التناص القرآني في شعر خالد الفرج

الدكتور مهدي شاهرخ

m.shahrokh@umz.ac.ir

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران الإيرانية (الكاتب المسؤول)

الدكتور حسين يوسفي

h.yosofi@umz.ac.ir

أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران الإيرانية

حيدر سلمان رميض

Haiderz2012@gmail.com

ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة مازندران الإيرانية

الملخص:

إنّ التراث الديني في كلّ العصور ولدى كلّ الأمم مصدر سخي من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية والأدب العربي المعاصر حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو تناص إلى الآيات القرآنية الشريفة والتي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الإسلامي عامة والقرآني خاصة فلا عجب في ذلك إذ القرآن بصفته أهمّ وأقدس كتاب عند المسلمين له مكانته العظيمة لدى المسلمين ولاسيما الشعراء منهم فلذلك نرى الشعراء العرب المعاصرين في قصائدهم يتناصون مع القرآن الكريم كثيراً. يهدف هذا البحث دراسة التناص القرآني في شعر خالد الفرج الشاعر الكويتي المعاصر معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي على ضوء رؤية محمد بنيس فيما يتعلق بالتناص. تشير نتائج البحث إلى أنّ التراث القرآني برز كثيراً في ديوان خالد الفرج الشعري عبر استحضار وصف نعيم الجنة وتصوير الارزاء عبر استحضار أهوال القيامة من مثل أحداث الزلزال وتكوير النجوم، وبيان حقيقة الدنيا أو لبيان تصوير مجد الأمة العربية والإسلامية القديم وتدهورها الحالي وغدر خصومها وتاريخهم التآمري وطلالهم كما في وصف استحضار قصص اليهود القرانية ووعبادتهم للعجل حيث تجلى التناص القرآني في شعره بنوعيه الاجتراري والامتصاصي.

الكلمات المفتاحية: خالد الفرج، التناص، القرآن الكريم، التناص القرآني، محمد بنيس، الاجتراري، الامتصاصي، الحواري

Quranic intertextuality in the poetry of Khaled Al-Faraj

Mehdi Shahrokh
m.shahrokh@umz.ac.ir
Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran, Iran, (responsible author)
Hossein Yosofi
h.yosofi@umz.ac.ir
Associate Professor of Arabic Language and Literature, University of Mazandaran, Iran
Haider Salman Rameed
Haiderz2012@gmail.com
Master in Arabic language and literature, University of Mazandaran, Iran

Abstract:
The religious heritage of all ages and of all nations is a generous source of poetic inspiration, from which poets derive models, themes, and literary images. Contemporary Arabic literature is replete with many great literary works centered on a religious figure or referring to the noble Quranic verses, which were affected in one way or another by the Islamic heritage in general. And the Qur'anic in particular, so it is not surprising that the Qur'an, as the most important and holiest book for Muslims, has a great status among Muslims, especially poets among them. Therefore, we see contemporary Arab poets in their poems intertwining with the Noble Qur'an a lot. This research aims to study the Qur'anic intertextuality in the poetry of Khaled Al-Faraj, the contemporary Kuwaiti poet, based on the descriptive analytical approach in the light of Muhammad Bennis' vision regarding the intertextuality. The results of the research indicate that the Qur'anic heritage has appeared a lot in the poetic Diwan of Khaled Al-Faraj by evoking the description of the bliss of paradise and the depiction of grief by evoking the horrors of the resurrection such as the events of the earthquake and the formation of stars, and the statement of the reality of the world or the statement of the depiction of the ancient glory of the Arab and Islamic nation and its current deterioration and the treachery of its opponents and their conspiratorial history and their ruin As in describing the evocation of the Qur'anic stories of the Jews and their worship of the calf, the Qur'anic textuality was evident in his poetry, in both its ruminative and absorbent types.

Keywords: Khaled Al-Faraj, intertextuality, the Holy Quran, Quranic intertextuality, Mohammad Bennis, rumination, absorption, dialogue

المقدمة

إنّ التناص مجموعة من الآليات التي تقوم عليها كتابة نص ما، ويكون ذلك بتفاعل النص المنتج مع نصوص سابقة عليه أو معايشة له وهذا التعريف يقود إلى البحث عن مكونات النص، وكيفية الإفادة منها، والتعامل معها على أنّها الأجزاء التكوينية لذلك النص الموسوم بطابعها الخاص الذي يمنحه سمة جديدة، تجمع بين الأثر والمؤثرات، ولا يمكن أن يتم ذلك دون تفاعل مركز بين النص الأصلي، والنصوص المؤثرة فيه. فإنّ النصّ محكوم بالتناصّ أي بالتداخل مع نصوص أخرى فهو فيسفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة وتوالد عن نصوص أخرى أي أنّ المرجعية الوحيدة للنص هي النصوص وهو حين ينبثق أو يتداخل أو يتعالق مع نصوص أخرى فإنّ هذا لايعني الاعتماد عليها أو محاكاتها بل إنّ التناصّ يتجسد من خلال صراع النصّ مع نصوص أخرى ولا يتداخل مع نصوص قديمة فقط، بل قد يتمّ ذلك من خلال نصّ يتضمن ما يجعله قادراً على التداخل أو التناصّ مع نصوص آنية أي مع نصوص مستقبلية.(علوش، 1985: 215) (Alloush, 1985: 215) فلذلك رغم أنّ التناص مفهوم نقدي جديد ولكن الإشارات كانت «موجودة في التراث العربي القديم حيث كانت على هيئة مجموعة من أشكال التناص مثل التناص الدلالي (أخذ المعنى) والتناص الدالي (أخذ اللفظ) والتناص الصوتي (الموازنة) والتناص الأسلوبي (اتباع النهج والطريقة) وكانت توجد قوانين للتناص في التعامل مع النص الغائب كالنسخ والسلخ والمسخ وهي تعادل في المنظومة الاصطلاحية للنظية المعاصرة مصطلحات من قبيل الاحتراز والامتصاص والحوار» (يوسف واسماعيل النجار، 2022: 80) (Anajjar, 2022: 80 Yousif, Ismaiel Al-) ومن البديهي أنّ القراءة التي تتبنى مصطلح التناصّ، هي القراءة التي نسميها القراءة الاسترجاعية التي تبدأ فاعليتها بقراءة النص، ثم ترتد عنه في وعي إلى الروافد السابقة عليه، سواء أكانت روافد قديمة موغلة في قدمها، أم كانت قريبة في هذا القدم، أم كانت حديثة تكاد تجاور زمن النصّ الحاضر، على أن يكون في الوعي تلازم القراءة المرجعية مع القراءة التأويلية التي تلاحق المفردات والمركبات والنصّ الكامل، وذلك راجع إلى أنّ ظواهر التناصّ قد زخمت النصّ بكمّ هائل من الرموز والأساطير والاستدعاءات، وكلّ هذا يحوج القارئ إلى أن تتوافر فيه مجموعة من الإدراكات الإضافية التي تعتمد الحاسة التاريخية، والحاسة الدينية، والحاسة الأسطورية، والحاسة الجمالية، والحاسة الأخيرة لا غنى عنها في كلّ القراءات، وبخاصة القراءات التي تتبنى المرجعية الواقعية، أو التي تجعل الواقع مرجعية النصّ فحسب. (المندور، 1972: 400) (Mandour, 1972: 400). والتراث كقضية فكرية هامة شغل الكثير من الباحثين ومفكري عصر النهضة ولاسيّما الشعراء الذين اتجهوا إلى هذا المصدر العظيم وتعمّقوا فيه ثمّ استخدموا للتعبير بواسطته عن تجاربهم المعاصرة وان كان يختلف موقف الشعراء نسبياً إضافة إلى اختلاف دوافع علاقتهم بالتراث واستقائهم من معينه.

أمّا القرآن الكريم «كتاب فريد في نوعه بديع في نظمه معجز في أسلوبه وبلاغته صالح لكلّ الأزمنة بصالح أحكامه وتجدد معانيه وقد حوى آيات بينات في التوحيد والعقيدة والعبادة والتعامل وفي العلم والمعرفة» (صافي وداؤد، 2024 :186) (Safi & Daoud 2024: 186) كما أنّ القرآن «مازال معيناً فياضاً وموردا ثراً لاتنقضي عجائبه ولاتنبض كوامن أسراره مهما نهل منها الناهلون وكشف عنها الباحثون فهو كتاب أحكم بناؤه وفصلت آياته ولازالت آيات الذكر الحكيم تمثل في صميمها إعجازاً فكرياً وروحياً خالداً إذ تتجسّد مخاطبة ألباب البشر وبواطن أنفسهم في كل زمن» (شنان وعبدالله، 2024: 80) (Shanan & Abdullah, 2024: 80) فلذلك «فقد اهتم علماء المسلمين بالقرآن الكريم منذ أن أنزل إلى يومنا هذا فاهتموا به قراءة وحفظاً وتفسيراً وإعراباً واهتموا به تطبيقاً وعملاً» (ابراهيم الإمام وموسى عبدالحميد، 2023 :86) (Ibrahim al-Imam & Musa Abdel Hamid, 2023: 86) فبما أنّ القرآن «كتاب علم ومعرفة وهداية فالغاية من إنزاله تكمن بتدبره وتفكره وفهمه الفهم الصحيح، فالقراءة السطحية له لاتثمر عن أي نتيجة، فهي مجرد لقلقة لسان وترتيب كلمات، فاهلل عز شأنه لم يترك مسألة النظر والتدبر مبهمة وترك العنان لإلنسان لكي يفهمها ، وإنما جلاها بأروع صورها وذلك بإكرامه بالعقل حتى يدرك معانيها من خلال القرآن الكريم» (حاتم، 2020 :263) (Hatem, 2020: 263) فلذلك استلهم الكثير من الشعراء

من القرآن الكريم واستفاد منه في قصائدهم بغية إثراء دواوينهم الشعرية بمعانيه النبيلة وألفاظه السامية الفصيحة. يهدف هذا البحث دراسة نصوص التراث القرآني لدى الشاعر الكويتي المعاصر خالد الفرج وبيان الدوافع التي حفزت الشاعر على استخدام التناص القرآني وأبرز الصور التي استقاها منه والدلالات التي حملها التناص القرآني والمعاني التي رمز اليها وهكذا فإنّنا بصدد الكشف عن ظاهرة التناص القرآني في شعر الفرج بأنواعه المختلفة ومستوياته المتعددة من خلال المنهج الوصفي التحليلي المعتمد على الدراسات المكتبية بغية الكشف عن جماليات شعره. وللوصول إلى هذا الهدف، البحث أمام الأسئلة التالية:

1) كيف برز التناص القرآني في شعر خالد الفرج ؟

2) ما هو أسباب كثرة استخدام التناص القرآني في شعر خالد الفرج ؟

الدراسات السابقة

فيما يتعلق بالشاعر خالد الفرج فلم تتناوله ايدى النقاد إلا قليلاً فمن أهمّ البحوث التي تناولت شعر الشاعر هو:

1-مقال "خالد الفرج رائد الملاحم الوطنية" كتبه أحمد الشبيلي المنشور في مجلة الذاكرة الثقافية، الكويت، العدد49، (2014)؛ سعى الباحث الى دراسة ملاحم الشاعر وقصائده الوطنية وقد خلص البحث إلى أنّ الشاعر كانت الأحداث الوطنية والعربية تلهبه، فتتوقّد قريحة الشاعر وتزيده ضرماً من الشعر والمواقف والأفكار، تلك كانت مكوّنات الرجل الذي أصبح واحداً من أبرز رموز التنوير الثقافي والاجتماعي في المنطقة العربية، كان الفرج نغمة خاصة ذات نشاز، نظراً لما شكّلت آراؤه الفكرية وأعماله الاجتماعية من خروج على المألوف السائد الساكن في المنطقة، فهو أولاً يمحور شعره حول قضايا الأمة العربية، ويتبنّى بشكل خاص القضية الفلسطينية في بداية محاصرتها من قبل الاستعمار الغربي.

