استدعاء النص القرآني في ديوان "صلاة الماء والقمح"؛

للشاعر أحمد الخيال

The Invocation of Quranic text in the collection "Prayer of Water and Wheat" by the poet Ahmad Al-Khayyal

١. جابر ناظم الزيادي (طالب الدكتوراه– جامعة قم– إيران)
٢. د. حيدر محلاتي(الأستاذ المشارك– جامعة قم– إيران)
٣. د. رسول دهقان ضاد (الأستاذ المشارك– جامعة قم– إيران)
٤. د. حسن رحماني راد (أستاذ مساعد – جامعة الأديان والمذاهب بقم)

1. Nadhim Jaber Salim AL zeyadi. (PhD student - Qom University - Iran)
2. D. Haider Mahallati (Associate Professor - Qom University - Iran)
3. D. Rasoul Dehghan Dhad (Associate Professor - Qom University - Iran)
4. D. Hassan Rahmani Rad (Assistant Professor - University of Religions and Sects in Qom)

١٤٤٦هـ ٢٠٢٥م

الملخص

يعدّ التناص القرآني من أبرز الظواهر الأدبية التي تجلّت في النصوص الأدبية العربية عبر العصور، حيث يتمثل في توظيف النصوص القرآنية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والموروث الديني في النص الأدبي الجديد. يعتبر الشاعر أحمد الخيال من الشعراء الذين يلجؤون إلى التناص القرآني لما يتمتع به النص الديني من قدسية وقوة تأثير في نفوس المتلقين، ولما يضفيه من مصداقية وعمق على النص الأدبي. كما ويسهم التناص القرآني في تعزيز الرسالة التي يريد الأديب إيصالها من خلال استدعاء النصوص المقدسة وتوظيفها في سياقات جديدة تخدم تجربته الشعرية أو النثرية. من هنا، اختار الباحث دراسة التناص القرآني في قصائد الشاعر أحمد الخيال حيث تناول في البداية عموميات البحث من الأسئلة والأهداف والدراسات السابقة ثم تطرق إلي نظرية التناص وقوانينها كما واختص مبحثا لحياة الشاعر وأدبه. اتخذ الباحث في دراسته هذا المنهج الوصفي التحليلي وتناول بعد الإطار النظري، التناص القرآني الموجود في إحدي مجموعات الشاعر الشعرية وهي "صلوة الماء والقمح" بغية كشف مدي تأثر الشاعر من النص القرآني كما ويكشف البحث أنواع التناص القرآني في أشعار الشاعر. وفي نهاية البحث توصّل الباحث إلي بعض النتائج من أهمها: إنّ الشاعر العراقي أحمد الخيال قد نجح في توظيف النص القرآني توظيفاً فنياً وفكرياً عميقاً، متجاوزاً مستوى الزخرفة اللفظية والحلية الأسلوبية إلى آفاق إبداعية أرحب؛ وقد تجلى ذلك بوضوح في قدرته على استثمار الطاقات الإيحائية للنص القرآني وإعادة إنتاج دلالاته في سياقات معاصرة، مع الحفاظ على قدسية النص الأصلي وجوهره الروحي.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، التناص القرآني، أحمد الخيال

Abstract

Quranic intertextuality is one of the most prominent literary phenomena that have appeared in Arabic literary texts throughout the ages, as it is represented in the use of Quranic texts from the Holy Quran, the Prophet's Hadith, and religious heritage in the new literary text. The poet Ahmed Al-Khayal is considered one of the poets who resort to Quranic intertextuality because of the sanctity and influence of the religious text on the souls of the recipients, and because of the credibility and depth it adds to the literary text. Quranic intertextuality also contributes to strengthening the message that the writer wants to convey by invoking the sacred texts and employing them in new

contexts that serve his poetic or prose experience. Hence, the researcher chose to study Quranic intertextuality in the poems of the poet Ahmed Al-Khayal, where he initially addressed the generalities of the research from the questions, objectives, and previous studies, then addressed the theory of intertextuality and its laws, and devoted a section to the poet's life and literature. In his study, the researcher adpted this descriptive analytical approach and dealt with the theoretical framework of the Quranic intertextuality found in one of the poet's poetry collections, "The Prayer of Water and Wheat", in order to reveal the extent of the poet's influence from the Quranic text. The research also reveals the types of Quranic intertextuality in the poet's poems. At the end of the research, the researcher reached some results, the most important of which are: The Iraqi poet Ahmed Al-Khayal succeeded in employing the Quranic text in a deep artistic and intellectual manner, transcending the level of verbal embellishment and stylistic ornamentation to broader creative horizons. This was clearly demonstrated in his ability to invest the suggestive energies of the Quranic text and reproduce its connotations in contemporary contexts, while preserving the sanctity of the original text and its spiritual essence.

