التّناص الدّيني في قصيدة" تَقَرُّبُ" لأحمد بزيو من منظورلسانيات النص

Religious intertextuality in the poem "Taq'rrub" by Ahmed Bezziou from the viewpoint of textual Linguistics

خليل صلاح الدين بلعيد[1]، *

مخبر البحث دراسات في اللّغة والأدب

المركز الجامعي سي الحوّاس، طريق أمدوكال، 05001 - بريكة(الجزائر)

Khalilsalah.belaid@cu-barika.dz

تاريخ الإيداع: 2025/04/01 **تاريخ المراجعة**: 2025/05/19 **تاريخ النشر**: 2025/07/01

الملخص:

التّناص مصطلح نقدي من المصطلحات الحديثة التي شدّت انتباه النّقّاد، تنظيرًا وإجراءً، ويعدُّ – حسب نظرة جوليا كريستيفا(J.Kristeva) – أحد ممّيزات النّصّ الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة له، مشكّلاً عمليّة احتواء لما سبق من النّصوص.

يسعى هذا المقال إلى تتبّع ظاهرة التّناص نظريًّا وتطبيقًا، من حيث اللّغة والاصطلاح، ومفهومه غربيًّا وعربيًّا، وقد اعتمدنا التّناص من منظور لسانيات النّصّ، تحديدًا التّناص الدّيني، بجزئيه القرآني والحديثي، في تطبيقنا على قصيدة " تَقَرُّب" للشّاعر الجزائري أحمد بزيو، استحضارًا للنّصّ الدّيني بوصفه عمدة المقروء الثقافي الذي يتداخل بقوة مع المدونة محلّ الدّراسة.

الكلمات المفتاحية: التّناص، التّناص الدّيني، القرآن، الحديث النبوي.

Abstract:

Intertextuality is a modern and critical term that attracted the attention of linguists and critics, both in theory and practice (kristeva, 1980). It occurs as a result of connecting different works of literature and art.

The aim of this article is two folds; theoretical and practical. It, first, seeks to trace the phenomenon of intertextuality, focusing on its conceptualization and terminology in both Western and Arab contexts. Additionally, by adopting a textual linguistic viewpoint, it seeks to unveil—specifically, religious intertextuality, in its two forms: Qur'anic and Hadith. The analysis considers Ahmed BEZZIOU's Taq'rrub poem, as an evocation of the religious text, which is regarded as cornerstone of the cultural text that strongly interferes with the corpus under study.

Keywords: Intertextuality, religious intertextuality, the Qur'ran, the prophet's Hadith.

* المؤلف المراسل.

تقديم:

يعدّ مصطلح التّناصّ من المصطلحات "الأكثر مركزيّة وشهرة بين المصطلحات الواصفة للعلاقات النصّيّة"[1] فهو من هذا المنطلق؛ مصطلح ذو مفهومين: مفهوم أدبيّ ونقديّ يقتضي استدعاء نصّ غائب؛ وتفاعله في نصّ حاضر، ومفهوم نصّي يقتضي توضيحًا لغامض، أو تفصيلاً لمجمل، أو جوابًا عن سؤال.[2] وإذا وقفنا على هذا التعريف، فإنّه يشكّل العلاقة بين نصّين أو أكثر، من جرّاء ترحال النّص وتداخله مع نصوص أخرى.

وقد تمّ اختيار قصيدة" تَقَرّب" لتحليلها وَفق استراتيجية التّناص، وتحديدًا، التّناص الدّينيّ، وهذا لسببين؛ وهما:

السّبب الأوّل: إنّ الشّاعر الجزائري مرتبط بثقافته الإسلامية التي لا يحيد عنها، أبًا عن جدٍّ، وشاعرنا أكاديميٌّ متشبّع بالثّقافة الإسلامية التي اكتسبها عنْ والده العلاّمة " سي المباركّ – رحمه الله – عميد أئمة سيدي خالد (أولاد جلاّل).

والسّبب الثّاني: إنّ القصيدة ذات أبعاد صوفيّة، اعتمدت على كلّ ما له علاقة بالقرآن الكريم، والأحاديث النبوية، خصوصًا ما يتّصل بالرّقيّة الشّرعيّة.

أوّلاً: التّناص بين المفهوم والنّشأة

1. مفهوم التّناص بين اللّغة والاصطلاح

أ. التّناص من النّاحيّة اللّغوية:

لم يذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي لفظ التّناص في مادة(نصص)، بل ذكره في مادة(ندد)، حيث قال:" يوم التّنادّ: يوم التّناصّ، أي ينادي بعضهم بعضًا، أصحاب الجنّة أصحاب النّار" [3] وذكره الزّبيدي في معجمه، قائلاً: "تناصّ القومُ: ازدحموا"[4] وقد اعتمد هذا اللّفظ في مجموعة من المعاجم العربية على أنّه من الفعل (تناصَّ)، يتناصُّ، مصدر التّناصّ أي الازدحام والمشاركة والتّدافع في حيّز مكانيّ واحد.

ب. التّناص من النّاحيّة الاصطلاحيّة:

التّناص مصطلح نقدي جديد ارتبط بالدّراسات النّقدية المنتمية إلى مرحلة ما بعد البنيوية/الحداثة، وقد اشتغل به جلّ النّقّاد الغربيين، وكذلك النّقّاد العرب.