2-كتاب "خالد الفرج الشاعر والوطن، المملكة السعودية" كتبه جعفر الشايب المنشور في دار التراث العربي (2020)؛ وانتهى البحث إلى أنّ خالد الفرج الذي لقّب عن جدارة بـ"شاعر الخليج" هو أحد بناة النهضة الثقافية في الدول العربية المطلة على الخليج الفارسي في مطلع القرن الماضي، وقد أسّس هو وأبناء جيله لنهضة ثقافية استطاعت بعد ذلك أن تكون رافداً كبيراً للثقافة العربية المعاصرة، وقد حمل هموم أمته، ودافع عن قضاياها القومية، ومشاكل مجتمعاتها التي كانت على مشارف التنمية، والخروج من قوالبها التقليدية، بعد أن رزحت تحت أعبائها ردحاً من الزمن، فهو من روّاد الإصلاح في المنطقة، سواء من خلال شعره، أو عبر إدارته لبعض المؤسسات الحكومية في أكثر من قطر خليجي، ولنا أن نعرف حجم المعاناة التي يتحملها المصلحون تجاه أوضاع ذات مفاهيم تقليدية في عمق المجتمع، ويأبى أفراده التخلي عنها.

وهكذا بصورة عامة فلا توجد دراسات التناص وأشكاله ولاسيما التناص القرآني في شعر خالد الفرج على الرغم من أهميته وجماله الفني لذا سعت هذا المقال دراسة هذا الموضوع لإثراء الوسط الأدبي بمثل هذا الموضوع الرائع.

التناص لغة واصطلاحاً

التناص مصدر للفعل تناصَّ، وتناصَّ القوم تزاحموا (ابن فارس، 1968: مادة نصص) (Ibn Faris, 1968: NSS) وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه، يدلّ على المفاعلة، ورد في معجم لسان العرب أنّ النصّ لغةً:«يعنى رفعك الشيء، ونصّ الحديث نصّاً: رفعه. وكلّ ما أظهر فقد نصّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيتُ رجلاً أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. يُقال نص الحديث إلى فلانٍ رفعه، كذلك نصصته إليه ونصَّت الظبيةُ جيدَها: رفعَته فالمعنى هنا يدلّ على الظُهور والإبانة، والنَصنَصةُ إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحركه إذا همَّ بالنهوض وهذا يضيف إلى المعنيين السابقين معنى الثبات، ونصَّ المتاع جعل بعضه على بعض.» (ابن منظور، 2003: مادة نصص) (Ibn Manzour, 2003: NSS) ونصُّ القرآن ونصُّ السنة؛ أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام ومن هذا المعنى المرتبط بالمدونة الكلامية اكتسب النصّ معناه الاصطلاحي بشكل رئيس إضافة إلى المعاني السابقة لمادة "نصص" من ظهور وإبانة وبناء... (عزام، 1998: 11-12) (Azzam, 1998: 11-12) ولم يظهر التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا

مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث، ولكن التناص مصطلح حديث لظاهرةٍ قديمة، أدرك بعض جوانبها النقد العربي القديم، بل إنّها ظهرت في ذاكرة الشعر العربي نفسه حيث قال عنترة:

هَل غادَرَ الشُّعَراءُ مِن مُتَردِّمِ أم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوهُّمِ

(ابن شداد العبسي، 1995: 154) (Ibn Shaddad al-Absi, 1995: 154)

أما في تراثنا النقدي فقد وردت مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التناص كالتضمين والتلميح والسرقات الأدبية وغيرها (القيرواني، 1994: 106/2) (Al-Qayrawani, 1994: 2/106) كما ظهرت كتب الموازنات التي تمُتُّ إلى التناص بصلة، بل إنّها جزئية من جزئياته مثل: "الموازنة" للآمدي و"الوساطة" للجرجاني وغيرها، كما وجدت إشارات كثيرة في كتب التراث مثلما جاء في كتاب "سرّ الفصاحة" لابن سنان الخفاجي وكتابَي عبد القاهر الجرجاني؛ "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا، وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (يُنظر الآمدي، 1999: 364) (Al-Amdi, 1999: 364) و(الجرجاني، 2008: 53) (Al-Jurjani, 2008: 53) و(ابن سنان الخفاجي، 2006: 32-46) (Ibn Sinan Al-Khafaji Al-Halabi, 2006: 32-46) (الجرجاني، 2005 : 64- 68) (Al-Jurjani, 2005: 64-68) و(الجرجاني، 1992: 255- 258) (Al-Jurjani, 1992: 255-258) و(ابن طباطبا،2010 :79-90) (Ibn Tabataba Al-Alawi, 2010: 79-90) و(قدامة بن جعفر، 1302ق: 59) (Qudamah bin Jaafar, 1885: 59) ولهذا فإنّ التناص ظاهرة كانت مدركة في الشعر العربي ولكنّها لم تتبلور منهجاً شاملاً، بل إنّ ذلك كان إدراكاً لبعض خواص التناص، ولكنّها ليست التناص كما هو اليوم، يمثّل منهجاً شاملاً متكاملاً، تأسّس على خلفيات معرفية فلسفية ولسانية ونفسية، لهذا تظلّ المرجعية لهذا المفهوم مرجعية غربية، وإذا قلنا غير هذا دخلنا دائرة التعصب التي تؤدي إلى التعصب ذاته0(الزغبى، 2000: 74) (Al-Zoubi, 2000: 74)

وأوّل ما ظهر مصطلح التناص، ظهر مع الباحثة "جوليا كريستيفا" في كتاباتها تقرُّ كريستيفا أنّ الفضل يعود لباختين من خلال طرحه لمفهوم التناص الذي لم يظهر صراحة في كتاباته ولكنه يكمن في مفهومه للحوارية كما تعود بالفضل أيضاً إلى دو سوسير في طرحها مفهوم التصحيفية المستوحى من تصحيفات سوسير، والتصحيفية تعني: امتصاص نصوص متعددة إلى داخل النص الشعري مشكلةً فضاءً نصياً متداخلاً هو عبارة عن هدم النصوص الأخرى وإعادة بنائها، إنّ هدم وامتصاص النصوص الأخرى يجعل النصّ ينتج داخل حركة معقدة، هي حركة إثبات ونفي للنص الآخر في الوقت نفسه (كريستيفا، 2000: 78) (Kristeva, 2000: 78). فالنصّ بالمعنى الحالي والمعاصر الذي نحاول أن نعطيه لهذه المفردة مختلف جوهرياً عن مفهوم العمل الأدبي:«ليس إنتاجاً جمالياً، إنّه ممارسة دالة، ليس بنية، إنه تركيب وبناء، ليس موضوعاً، إنّه عمل ولعب، ليس مجموعاً من العلامات المنغلقة على معنى وحيد، يجب البحث عنه، إنّه مجموع من آثار الرموز المتغيرة» (ايفرار، 2000: 104) (Evrard, 2000: 104)

ومن أجل تقديم مفهوم مُرضٍ لابد من التفريق بين النصّ والعمل الأدبي "الأثر"، بين الإنتاج والمنتوج، بين خلقة النص وتخلّقه، بين بنية النصّ وانبنائه، بين لذة النصّ ومتعته، بين النصّ وجسده، بين النصّ ونصيّته. ولا يكون التفريق بين النصّ والعمل الأدبي – وفق رولان بارت[1] مادياً ولا من حيث الزمن، فإذا كانت الأعمال الأدبية قابلة للإحصاء، فإنّ النصوص لا تقبل ذلك، ويمكن أن نجد النصّ في تلك الأعمال، وإذا كان العمل الأدبي يأخذ حيزاً من الفراغ "على رفوف المكتبة" – مثلاً – فإنّ النصّ حقل منهاجي لا يستقر على تلك الرفوف، لأنّ حركته، تجعله يتجاوز العمل بل ويتجاوز عدّة أعمال، فهو لا يكمن في جنس أدبي ما – كما هو حال العمل الأدبي – لأنّ قوته التهديمية تلغي جميع التصنيفات (بارت، 1997: 41) (Barthes, 1997:41) وهو ما يذهب إليه جيرار جنيت[2] إذ ينقل الأهمية من تعريف النصّ إلى التحليل النصّي الذي لا يهتم بالأجناس (جنيت، 1998: 90) (Genette, 1998: 90).