المقدمة

يُعدّ القرآن الكريم المصدر الأول والأهم للتناص الديني، حيث يمثل النص المقدس الأعلى الذي يستقي منه الأدباء والشعراء إلهاماتهم وتعابيرهم، مستفيدين من بلاغته وإعجازه اللغوي وثراء معانيه. إن ظاهرة التناص مع القرآن الكريم تُعد من أبرز الظواهر الأدبية التي تميز الشعر العربي، حيث يتجلى التأثر بالنص القرآني في صور متعددة، سواء من خلال الاقتباس المباشر أو التضمين أو الإشارة أو التلميح. وتكشف هذه الدراسة عن عمق العلاقة بين الشعراء والنص القرآني، وكيف استطاعوا توظيف المعاني والمفردات والتراكيب القرآنية في نصوصهم الشعرية بأسلوب فني رفيع يعكس براعتهم في المزج بين جمال النص القرآني وجماليات الشعر العربي. هذا ويظهر هذا التأثر جلياً في مختلف الأغراض الشعرية، من مدح ورثاء وغزل وحكمة، مما يؤكد أن القرآن الكريم كان المعين الذي لاينضب الذي استقى منه شعراء المنطقة إلهامهم وأفكارهم وصورهم البيانية، وقد أسهم هذا التناص في إثراء تجربتهم الشعرية وإكسابها عمقاً روحياً وجمالياً متميزاً. يتوخي الباحث في هذه الدراسة المتواضعة التناص القرآني عند الشاعر أحمد الخيال في مجموته الشعرية المتسمة بـ "صلاة الماء والقمح" حيث يتطرق الباحث إلي أنماط التناص القرأني وقوانينه من الاجترار والامتصاص

والحوار في هذه المجموعة الشعرية. إن أحمد الخيال كان من الشعراء الذين يحافظون على قدسية النص القرآني وعمق دلالاته الروحية مع تطويعه لخدمة غرضه الشعري، مما يؤكد براعته في توظيف التناص القرآني وقدرته على المزج بين المقدس والشعري في نسيج نصي متماسك.

أسئلة البحث

١. كيف تجلي التناص القرآني في أشعار الشاعر أحمد الخيال؟

٢. ما هي أنماط التناص الموظفة في مجموعات الشاعر الشعرية؟

٣. ما هو أهم سمات التناص القرآني في قصائد الشاعر؟

أهمية البحث وأهدافه

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء النقدي على دواوين أحمد الخيال الذي لم يسبق لأحد (وفقا لاستقصاءاتنا المتواضعة) أن قام بدراسة مستقلة، حيث استخدم تناصه القرآني لتغذية روحه الشعرية فقد كان للتناص القرآني الأثر البارز في تشكيل قصائده التي تميزت بصدق الشعور وحرارة العاطفة. يهدف البحث للوصول الى مدى ما وصل اليه الشاعر أحمد جاسم الخيّال في استخدامه للتناص القرآني في تعبيراته الأدبية ومدي تأثره بالنصوص الدينية كما ويهدف البحث إلي التعريف بالشاعر وميزات أشعاره علي الأوساط الأكاديمية.

الدراسات السابقة

بعد الفحص في بعض المواقع الإلكترونية عثرنا علي بعض الدراسات التي تمت في معالجة أشعار الشاعر أحمد الخيال ونقدها نشير إلي بعض منها علما أن هذه الدراسة تختلف تماما عن الدراسات التالية لأنها تتناول التناص القرآني حيث تعتبر دراسة جديدة لم يتناوله باحث لحد الآن.

١. دراسة في أغراض المعاني وأساليبها في شعر أحمد الخيال؛ رسالة ماجستير للطالب حاتم حمزة عبدالحسن تمت المناقشة عليها في جامعة فردوسي بمشهد المقدسة.

٢. الجملة الطلبية في ديوان "صلوة الماء والقمح" للشاعر أحمد الخيال؛ رسالة ماجستر للطالبة إيناس نعمة، تمت المناقشة عليها في جامعة الأديان والمذاهب.

٣. تحليل الخطاب الشعري في ديوان مرايا الأنهار ... تبتكر الوقت لأحمد الخيال؛ رسالة ماجستير للطالب ياسر عامر صبار تمت المناقشة عليها في جامعة الأديان والمذاهب.

٤. رمزية أهل البيت في الشعر العراقي المعاصر؛ شعر أحمد الخيال أنموذجا؛ رسالة ماجستير للطالبة علاء غازي جبار بإشراف الدكتور عبدالرسول إلهائي تمت المناقشة عليها في جامعة

الأديان والمذاهب.

٥. "التناص في شعر أحمد الخيال" للباحثة زمان شناوة العرداوي وكريمة نوماس المدني.

