OPEN ACCESS
Received: 23 -04 -2024
Accepted: 10- 07-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Intertextuality with the Holy Quran in the Poetry of Marwan Al-Muzaini

Dr. Abdulhadi Bin Ibrahim Mois Al-Aufi*
fuf2028@gmail.com

Abstract

This research explores the concept of intertextuality with the Holy Quran in the poetry of Marwan Al-Muzaini, a contemporary poet from Medina. The study focuses on the noticeable presence of Quranic intertextuality in his work and aims to analyze this phenomenon to uncover its various forms and the ways in which the poet utilizes them, employing intertextuality as the central method of analysis. The structure of the research is composed of an introduction, a preface, three main sections, a conclusion, and an index. The introduction provides an overview of the topic, its significance, previous studies, and outlines the research plan and methodology. The preface includes a brief introduction to the poet and a definition of intertextuality. The first section addresses quotational intertextuality, the second section discusses referential intertextuality, and the third section examines suggestive intertextuality. In the conclusion, the research summarizes its key findings, highlighting that the extensive intertextuality with the Quranic text throughout Al-Muzaini's poetry underscores the depth of his religious knowledge. Intertextuality with the Holy Quran emerges as a prominent feature in his poetry, and Al-Muzaini's use of this technique spans across the three patterns identified by textual linguists: quotational, referential, and suggestive intertextuality. This demonstrates his ability to vary his intertextual style, balancing between clarity and subtlety depending on the subject matter and context.

Keywords: Intertextuality, the Holy Quran, Poets of Medina, Textual Interaction.

* Assistant Professor of Modern Literature, Department of Literature and Rhetoric, College of Arabic Language, Islamic University of Madinah, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Aufi, Abdulhadi Bin Ibrahim Mois. (2024). Intertextuality with the Holy Quran in the Poetry of Marwan Al-Muzaini, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(3): 75 -96.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/04/23م
تاريخ القبول: 2024/07/10م

التناص مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيني

د. عبد الهادي بن إبراهيم مويس العوفي*
fuf2028@gmail.com

ملخص:

يدور هذا البحث حول موضوع التناص مع القرآن الكريم في شعر أحد شعراء المدينة المنورة المعاصرين، وهو الشاعر مروان المزيني، لبروز ظاهرة التناص مع القرآن الكريم في شعره، ويهدف البحث إلى مقاربة هذه الظاهرة من أجل الكشف عن أنواعها، وكيفية توظيف الشاعر لها، مستعينا بالتناص منهجًا، وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وفهرس، وهي على النحو الآتي: المقدمة، وفيها: نبذة عن الموضوع وأهميته والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه، والتمهيد وفيه: التعريف بالشاعر تعريفًا موجزًا، التعريف بالتناص. المبحث الأول: التناص الاقتباسي. المبحث الثاني: التناص الإحالي، المبحث الثالث: التناص الإيحائي. الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث ومن أهمها: أن كثرة التناصات مع النص القرآني المبثوثة في دواوين مروان المزيني تؤكد عُمق ثقافة الشاعر الدينية؛ حيث نجد أن التناص مع القرآن الكريم يمثّل ظاهرة واضحة في شعره. لم يكن تناص الشاعر مع القرآن الكريم جاريا على نمط واحد، وإنما كانت تناصاته شاملة للأنماط الثلاثة التي حددها علماء اللغة النصيون، وهي التناص الاقتباسي، والإحالي، والإيحائي، وهذا يعكس قدرته على تنويع أسلوبه في التناص بين الوضوح والخفاء، تبعا لطبيعة الموضوع الذي يتناوله، والسياقات التي قيل فيها.

الكلمات المفتاحية: التناص، القرآن الكريم، شعراء المدينة المنورة، التفاعل النصي.

* أستاذ الأدب الحديث المساعد قسم الأدب والبلاغة - كلية اللغة العربية - الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العوفي، عبد الهادي بن إبراهيم مويس. (2024). التناص مع القرآن الكريم في شعر مروان المزيني، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(3): 75-96.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i3.2065

المقدمة

التناص مصطلح نقدي حديث له سماته وخصائصه، وأول ما ظهر في الأدب الغربي، ثم عُرف في النقد العربي، وعلى الرّغم من ذلك فقد عُرفت في الأدب والنقد العربي القديم مصطلحات تدل على معرفة ودراية بمسألة تداخل النصوص وتعالقها، وتأثير بعضها في بعضها الآخر، كمصطلح السرقات الشعرية، ومصطلح التضمين، ومصطلح الاقتباس، والمعارضة، والأخذ، والسلخ، ونحو ذلك من المصطلحات التي عرفت في النقد العربي القديم، ولكن ذكر هذه المصطلحات في النقد العربي لا يعني معرفة التناص الذي عُرف عند النقاد الغربيين بِسِماته وآلياته وتقنياته ومستوياته , والذي عرف عند النقاد العرب إنما هو "نمط من أنماط التداخل النصي لأن الشاعر أو الأديب غير متقوقع, وإنما هو منفتح على ما قد قيل ويقال، فيستعير عن سابقيه ويختلس ويقتبس" (دحدوح، 2015 - 2026، ص 12).

ويربط الدكتور عبد الله الغذامي بين التناص وبين بعض المصطلحات النقدية لدى النقاد العرب القدامى، وَنَعَتَ التناص بأنه: عبارةٌ عن النصوص المتداخلة، أو التَّداخل النصي، أو ما سماه بالنُّصوصية (الغذامي، 1985، ص 90).

ويرى عبد الملك مرتاض رأيا قريبًا من رأي الغذامي في أن النقاد العرب اقتربوا كثيرًا من التناص فيما طرحوه في مؤلفاتهم، ويعرّف التناص بأنه: تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أخرى سابقة له (مرتاض، 2010، ص 199، 200).

إن التناص يُبرز دور القارئ والمتلقي في التعامل مع النصوص، ويُشركه في النصّ الأدبي من خلال إعطائه مجالًا لمشاركة قائل النصّ، حيث يتعامل القارئ مع النصّ وَفَكِّ "شفرته" بما لديه من مخزون ثقافي وعلمي، لأن مبدع النص أشركه في عمله الفني بما تركه من مؤشرات مرجعية إلى النصوص الغائبة، وهو بصنيعه هذا يُنْعِشُ مُخَيَّلة المتلقي وينشط ذاكرته (عياش، 2005، ص 248).

فالتناص، إذًا، يعتمد على ثقافة قائل النص وفكره، وسعة اطلاعه ومخزونه المعرفي وقدرته على التفاعل مع النصوص الغائبة واستفادته منها، كما أنه يعتمد أيضًا على ثقافة المتلقي للنص ومدى اتساع تلك الثقافة، وقدرته على تمييز النصّ الحاضر من النصّ الغائب.

والقارئ لدواوين الشعراء في القديم أو الحديث يجد التناص حاضرًا في أشعارهم ما بين مقلٍّ ومكثر، سواء كان هذا التناص دينيًا، كالتناص مع آي القرآن الكريم أو مع الحديث النبوي ومعانيهما، أم كان تناصا أدبيًا، كالتناص مع الشعر والنثر وغير ذلك مما يدخل تحت تقنية التناص، كالتناص مع الشخصيات التاريخية أو الحكايات والأساطير أو الأمثال الشعبية ونحو ذلك؛ مما يعكس أهمية التناص في خلق ارتباط وتعالق وثيق بين النصوص السابقة واللاحقة.

وعند قراءة دواوين الشاعر مروان المزيني ظهر لي أن التناص مع القرآن الكريم يشكّل ظاهرة واضحة في شعره، ولم تتوفر أي دراسة سابقة تناولت شعر الشاعر أو تناولت التناص في شعره، الأمر الذي شجعني على دراسة شعره، للكشف عن هذا التناص، وتبيين أنواعه، وكيفية توظيف الشاعر له في موضوعاته الشعرية، مستعينا في ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي، وذلك بالوقوف على الأبيات التي حدث فيها التناص والتعالق مع نصوص القرآن الكريم، ثم دراستها وتحليلها.

وعلى الرغم من هذا فالدراسات التي تناولت التناص كثيرة ومتعددة، وهناك دراسات أفاد من بعضها هذا البحث، خاصة في الجانب التطبيقي، ومنها:

التناص القرآني في الخطاب النقدي لمارون عبود، سهام صياد، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد32، العدد1، يونيو 2021م.

تجليات التناص القرآني في الرواية الجزائرية رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا، مأمون عبد الوهاب، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد5، العدد2، 2021م.

التناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، منيف بن سعود الحربي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، المجلد5، العدد1، مارس 2023م.وغير ذلك من الدراسات التي أفاد منها البحث

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة: فيها نبذة عن الموضوع وأهميته والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه.