ROLAN BART[1]
JERAR JENT[2]

ويتحقّق النصّ وفق بارت – في الدالّ بينما يتعلق العمل في المدلول، والمدلول له ضربان من الدلالة: 1. مدلول واضح، يكون فيه العمل موضوعاً لعلم الأدب الفيلولوجيا، 2- خفي، ويحمل فيه المدلول عدّة معان تؤوّل وفق رغبة الاتجاهات كالماركسية – مثلاً – وغيرها من الاتجاهات المختلفة، لكنّ النصّ يمارس تراجعاً لا محدوداً للمدلول، إذ لا يوجد دال ثابت انطلاقاً من فكرة اللعب، إنّه يتمّ بطريقة متسلسلة للتفكيك والتداخل والتنوع (بارت، 1998: 16)(Barthes, 1998: 16) ويتميّز النصّ عن الأثر الأدبي – وفق كرستيفا[3] – تميّزاً جذرياً ولكنها لا ترى أنّ النصّ يكمن في قيمة الدال الفاخر كما يرى بارت بل إنّه يتموضع في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتمّ في مادة اللسان وفي التاريخ الاجتماعي، وإذا لم يكتف النصّ باعتباره مدولاً بوصف ذاته... فإنّه يغدو جزءاً من السيرورة العريضة للحركة المادية والتأريخية فلم يعد النصّ في نظرها لغة النحو، ولا تحريك الواقع الذي يمسك به إنّه كليهما (كريستيفا، 2000: 9) (Kristeva, 2000: 9) وبهذا المعنى يكون الدال شبكة من الاختلافات التي تصب في تحولات الكتل التأريخية وبالرغم من هذه الدلالة المزدوجة إلا أنّ النص في نظرها يخترق الأيديولوجيا، والسياسة، والعلم وهذا ما يميزه عن الأثر الأدبي الذي أقرّه تأويل انطباعي وفينومينولوجي أصم وأعمى. (المصدر نفسه: 11) ويرجع سبب ذلك إلى أنّه يفجر مساحة اللسان ويهشم الآلية التصورية لخطية التاريخ ويحولها إلى زمنية مجزأة، غير قابلة للاختزال إلى معنى وحيد، بل إنّ النص يظلّ ممارسة دالة، لا نهاية لها. وممّا يميز النص عن العمل – وفق بارت – أنّ العمل له أب، ويُنسب إلى صاحبه أمّا النص فيُقرأ بعيداً عن فكرة التبني، هذه، إذ تسقط وصاية المؤلف على النصّ فهو يصرح بقوله: «لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة... ولكنّني محتاج إلى صورته... مثلما هو محتاج إلى صورتي وإلّا فإنه يثغثغ» (بارت، 1998: 85) (Barthes, 1998: 85)

وعندما تسقط فكرة التبني، تسقط معها فكرة المعنى الوحيد في النص، وتتحول اللغة الواصفة، من الاستهلاك إلى الإنتاج، ويصبح الخطاب النقدي نصاً، و«الناقد لم يعد بإمكانه أن يعد نفسه مجرد كاتب بسيط يستخدم اللغة كأداة، بل هو كاتب يتحسس اللغة كإشكالية»(قطوس، 2002: 9) (Qatous, 2002: 9) فلذلك يجب على الناقد إعلان رأيه المسبق وطريقته في التحليل، لأنّ العمل الأدبي لا حقيقة له، بل هو مجموعة من الرموز المتعددة المعاني لهذا ينبغي أن يذهب الرمز للبحث عن الرمز وينبغي أن تتكلم اللغة كلياً لغة ثانية وهكذا تختفي أهمية الكاتب، ويعامل النص كفضاء لغوي لا كموضوع مقدس، وممارسة نقد متعدد المعاني يفتح العمل بحرية على الرمزية (بارت، 1998: 91) (Barthes, 1998: 91)

كما أنّ النصّ يتميّز على العمل بوصفه إنتاجية، والعمل مادة للاستهلاك، والنص يؤدي إلى قراءة إنتاجية، والعمل يؤدي إلى قراءة استهلاكية، لا تمثل لعباً مع النصّ كما هو الحال مع القراءة الإنتاجية التي هي لعب مع النصّ الذي يلعب – بدوره – كالباب ممّا يساعد على اللعب، والقارئ يلعب بطريقة تعيد إنتاج النصّ ولا تقتصر على ممارسة سلمية، لأنّ النص يقاوم ذلك الاقتصار وترى كرستيفا أنّ الإنتاجية هي المقياس المحايث للنصّ، والنصّ إنتاجية وممارسة دالة هي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي (كريستيفا، 2000: 65) (Kristeva, 2000: 65)

وإنتاجية النص تشمل نوعين من العلاقات بين الوحدات هما:1- مظهرية النص 2- توالديته؛ فالنوع الأول يتمثّل في السطح الظاهر (في الأبنية اللغوية) أما النوع الثاني فيتمثّل في التعالق الماثل بين الدوال والمدلولات، إنّ التوالدية هي الأبنية اللغوية بامتداداتها اللاشعورية (فضل، 2002: 240) (Fadl, 2002: 240)

ويرى بارت أنّ لذة النص هي لذة إنتاج، أي أنّها لذة دون افتراق، أمّا لذة الأعمال فهي لذة استهلاك لأنّها لا تتجاوز النشوة، سرعان ما نفترق عنها (بارت، 1998: 21) (Barthes, 1998: 21) لهذا فإنّ ما يحصل مع النص هو اللذة، وما يحصل مع العمل هو المتعة، وثمة فرق بينهما، إنّ النص إنتاجية وليس منتوجاً (تقنية الأسلوب)، إنّه الساحة التي يتصل فيها كاتب النص وقارئه حيث يعتمل النصّ طوال الوقت ويفكك لغة الاتصال ويعيد النص بناء لغة أخرى ذات اتساع؛ اتساع الحركة التركيبية لا حدود له، إنّ الإنتاجية تدور

[3] KERISTFA

دوائر إعادة التوزيع عندما يباشر الكاتب، أو القارئ مداعبة الدال؛ هذا الدال الذي لا يملكه أحد (ناظم، 2002: 117) (Nazim, 2002: 117)

إنّ النصّ يتخطى ذاته، فهو شيء أكبر ممّا هو عليه، لأنّه يتجاوز بتدفّقه التخوم، والأطراف والمحيط، لأنّه من خلال نصيّته يأتي بنصوص أخرى يدمجها، ويستحضرها فهناك، دائماً بقية يثبت النصّ هويته طبقاً لها، ويتموضع بين المقابلات الثنائية فهو بذلك مرئي/وغير مرئي ليس داخلاً/ولا خارجاً، ليس حاضراً/ولا غائباً، ليس نصّاً ولا سياقاً، إنّه يتموضع بين هذه الثنائيات المتقابلة إنّه يتقاطع عند نقطة تقاطع السيمياء، والهرمنوطيقا حيث يسهب بشرح معناه ونصيّته وهو يتموضع في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتمّ في مادة اللسان، وفي التاريخ الاجتماعي.. فهو يرتبط باللسان المنزاح الذي خضع للتحول وبالمجتمع الذي خضع لتحولاته والنصّ عند بارت يقع بين القراءة والكتابة إذ يظهر كإبراز للعبة الإغواء ويقوم الكاتب والقارئ، بأداء دوره كاملاً.. فما قبل نص الكتابة توجد اللذة، وما قبل نص القراءة تتحصل اللذة، النص إذن مكان مفتوح ومتغيّر وحيوي،إنّه فضاء من الاحتمالات كما أنّه الساحة التي يتصل فيها كاتب النص وقارئه ،إنّه يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي للشفرات. إنّ التناص هو استحالة العيش خارج النص اللامتناهي أكان ذلك النص بروست أم الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز. قسمت كريستيفا التناص إلى ثلاثة أنواع تمثلت في:

1-النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كليةً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً0

2-النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أنّ هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديداً0

3-النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص منفياً 0(كريستيفا، 2000: 67) (Kristeva, 2000: 67)

وأما وفق روية محمد بنيس فيما يتعلق بعلاقة النص الغائب بالنص الماثل، يمكن تحديد مستويات التناص إلى ثلاثة أقسام: التناص الاجتراري، التناص الامتصاصي والتناص الحواري ونشرح هذه الأنواع الثلاثة فيما يلي:

1- التناص الاجتراري

الاجترار، وهو أن يعيد الأديب النص الغائب دون تحوير أو تغيير، حيث يكتفي بإعادته كما هو أو مع إجراء تغيير طفيف لا يمسّ جوهره بسوء بسبب نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيّما الدينية والأسطورية منها من جهة ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية لدى المبدع في تجاوزها هذه النصوص شكلاً ومضموناً إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة. (بنيس، ١٩٧٩: ٢٥٣) (Bennis, 1979: 253)

2- التناص الامتصاصي

الامتصاص وهو أعلى درجة من الاجترار وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته ويتعامل معه تعامل حركياً تحويلياً لا ينفى الأصل بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد حيث لا يجمد النص الغائب في الامتصاص ولا تغير تماماً بل يعيد صياغته من جديد على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمرّ النص الغائب غير الممحو بدل أن يموت. (المصدر نفسه: 254)

3- التناص الحواري

الحوار، وهو أعلى مرحلة في قرار النصّ الغائب إذ يعتمد النصّ المؤسس على أرضية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس كلّ النصوص الغائبة مع الحوار إذ إنّ الأديب لا يتأمل النص الغائب ويغير في القديم أسسه اللاهوتية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية للنص الغائب. (المصدر نفسه: 255)

خالد الفرج موجز عن حياته وشعره

ولد الشاعر خالد الفرج (1954-1895) في الكويت ودرس في المدرسة المباركية التي عمل فيها بعد ذلك مدرساً، قضى حياته متنقلاً بين الكويت والبحرين والسعودية والهند، يكتب القصائد ويرصد الأحداث، ساهم في حركة النهضة في تلك المنطقة وتابع الأحداث السياسية وعلق عليها، فكان واحداً من الذين وجهوا جهودهم وشعرهم هذه الوجهة ووقف مع القضية الفلسطينية في شعره؛ فمجموعته الشعرية بصورة عامة محتشدة بالشعر السياسي والحسّ القومي.(سعود الزيد، 1996: 53) (Saud Al-Zaid, 1996: 53)

عاش خالد الفرج ثمانية وخمسين عامّاً من التنقل المكاني عبر كلّ الدول العربية بالخليج الفارسي تقريباً، ليجد ضالته في التوطن أخيراً في المنطقة الشرقية بالسعودية حيث تكوّنت أسرته، ووجد من الاستقرار النفسي والمعيشي والوظيفي والأسري ما جعله يتفرغ للفكر والإبداع. أقام الشاعر في العديد من الدول مثل الكويت والبحرين والهند والأحساء والقطيف والدمام وتردّد عليها، إلا أنّه أقام في بلاد الشام قبيل وفاته. وقد كان لكثرة أسفاره وتنقلاته دور كبير في حياته إذ جسد وحدة المنطقة، وإنّ أشعاره عبّرت عن هموم الأمة، وكان في زمنه ملء السمع والبصر.. كوّن صداقات، وتبادل المراسلات والقصائد الإخوانية مع عدد من رموز الثقافة في الكويت من أمثال عبد اللطيف النصف، وعبد الرحمن النقيب، ويوسف القناعي، وخالد العدساني، وصقر الشبيب... (سرحان، 2001: 27) (Sarhan, 2001: 27)