التناص لغة

لم ترد لفظة التناص في معاجم العرب الاوائل إلا في مادة «نص» و«نصص»،[١] فضلا عن، أن الدلالة المعجمية للفعل (نص) الواردة في المعاجم لم تكن مطابقة للدلالة الحقيقية للصورة المعرفية للمصطلح، لكنها تدخل ضمن الوظيفة الأدبية للمعاجم باستثناء (معجم تاج العروس) الذي انفرد بدلالة تقرب اللفظ والمعنى من المصطلح بقوله: «وتناص القوم ازدحموا».[٢] فالمعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يستدعي وجود وسط، أو مكان، أو بؤرة إستقطاب مهمة جمعت هؤلاء القوم فتزاحموا، وهو مكان تأتي النصوص فيه متلاحمة، متداخلة، متشابكة، متزاحمة، وهو مجالها التناصي. لو قلنا: «وتَزَاحَمَ القومُ تناصوا لَما اختلف المعنى، إذن فلفظة تَنَاصَصَ، تَزَاْحَمَ، تَدَاخَلَ، تَعَالَقَ، تَشابَكَ، تَفَاعَلَ، تَعَانَقَ، تَبَادلَ، تَلاَّقحَ... الخ» فعل مزيد بحرفين حروفه غير أَصلية يسقط منها حرفين في تصاريف الكلمة، فالكلمة أَصلها نَصصَ، وقد جاء في تصريف الافعال: «المزيد الثلاثي بحرفين خَمْسَة أَبنية، الخامِسُ على وزن (تَفَاعَلَ)، بزيادة تاء قبل أَلفاء، وأَلفٍ بين الفاءِ والعَينِ نحو تَقَاتَلَ وتَخَاصَمَ»،[٣] وهذه الصيغة تدل على اثنين فاكثر تشاركا في أَصل الفعل الثلاثي،[٤] فيكون كل منهما فاعلا في اللفظِ الموضوع، ومفعولا في معنى النص.[٥]

التناص إصطلاحاً

أما عن التناص فقد أجمع الباحثون على أن جوليا كريستيفا هي التي بلورت مفاهيمه، وانطلقت الدراسات بعدها في ميادين النقد لتشمل أقلام آخرين من مفكري الغرب فبعد عشر سنوات من أطلاق كريستيفا لكلمة (تناص) نشرت مجلة (بوتيك) الفرنسية عددا خاصا بإشراف لوران جيني حول

---

(١) النص في اطار التداول اللغوي تتنوع دلالته المعجمية تبعا للتطور الذي يولد دلالات عدة يتداخل فيها الحسي والمجرد هي: الرفع لاجل الاظهار، وتحريك الشيء وابراز الشيء لكي يؤدي الى ظهوره ولفت الأنتباه اليه – الظهور والاظهار، جعل الشيء بعضه على بعض، والاستقصاء، والتمييز. على التتابع في الكلام الذي اثبتناه اعلاه المصادر التالية: الفيروزآبادي، القاموس المحيط: ج ٤، ص ٣٩٨، ابن منظور، لسان العرب: ج ٣، ص ٦٤٨

(٢) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: ج ٤، ص ٤٤٠

(٣) عبد الحميد، دروس التصريف: ص ٧٩

(٤) عبد الحميد، دروس التصريف: ص ٢٧

(٥) الحملاوي، كتاب شذى العرف في فن الصرف: ص ٦

التناصيات وكان الوقت قد حان سنة ١٩٧٦ لتوضيح الأمر بعد انتشار المصطلح، وقد اقترح جيني إعادة تعريف التناص في العبارة الآتية: "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى".(١) والكلام كثير عن النقاد الغربيين إذا أراد البحث التحدث عنهم بخصوص هذا المظهر، ولكن السؤال الذي يعن هو أين موقع العرب قديما وحديثا من التناص؟

فالعرب قديما لم يرد عندهم هذا الاسم بعينه وإنما كانت هيأته ومظهره موجود في كلامهم بصورة غير مباشرة، وأحيانا مباشرة، فالبحث يجد أن أبا هلال العسكري ينقل عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) قوله: «لولا أن الكلام يعاد لنفد».(٢) وهذا صحيح، وفيه إشارة صريحة عن التناص فالناس ألفاظهم واحدة لكن طريقة التعبير بهذه الألفاظ مختلفة. ولعل الجاحظ كان محقا، وسبق كل من باختين وبلوم وبارت(٣)حين قال: «لا يعلم في الأرض شاعر تقدم إلى تشبيه مصيب تام وفي معنى غريب عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء بعده أو معه أن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون واحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه».(٤) أليس في قول الجاحظ هنا إشارات إلى ما يذهب التناص إليه؟ وحتى من يبقى من علماء البلاغة ممن لم يذكر اسمه، تجده يتناول مفهوم التناص أما من باب الاقتباس اوالتضمين، أو من باب السرقات. فهذين البابين قد شكل كل واحد منهما الخطوط الأولى لمفهوم – التناص. سواء أكان حديثهم عنه من قريب أو من بعيد. أما عن المحدثين العرب فقد استندوا إلى المفهوم الغربي لهذا الفن مع أحتفاظهم بالأساس القديم لمفهوم الاقتباس والتضمين مُقدمين آراءهم وفق الشكلين. ولذلك ترى أن التناص لا يشوبه ذلك التعقيد عن المحدثين مثلما هو الحال عند بعض