فالتّناصّ يقوم على العلاقة بين" نصّين أو أكثر، وهي العلاقة التي تؤثر على طريقة قراءة النصّ المتناص(intertext) أي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها"[5] فهو بذلك، مصطلح يمتلك القدرة الكافية التي تتمثّل في " كلّ كتابة تقع دائمًا ضمن الأعمال التي تسبقها، ولا يمكنها أبدًا أن تمحو الأدب السّابق عليها"[6]، وإنّما يشكّل استمراريّة إبداعيّة تسهم في اندماج النّصوص مع بعضها بعضًا، لإنتاج نصٍّ جديدٍ له خصوصيته الجديدة.

وللتّناصّ نوعان:

أ. "تناص يحدث عن غير قصدٍ منَ الكاتب، وهو الذي تتسرّب فيه إلى النّصّ الأصلي ملامح أو مقتطفات من نصوص أخرى.

ب. تناصّ صادرٌ عنِ الوعي والقصد، وهو الذي يعمد فيه الكاتب إلى الإشارة للنّصّ المستعار إشارة واضحة. وقد يكون لذلك غايات عديدة؛ كالاستشهاد أو المناقشة أو النّقض والدّحض".[7]

فالتّناصّ يتجلّى في أبسط صوره، وهذا يعني أن يتضمّن نصًّا أدبيًّا ما نصوصًا سابقة عليه، أو أفكارًا أخرى تتقاطع معه من المخزون الثّقافيّ لدى المبدع، فتندمج نصوصه الجديدة مع النّصّ الأصليّ مشكّلة بذلك نصًّا جديدًا متكاملاً.[8] ولعلّ هذا من مميّزات لسانيات النص التي اعتمدت معيار التّناص، ضمن معايير الحكم على الكفاءة النصية، التي ترصد العناصر المشكّلة له، والتي نهل منها المبدع وتأثر بها كذلك.

2. نشأة التّناص غربيًّا وعربيًّا

أ. التّناص في النّقد الغربي الحديث

نشأ التّناصّ ضمن الدّراسات اللّسانية، كمصطلح نقدي، رغم أنّه لم يكن بهذا المفهوم، فقد اهتمّ بمفاهيم ارتبطت به، لدى كلّ من باختين (تعدّد الأصوات؛ الحواريّة) دون أن يستخدم مصطلح(التّناص)، بعد ذلك احتضنته البنيويّة الفرنسيّة، ثمّ السّيميائية، فالتّفكيكيّة في كتابات أشهر النّقّاد الغربيين: جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، ورولان بارت (Roland Barthes)، تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) وغيرهم من روّاد الحداثة النّقديّة.

أوّل من صاغ هذا المصطلح هي النّاقدة جوليا كريستيفا –ذات الأصل البلغاري - التي استنبطته من ميخائيل باختين، من خلال نظرتها للنّصّ على أنّه ذو بنيتين؛ بنية سطحية (النّصّ الظّاهر)، وبنية عميقة (النصّ التّكويني) المتداخل الذي ينتجه نصوص المجتمع والتّاريخ النّاتجة عن تحوّلات طارئة، هي التي مهّدت لتعريفها للتّناص على أساس أنّه قانون جوهريّ إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص وعبر هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصّيًّا.

ترى كريستيفا أنّ النصّ فسيفساء تتشكّل من اقتباسات متداخلة، أي أنّه امتصاص وتحويل لنصّ آخر. وقد ميّزت بين أنماطه الثلاثة:

- **النّفي الكلّي:** يكون المقطع الدّخيل على النصّ منفيًّا كلّيًّا؛
- **النّفي المتوازي:** رغم بقاء المعنى المنطقي للمرجعين، إلاّ أنّه اكتسب معنى جديدًا؛
- **النّفي الجزئي:** لا يكون النّفي إلاّ في جزء واحد من النّصّ.

تبنى النّاقد الفرنسي رولان بارت هذا المصطلح، وجعله الأساس في قراءة النّصّ الأدبي، وهذا ما جعله يؤكّد على أنّ النّصّ ما هو سوى تناصّ، وأنّ كلّ النّصوص تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، فالكلام سابقه وحاضره يصبّ في النّصّ وَفق طريق متشعبة تمنحه وضع الإنتاجيّة.

وتأثّر تودوروف بفكر باختين، فاعتمد مبدأ الحواريّة إلى أن ظهر مصطلح التّناصّ الذي أخذ به في جميع مراحل نقده، حيث أقرَّ بأَنّ العمل الأدبي له استقلال وجودي، ظهوره ممتلئ بما سبق من إبداعات. وقد وسّع جيرار جونات (Gérard Genette) مفهوم التّناص بشروحات خاصّة، بأنّه كلّ ما يضع نصًّا في علاقة واضحة أو غير واضحة مع نصوص أخرى تتقاطع معه.[9]

ب. التّناصّ في النّقد العربي الحديث

تهافت النّقّاد العرب على هذا المصطلح الجديد، في بداية الثّمانينيات، فاختلفت مسمياته، حسب توجّهات النّاقد، فمنهم من يرى امتداداته للتراث العربي، ومنهم من يرى أنّه مصطلح غربيّ مستورد، وجد في النّقد على أساس المثاقفة النّقديّة.