لقد خطا خالد الفرج خطوة هامة في جعل القصيدة شكلاً وموضوعاً مستجيبة لحوادث المرحلة، دون أن يفقد صلته بنظام القصيدة الموروث، فقد أدار نظره فيما حوله، يدفعه الشعور الوطني والقومي ليجعل من الشعر تجربة متصلة بأحداث الحياة، فمدّ بصره إلى مناطق النضال ضدّ المستعمر والنفوذ الغربي أينما كان، وطنياً وقومياً وعالمياً، لذا تناول في شعره الحركات التحرّرية والشخصيات الوطنية، عربية وغير عربية (الشطي، 2007: 31) (Al-Shatti, 2007: 31) لقد طوّر خالد الفرج طريقة التناول الشعري باستخدام لغة قريبة من الفهم تتجافى عن الاستخدامات اللغوية التي تغرق في الشكلانية أو تلك التي تبتعد عن التجسيد المفصح للمعنى الفكري المحمول. فقد كان الشاعر ينتقي ألفاظه بدقّة وينسقها في معظم قصائده ممّا حبّب شعره إلى القرّاء إذ بات خير معبّر عن العواطف والأحاسيس والحبّ والاتصال بالماضي الجميل بما فيه من شقاء وألم من خلال توظيف الألفاظ في القصيدة توظيفاً جمالياً. (المصدر نفسه: 39) وقد نحا في شعره منحى التجديد، وجرّب أشكالاً وأجناساً شعرية مستحدثة، ففي شعره توجه قصصي ودرامي نلمسه في عدد من مقطوعاته. وتبقى النزعة القصصية المبكرة عند خالد الفرج ملمحاً جديراً بالتوقف عنده، فهي نزعة أصيلة وظّفها توظيفاً حيا ليسجّل من خلالها همومه الوطنية والقومية واجدا فيها وسيلة تثري تجاربه المختلفة. (حسن عبدالله، 2000: 22) (Hassan Abdullah, 2000: 22)

إنّ معظم أشعاره تدور في فلك أغراض الشعر القديم نفسها كالغزل والرثاء والمديح، فضلاً عن تسجيل الحوادث التي مرّت بها الكويت بين الحين والآخر معتمداً على قابليته الشعرية المتميّزة وبأسلوب فني دقيق مستوعباً كلّ الموضوعات الشعرية التي كانت في متناول الشعراء القدماء ولكن بأسلوب حضاري جديد في مراعاة الألفاظ وتأثيرها العاطفي والنفسي.(السالم، 1973: 134) (Al-Salem,)

وقد خصّ الشاعر جزءاً هامّاً من ديوانه الشعري إلى قضايا الأمة العربية والإسلامية واتجه خالد الفرج في شعره إلى السياسية والقضايا الوطنية سواءاً أخذت هذه القضايا طابع المدح بالنسبة للحكّام أو اتجهت مباشرة إلى قضايا الوطن العربي ابتداءً من قضية فلسطين وعبوراً بمشكلات الجامعة العربية والتغيير السياسي في مصر انتهاءاً بالتطلّع إلى آفاق أكثر اتساعاً في طبيعتها جذبها الفرج إلى حيز اهتمامه الخاص كحديثه عن غاندي وعن بعض الرجال وبعض المخترعات. (حسن عبدالله، 2000: 24) (Hassan Abdullah, 2000: 24)

دراسة التناص القرآني في شعره

وقد ذكر خالد الفرج العديد من البلدان العربية في شعره بهدف تعزيز أواصر الاخوة وذكر النيل مجازاً عن مصر فهنا يتبين أنّ الشاعر يريد وحدة عربية تحت مظلة الإسلام. فلذلك نراه يستخدم التناص القرآني في تصوير اتحاد العرب تحت جامعة الدول العربية قائلاً:

وانعم بجامعَةِ العُرُوبَة عُروَة وثقى بالإخاء موصُولُ

لبنان وَاليمن الشقِيقُ وَبِلادُنا العليا ووادي النيلُ

وَسوريا

(الفرج، 1989: 102) (Al-Faraj, 1989: 102)

يشيد الشاعر هنا بجامعة الدول العربية التي آخت بين الشعوب وجمعت لبنان واليمن وسوريا ومصر...والشاعر يصف الجامعة العربية هذه بالوثقى وفي ذلك دلالة تناص مع الآية القرآنية ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (البقرة/256) والفرج من خلال هذا التناص الامتصاصي يُضفي على الجامعة العربية سمات العروة الوثقى القرآنية أي يجعل الاتحاد العربي بمثابة الإيمان وركن أساسي من الدين كما أنّه يرى فيها عروة لا تنفصم كما هو شأن العروة الإسلامية وبذلك فهو يقدّسها ويحفز المسلمين والشعوب على التمسك بالإخاء الإسلامي.

كما نرى التناص القرآني في تصوير سوء الزمان عندما يقول:

إنّ الزمان إذا تأمل عاقلٌ كنهَ الزمانِ بدت له سوآتُه

(الفرج، 1989: 11) (Al-Faraj, 1989: 11)

إنّ الشاعر يرى أنّ الزمان إذا ما تأمله الإنسان يجد سوءاته كثيرة وهو بعبارة "بدت له سوآته" يستحضر نص القرآن في حكاية آدم: ﴿فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ﴾ وهكذا يستعير الشاعر سوءة آدم التصوير فداحة وضع الزمان ونسبة السوء إلى الزمان استعارة مكنية شخص منه خلالها الشاعر حال الزمان وهو يجور على الناس فلذلك بما أنّه يستخدم ألفاظ القرآن في نصه الشعري فالتناص من النوع الاجتراري.

ويستخدم التناص القرآني في تصوير عرصات الوطن البالية أيضاً حيث يقول:

عرّج إلى الوطنِ العزيزِ مشاهداً لتراه ترجف للبِلى عرصاتُه

شعبٌ يقادُ إلى البوارِ وما درى لهفي أيدري من غشاه سباتُه

(الفرج، 1989: 112) (Al-Faraj, 1989: 112)

فهنا يجسد حال الوطن بالبلاد التي ترجف عرصاته من شدة البلى والتخلّف والشاعر يستعير في ذلك صورة الرجفة من النص القرآني: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ﴾ (النازعات/6) ونظراً إلى أنّ الشاعر استحضر النص الغائب بمعناه دون مفرداته فإنّ التناص من النوع الامتصاصي والشاعر من خلال التناص يشبه حال البلد بمشهد القيامة التي ترجف فيه الأرض ما يوحى مدى تدهور البلاد حتى كان القيامة قد حلّت بها والشاعر بذلك إنّما يؤكد ضرورة التطور والحداثة والخروج من الوضع الراهن.

كما يتجلى التناص القرآني في حديث الشاعر عن مصر:

سائلوا في مصرَ مووؤدتَها ويجهم في أي ذنبٍ قتلوها

دفّنوها وَتغنّوا بأمسِها في أناشيد فخارٍ رتّلُوها

مجّدوا في قولهم حريةً هُم بأفعالهم قد جندلوها

(المصدر نفسه: 189)

يناشد الشاعر الشعب المصري عن سبب وأد الحرية في مصر من قبل السلطة البريطانية وعن سبب قتلها ودفنها والفتاخر بالاحتلال البريطاني لمصر وتمجيدهم للحرية في حال انهم استعبدوا الشعوب وداسوا حرياتها. فهنا يستحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿وإِذَا الْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ (التكوير، 8و9) والغرض من التناص الامتصاصي هو تصوير حالة مصر ما بين يدي الاستعمار البريطاني بحالة الموؤدة التي لا ذنب لها وبذلك يوحى الشاعر أنّ ذنب الاحتلال لا يُغتفر وهو بمثابة وأد الإنسان الأعزل الضعيف الذي لا يشكل خطراً كما إنّه يستبشع عمل الاحتلال فيصوّر من الفداحة بحيث يوازي وأد أمّة مصر بأكملها ويلحظ أنّ الشاعر يواصل تصوير الجريمة فيذكر بعد أفعال الدفن والتغنّي والتفاخر بالمجد ليبيّن ضراوة الغرب حتى أنّه يتفاخر بالقتل.

كما يتجلى التناص القرآني في وصف العصور الذهبية للأمة العربية عندما ينشد قائلاً:

أمةٌ حيةٌ ومغنى خصيب وقُصُورٌ مثل النُّجُومِ فخامُ

ملؤوا أكثر البِحارِ سَفيناً ماخراتٍ كأنّها الأعلامُ

وَجَبُوا موردَ الأقاليمِ طراً فازدهى العصرُ واستتب السلامُ

ثُمَّ لم يبق عندنا غيرُ ذكرى ما لشيءٍ على الوجودِ دوامُ

(الفرج، 1989: 227) (Al-Faraj, 1989: 227)

إنّ الأمة العربية آنذاك كانت حيّة وموطنها خصيب موفور النعمة وقصورها شاهقة فخمة وقد ملؤوا البحار سفناً ماخرة كالأعلام وقد هيمنوا على بلادهم وازدهى عصرهم واستتب الأمن وساد السلام ولم يبق إلا الموت فإنّه لم يتمكنوا من التغلب عليه. وهنا يستحضر الشاعر صورة السنّ كأنّها أعلام وقد اقتبس تلك الصورة من معين النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ومِنْ آياتِهِ الْجَوارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلامِ﴾ (الشورى:32) وتصوير تلك السفن بالأعلام إنما هو بيان لعظمتها وتناصه مع القرآن يهدف إلى تعزيز نصّه بقداسة الدين ونظراً إلى أن الشاعر استحضر النص الغائب في معناه ومفرداته دون تغيير كبير أو تحوير فإنّ التناص من النوع الاجتراري.

كما أنّ البيت الأخير من النموذج الشعري المذكور يؤكد على عدم ثبات الدهر وختامه بالموت والنص يوحى قوله تعالى: ﴿كلُّ مَنْ عَليها فَانٍ ويبقَى وَجْهُ رَبِّك ذوالجلالِ والإكرامِ﴾ (الرحمن: 26.27) والتناص يوحى ضرورة التواضع ويصور حقيقة الفناء الذي يقضى على كل شيء ما عدا الله تعالى.