(١) عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ص ١٥٠

(٢) عسكري، الصناعتين: ص ٢٠٢

(٣) كمن أراء الثلاثة في مفهوم التناص على النحو الآتي: فباختين يرى أنه لا يوجد نص نقي حيث يقول «إن كل نص صدى لنص أخر إلى ما لا نهاية، بديلة لنسيج الثقافة ذاتها. المرايا المحدبة؛ حمودة، من البنيوية إلى التفكيك: ص ٣٦٣، وأما عن بلوم فهو يقول «فالنص لا وجود له إلا بين النصوص، بل إن التناص هو الذي يضع الأسس لقيام النص»، حمودة، من البنيوية إلى التفكيك: ص ٣٦٨، وأما عن بارت فهو يقول «إن النص يكون من كتابات مركبة مأخوذة من ثقافات عدة»؛ حمودة، من البنيوية إلى التفكيك: ص ٣٧٠

(٤) جاحظ، الحيوان: ج ٣، ص ٣١١

من أصحاب المدارس الغربية. ويرى الباحث صبري حافظ أن أي كتابة أدبية تكون جادة سواء أكانت أبداعية، نقدية، أم نظرية تنطوي على قدر ملحوظ من التناص الأدبي، تفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص، أو على الأقل بالتقاليد والمواصفات المتعارف عليها في هذا النوع من الكتابة.(١) فهو يشترط عند استعمال التناص أن تكون هناك معرفة واعية ضمنية تستطيع المزج ما بين النصين بطريقة متميزة. والدكتور شجاع العاني يعرفه بالرأي: «هو قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عدة على أن يتضمن النص الجديد شرط على كل النصوص السابقة التي يتكون منها».(٢) والرأي المتقدم للعاني قد سبق الإشارة إليه عبد القاهر الجرجاني في كون النص الجديد لا يمكن أن يؤدي المعنى نفسه الذي ذهب إليه النص القديم اذ يقول عبد القاهر الجرجاني: «ولا يغرنك قول الناس: قد أتى بالمعنى بعينه وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه... والمراد أنه أدى الغرض فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول... في غاية الأصالة».(٣)

مفهوم التناص الديني

وأمّا التناص الديني، فهو ظاهرة أدبية ونقدية تشير إلى حضور النصوص الدينية في النصوص الأدبية الحديثة، سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو يمثل تداخلاً وتفاعلاً بين النص الحاضر والنصوص الدينية الغائبة. يعد التناص الديني من أهم أشكال التناص وأكثرها تأثيراً في الأدب العربي، نظراً للمكانة الخاصة التي يحتلها النص الديني في الثقافة العربية والإسلامية؛ في الواقع، يستمد الأدباء والشعراء من النصوص الدينية معانيها وألفاظها ودلالاتها، ويوظفونها في نصوصهم الإبداعية لإثراء تجاربهم الأدبية وتعميق أبعادها الفكرية والجمالية. يتجلى التناص الديني في استحضار النصوص القرآنية وأحاديث المعصومين والقصص الدينية والشخصيات الدينية في النصوص الأدبية المعاصرة، حيث يقوم الأديب باستلهام هذه النصوص وإعادة صياغتها وتوظيفها في سياقات جديدة تخدم رؤيته الفنية وتجربته الإبداعية. ويمكن أن يأتي هذا التوظيف على شكل اقتباس مباشر أو تلميح أو إشارة أو تضمين أو إعادة صياغة للنص الديني بما يتناسب مع السياق الجديد.

---

(١) حافظ، التناص واشاريات العمل الأدبي: ص ٢

(٢) العاني، «الليث والخزاف المهضومة (دراسة تاريخية في بلاغة التناص الأدبي)»: ص ٨٤

(٣) الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص ٢٦١

يكتسب التناص الديني أهمية خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، حيث يكشف عن العلاقة الوثيقة بين النص الأدبي والموروث الديني، ويبرز دور هذا الموروث في تشكيل الوعي الثقافي والجمالي للأديب. كما يسهم التناص الديني في إثراء النص الأدبي وتعميق دلالاته وتوسيع آفاقه المعرفية والجمالية، من خلال ما يضفيه عليه من أبعاد روحية وفكرية وجمالية. نستطيع القول بأنّ التناص الديني يرتبط بقضايا نقدية وفكرية مهمة، مثل قضية الأصالة والمعاصرة، وعلاقة الأدب بالدين، ودور الموروث الديني في تشكيل الهوية الثقافية والأدبية. كما يرتبط بقضايا فنية وجمالية تتعلق بكيفية توظيف النص الديني في النص الأدبي، وأثر هذا التوظيف في بناء النص وتشكيل دلالاته.