جذب هذا المصطلح أقلام نقّاد عرب كثيرين، منهم: سعيد يقطين، ومحمّد بنيس، وعبد الملك مرتاض، وجمال مباركي ومحمد مفتاح، وغيرهم. وتبنّته مجلات نقدية كثيرة في الوطن العربي، منها مجلة فصول (1982)، ومجلة ألف بالقاهرة (1984)، ومجلة علامات في النّقد بمدينة جدّة (1991)، وغيرها من المجلات النقدية.

سنركّز على ما ذهب إليه محمّد مفتاح من خلال رؤيته للتّناصّ الذي استخلصه من النّظريّة النّقديّة الغربية، على أنّه:

- "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة،
- ممتصّ لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده،
- محوّل لها بتمطيطها أو تكيفها بقصد خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها".[10] ومن هذا المنظور تتعالق النّصوص مع ما سبقها من نصوص، أي أنّها" توالد وتناسل يتناميان باستمرار وتواتر، وذلك عبر سيرورة تاريخية محدّدة تجعل الأثر الأدبي متولّدًا عن آثار سابقة".[11]

ويربط التّناص مرّة أخرى من النّاحيّة الشّكلية، وَفق المرجع أو الإحالة، كما يرى أنّ هناك تناصّين: تناصًّا داخليًّا وتناصًّا خارجيًّا، يتقاطع إنتاجه مع إنتاج غيره. فهو يشكّل للشّاعر - حسب رؤية محمّد مفتاح – عنصرًا مهمًّا في بناء النّصّ الشّعري، معتمدًا على التّداعي بنوعيه: التّراكمي والتّقابلي، الذي أسهم في آليات التّناصّ بنوعيها: آلية التّمطيط وآلية الإيجاز.

3. قوانين التّناص

للتّناصّ ثلاثة قوانين تحدّد علاقة النّصّين ببعضهما، أي علاقة النّصّ الغائب بالماثل؛ وهي:

أ. **قانون الاجترار**: (أدنى القوانين) يمثّل استمداد المبدع أفكاره ممّن سبقه، وتعامله بوعي سكوني مع النّصّ الغائب، حيث يتمّ انفصال عناصر الإبداع السّابقة واللاحقة، وتمجيد الأعمال السابقة؛

ب. **قانو الامتصاص**: (أدنى درجة من القانون السّابق)، إقرار المبدع بأهميّة النّصّ الغائب، وضرورة امتصاصه لاستمرارية النصّ الماثل؛

ت. **قانون الحوار**: (أعلى القوانين)، اعتماد المبدع على القراءة الواعية الرّافدة للنّصّ الماثل ببنيات نصوص سابقة، حيث تتفاعل النّصوص معًا في ضوء ما يسمّى بالوعي واللاوعي.[12]

ثانيًا: آليات اشتغال التّناص في قصيدة "تَقَرُّب"

إذا ما تتبعنا مصطلح التّناص من منظور لسانيات النصّ، فإنّه –حسب رأي دي بوجراند- يتضمن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أو بغير وساطة.[(13)] و شاعرنا قد ارتبط بتجربته الدينية التي نشأ عليها في أحضان والده رحمه الله. لذا كان اعتمادنا على التناص الديني في قصيدته " تقرّب"

يمثّل التّناصّ الدّيني المصدر المهمّ لدى الشّاعر أحمد بزيو لاعتبارات عديدة، منها أنّ الشّاعر اتّخذ من القرآن الكريم مصدرًا أساسًا في بناء قصيدته حيث" يقوم بإسقاط ما يجول بخاطره ليبلّور نصًّا جديدًا. فتعامل مع النّصّ الدّيني بحذر تامٍّ لقداسته، قد يبقيه على دلالته الأصليّة دون تغيير. وقد يلجأ أحيانًا أخرى إلى إضفاء لمسة إبداعيّة، فتعطي لهُ بُعْدًا جماليًّا خاصًّا، وبذلك يقرّبه أكثر منَ المتلقّي."[14]

وقبل أن نخوض في غمار القصيدة محلّ الدّراسة، لنقف قليلاً محاولين البحث عن هذه المرأة المسماة "ليلى" التي يقصدها الشّاعر؟

تغنّى جلّ الشّعراء بالمرأة المحبوبة، لبنى، وليلى، وبثينة، وسلمى، وبلقيس، فهذا مجنون ليلى (قصّة حبّ بين قيس بن الملوّح وليلى العامريّة)، وهذا مزاحم بن الحارث العقيلي،[15] وهذا معاذ بن كليب،[16] وهذا الفقيه الشّافعي الصّوفيّ المرتضى بن الشَّهْرَزُوريّ في قصيدته اللامية التي جاءت على طريقة الصّوفيّة، عنوانها "نار ليلى"[17] وهناك صوفيّ آخر هو العارف بالله أحمد العلاوي الذي تغزّل بليلى في قصيدة عنوانها "ليلى":

***

دَنَـــــوْتُ مِـــــنْ حَـــــيِّ لَيْلَـــــى لَمَّـــــا سَـــــمِعْتُ نِـــــدَاهَا[18]