كما يتجلّى التناص القرآني في تصوير صعوبة الفراق عندما أنشد قائلاً:

أواه مِن هذا الفراقِ فَكلّما زادَ البعادُ تزايدت أشجاني

كيفَ السبيلُ إلى السلوِ فما الصفا قلبي ولا هضباتُه وجداني

(الفرج، 1989: 232) (Al-Faraj, 1989: 232)

يتألم الشاعر من الفراق ويؤكد أنّ حزنه يتزايد على البعد وأنّ شجونه تتكاثر في فراق حبيبته ويتسائل عن كيفية السلو وقلبه لطيف ليس بالصخر والحجر كي يتحمّل وهنا يستحضر الشاعر صورة الحجر للقلب ويبدو أنّه اقتبسها من معين القرآن العذب الصافي في قوله تعالى: ﴿ثمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذلِكَ فَهِيَ كَالْحِجارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وإِنَّ مِنَ الْحِجارَةِ لَما يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهارُ﴾ (بقرة/74) فهنا تصور الآية القلوب أنّها حجر بل تجعلها أقسى من ذلك ويستعير الفرج الصورة فيؤكد على أنّ قلبه ليس بالحجر وبذلك يتناص بطريقة التناص الامتصاصي مع النصّ القرآن بعد أن غيّر كلماته واحتفظ بالمعنى.

كما يصف حال القيظ الشديد في القطيف عبر التناص القرآني قائلاً:

إنّي وسكناي القطيفَ كطائرٍ وسط الشباكِ يحنّ للأغصانِ

والقيظُ فيها كالحميمِ أوراه لا فرقَ بين لظاه والنيرانِ

(الفرج، 1989: 233) (Al-Faraj, 1989: 233)

إنّ الشاعر في سكنه في القطيف يشبه حال الطائر الذي وقع بين شباك وهو يحنّ إلى أغصانه وقد التهب القيظ وبات كالجحيم لا يُطاق ولا فرق بين الجو والنار المشتعلة وهنا يستعير الشاعر صورة الجحيم للجو الذي يعيشه في القظيف وقد استوحى صورة الجحيم من القرآن في قوله تعالى: ﴿فَنُزُلٌ مِنْ حَمِيمٍ * وتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ﴾ (الواقعة/93و94) ونظراً إلى أنّ الشاعر ذكر الحميم واللظى من النص القرآني دون تحوير المعنى فإنّ التناص من النوع الاجتراري. فهنا تصور الآيات على أنّ الجحيم تصلية وذلك ما أراد الشاعر ايحائه فهي أشد ما تكون حرارة لذُلٍّ شبه بها جو القطيف الملتهب.

كما يصف حبّه عبر فنّ التناص القرآني عندما قال:

أنا جسمٌ وهي روحٌ حبّنا حبُّ لدُنّي

فهي مِن دوني كبُلبُل مِن دون تَغَنّي

(الفرج، 1989: 214) (Al-Faraj, 1989: 214)

إنّ حُبّ الشاعر تجاه حبيبته عظيم وعشقها حبّ لَدُنّي فهي من دونه كالبلبل الذي لا يمكن أن يغني وهنا يجسد الشاعر عظمة حُبّه من خلال تصويره بأنّه لدنّي وهي تعني الأمور الذاتية السماوية التي تأتي بموهبة ربانية دون اكتساب وقد وردت في القرآن الكريم: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْماً﴾ (الكهف/65) والآية تصور العلم بأنّه سماوي من عنده الله أمّا الشاعر فقد جعل حبّه لَدُنّي ما يعني أنِه رفع مستواه إلى السماء ومنحه من الطهارة والقداسة ما يجعله في مصاف الرسالات السماوية والعلم الرباني ونظراً إلى أنّ الشاعر غيّر من مفهوم عبارة «لَدُن» من العلم السماوي إلى الحب الإنساني فإنّ التناص امتصاصي.

كما يصف حال الوصال للعاشق ومعشوقته عبر التناص القرآني في قوله:

واحذري الفَجرَ في الغيمِ كواشٍ حذرِ

واذكري وَصلاً قَضَينا كلَمحِ البصرِ

(الفرج، 1989: 244) (Al-Faraj, 1989: 244)

على الحبيبة أن تحذر من الفجر لأنّه واشٍ يكشف أسرار العاشقين وأن لا تنسى الوصل الذي قضى كلمح البصر وأن تتذكره باستمرار.

وهنا يصوّر الشاعر الوصل بأنّه كلمح البصر وذلك كناية عن سرعة انقضائه وقد استوحى الصورة من قوله تعالى: ﴿مَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ﴾ (النحل/77) وقد وصف هنا القرآن الساعة/القيامة بأنّها مثل لمحة البصر وحتى أقرب أمّا خالد الفرج فقد استوحى تلك الصورة ليجسّد بها وصله الذي انقضى بسرعة ونظراً إلى أنّ الشاعر استعار الصورة القرآنية لبيان عهد وصاله دون تغيير أو تحوير لمفرداتها ومعناها فإنّ التناص اجتراري.

كما يصف الشاعر وجه إحدى النساء التي أعجب بصوتها عبر فنّ التناص القرآني حيث يقول:

رأيتُ قوامَها وسمعتُ صوتاً رقيقاً رنّ في أذني صداهُ

ولما أسفرت أبصرتُ وجهاً تودّ ترى الجحيمَ ولا تراهُ

(الفرج، 1989: 246) (Al-Faraj, 1989: 246)

إنّ الشاعر رأى قوام المرأة وصوتها الرقيق الذي رنّ في أذنه فأعجب بها إلّا أنّه عندما رأى وجهها فضل الجحيم على وجهها وهنا يستعير الشاعر صورة الجحيم لوجهة المرأة ما يوحى بغزازة وجهها وقُبحها حتى أنّه فضّل الجحيم بما كان فيها من ألم ومرارة وقُبح على تلك المراة. فهذا يتناص مع جميع الآيات التي ورد فيها ذكر الجحيم مثل ﴿وَتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ﴾ (الواقعة/94)؛ ﴿وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾(الإنفطار/14)؛ و﴿إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيراً وَنَذِيراًۖ وَلَا تُسْأَلُ عَنْ أَصْحَابِ الْجَحِيمِ﴾ (البقرة/119)؛ ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَـئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ﴾ (المائدة/10)؛ ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَـئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ﴾

(المائدة/86)؛ ﴿مَا كَانَ لِلنَّبِيِّ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَن يَسْتَغْفِرُوا لِلْمُشْرِكِينَ وَلَوْ كَانُوا أُولِي قُرْبَىٰ مِن بَعْدِ مَا تَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُمْ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ﴾ (التوبة/113)؛ ﴿وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَـٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ﴾ (الحج/51)؛ ﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ﴾ (الشعراء/91)؛ ﴿مِن دُونِ اللَّهِ فَاهْدُوهُمْ إِلَىٰ صِرَاطِ الْجَحِيمِ﴾ (الصافات/23)؛ ﴿فَاطَّلَعَ فَرَآهُ فِي سَوَاءِ الْجَحِيمِ﴾ (الصافات/55)؛ ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ﴾ (الصافات/64)؛ ﴿ثُمَّ إِنَّ مَرْجِعَهُمْ لَإِلَى الْجَحِيمِ﴾ (الصافات/68)؛ ﴿قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَاناً فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ﴾ (الصافات/97)؛ ﴿إِلَّا مَنْ هُوَ صَالِ الْجَحِيمِ﴾ (الصافات/163)؛ ﴿فَاغْفِرْ لِلَّذِينَ تَابُوا وَاتَّبَعُوا سَبِيلَكَ وَقِهِمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ (غافر/7)؛ ﴿خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَىٰ سَوَاءِ الْجَحِيمِ﴾ (الدخان/47)؛ ﴿لَا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَىٰ ۖ وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ (الدخان/56)؛ ﴿فَاكِهِينَ بِمَا آتَاهُمْ رَبُّهُمْ وَوَقَاهُمْ رَبُّهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ﴾ (الطور/18)؛ ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَـٰئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ﴾ (الحديد/19)؛ ﴿ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ﴾ (الحاقة/31)؛ ﴿إِنَّ لَدَيْنَا أَنكَالاً وَجَحِيماً﴾ (المزمل/12)؛ ﴿وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِمَن يَرَىٰ﴾ (النازعات/36)؛ ﴿فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَىٰ﴾ (النازعات/39)؛ ﴿وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ﴾ (التكوير/12)؛ ﴿ثُمَّ إِنَّهُمْ لَصَالُو الْجَحِيمِ﴾ (المطففين/16).

كما يصف حال الشعر بالكتب السماوية عبر فن التناص القرآني حيث يقول:

وإذا الوحي جاءَنا كالمزامير وَالزبورِ

فلنحلّق مَعَ الخيالِ كما تفعل الطُّيورِ

وَتغردُ بشعرِنا لا قوافٍ ولا بحورِ

(الفرج، 1989: 247) (Al-Faraj, 1989: 247)

إنّ وحي الشعر يهبط على الشعراء مثل المزامير والزبور والشعراء يحلّقون كما تحلّق الطيور ويغرّدون مثل البلابل كيفما شاءوا وهنا يستعير صور المزامير والزبور لتصوير حال الشعر والمزامير والزبور والمزامير هي إحدى أسفار التوراة في حال أنّ الزبور هو كتاب الزَبُورْ هو الكتاب المنزل على داود بحسب المعتقدات الإسلامية، وذكر هذا في القرآن ﴿وَرَبُّكَ أَعْلَمُ بِمَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأرض وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ النَّبِيِّينَ عَلَى بَعْضٍ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُوراً﴾ (الإسراء/55) وتصوير الشعر بالمزامير والزبور معاً إنّما يدلّ على عظمة الشعر في نظر الشاعر وقداسته حتى أنّه يراه بمثابة الكتب السماوية. ونظراً إلى أنّ الشاعر حوّر معنى الزبور من الكتاب المقدس إلى الشعر فإنّ التناص من النوع الامتصاصي.

كما يصف إحدى جلسات أنسه في منطقة وبار العُمانية مستخدماً التناص القرآني في قوله:

في وبارِ وعبقرٍ بين ولدٍ وبين حورِ

وشرابٍ معتقٍ من زهورٍ ومن عطورِ

في جنانٍ جميلةٍ خالداتٍ على الدهورِ

(الفرج، 1989: 248) (Al-Faraj, 1989: 248)

إنّ الشاعر سكن ما بين غلمان وحور وشراب معتق بالزهر والعطور وجنان جميلة خالدة وقضى فيها أيام أنس خالدة وهنا يستعير الشاعر صورة ولدان والحور والجنان لوصف جلسته وكي يدلّ على عظيم أنسه هناك وقد ورد وصفهم في الآيات القرآنية: ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدانٌ مُخَلَّدُونَ﴾ (الواقعة/17) وقوله تعالى: ﴿وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ﴾ (الواقعة/22و23) والتناص هنا بهدف المبالغة في وصف نعيم جلسته في وبار بالجنة ونظراً إلى أنّ الشاعر ذكر الولد والشراب والحور في وصف مجلسه وبيان أنسه والنص الغائب واضح في النص الجديد فإنّ التناص من النوع الاجتراري.