يعد التناص الديني ظاهرة أدبية غنية ومتعددة الأبعاد، تستحق الدراسة والبحث المعمق، لما لها من أهمية في فهم طبيعة العلاقة بين النص الأدبي والنص الديني، وفي الكشف عن الأبعاد الروحية والفكرية والجمالية للتجربة الأدبية. وتتطلب دراسة التناص الديني منهجية علمية دقيقة تجمع بين التحليل النصي والدراسة التاريخية والنقد الثقافي، للوصول إلى فهم عميق لهذه الظاهرة وأبعادها المختلفة. ويمكن القول إن التناص الديني يمثل جسراً يربط بين الماضي والحاضر، وبين التراث والمعاصرة، وبين الديني والأدبي، مما يجعله ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث في سياق الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة. وتظل دراسة التناص الديني مجالاً خصباً للبحث والدراسة، يفتح آفاقاً جديدة لفهم العلاقة بين النص الأدبي والنص الديني، ويكشف عن الأبعاد العميقة للتجربة الأدبية في علاقتها بالموروث الديني والثقافي.

أهم مصادر التناص الديني في الأدب العربي تتجلى في المصدرين الأساسيين للتشريع الإسلامي:

الأوّل: القرآن الكريم.

والثاني: أحاديث المعصومين الشريفة.

فيتجلى هذا التناص في استخدام الاقتباسات المباشرة وغير المباشرة، والإشارات والتلميحات، والاستعارات والكنايات المستوحاة من هذين المصدرين العظيمين، مما يضفي على النصوص الأدبية عمقاً روحياً وبعداً دلالياً يثري التجربة الأدبية ويعمق تأثيرها في المتلقي.

قوانين التناص وأنواعه

للتناص قوانين ثلاثة: هي الاجترار والامتصاص والحوار[١] واستكمالا للبحث سوف نلقي نظرة سريعة ونبين بعض من معاني هذه القوانين الثلاثة:

القانون الأول: الاجترار

هو تكرار النص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في تناسخ النص الغائب لأنه يعيده كما هو مع إجراء تغيير بسيط لايمس جوهره بسوء ويرجع ذلك إلى نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لا سيما الدينية إذ لا يمكن للأديب او الشاعر العبث بها أو التجاوز عليها لأنها رموز مقدسة وكذلك المرجعيات الأسطورية التي تعد تاريخ للشعوب أو ترجمان لحقبة زمنية معينة تناقلتها الأمم جيلا بعد جيل مما لا يسمح بتغييرها أو تحريفها. أو قد يعود الأمر الى ضعف القدرة الفنية والإبداعية لدى الأديب في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة النصوص السابقة إذ يتعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص ابداعا لا نهائيا فساد تمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية في انفصالها عن البنية العامة للنص حركة وسيرورة وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل اعادة كتابة له بوعي سكوني.[٢]

القانون الثاني: الامتصاص

إن الامتصاص مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وهذا القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد ومعنى هذا أن الأمتصاص لايجمد النص الغائب ولا ينقده لكنه يعيد صياغته فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائبا غير ممحو ويحيا بدل أن يموت.[٣]

القانون الثالث: الحوار

أما الحوار فهو مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية علمية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان حجمه أو شكله، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع

---

(١) بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ص ٢٥٣

(٢) بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ص ٢٥٣

(٣) بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص ٢٥٣

الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتيه ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقليا خالصا او نزعة فوضوية عدمية.(١) ويعد كل من الحوار أو العكس أو القلب أو التناص العكسي هو الصيغة الأكثر انتشارا في التناص وخصوصا المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد ويكون اتجاهه ذاهبا بعكس الخطابات الأصلية المتداخلة في علاقة نصية.(٢)

أحمد الخيال؛ حياته وأدبه

هو أحمد جاسم مسلم مطر عباس محمد الخيّال الجنابي، من بيت يُعرف في مدينة القاسم ببيت (آل مسيلم)، ويرجع نسب هذا البيت إلى (صعب بن شمردل بن عامر منصور بن زيد العجاج بن فاضل بن خضر بن عباس بن عبدالله بن عامر بن محمد بن رمل بن جميل بن سليمان بن جابر بن عامر بن سلامة بن عامر بن عقيل بن جيس بن عامر بن مالك بن زغبة بن أبي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعه بن معاوية بن بكر بن هوازن بن سليم بن منصور بن عكرمه بن خصفة بن قيس عيلان بن الناس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان). لقّبه الدكتور صباح المرزوك ب (الخيّال) لسعة خياله الشعري، وأيضاً لُقّب بالسوراني نسبة الى مدينة القاسم حيث كانت تعرف بمدينة (سورا).(٣)

حياته السياسية والاجتماعية

بدأ أثر الشاعر الاجتماعي والسياسي يظهر في عام ١٩٨٨ حين تم قبوله في كلية الآداب/جامعة بغداد لدراسة اللغة العربية وآدابها، ورفض الانضمام لتشكيلات حزب البعث في الكلية في هذه الفترة رغم سطوة النظام أنذاك، وقد عرض عليه المسؤول الحزبي الانضمام فرفض ومزق أوراق الانتماء حينها ولم يخشَ عواقب ما فعل.