.التمهيد: وفيه عرّفت بالشاعر تعريفًا موجزًا ومن ثم عرّجت على مصطلح التناص معرّفًا به بإيجاز.

.المبحث الأول: التناص الاقتباسي

.المبحث الثاني: التناص الإحالي

.المبحث الثالث: التناص الإيحائي

.الخاتمة: وتضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

.المراجع.

التمهيد:

أولًا: التعريف بالشاعر

هو مروان بن علي بن رباح المزيني، ولد بالمدينة المنورة ونشأ بها وتعلم، وتربى في كنف والده، ويعد والده أحد رجالات التعليم بالمدينة المنورة، وهو شاعر أيضًا، وله ديوان بعنوان "من صَيْدِ الذَّاكرة".

والشاعر مروان المزيني يعمل معلمًا في مدارس التعليم العام بالمدينة المنورة، وهو عضو في نادي المدينة المنورة الأدبي حاليًا، وعضو في جمعية الثقافة والفنون بالمدينة المنورة سابقًا.

وهو كاتب مقالات ومسرحيات وأناشيد، وله مشاركات متنوعة في أناشيد الأطفال وكتابة اللوحات الشعرية الإنشادية للمناسبات الوطنية والاجتماعية، وقد سجّل مجموعة قصائد للتلفزيون والإذاعة السعودية، وعمل كذلك مذيعًا متعاونًا مع تلفزيون المدينة المنورة سابقًا، كما تمت استضافته في كثير من البرامج الثقافية تلفزيونيًا وإذاعيًا.

وقد صدر للشاعر أحد عشر إصدارًا أدبيًا ما بين الشعر، والقصة، والمسرحية، وكتاب في تعليم اللغة الإنجليزية للمبتدئين، وهي على النحو الآتي:

ديوان بعنوان " مع بريد الأنجم" 1416هـ

ديوان بعنوان "الهاجرة" 1421هـ

ديوان بعنوان "أرض المدينة" 1430هـ

ديوان بعنوان "رداء الشعر" 1435هـ

ديوان بعنوان " نتف شعرية" 1435هـ

ديوان بعنوان "يا أنا" 1438هـ

ديوان بعنوان " بلا سكّر" 144هـ

ديوان بعنوان " أميرة الشعر" 1442هـ

مجموعة قصصية بعنوان "يتيم والأب عايش " 1438هـ

مجموعة مسرحيات بعنوان "مكتبة جدي " 1438هـ

كتاب "المفتاح إلى عالم اللغة الإنجليزية " وهو كتاب لتعليم مبادئ اللغة الإنجليزية.

ثانيًا: التعريف بالتناص

التناص لغة: مشتق من كلمة "نصص" التي تعني منتهى الشيء وبلوغ أقصاه، ويقال نصّ الحديث أي: رفعه إلى من هو أعلى منه وانتهى به إليه رواية، كما يقال تناصّ القوم إذا اجتمعوا، أي: تزاحموا في المكان أو في المجلس (ابن منظور، 1414: 7/ 97).

ويعد الأديب الروسي "باختين " أول من أشار إلى مصطلح التناص، فهو صاحب قصب السبق في تحليل ظاهرة التناص ودراستها، دون أن يستعمل المصطلح نفسه، لكنه أسّس له نظريًا في كتاباته.

وبعد باختين أتت "جوليا كريستيفا" فأسست للتناص نظريًا وتطبيقيًا، وعرّفت التناص بأنه: التقاطع داخل نصّ لتعبيرٍ مأخوذٍ من نصوص أخرى، وكلّ نصّ هو امتصاصٌ لنصّ آخر، أو تحويلٌ عنه (ليون، 1996، ص 236).

ويعدّ الناقد الفرنسي "جرار جنيت" من أبرز النقاد الغربيين الذين تحدثوا عن التناص تنظيرًا وتطبيقًا فعرّف التناص بأنه: التواجد اللغوي، سواء كان نسبيًا أم كاملا أم ناقصًا، لنص في نص آخر (البقاعي، 1998، ص 114-126).

ويعرّف محمد مفتاح التناص بأنه: فُسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات متنوعة وكيفيّات مختلفة، إما عن طريق ما يسمى بالامتصاص، أو التحوّل، أو التحويل بتقنية التَّمطيط أو التكثيف وغيرهما من الآليات والتقنيات التي يستخدمها مبدع النص (مفتاح، 1986، ص 124).

أما سعيد يقطين فيسمي التناص بـ "التفاعل النصي" (يقطين، 2001، ص 93) كما يسميه محمد بنيس بـ "النص الغائب" (بنيس، 1979، ص 251).

وقد كثرت تعريفات التناص ومحصلّتها متقاربة وهي أن التناص هو: تشكّل النصّ من نصوصٍ سابقة له، أو معاصرة له، أو هو تعالق وتقاطع نصوصٍ سابقة مع نصٍّ حديث.

أما التناص مع القرآن الكريم فيقصد به "الدخول معه في علاقة نصية يرتبط بموجبها اللاحق بالسابق، فيزيده جمالًا ودهشة؛ انطلاقًا من جمال هذا النص القرآني ودهشته، ويكون هذا الارتباط إما بالدخول في علاقة تناصية مع المفردة القرآنية التي تستدعي معها سياقاتها، أو مع دلالاته التي تدخل ضمنًا في النص اللاحق، أو مع قصصه وما يرد فيها من أحداث وشخصيات وتفاصيل" (واصل، 2023، ص 6-7).

على أن هناك من رأى أن التناص مع القرآن الكريم يأخذ تصنيفا آخر، شأنه شأن التناص مع الموروث الثقافي الآخر، وهذا يعني أن التناص مع القرآن هو استدعاء النص القرآني في النص الحاضر بطريقتين، هما: الأولى: الاقتباس الكامل للآية أو جزء منها، مع تحوير بسيط بإضافة كلمة أو حذفها، أو إعادة ترتيب مفردات الجملة، والثانية: اقتباس المعنى فقط، وصياغته بلغة شاعرية، مع الإبقاء على كلمة أو أكثر لتدل على الآية (عبد الوهاب، 2021، ص 103- 104).

وهناك تقسيم آخر للتناص، إذ يقسَّم بحسب ظهوره وخفائه في النص اللاحق إلى ثلاثة أقسام، هي: تناص اقتباسي/ استشهادي، وتناص إحالي، وتناص إيحائي، وهو التقسيم الذي اتبعته في هذا البحث.

إن التناص مع آي الذكر الحكيم والتأثر به وبمعانيه واقتباس تلك الألفاظ وتلك المعاني يعد من طرائق الشعراء قديمًا وحديثًا, فبعد نزول القرآن الكريم وانبهار العرب به وبحلاوته وطلاوته نجد أن الشعراء ضمّنوا شعرهم آيات تلك المعجزة الخالدة, وما زال الشعراء ينهجون هذا النهج, ويحذون هذا الحذو

إلى عصرنا هذا, فقلما نجد شاعرًا من الشعراء إلا وللقرآن الكريم أثر في شعره , والشعراء إنما يلجؤون إلى هذا الصنيع؛ لأن القرآن الكريم هو المثل الأعلى والنموذج الأفضل, فتناصهم مع آيهِ يُثري معانيهم ويوضّح دلالاتها, كما أنه يزيد ألفاظهم قوة وبهاء ويضفي عليها حُسنا وجمالًا, مما ينعكس على القارئ أو السامع فيثير عاطفته ويحرك مشاعره وأحاسيسه.

ولا شك أن التناص مع القرآن الكريم يختلف عن التناص مع غيره، كالأشعار والأقوال والحكم ونحوها؛ لقداسة هذا النص وفصاحته التي لا تدانيها فصاحة أي نص آخر، ولشيوعه وذيوعه بين الناس عامّيهم ومتعلمهم، وحَفظِ كثيرٍ منهم له وفهمهم لمقاصده وابتهاجهم بسماع مفرداته وتراكيبه، كلّ هذا وغيره أدى إلى تأثر الشعراء بالقرآن الكريم في ألفاظهم ومعانيهم وكثرة تناصّهم معه.

المبحث الأول: التناص الاقتباسي

إن التناص الاقتباسي يمثل أعلى درجات الحضور للنص السابق في النص اللاحق، ويعد أكثرها وضوحًا، إذ يلاحظ فيه التناص الحرفي، سواء استخدمت في ذلك علامتا التنصيص الدالتان على الاقتباس الحرفي (المزدوجان)، أم لم تُستخدما (واصل، 2010، ص 78- 79)، فالألفاظ أو الجمل المقتبسة والمتضمنة في النص الجديد تشير صراحة إلى ذلك النص الغائب، وتستدعيه ذاكرةُ القارئ أو المتلقي بصورة أسرع من غيرها.