وتغنّى بها محمّد العيد آل خليفة في قصيدته أين ليلاي؟ ما المقصود بليلى في شعر الصّوفيّة؟ أجاب عن هذا السّؤال الإمام الرّائد العارف بالله محمّد زكيّ الدّين إبراهيم المعروف بأبي البركات، بقصيدة تحت عنوان "هذه ليلى..ليلى الرّجال":

كَنَيْتُ(بِـالغَيرِ) عَـنْ (ذَاتٍ) أُقَدِّسُـهَا كَيْمَـا أُبِـيح لنفسـي بعـض مـا مُنِعَـا
كَنَّيْتُهَـــا لأوفيهـــا قداســـتها وأشـبع الـنّفْسَ مـنْ بـثِّ الغَـرامِ معَـا
إذا ذكـرْتُ جـلال (اللّفـظِ) روَّعنـي فكيف لي بجلال(الذّات) مجتمعَا؟[19]

لا ننكرُ أنّ شاعرنا صوفيّ، لأنّه استدعى ليلى في قصيدة "ليلاي" ضمن ديوانه "فردوس القلوب" التي أعلن من خلالها أنّه ليس قيسًا، وأنّ ليلى لا تشكّلُ في مخيلته سوى ذلك الرّمز، الرّمز الدّيني الذي سكن نفسه الطّيّبة، حيث يؤكّد عمّن تكونُ ليلاه:

إنَّ ليلـــــى هـــــي دِينـــــي هـــــيَ نصـــــّي وحنينـــــي
هـــــي شـــــوقي يعتلينـــــي هـــــي لـــــي كـــــلّ اليقـــــين[20]

وأعلن في هذه القصيدة محلّ الدّراسة، أي قصيدة "تَقَرُّب" على أنّها هي العبادة والتّصوّف، حيث قال:

أَجَابَتْ فَقَالتْ: حَيّرتني
سَمعتكَ منْ قريبٍ يا ليتني
منْ زمانٍ ناجيتني
أَنَا العبادةُ
والتّصوّفُ فوق التُّرب
في مدفني[21]

فحقيقة ليلى من وجهة نظر شاعرنا التي وظّفها في شعره عامّة، على أنّها لا تمثّل سوى ذلك الرّمز، الدّين واليقين، في قصيدة "ليلاي" أو العبادة والتصوّف، في هذه القصيدة. وتفتخر على أنّها النّقاء والتّقى والرّأي الأبقى، كما ورد على لسانها:

أَنا النّقا
أَنا التُّقى
أَنا الرّأيُ الأبقى
أَنَا فيك مسكني
فتقيّد وإلاّ ضيّعتني
.....
أَنا البِساطُ لوالديك إنْ حفظتني،
.....
أَنا كلّي إليكَ، يَا منْ أَحببتني.[22]

سنلج قصيدة "تقرّب" باحثين عن التّناصّ الدّيني ضمنها، مبتدئين بالتّناصّ القرآني، سورًا وأنبياءً، ثمّ ننتقل إلى التّناص الحديثي.

1. التّناص القرآني

استثمر الشّاعر النّصّ القرآني باستعمال تقنيات متعدّدة وآليات مختلفة، حيث تراوحت بين الاقتباس للنّصّ.

قال الشّاعر:

يا ليلى:
لسْتُ بَغِيًّا
ولا للشّيطان وليًّا
يا ليلى:
لا ابتغي أن أعيشَ شَقِيًّا
وعِشْقِي أنْ أكونَ مكاني عليًّا
بحقّ تسميتي اقتداءً تقيًّا
أذكريني يا ليلى بكرةً وعشيًّا[23]

يتناص الشّاعر مع آيات من سورة مريم تحديدًا، في الآيات الآتية: حيث وردت **البغيّ**: ﴿قَالَتَ اَنّيٰ يَكُونُ لِے غُلٰمَ وَلَمْ يَمْسَسْنِے بَشَرَ وَلَمَ اَكُ بَغِيّاً﴾ [مريم/19]، كما وردت في الآية ﴿ يَٰأُخْتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ إِمْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتُ اُمُّكِ بَغِيّاً ﴾ [مريم/27] ووردت **للشّيطان وليًّا**: ﴿ يَٰأَبَتِ إِنّيَ أَخَافُ أَنْ يَّمَسَّكَ عَذَابٌ مّنَ اَلرَّحْمٰنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطٰنِ وَلِيّاً ﴾ [مريم/45] ووردت كلمة **الشّقيّ**: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنّے وَهَنَ اَلْعَظْمُ مِنّے وَاشْتَعَلَ اَلرَّأْسُ شَيْباً وَلَمَ اَكُنْ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّاً ﴾ [مريم/03] كما وردت في الآية الكريمة: ﴿ وَبَرّاً بِوٰلِدَتِے وَلَمْ يَجْعَلْنِے جَبَّاراً شَقِيّاً ﴾ [مريم/31]، ووردت كلمة **المكان العليّ**: ﴿ وَرَفَعْنٰهُ مَكَاناً عَلِيّاً ﴾ [مريم/57] ووردت **التّقيّ**: ﴿ قَالَتِ اِنّيَ أَعُوذُ بِالرَّحْمٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّاً ﴾ [مريم/17]، ووردت **بكرة وعشيًّا**: ﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً

وَعَشِيّاً ﴾ [مريم/10]. ومقصد الشّاعر من استدعاء الآيات الكريمة ما هي سوى تزكية لنفسه ممّا علق بها من أردان الحياة الدّنيا.