كما يتأمل خيراً بتحسّن الأوضاع مستخدماً في ذلك فنّ التناص القرآني:

أقولُ لنفسي حين جاشت وضاقت بي الدنيا مِن الضيمِ

غمارد والقهر

إليكَ الكريمُ بأنّ الكريمَ فإنّه إذا شاءَ يوماً بدّل العسرَ باليسرِ

(الفرج، 1989: 272) (Al-Faraj, 1989: 272)

إنّ الشاعر يخاطب ربّه بعد أن جاشت وضاقت به الدنيا قهراً وجوراً بأن يمنَّ عليه بالفرج ويبدّل العسر باليسر ما ذلك على الله بصعب وهنا يستعير الشاعر قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً *إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً﴾ (الانشراح/5و6) واستخدام النصّ القرآني هنا جاء بنفس الكلمات والمعاني ولم يحوّر الشاعر في ذلك ما جعله من نوع التناص الاجتراري.

كما يبالغ في تصوير وفاة أحد أصدقائه مستخدماً التناص القرآني:

وَنَحيب الأرامِلِ الوالهاتِ العقلُ ينبئ عنه فقد ركنٌ عظيمُ

وجموعُ مثل السكارى وما هم بسكارى مِن هولِ رزءٍ

نفخ الصورُ نُعي منصورُ الشيخُ فَأَضْحَوا في مقعدٍ ومقيمِ

(الفرج، 1989: 207) (Al-Faraj, 1989: 207)

إنّ نحيب الأرامل قد تعالى وهو يدلّ على هول عظيم وانهدام ركن أصلي وبات الجميع سكارى وما هم بسكارى وإنّما ذلك بفعل هول وفاة الشيخ منصور.

وهنا يصوّر الشاعر حال وفاة الشيخ فيشبّهها بالقيامة ويستعير عدّة صور من القرآن الكريم منها ﴿ وَتَضَعُ كلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى﴾ (الحج/2) والقرآن هنا يوضّح حال الناس أوان القيامة أمّا الشاعر فيستعير الصورة ليجسّد بها هول وفاة صديقه وهي صورة تحمل دلالة المبالغة ونظراً إلى النص الغائب واضح بمفرداته ومعناه في النص الجديد وعدم تحوير للآية فإنّ التناص من النوع الاجتراري.

كما يستعير صورة أخرى في تصوير نفخ الصور من قوله تعالى: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الأرض إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّه﴾ (النمل/68) وهنا يصوّر القرآن أحوال القيامة عندما يقوم إسرافيل بالنفخ في الصور ويصعق كلّ من في السموات والأرض والشاعر يستحضر الآية ليجسّد صوت الناعي بهدف التهويل والصورة تحمل دلالة المبالغة.

كما نرى التناص القرآني في وصف موت أحد أصدقاءه:

ما يَصنعُ العاجزُ المسكينُ في قدر أصابَ شمسُ الهدى عمداً بتكويرِ

لا يقبل الفديةُ الكبرى نقدّمها مِن النفوسّ وآلافُ الدنانيرِ

(الفرج، 1989: 216) (Al-Faraj, 1989: 216)

يتسائل الشاعر متحيراً ماذا يصنع الإنسان العاجز أمّا القدر الذي قضى على الفقيد وبذلك تكوّرت الشمس فالموت لا يقبل فدية ولا يرضى بالمال والدنانير وهنا يصوّر الشاعر موت الفقيد بأنّه تكوّر الشمس وقد استوحى تلك الصورة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ * وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ﴾ (التكوير/1و2) وتصوير الموت على أنّه تكوّر الشمس صور فنية ذات إغراق والهدف منها هو تشبيه هول فقد العزيز بهول القيامة ويلحظ أنّ الشاعر استعار الصور مع تحوير كلمات النص الغائب فتشكل بذلك تناص امتصاصي.

ويصف حال الهول عبر فنّ التناص القرآني عندما يقول:

يا يومَها إذ نعى الناعونَ ماجدَها فأصبحَ الجمعُ فيها جمعَ تكسيرِ

مثلُ السكارى حيارى في أزقّتها من داخلٍ أو من خارجِ السورِ

هل هزّت البلدَ المنكوبَ زلزلةٌ ففرّ سكانُها خوفاً عن الدورِ

(الفرج، 1989: 216) (Al-Faraj, 1989: 216)

يتذكر الشاعر يوم منيته إذ نعى الناس الفقيد الماجد وأصبح الكلّ يتألم على رحيله وكأنّهم سكارى حيارى في الشوارع كأنّما أصيبت البلاد بزلزال وفرّ الناس إلى لشوراع خوفاً من انهدام بيوتهم.

فهنا يصوّر الشاعر حال الناس في تشييع الفقيد فقد حضروا بأعداد غفيرة وقد تغلب عليهم الحزن فهم كالسكارى وقد استعار تلك الصورة من قوله تعالى: ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ﴾ (الحج/2) فهو يوازن بين أهوال وفاته وأهوال القيامة.ونظراً إلى أنّ مفردات النص الغائب واضحة في النص الجديد بدون تحوير وتغيير في النص القرآني فإنّ التناص من النوع الاجتراري.

كما يستخدم صورة ثانية فيتصوّر الناس قد هرعوا إلى الشوارع وكأنّهم أصيبوا بزلزال وذلك بهدف الإغراق في وصف كثرة الناس فهو يتصوّرهم قد خرجوا جميعاً كما لو أنّ البلاد قد تعرّضت لزلزال جعل الناس يفرّون من بيوتهم.

ويتجلّى التناص القرآني في تصوير حالة الإنسان بالجبل في شعره:

لولا ابن آدم قاسٍ في مرونتِه لما تحمّل عبءَ الحزنِ كالطورِ

(الفرج، 1989: 216) (Al-Faraj, 1989: 216)

فهنا يوضّح أنّ الإنسان لولا قساوته لما تحمل الأعباء كالجبل لكنّه استسهل حمل الأعباء بدل الأمان ورجّح الأولى على الثانية لذلك بقى في عنائه وهذا النص يستحضر قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالأرض وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإنسان إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً﴾ (الأحزاب/77) والشاعر هنا يستحضر النص الغائب القرآني وإن كان يغيّر مفرداته وكلماته وبذلك شكل تناصاً امتصاصياً بيّن سبب شقاء الإنسان والشاعر يحاول عبر نصّه أن يتعاطف مع الإنسان في معاناته.

كما نرى التناص القرآني في تصوير الصبر في قوله:

هَل بالبكاءُ أو العويلُ نطفئ الأوارَ مِن العليلِ

أم هل تخف لواعجُ الأحزانِ بالصبرِ الجميلِ

(الفرج، 1989: 217) (Al-Faraj, 1989: 217)

يستفهم الشاعر هنا مستنكراً هل البكاء والعويل يطفي حزن الشاعر على فقيده؟ أم هل الصبر الجميل يخفف من حدّة الأحزان؟

والشاعر في عبارة الصبر الجميل إنّما يستحضر قوله تعالى: ﴿فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ (يوسف/17) والشاعر يرفض أن يكون الصبر مفيداً في أوان الحزن وذلك إشارة إلى عظم المصاب حتى أنّ الصبر لا يجدي فيه.

كما يتجلّى التناص القرآني في تصوير عبثية الصبر عندما ينشد قائلاً:

هيهاتَ إنّ الصبرَ أجمعَ ليسَ يغني مِن فتيلٍ

لكنّه الأمرَ المحتم ردّه كالمستحيلِ

(الفرج، 1989: 217) (Al-Faraj, 1989: 217)

إنّ الصبر لا يُفيد في أوان الأزمات الكبرى ولا يجدي فتيلاً لكن أمر الموت محتم لا يرد أبداً. وهنا يستحضر عبر كلمة الفتيل قوله تعالى: ﴿اللَّهُ يُزَكِّي مَن يَشَاءُ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلاً﴾ (النساء/٤٩) والفتيل شيء صغير وعدم جدوى الصبر حتى على قدر الفتيل إنّما يشير إلى عبثية الصبر في أزمته فالتناص هنا اجتراري.

ويصف وفاة صديقه عبر فنّ التناص القرآني حيث يقول:

مَن للأراملِ واليتامى مَن لأبناءِ السبيلِ

يا هولَها مِن ساعةٍ غمَّت بغاشيةِ الذهولِ

والشمسُ غابت لن تعودُ مضيئةً بعد الأفولِ

(الفرج، 1989: 218) (Al-Faraj, 1989: 218)

يتسائل الشاعر عن الأرامل بعد رحيل الفقيد وفمَن ذا الذي يعين الأرامل واليتامى بعد موته فقد حلّت الغاشية بموت الفقيد وغابت الشمس ولم تعد تضيء وهنا يصوّر الشاعر أثر موت أحد أصدقائه فيستعير صور القيامة لوصف المشهد إذ يجسد الغاشية وقد حلّت بالناس وقد استوحى تلك الصورة من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ﴾ (الغاشية/1) وقوله تعالى: ﴿فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّماءُ بِدُخانٍ مُبِينٍ يَغْشَي النَّاسَ هذا عَذابٌ أَليمٌ﴾ (الدخان/10و11) فهنا نرى الشاعر يستحضر صور أحداث القيامة لوصف وفاة صديقه حتى كأنّه الغاشية والهدف من التناص هو تهويل الأحداث ونظراً إلى أنّه يستحضر النص الغائب القرآني بحيث ليس واضحاً وقد تغيّرت مفرداته وعباراته فإنّ التناص من النوع الامتصاصي.

كما يصوّر الشمس وقد غابت وذلك كناية عن هول المصاب أيضاً وغاشية الأرض وأفول الشمس صور مغرقة يحاول الشاعر من خلالها أن يجسد هول مشهد الوفاة.

ويتجلى التناص القرآني في تصوير علم الفقيد في شعره حيث يقول:

قد كنتَ سلوتَنا إذا ما ماتَ ذو علمٍ جليل

ولمنهلك العذب الذي يجري كماءِ السلسبيلِ

(الفرج، 1989: 219) (Al-Faraj, 1989: 219)

إنّ الفقيد كان سلوة المجتمع وإنّه لا يشعر بفقدان أي عالم آخر طالما هو حي يُرزق أمّا بعد موته فقد انقطع منهل العلم العذب الذي كان يجري زلالاً.