وعلى الرغم من هذا فإن النصين السابق واللاحق يغدوان نصًا واحدًا مندمجًا بعضه في بعض، ويصبحان كتلة واحدة متماسكة، لأن الملفوظ المستشهد به –رغم بقائه على حاله بالنظر إلى دوالّه- يتماهى مع النص الجديد، ويصبح جزءًا منه، بعد توظيفه بطريقة مناسبة لتأدية الغرض المرجو منه في خدمة النص؛ ذلك أن "تغيير الموقع الذي تعرض له يحوّل دلالته وينتج قيمة جديدة، ويتسبب في تحويلات تؤثر في دلالة النص المستشهد به، والنص المستقبل له معًا، عند نقطة الاندماج بينهما"(حسني، 1999، ص 215).

ومن الملفوظات التي تُعلن عن تناص اقتباسي من القرآن الكريم قول الشاعر في قصيدة (سقط القناع) (المزيني، 1439، ص 65، 66):

سَـــقَطَ القنـــاعُ عـــن الوجـــوه الباليـــة ... هـــل يـــا تُـــرى تَبقـــى لهـــم مـــن باقيـــةْ!
قـــد أَبْـــدَلَتْ بـــالتِّبرِ مَـــلَّ جحودِهـــا ... وقطوفهـــا كانـــت هنالـــك دانيـــةْ
نـــادتْ ولاتَ حـــين مناصِـــها ... يـــا ليتهـــا كانـــت هنـــاك القاضـــيةْ

تنفتح الأبيات السابقة على مجموعة من التناصات القرآنية، ففي البيت الأول تناص مع قوله تعالى: (وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (7) فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ) [الحاقة: 8].

في حين تناصَّ البيت الثاني مع قوله تعالى في وصف حال المؤمن يوم القيامة، وبيان مصيره إلى الجنة: (فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ (19) إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ (20) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (21) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ (22) قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ) [الحاقة: 19- 23].

أما البيت الأخير ففيه تناصان، فقد تناص مع قوله تعالى، مخبرًا عن مصير الذين كفروا: (كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ) [ص: 3]. ومع قوله تعالى: (وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ (25) وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ (26) يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ) [الحاقة: 27].

إن الملفوظ الشعري يصور حال أولئك المقنَّعين والمتلونين أصحاب الوجوه المتعددة، الذين ليس لهم مبدأ، ومن ثم فلا يُوثق بهم، ولا يؤتمنون على شيء؛ لأنهم قد انقلبوا على ما كانوا فيه من خير، ونظرًا لقبح فعلتهم هذه فقد شبه وجوههم بالثياب البالية الخَلِقة، وهو يدعو عليهم بالهلاك، الذي هو مصيرهم المحتوم، وحين ذاك لا مناص لهم من العقاب الرادع، فهو يضفي على صورتهم مشاهد من صور الكافرين الذين أهلكهم الله بظلمهم، وصور الكافرين حين يأخذون كتبهم بشمالهم يوم القيامة، وتمنيهم الموت، وحينها لا مناص لهم من العذاب.

فالشاعر يعيد تشكيل الملفوظات القرآنية، ويُبقي على معانيها وحمولاتها الدلالية، ولكنه يضيف عليها حمولة دلالية جديدة تتناسب مع موضوع النص، وذلك حين يوظف التناص القرآني هنا في عقد مقارنة بين حالَي المتلونين بحسب مصالحهم، على حساب مبادئهم: حالهم قبل ظهور حقيقتهم، وحالهم بعد انكشافها، وهي مقارنة متناصة من سياق القصص القرآني، الذي عقد مقارنة بين مصيري المؤمنين، والكافرين، حيث وصف حال الكافرين بالله والجاحدين لنعمه، ومصيرهم المخزي بالهلاك والتدمير في الدنيا، والخلود في النار يوم القيامة، في مقابل نيل المؤمنين رضا الله في الدنيا، وفوزهم بدخول الجنة في الآخرة.

ومن التناص الاقتباسي ما نجده في قصيدة (مسافر) (المزيني، د.ت، ص 44)، حيث يقول واصفا حالة جمع الخلق يوم القيامة، ومجازاتهم بأعمالهم بالعدل من الله تعالى:

كـــل البريـــة ســـوف يُجمـــع خلقُهـــم ... يومـــا يكـــون علـــى النفـــوس ثقـــيلا
يومـــا تُـــوفى كـــل نفـــس مـــا لهـــا ... بالعـــدل كـــي لا يظلمـــون فتـــيلا

في الملفوظ الشعري السابق تناص اقتباسي مع بعض آيات القرآن الكريم، فهو يحيل إلى قوله تعالى: (وَيَذَرُونَ وَرَاءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا) [الإنسان: 27]، وقوله تعالى: (وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ) [البقرة: 281]، وقوله تعالى: (يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُولَئِكَ يَقْرَءُونَ كِتَابَهُمْ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا (71)) [الإسراء: 71].

يوظف الشاعر التناص الاقتباسي توظيفًا مناسبًا لحالة المخاطبين، فالنص الشعري نص دعوي يتضمن حث المخاطبين على الاستعداد للرحيل من هذه الحياة، يدل على ذلك عنوان القصيدة (مسافر) الذي يوحي بالاستعداد للموت والانتقال إلى الدار الآخرة، ولهذا فقد تضمنت القصيدة تناصات اقتباسية حرفية؛ لكي يكون وقعها على المتلقين ذا تأثير فعال؛ لأن هذا هو غرضها الأصلي، فنجد (يوما... ثقيلا)، و(تُوفى كل نفس)، و(لا يظلمون فتيلا)، وهي تناصات تحفّز وتحث الذاكرة القرائية للمتلقين إلى العودة إلى النص القرآني بسهولة ويسر، وعلى الرغم من هذا فقد امتزجت التناصات القرآنية بالنص الشعري وذابت فيه بصورة فنية، حتى غدت جزءًا منه.

وفي الحث على العمل وترك الراحة والدعة والكسل ينظم الشاعر قصيدة بعنوان (انْفِضْ لِحَافَك) يقول فيها (1430، ص 58):

انْفِـضْ لِحَافَـكَ لا تَـركَنْ إلـى الكَسَـلِ ... واسـعدْ بِيومِـكَ فـي إشـراقةِ الأَمَـلِ
واركُـضْ بِرِجْلِـكَ ذَا لِلـوَهْنِ مُغْتَسَـلٌ ... وَافـرِدْ جَنَاحَـكَ للإبـداعِ والعَمَـلِ

يستدعي النص الشعري مفردة قرآنية تنفتح على سياقها النصي في الخطاب القرآني، هي (اركض برجلك)، فهي تستدعي معها قصة نبي الله أيوب عليه السلام، الذي أنهكه المرض والسقم، فأمره الله تعالى أن يضرب الأرض برجله لينبع الماء فيغتسل منه، ويشرب فيبرأ (المحلي والسيوطي، د.ت، ص 603)، وهو استدعاء لا يتوقف عند الدلالة الحرفية المفرغة من سياقها، ولكنها تؤدي وظيفة جديدة في النص الشعري، من خلال العلاقة بين المعنيين السابق واللاحق؛ مما يكسب النص حركية وتفاعلًا.

إن هذه اللفظة (اركض برجلك) تعمل على تحريك ذاكرة المتلقي التاريخية، من خلال استدعائها لقصة قرآنية تتمثل في قصة نبي الله أيوب عليه السلام في قوله تعالى: (ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ) [ص: 42]. فيقوم النص الشعري بدمج النص القرآني في سياق مختلف عن سياقه الذي ورد فيه بطريقة مختلفة، وبأسلوب مغاير، فهو يحث على العمل، وينصح العامل أو الموظف بأن يدع الكسل، وينهض للعمل، وكأنه كان مُقعدًا، لا يقوى على الحركة، كما كان حال أيوب عليه السلام، ومن ثم كان التناص فعالًا ومثمرًا في أداء الغرض منه.

وفي موضع آخر نجد التناص الاقتباسي ينحصر في كلمة واحدة، أو في كلمتين، مع تحوير وتغيير في إحداهما، ومن ذلك قوله في قصيدة (رضاي) (1439، ص41):

يـــا وجـــه إصـــباحٍ تـــنفس بَوْحُـــه ... نـــورا أضـــاء مـــع الوجـــود فضـــايَ
أنـــتِ الحـــروف الصـــافنات بركضـــها ... بـــين القـــوافي فـــي بحـــورهـــوايَ

إن هذا النصّ يُقدم لنا مشهدًا حركيًا متناميًا لوجه الأنثى/ المرأة أو الحبيبة، الذي ملأ أرجاء الفضاء حول الشاعر بالضياء والنور، عندما أسفرت عنه فأطلّ عليه ذلك النور، معززًا ذلك المشهد بمشهد آخر يشبّهها فيه بحروف قصيدة جامحة، تركض في كل مكان، وتغوص في بحار عشقه وهواه.