وقال الشّاعر:

يا ليلى:
رتّلي السّبع المثاني،
واثبتي قد تشبّثتْ أحزاني.
واهمِسي في سمعي لطرد أشجاني.[24]

يستدعي الشّاعر الآية الكريمة من سورة الحجر ﴿وَلَقَدَ اٰتَيْنٰكَ سَبْعاً مِّنَ اَلْمَثَانِي وَالْقُرْءَانَ اَلْعَظِيمَ﴾ [الحجر/87] وقد جاء في تفسير هذه الآية الكريمة، أنّ السّبع من المثاني" وهنّ –على الصحيح – السّور السبع الطّوال: البقرة؛ وآل عمران والنّساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال مع التوبة. أو أنّها فاتحة الكتاب لأنّها سبع آيات، فيكون العطف (القرآن العظيم) على ذلك، من باب عطف العام على الخاصّ، لكثرة ما في المثاني من التّوحيد وعلوم الغيب، والأحكام الجليلة، وتثنيتها فيها. وعلى القول بأنّ " الفاتحة" هي السبع المثاني، معناه: أنّها سبع آيات، تثنى في كلّ ركعة، وإذا كان الله قد أعطاه القرآن العظيم مع السبع المثاني، كان قد أعطاه أفضل ما يتنافس فيه المتنافسون." [25]

أ. التّناص مع الأنبياء:

استلهم شاعرنا شخصيات الأنبياء عليهم السّلام، واستمدّ من قصصهم ما يتيح له أن ينفلت من ذاتيته إلى تحقيق ما يصبو إليه، بالدرجة الأولى، إثراء لنصّه الشّعري.

قال الشّاعر:

يا ليلى:
لَسْتُ أَيوبَ الذي يَتَوجَّعُ،
ولا يَعْقُوبَ الذي سِرًّا يتضَرَّعُ،
ويونسَ في البطن لربّه يُسَمَّعُ،
همْ معصومونَ يا ليلى
أنبياءُ مبتلون،
فلا تقارنين
هل من ذنوبي تخجلين؟[26]

استدعى الشّاعر ثلاثة أنبياء لارتباطهم بواقعه؛ معاناة، وابتلاءات. فكان أيّوب عليه السّلام رجلاً صالحًا، أعطاه الله عزّ وجلّ مالا كثيرا ورزقه ولدًا، لكنّ الله ابتلاه بلاءً لم يبتل به أحد من الخلق، فكان صبورًا. وكان يعقوب عليه السلام معروفًا بصبره وبإيمانه القويّ، فَقَدَ ابنه يوسف، وفقد بصره، لكنّه لم يفقد الأمل، ولم ييأس، فكان يعلم علم اليقين أنّ الله لن يخذله، ويعيد إليه يوسف عليه السلام. وأمّا يونس عليه السلام، كان عبدًا صالحًا من خيرة عباد الله، أرسله عزّ وجلّ إلى الآشوريين في نينوى، لكنهم استكبروا، ففرّ هاربًا فاقدًا الأمل

من إيمانهم، وركب سفينة مشحونة بالرّكّاب والأمتعة، فثقلت، فاقترعوا؛ فأصابت القرعة يونس عليه السّلام، فألقي في البحر، فالتقمه الحوت، لكنّ الله تعالى نجّاه، لأنّه كان من المسبّحين.

دأب شاعرنا إلى استعارة حالات الأنبياء، لأنّه يحمل رسالة إلى المتلقي، فلا بدّ أن يتحمّل العذاب في سبيل إيصالها إليه. لكي يعبّر عن تجربته الشعرية في ذلك.

2. التّناص الحديثي

نهل سائر شعراء العرب من النصّ القرآني؛ كما نهلوا من الحديث النبوي الشّريف، الذي كان أحد مشارب التّناصيّة التي رفد منها الشّعراء، إذ امتزج عنوان هذه القصيدة، وتناصّ مع الحديث القدسي "مَنْ تَقَرَّبَ إِلَيَّ شِبْرًا" عن أنس ﷺ عن النّبي صلى الله عليه وسلّم، فيما يرويه عن ربّه عزّ وجلّ قال:" إذا تَقرّب العبدُ إِلَيَّ شِبْرًا، تقربّت إليه ذراعًا، وإذا تقرّب إليّ ذراعًا تقرّبت منه باعًا، وإذا أتاني يمشي أَتَيْتُهُ هَرْوَلَةً."[متّفق عليه.] [27] فعنوان القصيدة "تقرب" يتناصّ مع الحديث القدسي الذي يدور معناه حول من تقرّب إلى الله عزّ وجلّ بطاعته، تقرّب الله عزّ وجلّ برحمته التي وسعت كلّ شيء.