وهنا يستعير الشاعر صورة المنهل العذب الذي يجرى كالسلسبيل لتصوير علم الفقيد وقد اقتبس تلك الصور من القرآن: ﴿يُسْقَوْنَ فِيها كَأْساً كانَ مِزاجُها زَنْجَبِيلاً * عَيْناً فِيها تُسَمَّى سَلْسَبِيلاً﴾ (الإنسان/17و18) وتصوير علم الفقيد بعين الجنة إنّما يدلّ على غزارة علمه وعذوبته ونظراً إلى أنّه ذكر النص الغائب لم يذكر منه سوى كلمة السلسبيل وقدق غيّر الشاعر بعباراته فإنّ التناص امتصاصي.

كما يتجلّى التناص القرآني في تصوير مصيب الموت في قوله:

الرزءُ في فقدِ العظيمِ عظيمٌ والخطبُ جمٌ والمصابُ جسيمُ

قضى القضاءُ فلا مردّ لأمره لم يبق إلا الصبرُ والتسليمُ

(الفرج، 1989: 219) (Al-Faraj, 1989: 219)

إنّ المصيبة في فقد العظيم عظيمة وإن الخطب يعظم إذا ما كان الفقيد عظيماً وإنّ الله إذا قضى أمراً فلا مردّ لأمره ولم يبق إلا الصبر.

وهنا يستحضر قوله تعالى: ﴿إذا قَضى أَمْراً فَإِنَّما يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ (مريم/35) ودلالة التناص هو أنّ أمر الله نافذ لا يرد لذا فإنّ الصبر هو الطريق الوحيد وذلك يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾ (بقرة/156) والشاعر من خلال ذكر معاني الآيات إنّما منح نصّه قداسة دينية وتناسق حديثه عن الموت مع القرآن الكريم ونظراً إلى أنّ النص الغائب القرآني حضر بمفرداته ومعناه دون تغيير في النص الجديد فإنّ التناص من النوع الاجتراري.

ويستخدم التناص القرآني أيضاً في تصوير اليهود في قوله:

في تل أبيب بنو صهيونَ قد تمثالَ حاخامِهم هاري ترومان

عليه آثامُ مَن جاروا ومَن ظلموا ولعنةُ الخلقِ في سرٍ وإعلانِ

كالعجلِ داروا به لو كان مِن لألهّوه بتقديسِ وايمانِ

(الفرج، 1989: 245) (Al-Faraj, 1989: 245)

نصب اليهود الصهاينة تمثال "هاري ترومان" للإشادة به في حال أنّه رمز للجور والبطش فهو مثل العجل الذي داروا به في البلاد في سالف الزمن ولو كان مِن ذَهَبٍ لألّهوه وهنا يشبه الشاعر حال تمثال "هاري ترومان" بالعجل الذي عبدوه بنو اسرائيل في سالف الزمن وقد وردت قصته في القرآن الكريم ووردت الإشارة إلى قصة عجل السامري في القرآن الكريم فبعدما جاء موسى(عليه السلام) إلى ملتقى الوعد الإلهي (جبل طور) ليتسلم آيات الوحى وجّه الله تعالى إليه الخطاب بالقول: ﴿ قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ * فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْداً حَسَناً أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدْتُمْ أَنْ يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُمْ مَوْعِدِي * قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَاراً مِنْ زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ * فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ * أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلاً وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرّاً وَلَا نَفْعاً﴾ (طه/85 و89)

يُستفاد من مجموع هذه الآيات أنّ بنى اسرائيل في غياب موسى قد غرّر بهم "السامري" ذلك الرجل المنحرف والذي يقال إنّ له خبرة في صياغة الذهب، فصنع لهم مِن حُليّهم وزينتهم عجلاً مِن ذَهَبٍ وانبرى هارون إلى منازلتهم والشاعر قد استحضر قصة عجل السامري ليشبّه به حال تمثال "هاري ترومان" في العصر الراهن ليشير إلى مدى ضلال اليهود حتى أنّ صناعتهم للتمثال وتجليله توازي ذنبهم في صياغة العجل وعبادته وبذلك فإنّ التناص يجسّد وجوه الشبه بين يهود اليوم ويهود الماضي ونظراً إلى أنّ النص الغائب وردت مفرداته ومعناه بوضوح بدون تحوير أو تغيير فإنّ التناص من النوع الاجتراري.

كما يتجلى التناص القرآني في تصوير تخاذل العرب أمام اليهود الصهاينة في قوله عندما ينشد:

لكن قومي وإن كانوا ذوي عددٍ ليسوا مِن الشرِ في شيءٍ ولا شأنِ

يجزون مِن ظلمِ أهلِ الظلمِ ومِن إسائتهم فينا بإحسانِ ومغفرةً

(الفرج، 1989: 246) (Al-Faraj, 1989: 246)

إنّ العرب يجزون على شر الصهاينة بالخير ويردون السيئة بالحسنة والشاعر بهذا البيت يعرض بالعرب بأنّهم متهاونون متخاذلون يهابون العدو يتذلّلون أمامهم ويتمنّى لو قاوموه وتصوير ردّ الإساءة بالإحسان إنّما هو تناص مع القرآن بقوله: ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾ (الرحمن/60) وقوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾ (الشورى/40) والآيات توضّح أنّ الإحسان جزاءه الإحسان وأنّ الذي يقترف سيئة يجزي بسيئة مثلها لتأديبه إلا أنّ الشاعر يصوّر العرب وقد خرجوا عن ذلك الإطار فراحوا يجزون الغرب على سيئاته بالحسنات والهدف من التناص هو تنبيه الأمة إلى خطاها كما أنّه يتهكم بحكم الذين لا يجيدون التعامل مع الغرب ونظراً إلى أنّ النص الغائب حوّر معنى الآية الذي وجعلهم يجازون الخير بالشر والشر بالغرفان وذلك خلافاً للآية فإنّ التناص من النوع الحواري لاسيما مع الآية الأولى.

كما يستخدم التناص القرآني في تصوير البطش الصهيوني في فلسطين في شعره:

هذي فلسطينُ الشهيدةُ ضرّجت بدماءِ أهليها عليا تهرقُ

فتكوا على مرأى الجميع بأهلها من شرّدوا او قتّلوا أو حرّقوا

جاسَ العدوُ خلالها بمجازرٍ لله أشلاءٌ هناك تمزقُ

(الفرج، 1989: 195) (Al-Faraj, 1989: 195)

فهنا نرى فلسطين الشهيدة قد تلطّخت بالدم وأهدرت دماء شعبها وفتك اليهود بأهلها حتى قضى عليهم قتلاً وتشريداً ونهباً فقد جاس ديارهم بالمجازر وارتكب مآسي تروع ومزّق أشلاء سكانها وهنا نرى الشاعر يذكر عبارات "جاس العدو خلالها" ليستحضر قوله تعالى ﴿فَجَاسُوا خِلَالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَفْعُولاً﴾ (إسراء/5) والآية تصف حال الكفار وقد أفسدوا في الديار واستحضر الشاعر هذه الآية ليشير إلى أنّ الصهاينة اليوم مثل الكفّار الذين ذكرهم الله تعالى في كتابه وإنّ فساد اليهود مثل فاسد الكفّار وإنّ مصيرهم

أيضاً واحد فإنّ الله ينتقم منهم ونظراً إلى أنّ الشاعر لم يتسحضر من النص الغائب القرآني سوى كلمة "جاس" وحوّل معنى الإجرام من الكفار إلى اليهود فإنّ التناص من النوع الامتصاصي.

ويلاحظ أنّ الشاعر يصوّر فلسطين بهيئة المرأة الشهيدة وذلك عبر فنّ التشبيه والهدف من الصورة هو إثارة الشعور الإنساني كما أنّه يعدّد جرائم اليهود بالتشريد والقتل والتحريق ليبيّن مدى إجرامهم وبذلك يثير العرب للثورة عليهم.

كما يستنكر على العرب تخاذلهم مستخدماً في ذلك فن التناص القرآني عندما قال:

يا قومُ قد طلع النهار وأَنتُمُ فيه رقود

تتطاحنونَ على السفاسف[4] بين ضدّكم اللدود

وإذا يقالُ هل امتلأَتمْ قُلتُمُ هل من مزيد

والموتُ أَقربُ نحوكم يا قومُ من حبلِ الوريد

(الفرج، 1989، 171) (Al-Faraj, 1989: 171)

نجد في البيت الثالث "واذا يقال هل امتلأتم..." يتناصّ الشاعر مع الآية الكريمة القائلة ﴿ يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ (ق/30) ليوحي إلى اتساع النفس الشهوانية ورحابتها لدى قومه الخائنين وهو تناص قرآني ممتاز نجح الشاعر في تصويره أيما نجاح إذا صوّر جشعهم الواسع برحابة جهنم التي هي مضرب المثل في القرآن بسعتها. ثمّ في البيت التالي يتناصّ الشاعر أيضاً مع الآية ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾ (ق/16) ليوحي بذلك إلى الرغبة الشديدة لدى اليهود وأعوانهم في القضاء على العرب حتّى أنّ شرّهم المستطير أقرب إلى رقاب العرب من حبل الوريد.

الخاتمة:

وبعد دراسة مستفيضة للتناص القرآني في شعر الشاعر خالد الفرج نستنتج النتائج التالية وهي:

1- استحضر الشاعر خالد الفرج التراث الديني القرآني في شعره وذلك يرجع لعدة أسباب منها حبّه للتراث القرآني، وإدراكه لأهمية دوره في إثراء النصوص الشعرية، وربط الحاضر بالماضي التليد بهدف انتشال الأمة من واقعها المزري الذي تعيشه على المستوى السياسي والاجتماعي.

2- من حيث المستوى فقد تجلى التناص بمستويين الاجترراري والامتصاصي كثيراً ومرة واحدة فقط رأينا التناص الحواري في شعره وذلك لقدسية النص القرآني لدى الشاعر وقارئي شعره فلذلك نراه يتناص مع النص القرآني بدون تغيير أو تحوير أو بتحوير ضئيل في اللفظ القرآني دون المعنى السامية له.

3- برز التراث القرآني كثيراً في ديوانه وذلك لأغراض كثيرة أبرزها تقديس بعض الشخصيات لاسيما أصدقائه الذين يرثيهم ووصف متعة أسفاره عبر استحضار وصف نعيم الجنة وتصوير الارزاء عبر استحضار أهوال القيامة من مثل أحداث زلزال القيامة وتكوير النجوم، وبيان حقيقة الدنيا وتصوير مجد الأمة العربية والإسلامية القديم وتدهورها الحالي وغدر خصومها وتاريخهم التآمري كما في وصف استحضار قصص اليهود القرآنية ووعبادتهم للعجل ووكذلك يستخدم التناص القرآني في تصوير عشقه وحبّه للمرأة والوطن.