وفي عام ١٩٩١ شارك وأخوه في الانتفاضة الشعبانية المباركة وبعد أن سيطر النظام على الوضع هرب مع عائلته إلى الأرياف لمدة شهر ثم ألقي القبض على أخيه الأكبر ماجد وأعدم في الرضوانية في الشهر الخامس من العام نفسه.

---

(١) بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: ص ٢٥٣

(٢) جهاد، كاظم. (١٩٩٣ م) أدونيس منتحلا. بيروت: مكتبه مبتولي.ص ٥٥

(٣) ايناس نعمة، الجملة الطلبية في ديوان "صلوة الماء والقمح" للشاعر أحمد الخيال (دراسة بلاغية)، رسالة ماجستير، ص ٣١

وبقي الشاعر وعائلته يعانون من مضايقات النظام طيلة التسعينيات وقد عانوا كثيرا وطوردوا اكثر من مرة، وتنفَّس الشاعر الصعداء بعد عام ٢٠٠٣م، حيث أُسقط النظام البائد. استطاع أحمد الخيال أن يكمل دراسته العليا الماجستير والدكتوراه بعد ٢٠٠٣م، وقد حُرم منه قبل هذا العام بسبب مواقفه السياسية وتم طرده عدة مرات من قاعة الامتحان التنافسي. ظهر أثر الشاعر في هذه الفترة بعد امتلك الحرية في التعبير عن مواقفه، ونشر شعره الموالي لأهل البيت (عليهم السلام) وشعره الانساني الذي يدعو الى المحبة والسلام والتسامح وكان أثره عميقا في الاجيال التي أتت بعده، خاصة الاجيال التي تهتم بالثقافة والشعر فقد نهلت من معاني شعره وسلكت طريقه في التعبير عن المواقف الشجاعة واظهار محبة اهل البيت (ع) دون خوف من أحد. ما زال الشاعر يمارس دوره المؤثر في مجتمعه من خلال نتاجاته الفكرية والادبية، فقد أصدر اكثر من سبعة كتب عن فكر اهل البيت (ع) وأيضا في علوم القرآن الكريم، فضلا عن ستة دواوين شعرية تهتم بالجانب الاجتماعي والسياسي إضافة الى المضامين المختلفة التي يعالجها شعره.[١]

التناص القرآني في شعر أحمد الخيال

يُعد التناص القرآني من أبرز الظواهر الأسلوبية في شعر أحمد الخيال الذي استطاع أن يستثمر النص القرآني بطريقة إبداعية تخدم تجربته الشعرية وتعمق دلالاتها؛ يمثل حضور النص القرآني في شعره ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة والتحليل، حيث يكشف هذا الحضور عن وعي عميق بالتراث الديني وقدرة فائقة على توظيفه في سياقات شعرية معاصرة. قد تنوعت أشكال التناص القرآني في شعر الخيال بين الاقتباس المباشر والإشارة والتلميح، مما أضفى على نصوصه الشعرية عمقا دلاليا وثراءً معنويا. يمكن رصد عدة مستويات للتناص القرآني في شعر الخيال، فعلى المستوى اللفظي نجد توظيفا دقيقا للمفردات والتراكيب القرآنية التي تندمج بسلاسة في النسيج الشعري، أما على المستوى الدلالي فنلحظ استثمارا عميقا للمعاني والقصص القرآنية التي يعيد الشاعر صياغتها في سياق تجربته المعاصرة. قد استطاع الخيال أن يوظف التناص القرآني في معالجة قضايا إنسانية وفكرية متنوعة، مما يعكس قدرته على المزج بين الأصالة والمعاصرة.

من الملاحظ أن توظيف النص القرآني في شعر الخيال لم يكن مجرد زخرف لفظي أو حلية أسلوبية، بل كان يخدم أغراضاً فنية وفكرية عميقة، حيث استطاع الشاعر أن يستثمر الطاقات

(١) الشرع، مقابلة غير منشورة مع الشاعر أحمد الخيال: حول السيرة الذاتية

الإيحائية للنص القرآني في تعميق رؤيته الشعرية وإثراء تجربته الإبداعية؛ وقد تجلى ذلك في قدرته على إعادة إنتاج الدلالات القرآنية في سياقات جديدة تتناسب مع تجربته المعاصرة، مما يؤكد أصالة تجربته الشعرية وعمق رؤيته الفنية.

يقول الشاعر أحمد الخيال في قصيدته بعنوان (لا إكراه في الحبّ):

لا ولا

فظلٌّ سمرتِهِ علي

كان فما أمرْتَ ...