وقال الشّاعر:

يا ليلى:
في وجهكِ صمتٌ
ويُمْنَاكِ على رَأْسي
دعاءٌ عنِ الحِمَامِ.
وفي شعاع عينيكِ سلامٌ
"كرسي"
و "إِخْلاصِ"
فانفثي في فمي الكلام"[28]

ينادي الشّاعر ليلى حينما أضربت عن الكلام، وصمتت عن محاورته، وتركته في حيرة من أمره، فوجومها يدلّ على ما ألمّ به من علّة واصفرار وجهه، فطلب منها أن تسارع في رقيته الرّقيّة الشّرعيّة.

تحضر في الأسطر دوال لها ارتباطات وثيقة بما ورد في القرآن الكريم، فالدّال " سلام" ورد في السورة الكريمة سورة "يس" (57)، يريد بهذا السلام إلقاء التحية على ليلى، وإحساسه بالطمأنينة، والدال الثاني " الكرسي" الآية الكريمة من سورة البقرة من (253-254)؛ والدال الثالث، يشير كذلك إلى سورة الإخلاص.

شكلت ليلى البؤرة المركزية الإشعاعيّة التي استهلّ بها الشّاعر كلّ مقاطع القصيدة، وهي الرّاقيّة التي أرادها الشّاعر أن تذهب عنه وساوس الدّنيا.

فالرُّقيّة الشّرعيّة: هي تعويذُ المريض بقراءةِ شيءٍ من القرآن الكريم، وأسماء الله وصفاته، مع الأدعيّة الشّرعيّة باللّسان العربيّ -أو ما يعرف معناه - مع النّفْث، لحفظ الصّحّة ودَفْع البلاءِ، أو لِرَفْعِهِ." [29] وقد "أجمع العلماء على جواز الرّقى عند اجتماع ثلاثة شروط: أن تكون بكلام الله تعالى أو بأسمائه وصفاته، وباللّسان العربيّ أو بما يعرف معناه من غيره، وأن يعتقدَ أنّ الرّقيّة لا تؤثّر بذاتها، بل بذات الله تعالى."[30]

استشعرت ليلى وأحسّت بما سيلمّ بشاعرها، فوجمت صامتةً، وشرعت في طقوسه، متمتة بما تحفظ من كتاب الله، واضعة يمناها على ناصيته، لتبعد الأذى عنه، وهي تدعو.....تريد الرّاقية أن تبثّ سلامًا في روح الشّاعر المريض، لأنّ كلمة " سلام" وردت في القصيدة نكرة، والنكرة في القرآن تدلّ على العموم والشّمول، فالله لم يحيي في القرآن كلّه إلاّ بالتّنكير، قال تعالى:﴿سَلامٌ قَوْلاً مِّنْ رَّبٍّ رَّحِيمٍ﴾[يس/58]، كما وردت كلمة سلام في السور القرآنية الأخرى، وهذا تعدادها: [الأنعام/54]؛ [الأعراف/46]؛ [يونس/10]؛ [هود/69]؛ [الرّعد/24]؛ [إبراهيم/23]؛ [النّحل/32]؛ [مريم/47]؛ [القصص/55]؛ [الأحزاب/44]؛ [يس/58]؛ [الصّافات/79-109-120-130]؛ [الرّمز/73]؛ [الزّخرف/89]؛ [الذّاريات/25]؛ [القدر/05].

كانت تدعو له بدعاء حسن الخاتمة (عنِ الحِمام)، وقد " روى الإمام أحمد عن بُسْر بن أرطأة، قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلّم يدعو: " اللهمّ أحسن عاقبتنا في الأمور كلّها، وأجرنا من خزي الدّنيا وعذاب الآخرة." [31]

بعدما قرأتِ الرّقيةَ على رأسه، برقتْ عيناها فرحًا بما حقّقته، ولم تكتفِ بذلك، لكنّها أكملت رقيتها، بقراءة آية الكرسّي من سورة البقرة، وأنهتها بسورة الإخلاص.

قال الشّاعر:

يا ليلى:

كلّ ما نسختُ سلبًا في الدّفاتر،
كلّ ما رشفْتُ نقصًا من محابر،
كلُّ ما كشفتُ عيبًا من مساتر،
يُخَوّفُني كثيرًا من عذاب المقابر. [32]

إنّ إيمان الشاعر القويّ، جعله يعترف اعترافا كاملا بما اقترفه من سيئات، كتبت عليه، لأنّه يؤمن بما ورد في الأحاديث النبوية، ومنها حديث ابن عبّاس.

فعن ابن عبّاس، عن رسول الله ﷺ، فيما يَرْوي عنْ ربِّه تبارك وتعالى؛ قال: (إنّ اللهَ كتبَ الحسناتِ والسّيئاتِ، ثمَّ بيَّنَ ذلك، فَمَنْ هَمَّ بحسنةٍ، فلمْ يعملْها، كتبها اللهُ عندَهُ حسنةً كاملةً، وإنْ هَمَّ بِهَا فعملَها كتبَها اللهُ عزَّ وجلَّ عندَه عشْرَ حسناتٍ إلى سبعِ مائة ضِعْفٍ إلى أضعاف كثيرةٍ، وإنْ همَّ بها فعمِلها، كتبها اللهُ سيّئةً واحدةً. [أخرجه ابخاري6491]. [33]

وقد أعلن بصريح العبارة، أنّه يخاف من عذاب القبر، وقد كان صلّى الله عليه وسلّم يتعوّذ منه، فهو حقّ تواترت به النصوص عن الرسول ﷺ، وأجمع عليه المسلمون جميعًا.