[4] الأمور التافهة

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم
2- إبراهيم الإمام؛ محمد الإمام؛ و سعيد حممود موسى عبد الحميد، (2023)، كاد في القرآن الكريم، مجلة الأستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 62، العدد 2، الصفحات 85-105.
3- ابن سنان الخفاجي الحلبي، أبومحمد عبدالله، (2006)، سر الفصاحة، ط1، بيروت: دار الفكر.
4- ابن شداد العبسي، عنترة، (1995)، ديوان عنترة بن شداد، بيروت: مطبعة الآداب.
5- ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد، (2010)، عيار الشعر، بيروت: دار الكتب العلمية.
6- ابن فارس، أحمد، (1968)، معجم مقاييس اللغة، تصحيح: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية مطبعة عيسى البابي الحلبي.
7- ابن‌منظور، أبوالفضل جمال الدين بن مكرم، (2003)، لسان العرب، بيروت لبنان: دار صادر.
8- الآمدي، أبوالقاسم الحسن بن بشر، (1999)، الموازنة بين بين الطائيين البحتري وأبوتمام ، ط4، القاهرة: دار المعارف.
9- ايفرار فرانك واريك تينة، (2000) مغامرة في مواجهة النص، ترجمه: وائل بركات، ط1، دمشق: دار الينابيع.
10- بارت، رولان، (1997)، ضمن آفاق التناصيه درجة الصفر، ترجمة محمد براده، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين.
11- بارت، رولان، (1998)، لذة النص، ترجمة: محمد خيري البقاعي، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة).
12- بنيس ، محمد، (1979)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، المغرب: المركز الثقافي العربي.
13- الجرجاني، عبد القاهر، (1992)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة: مطبعة المدني القاهرة، دار المدني.
14- الجرجاني، عبدالقاهر، (2005)، أسرار البلاغة، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
15- الجرجاني، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، (2008) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاهرة: مطبعة البابي الحلبي.
16- جينيت، جيرار، (1998)، طروس الأدب على الأدب، ترجمة محمد خير البقاعي، مصر: مطبعة الاسكندرية.
17- حاتم، آلاء سالم، (2020)، منهج القرآن الكريم في وجوب النظر، مجلة الأستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 59، العدد 1، صص 262-278.
18- حسن عبدالله، محمد (1974)، ديوان الشعر الكويتي، ط1، الكويت: وكالة المطبوعات.
19- الزعبي، أحمد، (2000)، التناص نظريا وتطبيقيا، عمان: مؤسسة عمان للنشر والتوزيع.
20- السالم، سعيد سليمان، (1973)، معجم أدباء وشعراء الكويت، النجف الأشرف: مطبعة النعمان.
21- سرحان، مكي، (2001)، أدباء خليجيون متميزون، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
22- سعود الزيد، خالد، (1996)، خالد الفرج حياته وآثاره، الكويت: دار التراث.
23- الشطي، فورية، (2007)، الشعر في الكويت، الكويت : مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع.
24- شنان، أنعام أحمد؛ ورافد جهاد عبد الله، (2024)، بنية التكرار في لغة الجسد في القرآن الكريم، مجلة الأستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 63، العدد 1، صص 80-88.
25- صافي، مجدي إبراهيم؛ ومحمَّد محمَّد داؤد محمد، (2024)، الاستبدال الفعلي في النَّصِّ القرآنيّ: سياقاته ودلالاته، مجلة الأستاذ للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 63، العدد 1، صص 184-197.
26- عزام، محمد، (1940)، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.
27- علوش، سعيد،(1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

28- الفرج، خالد، (1989)، ديوان خالد الفرج، تقديم وتحقيق: خالد سعود الزيد، الكويت: البيان الكويتية.
29- فضل، صلاح، (1970)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: عالم المعرفة.
30- قدامة بن جعفر، (1302ق) نقد الشعر، ط1، قسطنطنية: مطبعة الجوائب.
31- قطوس، بسام، (2002)، تمتع النص متعة النص: قراءة ما فوق النص، ترجمه: قطوس بسام، ط1، عمان الأردن: دار أزمنة.
32- القيرواني، ابن رشيق، (1994)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مصر: مطبعة السعادة.
33- كريستيفا، جوليا، (1991)، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبدالجليل ناظم، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
34- مندور، محمد، (1972)، النقد المنهجي عند العرب، مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
35- ناظم، حسن (2002). البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المغرب: المركز الثقافي في المغرب.
36- يوسف، رغدة غسان؛ وأشواق محمد اسماعيل النجار، (2022)، استراتيجيات التناص في ديوان "زنابق برية" للشاعر يحيى السماوي، مجلة الآداب، المجلد2، العدد: 142، ص 77-100

references

1- The Holy Qur'an.
2- Al-Amdi, Abu Al-Qasim Al-Hassan bin Bishr, (1999), The Balance Between Al-Ta'i Al-Buhtari and Abu Tamam, 4th edition, Cairo: Dar Al-Maaref.
3- Al-Faraj, Khaled, (1989), Diwan of Khaled Al-Faraj, presented and edited by: Khaled Saud Al-Zaid, Kuwait: Al-Bayan Al-Kuwaiti.
4- Al-Jurjani, Abdul Qaher, (1992), Evidence of Miracles, edited by: Mahmoud Muhammad Shaker, Jeddah: Al-Madani Cairo Press, Dar Al-Madani.
5- Al-Jurjani, Abdul Qahir, (2005), Secrets of Rhetoric, Beirut: Arab Heritage Revival House.
6- Al-Jurjani, Ali bin Abdulaziz, (2008) Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, Cairo: Al-Babi Al-Halabi Press.
7- Alloush, Saeed, (1985), Dictionary of Contemporary Literary Terms, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubani.
8- Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, (1994), Al-Umda fi Al-Mahasin Al-Poetry, Its Literature, and Its Criticism, edited by: Muhammad Mohi Al-Din Abdel Hamid, Egypt: Al-Saada Press.
9- Al-Salem, Saeed Suleiman, (1973), Dictionary of Kuwaiti Writers and Poets, Al-Najaf Al-Ashraf: Al-Numan Press.
10- Al-Shatti, Fawriyya, (2007), Poetry in Kuwait, Kuwait: Dar Al-Orouba Publishing and Distribution Library.
11- Al-Zoubi, Ahmed, (2000), Intertextuality in Theory and Practice, Amman: Amman Publishing and Distribution Foundation.
12- Azzam, Muhammad, (1940), The Absent Text: Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry, Damascus: Arab Writers Union Publications.
13- Barthes, Roland, (1997), Within the Horizons of Intertextuality, Degree Zero, translated by Muhammad Barada, Dar Al-Tali'ah for Printing and Publishing, Beirut, and the Moroccan Company of United Publishers.

14- Barthes, Roland, (1998), The Pleasure of the Text, translated by: Muhammad Khairy Al-Baqa'i, Kuwait: The Supreme Council of Culture (National Translation Project.
15- Bennis, Muhammad, (1979), The Phenomenon of Contemporary Poetry in the Arab Maghreb, Morocco: Arab Cultural Center.
16- Evrard, Frank waric Tineh, (2000) An Adventure in Confronting the Text, translated by: Wael Barakat, 1st edition, Damascus: Dar Al-Yanabi.
17- Fadl, Salah, (1970), Rhetoric of Discourse and Textual Science, Kuwait: The World of Knowledge.
18- Genette, Gerard, (1998), The Rus of Literature upon Literature, translated by Muhammad Khair al-Baqa'i, Egypt: Alexandria Press.
19- Hassan Abdullah, Muhammad (1974), The Kuwaiti Poetry Collection, 1st edition, Kuwait: Publications Agency.
20- Hatem, Alaa Salem, (2020), The Approach of the Holy Quran in the Obligation of Consideration, Alustath Journal for Human and Social Sciences, Volume 59, Issue 1, Pages 262-278
21- Ibn Faris, Ahmed, (1968), Dictionary of Language Standards, edited by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Cairo: Dar Ihya al-Kutub al-Arabi, Isa al-Babi al-Halabi Press.
22- Ibn Manzour, Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Makram, (2003), Lisan al-Arab, Beirut, Lebanon: Dar Sader.
23- Ibn Shaddad al-Absi, Antara, (1995), Diwan Antarah bin Shaddad, Beirut: Al-Adab Press.
24- Ibn Sinan Al-Khafaji Al-Halabi, Abu Muhammad Abdullah, (2006), The Secret of Eloquence, 1st edition, Beirut: Dar Al-Fikr.
25- Ibn Tabataba Al-Alawi, Muhammad Ahmad, (2010), The Caliber of Poetry, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
26- Ibrahim al-Imam, Muhammad al-Imam & Saeed Mahmoud Musa Abdel Hamid, (2023), Cad in the Holy Quran, Alustath Journal for Human and Social Sciences, Volume 62, Issue 2, Pages 85-105
27- Kristeva, Julia, (1991), Text Science, Translated by: Farid Al-Zahi, Reviewed by: Abdeljalil Nazem, Casablanca: Toubkal Publishing House.
28- Mandour, Muhammad, (1972), Systematic Criticism among the Arabs, Egypt: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.
29- Nazim, Hassan (2002). Stylistic Structures: A Study of the Rain Song by Al-Sayyab, 1st edition, Morocco: Cultural Center in Morocco.
30- Qatous, Bassam, (2002), The Enjoyment of the Text: Reading Above the Text, translated by: Qatous Bassam, 1st edition, Amman, Jordan: Dar Azmana.
31- Qudamah bin Jaafar, (1885) Criticism of Poetry, 1st edition, Constantinople: Al-Jawa'ib Press.
32- Safi, Magdy Ibrahim Muhammad, (2024), Actual Substitution in the Qur'anic Text: Its Contexts and Implications, Alustath Journal for Human and Social Sciences, 2024, Volume 63, Issue 1, Pages 184-197

33- Sarhan, Makki, (2001), Distinguished Gulf Writers, Jordan: Arab Foundation for Studies and Publishing.
34- Saud Al-Zaid, Khaled, (1996), Khaled Al-Faraj, his life and works, Kuwait: Dar Al-Turath.
35- Shanan, Anam Ahmed & Rafid Jihad Abdullah, (2024), The Structure of Repetition in body Language in the Holy Qur'an, Alustath Journal for Human and Social Sciences. Volume 63, Issue 1 Appendix 1, Pages 80-88
36- Yousif, Raghda Ghassan, & Ashwaq Mohammed Ismaiel Al-najjar, (2022), Intertextuality strategies in the Diwan of Wild Lilies by Yahya Al-Samawi, AL-ADAB JOURNAL,Volume , Issue 142 Supplement 1, Pages 77-101