لو كانَ قالَ لَنا ففي الحجارةِ نبضٌ

كأنّ مكّةَ عادتْ تحجُّ

تزيفُ صحرائِها تأوي لزقزقةِ

حمائمُ الطينِ لاذتْ تنسابُ كاللحنِ في

لآنَ في عشقِها المجنونِ ألّا

يظهر التناص القرآني بشكل واضح في العنوان وأيضاً السطر الأخير "لا إكراه في الحب" الذي يتناص مع الآية القرآنية ﴿لا إكراه في الدين﴾.[٢] يمكن اعتبار هذا التناص من نوع "الامتصاص؛ لأنّ الشاعر العراقي قد قام بتحويل المعنى القرآني من سياقه الديني الأصلي (الإكراه في الدين) إلى سياق جديد يتعلق بالحب والعشق، مع الحفاظ على جوهر المعنى الأصلي المتمثل في حرية الاختيار. نستطيع القول بأنّ الشاعر قد استطاع أن يوظف النص القرآني توظيفا فنيا جديدا يخدم تجربته الشعرية الخاصة، حيث جعل من مبدأ عدم الإكراه في الدين معادلا موضوعيا لفكرة الحرية في الحب والعشق.

وما يجدر ذكره هنا أنّ الشاعر أحمد الخيال قد أورد المفردات والإشارات الدينية المتنوعة في كلامه، مثل إشارته إلى مكة والحج في قوله "كأن مكة عادت من مواسمها"، وكذلك استخدام لفظة "السجدة" في "حمائم الطين لاذت تحت سجدته"، مما يخلق نسيجاً شعرياً يمتزج فيه المقدس بالعاطفي. وكذلك، استعمل الشاعر العراقي بعض الألفاظ ذات الدلالة الدينية مثل "الرب" و"معجز" و"مكة"

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص١٧

(٢) البقرة: ٢٥٦

و"تحج"، ولكنه أعاد صياغتها في سياق عاطفي جديد.

ويقول هذا الأديب العراقي في قصيدته عنوانها (وصيُّ الينابيع):

وإنّا أتينا في سهولِ صلاتِنا / عقوقَ حروبٍ / لم تزلْ تتأجّجُ / فيوسفُنا / جرحُ الثمارِ مؤجّلٌ / وأحلامُنا / في الانتظاراتِ تُولجُ.(١)

يتجلى التناص القرآني في هذه الأسطر الشعرية بشكل واضح وعميق، حيث استلهم الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام من القرآن الكريم؛ يظهر هذا التناص من خلال توظيف كلمة "يوسفنا" في السياق الشعري، مما يستحضر قصة النبي يوسف وما تعرض له من محن وابتلاءات؛ يمكن تصنيف هذا التناص من نوع "الامتصاص"، حيث قام الشاعر بإعادة توظيف النص القرآني بطريقة إبداعية تتناسب مع تجربته الشعرية المعاصرة وسياقها الخاص. في الواقع، يستخدم الشاعر التناص هنا ليعبر عن حالة الانتظار والألم والأمل، مستلهماً صبر سيدنا يوسف وانتظاره للفرج؛ فعندما يقول "فيوسفنا جرحُ الثمارِ مؤجّلٌ"، فإنّه يربط بين محنة يوسف ومحنة الواقع المعاصر، حيث الجراح مؤجلة والآمال معلقة في دائرة الانتظار، وتأتي عبارة "وأحلامُنا في الانتظارات تُولجُ" لتؤكد هذا المعنى وتعمقه.

نستطيع القول بأنّ الشاعر قد اختار الامتصاص كنوع للتناص، لأنه يتيح له إعادة صياغة النص القرآني بطريقة تخدم رؤيته الشعرية الخاصة، مع الحفاظ على جوهر القصة القرآنية وإسقاطها على الواقع المعاصر؛ فهو لم يكتفِ بمجرد الاقتباس المباشر (الاجترار)، ولم يذهب إلى حد المعارضة الكاملة (الحوار)، بل اختار طريقاً وسطاً يمزج فيه بين أصالة النص القرآني وحداثة التجربة الشعرية. يعكس هذا التوظيف براعة الشاعر في استثمار النص القرآني لخدمة تجربته الشعرية، حيث نجح في خلق مساحة دلالية غنية تربط بين الماضي والحاضر، وبين المقدس والإنساني، مما يثري النص الشعري ويمنحه أبعادا روحية وإنسانية عميقة.

هذا وفي قصيدته بعنوان (ما لم يقرأ من بريد الماء)، يشير الشاعر إلي هذه القصّة القرآنية، قائلاً:

أَدنو فتَبْتَعِدُ فيَّ

فأنا بريدُ الماءِ يقْلِقُني ويُلفُّني

وأنا طريدُ ذنبُ القميصِ فكيفَ منهُ

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٢١

مـــــــــــــــولاي أنّـــــــــــــــي مثـــــــــــــــــــــــــــــــل

فـــــــأخطُّ فـــــــوق الرَّمـــــــلِ آهـــــــاً ولَهَـــــــــــــــي وتَســـــــــــــــبيحُ