فالنص الشعري ينفتح على تناصين مختلفين، في آيتين مختلفتين، فهو يحيل إلى قوله تعالى: (وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ) [التكوير: 18]. وقوله تعالى: (إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ) [ص: 31].

فالمقصود بالفعل (تنفس) في قوله تعالى: {وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ}: قَالَ الضَّحَّاكُ: إِذَا طَلَعَ. وَقَالَ قَتَادَةُ: إِذَا أَضَاءَ وَأَقْبَلَ. وَقَالَ سَعِيدُ بْنُ جُبَيْرٍ: إِذَا نَشَأَ. وَهُوَ الْمَرْوِيُّ عَنْ عَلِيٍّ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ. وَقَالَ ابْنُ جَرِيرٍ: يَعْنِي: وَضَوءُ النَّهَارِ إِذَا أَقْبَلَ وَتَبَيَّن (ابن كثير، 1999: 8/ 338).

كما أن المقصود بـ{الصافنات}: الخيول الواقفة على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة، جمع صافن، ذلك أن الصافن في كلام العرب هو: الواقف من الخيل أو غيرها، و{الجياد}: السِّراع السَّوابق في العدو، وهي جمع جواد، وهو الشديد الجري، كما أن الجواد من الناس هو السريع البذل. (الرازي، 1420: 26/ 390).

فإذا كان الملفوظ (والصبح إذا تنفس) قد جاء في الخطاب القرآني في سياق القسم، وفي سياق التذكير بعظمة الله وقدرته، واذا كان الملفوظ (الصافنات) قد جاء فيه أيضًا في سياق قصة سليمان عليه السلام مع الخيول، فإنهما هنا قد جاءا في سياق آخر هو وصف جمال تلك الأنثى، حيث عمل النص الشعري على منحها حمولات دلالية أخرى مغايرة لما كانت عليه في النص القرآني، مع الإبقاء على الدلالة الأصلية المتمثلة في الوضاءة والوضوح والضياء والعنفوان والفتوة، وهذه الصفات هي القاسم المشترك بين الصبح والخيول من جهة، والأنثى سواء المرأة أو الحبيبة من جهة أخرى، وهو ما سعى النص إلى إبرازه.

المبحث الثاني: التناص الإحالي

وهو إحالة القارئ أو المتلقي على نص سابق، دون استحضاره حرفيا (غروس، 2012، ص 64)، كما هو الحال في التناص الاقتباسي، الذي يطلق عليه أيضا التناص الاستشهادي؛ لأنه يستشهد به في النص الجديد، وهذا يعني أن يكون حرفيا.

وإذا كان التناص الاقتباسي هو الأكثر وضوحًا مقارنة بغيره من أنواع التناص، فإن التناص الإحالي أقل منه وضوحًا، ولكنه يعد أكثر حضورًا من التناص الإحالي؛ نظرًا لكثرة التغييرات التي تطرأ عليه، بما يتناسب مع سياق النص الجديد وغرضه ونوعه، فهو لا يعلن صراحة عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، "وإنما يشير إليه، ويحيل الذاكرة القرائية عليه، عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئًا من النصوص السابقة، أو الأحداث، ويسكت عن بعضها" (واصل،

2010، ص 95)، وقد يزيد هذا النوع عندما يتناص نص شعري مع القرآن الكريم؛ نظرًا لاختلاف بُنيته اللغوية وتراكيبه، عن بنية الشعر وأوزانه.

ومن التناص الإحالي في شعر مروان المزيني ما نجده في قصيدة عنوانها (بالبسملة) (2020، ص 12)، حيث يقول فيها:

اقرئيني
إن تعثرتِ
وتاهتْ
منكِ ألحانُ
القوافي
ارجعي للدربِ
عَجْلَى
و ابدئي
من أولهْ
و اقرئيني
و ابدئي
بالبسملةْ

يستعمل الخطاب الشعري هنا الكلمة التي تشير إلى النص القرآني، وتستحضره معها، ولكنه استعمال جديد بوظيفة جديدة يسعى النص إلى تحقيقها، وبما أن الكلمة لا يمكن أن تأتي وحدها، فإنها تأتي محملة بتفاصيل استعمالها وسياقاتها المرجعية (واصل، 2023، ص 54)، وحمولتها الدلالية التي كانت لها في النص القرآني، فالكلمتان: (اقرئيني)، و(البسملة)، تستدعيان الخطاب القصصي في سورة العلق، وتعملان على إثارة تفاصيله في ذاكرة المتلقي، ويتمثل هذا الخطاب القصصي في قوله تعالى مخاطبًا نبيه الكريم محمدًا صلى الله عليه وسلم في بداية عهده بالوحي : (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ) [العلق: 1].

حيث إن هذه الآيات هي أول ما نزل من الوحي على قلبه صلى الله عليه وسلم، فـ"عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ: أَوَّلُ مَا بُدِئَ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنَ الْوَحْيِ الرُّؤْيَا الصَّادِقَةُ فِي النَّوْمِ، فَكَانَ لَا يَرَى رُؤْيَا إِلَّا جَاءَتْ مِثْلَ فَلَقِ الصُّبْحِ. ثُمَّ حُبب إِلَيْهِ الْخَلَاءُ، فَكَانَ يَأْتِي حِرَاءَ فَيَتَحَنَّثُ فِيهِ -وَهُوَ: التَّعَبُّدُ-اللَّيَالِي ذواتَ الْعَدَدِ، وَيَتَزَوَّدُ لِذَلِكَ ثُمَّ يَرْجِعُ إِلَى خَدِيجَةَ فَتُزَوِّد لِمِثْلِهَا حَتَّى فَجَأه الْحَقُّ وَهُوَ فِي غَارِ حِرَاءَ، فَجَاءَهُ الْمَلَكُ فِيهِ فَقَالَ: اقْرَأْ. قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "فَقُلْتُ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ". قَالَ: "فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي حَتَّى بَلَغَ مِنِّي

الْجُهْدُ ثُمَّ أَرْسَلَنِي، فَقَالَ: اقْرَأْ. فَقُلْتُ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ. فَغَطَّنِي الثَّانِيَةَ حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجُهْدُ، ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ: اقْرَأْ. فَقُلْتُ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ. فَغَطَّنِي الثَّالِثَةَ حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجُهْدُ، ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ: {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ} حَتَّى بَلَغَ: {مَا لَمْ يَعْلَمْ}" (ابن كثير، 1999: 8/ 436).

لقد أوجدت هاتان المفردتان القرآنيتان المتناصتان تبادلًا حيويًا في مبنى النص الشعري، إلا أن النص الشعري لم يستعملهما كما هما، ولكنه اقتطع ما يحتاج إليه منهما لتوليد دلالات جديدة، تتفق مع الغرض الذي يسعى إليه، فغيّر مسار الخطاب القصصي القرآني الذي كان الأمر فيه بالقراءة وابتدائها باسم الله تعالى، موجها إلى النبي عليه الصلاة والسلام من قبل الله عز وجل، ليصبح الأمر (الطلب) موجها في النص الشعري إلى الأنثى والمرأة من قِبَل الشاعر؛ وقد أعاد النص الشعري صياغة الخطاب القرآني بطريقة مُحَوَّرة تتلاءم وطبيعة بنية النص الشعري وهدفه.

وفي حديثه عن موضوع عاطفي غزلي عند مخاطبته للمرأة أيضًا، نجده قد أحال إلى نص غائب عن طريق التناص الإحالي، وذلك قوله في قصيدة عنوانها (بيع زهيد) (المزيني، ديوان نتف شعرية، د.ت، ص 26):

يا مالكي.. لا يستبد بك الجوى
فأظلّ مأسورا بلا قضبانِ
وأظل يكويني السهاد مع الدجى
والقلب يشكو لوعة الكتمان
ما ذنب قلب قد شراك بعمره
حتى تبيع بأبخس الأثمانِ؟!

فالملفوظ (أبخس الأثمان) يحيلنا إلى الخطاب القصصي الوارد في سورة يوسف، في قوله تعالى: (وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ (20)) [يوسف: 20].

وهو يحرك الذاكرة القرائية للمتلقي ليحيله إلى الخطاب القصصي القرآني، الذي يستحضر من خلاله قصة يوسف عليه السلام مع إخوته، حين أرادوا التخلّص منه؛ حسدًا له، فألقوه في الجبّ، وباعوه بأقل الأثمان؛ زهدًا فيه.