وقال:

يا ليلى:
صَبِّرِيني
واسحقي كلّ المكابر.
زاد أرقي فارْقيني
منْ كلّ شيء يؤذيني
يا ليلى:
بكِ اللهُ يَشْفيني،
أنا تائهٌ، فتضرّعي ليُنْجيني.[34]

الرّقيّة الشّرعية مطلوبة في ديننا الحنيف، وردت في القرآن والسّنة النبوية، وعن أبي سعيد، أنّ جبريل أتى النّبي صلى الله عليه وسلّم. فقال: يا محمّدُ اشتكيت؟ فقال: (نعم)، قال: باسم الله أرقيكَ، من كلّ شيءٍ يؤذيكَ، منْ شرّ كلّ نفْسٍ أو عينِ حاسِدٍ، اللهُ يَشْفيكَ، باسمِ الله أَرقيكَ." [35] وهذا شاعرنا طلب من ليلى، بعد أن زاد أرقه، وتيهه، أن ترقيه برقيّة شرعيّة، لما لها كرامة عند الله عزّ وجلّ، وأن تتضرع إليه- عزّ وجلّ - كي يبعد عنه كلّ الأدواء، ويزيلها عنه، وينجيه من الهلاك.

وقال أيضًا:

يا أَمَلاً
يا راحتي البيضاء،
اللهُ أكبر،
هَلِّلي،
وارفعيني بالنّداء،
يا جميلتي:
إنّ ربّي سميع الدّعاء،
أَنت حبّتي السّوداء،
يا معجزة الشّفاء.[36]

لم يبقَ للشّاعر سوى الاحتكام إلى المسماة ليلى، فيناديها، على أنّها هي أمله الوحيد الذي بثّت فيه الأمل، ومنحته الراحة التّامّة، وأنّ الله سمع دعاءها فشفاه من كلّ داء، فكانت هي كالحبّة السّوداء التي أمر الرسول صلى الله عليه وسلّم أن يتداوى بها المريض. فقد ورد حديث عن عائشة ﷺ أنها قالت: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إنّ الحبّة السّوداء شفاء من كلّ داء إلاّ السّام.

الخاتمة:

حاولت في هذا التحليل النصي، أن أقف على التناصّ الدّيني في قصيدة " تقرّب" للشّاعر أحمد بزيو، مظهرًا براعته الفنّية التي استطاع من خلالها، استخدام التّناصّ الدّيني، بنوعيه، قرآنًا وأحاديث، بهدف إيصال الفكرة الكامنة في صدره إلى المتلقي، والتأثير عليه.

فالقرآن الكريم يعدّ المصدر الأكثر استعمالا في هذه القصيدة، لأنّه كغيره من أبناء منطقة سيدي خالد بن سنان العبسي، الذي يعكفون منذ نعومة أظافرهم على حفظ كتاب الله، فكان شاعرنا من المتحمسين إلى توظيف الخطاب القرآني في إبداعاته الشعرية. فجاء قصيدته لوحة فنّيّة جسّدت ما يؤمن به إيمانًا قطعيًّا.

ويمكن تضمين الخاتمة بأهمّ النّتائج:

- أنّ شاعرنا احتذى ما قام به الشعراء الذين سبقوه، في الانتهال من القرآن الكريم، ومن الأحاديث النبوية الشّريفة، وتوظيفه في جلّ قصائده، من بينها القصيدة محلّ التّحليل.
- كما أنّ قصيدته محلّ التّحليل، قد كانت نصًّا صوفيًّا بامتياز، لها أثر نفسي على كلّ من يقرأها.

ومن التّوصيات:

- حبّذا لو أنّ المشتغلين بالأدب الجزائري، خصوصًا، الشعر منه، يولوا اهتمامًا بالغًا بالشعراء الجزائريين، نقدًا وتحليلاً.
- وتقديمهم إلى القارئ العربي، ليتطلعوا على فطاحل الشعر الجزائري.

هوامش وإحالات المقال

[1] – عماد عبد اللّطيف، كيف ندرس التّناصّ في الخطاب؟ ضمن كتاب "بلاغة الخطاب الدّيني" محمّد مشبال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص263.

[2] – ينظر: أحمد محمد عبد الراضي، المعايير النصية في القرآن الكريم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص214.

[3] – الفراهيدي، كتاب العين، مرتّبًا على حروف المعجم، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، مادة[ندد].

[4] – الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، تح: عبد الكريم العزباوي، وزارة الإعلام، الكويت، سلسلة (التّراث العربي)، ط1، 1979، مادة[نصص].

[5] – حسام أحمد فرج، نظريّة علم النّصّ، رؤية منهجيّة في بناء النصّ النّثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص194.

[6] – ناتالي بييقي –غروس، مدخل إلى التّناصّ، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، 2012، ص11.

[7] – محمّد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى علم النّصّ، ومجالاته تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص102.

[8] – ينظر: أحمد الزغبي، التّناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص11.

[9] – ينظر: خليل صلاح الدين بلعيد، انسجام الخطاب الشعري عند محمود درويش، -حالة حصار أنموذجا – (دكتوراه)، إشراف: مفتاح بن عروس، جامعة الجزائر (02) 2016-2017، ص439-442.