ومعنى (وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ) كما يقول المفسرون: أي: بَاعَهُ إِخْوَتُهُ بِثَمَنٍ قَلِيلٍ، وهو قول مُجَاهِد وعِكْرِمة. وَالْبَخْسُ: هُوَ النَّقْصُ، كَمَا فِي قَالَ تَعَالَى: {فَلا يَخَافُ بَخْسًا وَلا رَهَقًا} [الْجِنّ: 13]، أَيْ: اعْتَاضَ عَنْهُ إِخْوَتُهُ بِثَمَنٍ دُونٍ قَلِيلٍ، ومَعَ ذَلِكَ فإنهم كَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ، أَيْ: لَيْسَ لهم رغبة فيه، بل إنهم لو سُئلوه بِلَا شَيْءٍ لَأَجَابُوا (ابن كثير، 1999: 4/ 377)، وهذا هو غاية البخس.

إلا أن الخطاب الشعري لم يورد هذا الملفوظ كما هو في الخطاب القرآني بناءً ودلالةً، وإنما عمد إلى اقتطاع ما يخدم فكرته التي يريد الحديث عنها، مع إعادة بناء الخطاب بطريقة مختلفة، إذ حرف مساره ووجّهه وجهة مغايرة، فإذا كانت الحمولة الدلالية في الخطاب القرآني لهذا الملفوظ تتعلق ببيع نبي من الأنبياء على يد إخوته؛ غِيرةً من حُبّ أبيه له، فإن البيع في الخطاب الشعري يتعلق ببيع الشاعر من قبل المرأة أو الحبيبة، ربما لأنها استغنت عنه وزهدت فيه، وفي جميع هذه الحيثيات لا تتقاطع القصتان أبدا، بل على العكس تختلفان تماما، ولكنهما تتقاطعان في الثمن البخس الذي بيع به صاحبا القصتين، وهما: النبي يوسف عليه السلام في الخطاب القرآني، والشاعر في الخطاب الشعري.

إن هذا الاقتطاع الذي اكتفى به الخطاب الشعري من تناصه مع الخطاب القرآني، ثم تحوير هذا المتناص، هو روح التناص وجوهره؛ ذلك أن "العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل" (أنجينو، 2013، ص 83).

ومن التناص الإحالي لدى الشاعر أيضًا ما نجده في قصيدة له بعنوان (نوايا مَشِيْنَة) حيث يقول (1430، ص 46):

أَيَــا قَابيــلُ هــلْ عَــادتْ إلينَــا ... نَوايــاكَ المشِــينة بِالقِتَــالِ
مَضَــارِبنَا مــن القَابيــلِ أَلْــفٌ ... وَمِــنْ هَابيــلَ مِلْيَــارُ الظِّــلالِ
فَحَــارتْ فِــيْهِمُ الغِربــانُ أَنَّــى ... تُــواري مــا تَسَــجَّى مِــنْ ضَــلَالِ

يدخل هذا النص الشعري من خلال الملفوظات: (قابيل)، (هابيل)، (الغربان)، (تواري)، في علاقة تناصية إحالية مع النص القرآني، من خلال الإيماء إلى حدث تاريخي قصصي وَرَدَ فيه، والإحالة عليه بصورة نستشفُّها من خلال توارد هذه الملفوظات، فهو يحيلنا إلى قصة ابني آدم قابيل وهابيل, والتي اختار منها الشاعر جزئية معينة تخدم الغرض الذي يتناوله في شعره، وتبرزه بشكل أكثر وضوحًا، فهو لا يريد سرد تفاصيل القصة كما وردت في الخطاب القرآني، ولكنه يركز على طبيعة النفس المتلهفة لسفك الدماء، بعد أن غَيَّر في بنية القصة، والحمولات الدلالية لألفاظها.

فإذا كانت قصتهما في الخطاب القرآني تتلخص في أن كلًا منهما قدَّم قُربانا، فتقبّل الله قربان هابيل؛ لصدقه وإخلاصه, ولم يتقبل قربان قابيل؛ لسوء نيته وعدم تقواه, فقال قابيل على سبيل الحسد لأخيه هابيل: "لأقتلنك"، فكان رد هابيل على أخيه: (إنما يتقبل الله من المتقين)، ثم أخذ يذكّر أخاه ويعظه ويحذّره من مغبّة فعله، ولكنه لم يرعوِ عن غيّه, فقتل أخاه حسدًا وظلمًا وعدوانًا، ثم ترك أخاه جثة هامدة في العراء لا يدري ماذا يفعل به بعد قتله, فبعث الله غرابًا يبحث في الأرض، ففعل مثله ودفن أخاه (الطبري، 2000: 10/ 202- 209), كما قال تعالى: ﴿وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ ٱبۡنَيۡ ءَادَمَ بِٱلۡحَقِّ إِذۡ قَرَّبَا قُرۡبَانٗا فَتُقُبِّلَ مِنۡ أَحَدِهِمَا وَلَمۡ يُتَقَبَّلۡ

مِنَ ٱلۡأٓخَرِ قَالَ لَأَقۡتُلَنَّكَۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلۡمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴾ [المائدة: 27- 30].

فإن قصتهما (قابيل وهابيل) في النص الشعري تأخذ منحىً مغايرًا، وتصبح الملفوظات: هابيل، وقابيل، والغربان، وتواري، تحمل دلالات إضافية فوق دلالاتها المرجعية؛ لأن النص الشعري قد اقتطع ما يريده من القصة، وصهره في بوتقته بأسلوب شعري مغاير لا يقوم على أسلوب القص الذي يعتمد سرد الأحداث في الماضي، وإنما يقوم على المباشرة والخطاب في اللحظة الراهنة: (أيا قابيل).

فقابيل اليوم يقصد به الشاعر الصهاينة المعتدون الذين يقتلون المسلمين ظلمًا وعدوانًا، وإذا كان هناك في الزمن الماضي قابيلٌ واحد فإن في زمننا هذا ألف قابيل وقاتل! وإذا كان الغراب في الماضي قد أعطى قابيل درسًا في مواراة فعلته فإن الغربان في زمننا هذا قد حارت كيف تعلّمنا أن نُواري كلّ هذا القتل!

وما يؤيد هذا الطرح هو أن الآية نزلت في اليهود، فالله تعالى يقول "لنبيه محمد صلى الله عليه وسلم: واتلُ على هؤلاء اليهود -الذين همّوا أن يبسطُوا أيديهم إليكم، وعلى أصحابك معك، وعرِّفهم مكروهَ عاقبة الظلم والمكر، وسوء مغبَّة الخَتْر ونقض العهد، وما جزاء الناكثِ، وثوابُ الوافي- خبرَ ابني آدم، هابيل وقابيل، وما آل إليه أمر المطيع منهما ربَّه، الوافي بعهده، وما إليه صار أمر العاصي منهما ربَّه، الخاتِر الناقضِ عهده. فلتعرف بذلك اليهود وخَامَةَ غِبّ غَدْرهم ونقضهم ميثاقَهم بينك وبينهم" (الطبري، 2000: 10/ 201).

إن هذا التناص بلا شك تناص مع مضمون قصة ابني آدم واستثمار لها في تصوير المشاهد البشعة والنتائج الكارثية التي تخلفها آلة القتل الحديثة، وخاصة ما يفعله المحتل الصهيوني بالعرب المسلمين في فلسطين المحتلة، كما أنه يصور حالة العجز التي أصابت العالم عن إيقاف هذا النزيف، وكذا كثرة القتلى، مقارنة بما ورد في قصة ابني آدم.

ولا شك أن الشاعر هنا قد وظّف هذه القصة توظيفًا مناسبًا بكل أبعادها وبكل ما تحمله من دلالات على استنكار الشاعر واستهجانه لقتل الأبرياء، بل وقتل القيم الإنسانية، حيث يقتل الإنسانُ الإنسانَ دون مراعاة لروابط الأخوة والإنسانية.

المبحث الثالث: التناص الإيحائي

وهو أقل أنواع التناص وضوحًا وحرفية، وأكثرها عمقًا، وأبعدها غورًا، إذ لا يمكن للمتلقي اكتشافه بسهولة، ولذا يجب عليه أن يُعمل فكره، ويستحضر النصوص الغائبة التي يمكن أن تتعالق مع النص الحاضر بطريقة ما؛ حتى يكتشف هذا النوع من التناص. وهذا يعتمد بشكل كبير على الخلفية المعرفية

والثقافية للمتلقي، والحس المتقد، وسرعة البديهة، والقدرة على استحضار النصوص الغائبة، والربط بينها وبين النصوص الحديثة التي تدخل معها في علاقة تناصية.

إن هذا الغموض الذي يحيط بالتناص الإيحائي يأتي من كونه يعمل على تفكيك المتناص، ويعمل على تخريب معماره تركيبيا ودلاليا، ثم إعادة بنائه بشكل آخر، فيراوغ المتلقي بتخفيه وعدم ظهوره؛ ذلك أن الإيحاء تقل فيه الحرفية والعلنية (واصل، 2010، ص 109)، ويعتمد على الإشارة من طرف خفي إلى النص السابق، عن طريق الدلالة، لا عن طريق الألفاظ؛ الأمر الذي يجعل اكتشافه أمرًا صعبًا، مقارنة بالنوعين السابقين: الاقتباسي، والإحالي.