[10] – محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناصّ)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص121.

[11] – إدريس بلمليح، المختارات الشّعريّة وأجهزة تلقيها عند العرب، من خلال المفضليات وحماسة أبي تمّام، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، المغرب، ط1، 1995، ص225.

[12] – ينظر: محمّد عزّام، النّصّ الغائب، تجليات التّناصّ في الشّعر العربي، -دراسة – منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص55.

[13] – أحمد محمد عبد الراضي، المعايير النصية في القرآن الكريم، ص176.

[14] – خليل صلاح الدّين بلعيد، انسجام الخطاب الشّعري، ص479.

[15] – ينظر: مزاحم العقيلي، شعر مزاحم العقيلي، تح: نوري القيسي وحاتم الضامن، مجلة معهد المخطوطات العربية، ط1، 1976، ص97.

[16] – ينظر: المَرْزُباني، معجم الشعراء، تح: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005، ص344..

[17] – ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ج3، 1970، ص51.

[18] – أحمد العلاوي المستغانمي، ديوان أحمد العلاوي، المطبعة العلاوية، مستغانم، الجزائر، ط4، (د.ت)، ص30.

[19] – محمّد زكي إبراهيم، ديوان البقايا، ج1، مؤسسة حياء التراث الصوفي، القاهرة، ط2، 2008، ص97.

[20] – أحمد بزيو، فردوس القلوب، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2009، ص13.

[21] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2009، ص19.

[22] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص20.

[23] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص09.

[24] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص11.

[25] – عبد الرحمن السّعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنّان، تح: عبد الرحمن اللاويحق، دار السّلام للنّشر والتّوزيع، الرّياض، السّعودية، ط2، 2002، ص 504.

[26] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص13.

[27] – محمود المصري، شرح الأحاديث القدسيّة، مكتبة الصّفا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016، ص581.

[28] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص05.

[29] – أحمد يوسف الجُوراني، الرقية الشّرعيّة من الكتاب والسّنة النبوية، الذخائر لنشر التراث، الأردن، ط8، 2018، ص70.

[30] – محمّد العوشن، الفوائد المنتقاة من فتح الباري، دار العاصمة للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1996، ص393.

[31] – أحمد شاكر، عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير، مختصر تفسير القرآن العظيم، ج1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط2، 2005، ص162.

[32] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص08.

[33] – مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، اعتناء: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدّولية، الرّياض، السعودية، 1998، ص77.

[34] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص10.

[35] – مسلم النيسابوري، صحيح مسلم، ص900.

[36] – أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، ص14.

قائمة المصادروالمراجع:

1. أحمد بزيو، فردوس القلوب، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2009.
2. أحمد بزيو، اللّؤلؤ المنثور، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2009.
3. أحمد الزعبي، التّناصّ نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.
4. أحمد شاكر، عمدة التفسير عن الحافظ ابن كثير، مختصر تفسير القرآن العظيم، ج1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط2، 2005.
5. أحمد العلاوي المستغانمي، ديوان أحمد العلاوي، المطبعة العلاوية، مستغانم، الجزائر، ط4، (د.ت).
6. أحمد يوسف الجُوراني، الرقية الشّرعيّة من الكتاب والسّنة النبوية، الذخائر لنشر التراث، الأردن، ط8، 2018.
7. إدريس بلمليح، المختارات الشّعريّة وأجهزة تلقيها عند العرب، من خلال المفضليات وحماسة أبي تمّام، منشورات كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، المغرب، ط1، 1995.
8. حسام أحمد فرج، نظريّة علم النّصّ، رؤية منهجيّة في بناء النصّ النّثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.
9. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ج3، 1970.
10. خليل صلاح الدين بلعيد، انسجام الخطاب الشعري عند محمود درويش، -حالة حصار أنموذجا – (دكتوراه)، إشراف: مفتاح بن عروس، جامعة الجزائر (02) 2016-2017.
11. الزّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج18، تح: عبد الكريم العزباوي، وزارة الإعلام، الكويت، سلسلة (التّراث العربي)، ط1، 1979.
12. الفراهيدي، كتاب العين، مرتّبًا على حروف المعجم، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.
13. محمّد الأخضر الصّبيحي، مدخل إلى علم النّصّ، ومجالاته تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
14. محمّد زكي إبراهيم، ديوان البقايا، ج1، مؤسسة حياء التراث الصوفي، القاهرة، ط2، 2008.
15. محمّد عزّام، النّصّ الغائب، تجليات التّناصّ في الشّعر العربي، -دراسة – منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001.
16. محمّد العوشن، الفوائد المنتقاة من فتح الباري، دار العاصمة للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1996.
17. محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناصّ)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.
18. المَرْزُباني، معجم الشعراء، تح: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005
19. مزاحم العقيلي، شعر مزاحم العقيلي، تح: نوري القيسي وحاتم الضامن، مجلة معهد المخطوطات العربية، ط1، 1976.
20. ناتالي بييقي –غروس، مدخل إلى التّناصّ، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، 2012.
21. محمود المصري، شرح الأحاديث القدسيّة، مكتبة الصّفا للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016.