ولهذا فقد أطلق بعضهم على الإيحاء: الإلماع؛ معللًا ذلك بأنه أقل أشكال التناص وضوحًا وحرفية، وهذا يعني أن يقتضي الفهم العميق لمؤدىً ما ملاحظةَ العلاقة بين مؤدىً آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وبغير هذه الطريقة لا يمكن فهمه (جينيت، 2013، ص 133)، أو حتى إدراكه بالأصل؛ لأن الإيحاء/ التلميح يقوم على الإحساس بعلاقة الشيء الذي نذكره بشيء آخر لا نذكره، بحيث توقظ هذه العلاقة التي بينهما الفكرةَ التي يتضمنها النص الحاضر، ولهذا فإن الإيحاء يفترض أن يفهم القارئ من عبارة مبطنة ما يريد المؤلف منه، فيفهمه من دون أن يصرح له بذلك(غروس، 2012، ص 69- 70).

ومما نجده عند الشاعر مروان المزيني، من هذا النوع من التناص قوله في قصيدة (أعلني الغدر) (1439، ص 75):

أعلنـــي الغـــدر فقـــد تـــاه النهـــار	واغلقـــي البـــاب ولـــوذي بـــالفرارْ
اذهبـــــي فـــــالريح أُمٌّ عـــــابس	تحمـــل الأوراق فـــي حضـــن الغبـــارْ
يـــا خريـــف الحـــب مـــا عـــادت هنـــا	زهـــرة تختـــال فـــي ثـــوب اخضـــرارْ
قـــد غَشَـــتْها صـــفرة فاستوحشـــتْ	فـــي يبـــاسٍ تنـــزوي تحـــت الجـــدارْ

في هذا المقطع الشعري إشارة خفية، وإيحاء إلى نص سابق، لا يستطيع القارئ معرفته بسهولة؛ حيث يقبع خلف هذه الملفوظات تناص عميق، يحيل إلى نص غائب، وليس هناك أي إشارة تدل عليه؛ لأن دوال النص السابق غير ظاهرة، وإنما يمكن استنباطها استنباطا؛ لأن النص الجديد/ اللاحق قد عمل على إزاحتها، وأبقى على مدلولاتها مستترة خلف مقصديته (واصل، 2010، ص 110)، التي توظف قصة رؤيا عزيز مصر وتفسير يوسف عليه السلام لها، الواردة في قوله تعالى:

(وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ) [يوسف: 43]، إلى قوله تعالى: (وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ (45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ

وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ (47) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ (48) ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ) [يوسف: 45- 49].

إن الخطاب الشعري في البيتين السابقين تهيمن عليه النزعة العاطفية، المتمثلة في علاقة الأنا/ وهو الشاعر هنا بالآخر، وهي المرأة والأنثى، وهي علاقة يبدو أنها تحتضر، وفي الرمق الأخير، والمعبر عنها بـ (خريف الحب)، بعد أن كانت في أوج قوتها وعنفوانها المعبر عنها بـ (ثوب اخضرار).

فالشاعر هنا يستبطن قصة رؤيا عزيز مصر التي أفزعته، وعجز المفسرون للرؤى عن تفسيرها، حتى فسرها له يوسف عليه السلام؛ ليسقطها الشاعر على واقعه العاطفي، ولكنه استبطان غير مباشر، إذ لا نكاد نعثر على ما يوحي بالتناص مع هذه القصة إلا من خلال بعض الألفاظ: (صفرة)، و(يباس)، و(اخضرار)، وهي ملفوظات تومئ وتشير من بعيد إلى تلك القصة، وتهدف إلى عقد مقارنة بين حالين مختلفين في كلا النصين، فالصفرة واليباس في النص القرآني يدلان على القحط والجفاف الحقيقيين، وفي النص الشعري يدلان على الجدب العاطفي، والقطيعة والهجر، والاخضرار في النص القرآني يدل على الخصب الحقيقي والرخاء والوفرة في المال والزرع، وفي النص الشعري يدل على الخصب العاطفي والوصال بين الشاعر والمرأة.

وقد اقتطع النص الشعري من هذا التناص ما يخدم غرضه، ويريد إبرازه، والمتمثل في أن نهاية الخصب والحب والإيراق كانت على يد الجدب والقطيعة والهجر، فما زرعه الشاعر من حب، بدَّده وأنهاه جفاف عاطفة المحبوبة، كما أن ما زرعه أهل مصر في سنيّ الخصب أكلته سنون القحط والجدب.

فقد ذكر (ابن كثير، 1999: 4/ 393) أن يوسف عليه السلام قد فسر رؤيا الملك بقوله: إن الْخِصْب وَالْمَطَر سيأتيهم سَبْعَ سِنِينَ مُتَوَالِيَاتٍ، فَفَسَّرَ الْبَقَرَ بِالسِّنِينَ؛ لِأَنَّهَا تُثِيرُ الْأَرْضَ الَّتِي تُسْتغل منها الثمرات والزروع، وهن السنبلات الْخُضْرُ، ثُمَّ أَرْشَدَهُمْ إِلَى مَا يَعْتَمِدُونَهُ فِي تِلْكَ السِّنِينَ فَقَالَ: مَهْمَا اسْتَغْلَلْتُمْ فِي هَذِهِ السَّبْعِ السِّنِينَ الْخِصْبَ فَاخْزُنُوهُ فِي سُنْبُلِهِ، إِلَّا الْمِقْدَارَ الَّذِي تَأْكُلُونَهُ، لِكي تَنْتَفِعُوا به فِي السَّبْعِ الشِّدَادِ، وَهُنَّ السَّبْعُ السِّنِينَ المُحْل الَّتِي تَعْقُبُ هَذِهِ السَّبْعَ مُتَوَالِيَاتٍ، وَهُنَّ الْبَقَرَاتُ الْعِجَافُ اللَّاتِي يَأْكُلْنَ السِّمان؛ لِأَنَّ سِنِيَّ الجَدْب يُؤْكَلُ فِيهَا مَا جَمَعَوه فِي سِنِيّ الْخِصْبِ، وَهُنَّ السُّنْبُلَاتُ الْيَابِسَاتُ.

وفي قصيدة (تغزل شعرها)، يتبدى لنا ويظهر تناص إيحائي، حين يتناص مع قصة قرآنية ويوظف ذلك التناص في وصف مشهد من جمال الأنثى حيث يقول (2020، ص27):

وَقَفَتْ على المرآة تغزل شعرها ... وتصفّه في رقةٍ ودلالِ

تأتي به ذات اليمين تميّلًا ... وتُعيده بنعومة لشمالِ

ترنـــــو إليـــــه كطفلهـــــا فتضـــــمه وتشـــــمه بحنوهـــــا المنثـــــالِ
تحكـــي لـــه عـــن عاشـــق قـــد بثَّهـــا شِـــعرا تغـــزَّل فـــي حريـــر خصـــالِ

إن القارئ -للوهلة الأولى- لا يظهر له في النص السابق أي تناص مع نص سابق، ولكن إذا أنعم النظر قليلا وأمعنه وتأمل فيه سيجد ما يشير إلى تناص إيحائي مع الخطاب القرآني، ذلك أنه تناص لا يمكن إدراكه بسهوله؛ لأنه خفيٌ خَلْفَ بُنية النص الشعري، وقد تماهى معه، وامتزج فيه بشكل يصعب معه اكتشافه، حتى أصبح جزءًا لا يتجزأ من النص الشعري.

ففي هذا المقطع تناص مع قصة أصحاب الكهف، وطريقة نومهم في الكهف، التي ذكرها القرآن الكريم، في قوله تعالى: (وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَاوَرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا (17) وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا (18)) [الكهف: 17-18].

حيث تحيل الألفاظ التالية: (ذات اليمين، لشمالِ) إلى مشهدين من هذه القصة هما/ الأول: مشهد شروق الشمس على الكهف من ذات اليمين، وغروبها من شماله، والثاني: مشهد تقليب أصحاب الكهف النائمين على جنوبهم فمرة ذات اليمين، ومرة ذات الشمال.

فإذا كان الغرض من عدم تركهم نائمين على وضع واحد، وجهة واحدة من أجسادهم طيلة ثلاثة قرون وأكثر، هو من أجل المحافظة على سلامة أبدانهم من التآكل والتعفن؛ لأنهم لو لم يُقَلَّبوا لأكلتهم الأرض (الطبري، 2000، ص 17/ 624)، فإن تقليب تلك المرأة لشعرها أمام المرآة يمينًا وشمالًا، كما ورد في النص الشعري، ليس هدفه فقط المحافظة عليه من التعفن، والتلف، والتساقط المؤدي إلى تلفه، كما هو الغرض من تقليب أصحاب الكهف، وإنما هو فوق ذلك تقليب يهدف إلى تصوير كثافة شعرها، وجماله، وسلاسته، فهو من الكثافة واللين بمنزلة لا يمكن تصفيفه إلا بإرساله على الكتف الأيمن تارة، وعلى الكتف الأيسر تارة أخرى.

وهنا نلحظ قدرة النص الشعري على اقتناص فكرة تقليب النائمين في الكهف من الخطاب القرآني، ثم إسقاطها على تقليب المرأة شعرها أمام المرآة، مكتفيًا بما يشير إلى ذلك من ملفوظات قليلة، ثم مزجها بصورة يكاد يغيب ويختفي معها النص الأصلي.

وهنا نجد أن المعاني الدلالية لتلك الملفوظات التي كانت تحملها في النص الأول وهو الخطاب القرآني، والمتمثلة في منع تآكل أجساد أصحاب الكهف، قد أضاف إليها النص الجديد وهو النص الشعري حمولات دلالية أخرى، وهي حمولات تتصل بالكثافة، والقيمة الجمالية، وحسن المظهر لشعر تلك المرآة،

فقد عمل التناص الإيحائي هنا على إيجاد التعالق بين النصين: السابق واللاحق، من خلال توظيف أحداث قصة قرآنية تاريخية في قصة شعرية معاصرة، مع ما بينهما من اختلاف وتغاير كبير في الموضوع، والغرض؛ ذلك أن التناص مع الأحداث التاريخية يسهم بشكل كبير في إنتاج الصورة الشعرية، وربط الذاكرة بالأحداث التاريخية، وفق منظومة نصية تفاعلية (الحربي، 2023، ص 307).

لم يقتصر الشاعر في تناصاته مع النصوص القرآنية على تصوير علاقته بالآخر، سواء أكان ذلك الآخر المرأة أنثى أو محبوبة، أو غير ذلك مما تطرّق له في شعره، ولكنه قد استعمله لمعالجة قضاياه الذاتية والشخصية أيضًا، فنجده يوظّف التناص في مخاطبة نفسه؛ للكشف عن نظرته للحياة والكون من حوله؛ ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان (يا أنا) (1439، ص 10):

قـف يـا أنـا واحمـل حروفًـا سُـطرتْ ... فـي صـفحة مزدانـة الألـوانِ
قـد أشـرقت بصـفائها ونقائهـا ... وبَهائهـا المسـكون بالتحنـانِ
إنـي خشـيت غشـاوة مسـمومة ... حجبـت شـعاع الشـمس بـالبطلانِ
أسـرتْ زهـور الوجـد عـن بـوحي فمـا ... عـادت تعـانق رقتـي وحنـاني

يحيلنا هذا المقطع الشعري إلى نصّ غائب وغامض في نفس الوقت، فهو يتناص مع قصة وردت في القرآن الكريم بطريقة مغايرة لما في هذا النص الشعري، ويكمن هذا النوع من التناص (التناص الإيحائي) فيما تحيل إليه لفظة (أشرقت)، إذ تحيل إلى قوله تعالى: (وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا وَوُضِعَ الْكِتَابُ وَجِيءَ بِالنَّبِيِّينَ وَالشُّهَدَاءِ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ) [الزمر: 69].

ففي قوله: "قد أشرقت بصفائها" إيماءة خفية، وتناص إيحائي مع اللفظة القرآنية (وأشرقت الأرض)، حيث إن معنى: أشرقت: أضاءت إضاءة عظيمة مالت بها إلى الحمرة، والأرض هنا هي أرض المحشر، أي التي أوجدت لحشرهم، وقد عدل الكلام عن الاسم الأعظم إلى صفة الإحسان؛ لغلبة الرحمة، لا سيما في ذلك اليوم، فإنه لا يدخل أحد الجنة إلا بها، فقال: "بنور ربها"، أي ربها الذي رباها بالإحسان إليها، بجعلها محلًّا للعدل والفضل، فلا يكون فيها شيء غير ذلك أصلًا (البقاعي، د.ت، 16/ 561).

فالإشراق المقصود في النص السابق/ وهو الخطاب القرآني، لم يكن بنفس معنى الإشراق الذي عناه الشاعر في النص الجديد/ الخطاب الشعري، وفضلًا عن هذا فإن إشراق الأرض يختلف عن إشراق الصفحة التي يحملها الشاعر في الزمان والمكان، إذ إن إشراق الأرض سيكون في المستقبل/ يوم القيامة، وعلى أرض المحشر، ولكن القرآن عبَّر عنه بالماضي؛ تأكيدا على صدق وقوعه وتحققه، فكان حكمه حكم الماضي الذي قد وقع بالفعل (ابن الأثير، 1420: 2/ 149)، بينما كان زمن إشراق صفحة الشاعر هو الوقت الراهن، وفي هذه الأرض التي يحيا عليها الشاعر.

وعلى الرغم من هذا التباين والاختلاف بينهما، فإن الشاعر في هذا النص قد أحسن توظيف التناص القرآني، حيث صهره في بوتقته عن طريق الإيحاء، فذاب النص السابق في النص اللاحق واندمج معه، حتى أصبح جزءًا منه؛ فقد حُمِّل هذا الملفوظ دلالات جديدة، إضافةً إلى دلالته الأصلية، بما يتلاءم مع بنية النص الشعري، والموضوع الذي يتناوله، فلو لم يكن للقارئ معرفة بالنص القرآني؛ لما اهتدى إلى هذا التناص؛ بسبب غموضه، حتى أن القارئ العارف بالنص القرآني قد لا يهتدي له أيضًا إذا لم يكن له حس فني مرهف، يربط النصوص بعضها ببعض؛ لأدنى مشاكلة بينها.

الخاتمة:

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج، أُجْمِلها فيما يأتي:

- أن كثرة التناصات مع النص القرآني المبثوثة في دواوين الشاعر مروان المزيني تؤكد عُمق ثقافة الشاعر الدينية؛ إذ نجد أن التناص مع القرآن الكريم يمثّل ظاهرة واضحة في شعره.
- لم يقتصر التناص مع القرآن الكريم على موضوع شعري بعينه في شعر الشاعر، فقد جاء في أكثر من موضوع شعري، سواء في الموضوعات العامة أو الموضوعات الذاتية، غير أن الموضوع العاطفي المتمثل في علاقته بالمرأة سواء الأنثى أو المحبوبة قد استحوذ على حيّزٍ كبير من التناصات القرآنية الواردة في شعره؛ مما يعكس أهمية المرأة لديه.
- لم يكن تناص الشاعر مع القرآن الكريم جاريًا على نَمَطٍ واحد، وإنما كانت تناصاته شاملة للأنماط الثلاثة، وهي التناص الاقتباسي، والإحالي، والإيحائي، وهذا يعكس قدرة الشاعر على تنويع أسلوبه في التناص بين الوضوح والخفاء، تبعًا لطبيعة الموضوع الذي يتناوله، والسياقات التي قيل فيها.
- برز في تناص شعر المزيني مع القرآن الكريم (التناص الإحالي)، سواء أكان محيلا إلى قصص الأنبياء، أو غيرهم كقابيل وهابيل، وأصحاب الكهف، أو القصص التي تصور البعث والنشور والحساب في عرصات يوم القيامة.
- أن توظيف الشاعر في تناصه مع القرآن الكريم التناص الإحالي في موضوع شعري غير قصصي، يعكس بوضوح وجلاء قدرة الشاعر على منح الملفوظات المتناصة حمولات دلالية جديدة، تتناسب مع طبيعة الغرض الشعري، ثم صهرها في بوتقته بأسلوب جديد يلائم طبيعة الشعر الإيقاعية؛ حتى تبدو وكأنها جزء لا يتجزأ منه.

المراجع:

ابن الأثير. (1420). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية للطباعة والنشر.

أنجينو، مارك. (2013). *التناصية، بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره*، ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، (محمد خير البقاعي، ترجمة ط.1)، جداول للنشر والترجمة والتوزيع.

البقاعي، إبراهيم بن عمر. (د.ت). نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتاب الإسلامي.
البقاعي، محمد خير. (1998). *دراسات في النص والتناصية*، مركز الإنماء الحضاري.
بنيس، محمد. (1979). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب* (ط.1). دار العودة.
جينيت، جيرار. (2013). طروس الأدب على الأدب (محمد خير البقاعي، ترجمة)، ضمن كتاب: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، (محمد خير البقاعي، ترجمة ط.1)، جداول للنشر والترجمة والتوزيع.
الحربي، منيف بن سعود. (2023). التناص مع التراث في شعر إبراهيم الدامغ، *مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *5*(1)، 295-324، https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1428
حسني، المختار. (1999). نظرية التناص، *علامات*، *9*، 241-255.
دحدوح، سمية. (2015 - 2016). النص والتناص عند عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي أنموذجا [رسالة ماجستير غير منشورة]. قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر.
الطبري. (2000). *جامع البيان في تأويل القرآن* (أحمد محمد شاكر، تحقيق ط.1) مؤسسة الرسالة.
عبد الوهاب، مأمون. (2021). تجليات التناص القرآني في الرواية الجزائرية رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا، *مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد*، *5*(2)، 97-114.
عياش، ثناء نجاتي. (2005). التناص الديني في شعر طلائع بن زريك، *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 32(2)، 248-266.
الغذامي، عبد الله. (1980). *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج معاصر* (ط.1). النادي الثقافي بجدة.
غروس، ناتالي بييقي. (2012). *مدخل إلى التناص* (عبد الحميد بورايو، ترجمة)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
ابن كثير، إسماعيل بن عمر. (1999). *تفسير القرآن العظيم* (سامي بن محمد سلامة، تحقيق ط.2)، دار طيبة للنشر والتوزيع.
ليون، سيموفيل. (1996). التناصية والنقد الجديد (وائل بركات، ترجمة)، *مجلة علامات*، *6*(21)، 233-258.
المحلي، جلال الدين، والسيوطي، جلال الدين. (د.ت). تفسير الجلالين، دار الحديث.
مرتاض، عبد الملك. (2010). *نظرية النص الأدبي* (ط.2). دار هومة.
المزيني، مروان بن علي. (1430). *أرض المدينة*.
المزيني، مروان بن علي. (1437). *رداء الشعر* (ط.1)، جودي للإعلام والنشر.
المزيني، مروان بن علي. (1439). *يا أنا* (ط.1). مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع.
المزيني، مروان بن علي. (2020). *بلا سكر* (ط.1). دار السكرية للطباعة والنشر والتوزيع.
المزيني، مروان بن علي. (د.ت). *نتف شعرية: بالمختصر الشعري*، د.ن.
مفتاح، محمد. (1986). *تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص*، المركز الثقافي العربي.
ابن منظور. (1414). *لسان العرب* (ط.3). دار صادر.
واصل، عصام. (2010). *التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: أحمد العواضي أنموذجا*، دار غيداء للنشر والتوزيع.
واصل، عصام. (2023). التناص مع التراث في ديوان (بلقيس.. وقصائد لمياه الأحزان) لعبد العزيز المقالح، *مجلة الموروث*، (31)، 46-69.

يقطين، سعيد. (2001). *انفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي.

Arabic references

Ibn al-Athīr. (1420). *al-mathal al-sā'ir fī adab al-Kātib wa-al-shā'ir* (taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd), al-Maktabah al-ʿAṣrīyah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Anjynw, Mārk. (2013). *al-tanāṣṣīyah, baḥth fī anbthāq ḥaql mafhūmay wāntshārh, ḍimna Kitāb : Āfāq al-tanāṣṣīyah : al-mafhūm wa-al-manẓūr*, (Muḥammad Khayr al-Biqāʿī, tarjamat 1st ed.), Jadāwil lil-Nashr wa-al-Tarjamah wa-al-Tawzīʿ.

al-Biqāʿī, Ibrāhīm ibn ʿUmar. (N. D). *naẓm al-Durar fī tanāsub al-āyāt wa-al-suwar*, Dār al-Kitāb al-Islāmī.

al-Biqāʿī, Muḥammad Khayr. (1998). *Dirāsāt fī al-naṣṣ wāltnāṣyh*, Markaz al-Inmā' al-ḥaḍārī.

Bannīs, Muḥammad. (1979). *Ẓāhirat al-shiʿr al-muʿāṣir fī al-Maghrib* (1st ed.). Dār al-ʿAwdah.

Jynyt, Jīrār. (2013). *Ṭarrūs al-adab ʿalá al-adab* (Muḥammad Khayr al-Biqāʿī, tarjamat), ḍimna Kitāb : Āfāq al-tanāṣṣīyah : al-mafhūm wa-al-manẓūr, (Muḥammad Khayr al-Biqāʿī, tarjamat 1st ed.), Jadāwil lil-Nashr wa-al-Tarjamah wa-al-Tawzīʿ.

Al-Harbi, M. B. S. B. S. . (2023). Intertextuality with Heritage in the Poetry of Ibrahim Al-Damegh . *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *5*(1), 295–324. https://doi.org/10.53286/arts.v5i1.1428

Ḥusnī, al-Mukhtār. (1999). Naẓarīyat al-Tanāṣṣ, *ʿAlāmāt*, 9, 241-255.

Daḥdūḥ, Sumayyah. (2015-2016). *al-naṣṣ wa-al-tanāṣṣ ʿinda ʿAbd al-Malik Murtāḍ : Naẓarīyat al-naṣṣ al-Adabī anmūdhajan* [Risālat mājistīr ghayr manshūrah]. Qism al-lughah wa-al-adab al-ʿArabī, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat Muḥammad Būḍyāf bālmsylh, al-Jazā'ir.

al-Ṭabarī. (2000). *Jāmiʿ al-Bayān fī Ta'wīl al-Qur'ān* (Aḥmad Muḥammad Shākir, taḥqīq 1st ed.) Mu'assasat al-Risālah.

ʿAbd al-Wahhāb, Ma'mūn. (2021). Tajallīyāt al-Tanāṣṣ al-Qur'ānī fī al-riwāyah al-Jazā'irīyah riwāyah "dam al-Ghazāl" lmrzāq Biqṭāsh anmūdhajan, *Majallat amārāt fī al-lughah wa-al-adab wa-al-naqd, 5* (2), 97-114.

ʿAyyāsh, Thanā' Najātī. (2005). al-Tanāṣṣ al-dīnī fī shiʿr Ṭalā'iʿ ibn zryk, *Majallat Dirāsāt al-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah, 32* (2), 248-266.

al-Ghadhdhāmī, ʿAbd Allāh. (1980). *al-khaṭī'ah wa-al-takfīr min al-binyawīyah ilá altshryḥyh qirā'ah li-namūdhaj muʿāṣir* (1st ed.). al-Nādī al-Thaqāfī bi-Jiddah.

Ghrws, Nātālī byyqy. (2012). *madkhal ilá al-Tanāṣṣ* (ʿAbd al-Ḥamīd Būrāyū, tarjamat), Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Ibn Kathīr, Ismāʿīl ibn ʿUmar. (1999). *tafsīr al-Qur'ān al-ʿAẓīm* (Sāmī ibn Muḥammad Salāmah, taḥqīq 2nd ed.), Dār Ṭaybah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Liyūn, symwfyl. (1996). al-tanāṣṣīyah wa-al-naqd al-jadīd (Wā'il Barakāt, tarjamat), *Majallat ʿAlāmāt, 6* (21), 233-258.

al-Maḥallī, Jalāl al-Dīn, wa-al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn. (N. D). *tafsīr al-Jalālayn*, Dār al-ḥadīth.

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik. (2010). *Naẓarīyat al-naṣṣ al-Adabī* (2nd ed.). Dār Hūmah.

al-Muzaynī, Marwān ibn ʿAlī. (1430). *arḍ al-Madīnah*.

al-Muzaynī, Marwān ibn ʿAlī. (1437). *Ridāʾ al-shiʿr* (1st ed.), Jūdī lil-Iʿlām wa-al-Nashr.

al-Muzaynī, Marwān ibn ʿAlī. (1439). *yā Anā* (1st ed.). Markaz al-adab al-ʿArabī lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Muzaynī, Marwān ibn ʿAlī. (2020). *bi-lā Sukkar* (1st ed.). Dār al-Sukkarīyah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Muzaynī, Marwān ibn ʿAlī. (N. D). *Nutaf shiʿrīyah : bi-al-Mukhtaṣar al-shiʿrī*, D. N.

Miftāḥ, Muḥammad. (1986). *taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī : istirātījīyah al-Tanāṣṣ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.*

Ibn manẓūr. (1414). Lisān al-ʿArab (3rd ed.). Dār Ṣādir.

Wasel, E. (2011). Heritage Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry: Ahmad Al-Awadi as a Model. (1st ed.). Amman: Dar Ghaida.

Wasel, E. (2023). Intertextuality with Heritage in the Collection of Poems (Balqis and Poems for the Waters of Sorrows) by Abdulaziz Al-Maqaleh, *Al-Muruth Journal*, (31), 46-69.

Yaqṭīn, Saʿīd. (2001). *Infitāḥ al-naṣṣ al-riwāʾī*, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.