يظهر التناص القرآني في هذه القصيدة بشكل واضح من خلال استدعاء قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وتحديداً في قوله "طريد البئر" و"ذنب القميص"؛ هذه إشارات واضحة إلى قصة يوسف في القرآن الكريم حيث ألقاه إخوته في البئر وقصة القميص التي كانت دليلاً على براءته. يمكن تصنيف هذا التناص على أنه من نوع "الامتصاص"، وليس مجرد اجترار أو حوار، وذلك للأسباب التالية:

الشاعر لم يكتفِ بنقل النص القرآني أو الإشارة إليه بشكل مباشر، بل قام بإعادة توظيف القصة القرآنية في سياق جديد يخدم تجربته الشعرية الخاصة؛ فهو يستحضر محنة يوسف في البئر ليعبر عن محنته الشخصية ومعاناته، محولاً النص القرآني إلى رمز معاصر يحمل دلالات جديدة.

نلاحظ أن الشاعر يمزج بين تجربته الذاتية والنص القرآني بطريقة إبداعية، فهو "طريد البئر" مثل يوسف، لكنه يضيف إليها أبعاداً جديدة تتعلق بمعاناته المعاصرة. كما أن استخدامه لعبارة "ذنب القميص" يأتي في سياق مختلف عن السياق القرآني الأصلي، مما يدل على قدرته على تحويل النص المقتبس وإعادة صياغته بما يخدم رؤيته الشعرية الخاصة.

هذا التوظيف الفني العميق للنص القرآني يتجاوز مجرد الاقتباس المباشر (الاجترار) ويرتقي إلى مستوى الامتصاص، حيث يعيد الشاعر إنتاج المعنى القرآني في سياق جديد، محملاً إياه بدلالات معاصرة تعبر عن تجربته الشخصية وهمومه الذاتية، مع الحفاظ على جوهر النص القرآني وقدسيته.

ونقرأ في قصيدته عنوانها (تسبيحةٌ في حضرة الجمال المحمّدي):

لـــــــــــــــــــولاك لا ذا ونوافـــــــــــــــــــــــــــــــذُ

وغشـــــــي الســـــــفينةَ فـــــــي فـــــــــــــــي صـــــــــــــلبِ نـــــــــــــوحٍ

إذ أنـــــــــــــت ســـــــــــــرٌّ ينســـــــــــــابُ نـــــــــــــورا فـــــــــــــي

والأنبيـــــــــــــــــــــــــاءُ فزهـــــــــــورُ موســـــــــــمِك الربيـــــــــــعُ

أنـــــــــتَ المحمّـــــــــدُ فـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــي

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٢٦

(٢) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٣٤ و٣٥

يظهر التناص القرآني جلياً في هذه الأبيات، حيث يستدعي الشاعر العراقي معاني وقصصا قرآنية متعددة ووظفها في نصه الشعري بأسلوب فني رفيع؛ يمكن تصنيف هذا التناص ضمن "الامتصاص"، وهو المستوى الثاني من مستويات التناص، حيث استدعي الشاعر النص القرآني وأعاد صياغته بطريقة إبداعية تخدم رؤيته الشعرية مع الحفاظ على جوهر المعنى الأصلي.

في البيت الأول، يستحضر الشاعر قصة سيدنا يونس عليه السلام (ذا النون) وقضية الحوت والشجرة (اليقطين)، مستلهما ذلك من قوله تعالى: ﴿وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا﴾[1] وقوله: ﴿وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ﴾.[2]

وفي البيت الثاني، يتناص مع قصة سيدنا نوح عليه السلام والسفينة، مستحضرا الآيات القرآنية: ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا﴾،[3] حيث يربط بين البسملة والسكينة التي حلت على السفينة.

يتميز هذا التناص بأنه امتصاص وليس اجتراراً أو حواراً، لأن الشاعر لم يكتفِ بنقل النص القرآني حرفياً (كما في الاجترار)، ولم يتجاوز المعنى الأصلي بشكل جذري (كما في الحوار)، بل استدعي النص القرآني وأعاد تشكيله في سياق جديد يخدم غرضه في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، مع الحفاظ على روح النص الأصلي وقدسيته.

يظهر هذا الامتصاص في طريقة ربط الشاعر بين القصص القرآنية وشخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث جعل نجاة النبي يونس وسفينة نوح مرتبطة بنوره عليه الصلاة والسلام، مما يدل على براعة في توظيف النص القرآني لخدمة غرضه الشعري مع الحفاظ على المعنى الأصلي وتطويره في سياق جديد.

ويقول أحمد الخيال في موضع آخر من القصيدة المذكورة:

هـــــو وهيامُنـــــا
فـــالقحطُ خبـــزٌ حـــينَ يبســـمُ والقفـــزُ
جهلـــتْ نفـــوسٌ لا يـــا أيهـــا

---

(١) الأنبياء: ٨٧

(٢) الصافات: ١٤٦

(٣) هود: ٤١

بك قيس دينُ الناس منهم نحو الكمالِ

المتأمّل في هذه الأبيات يجد أنّ التناص القرآني يتجلي بشكل رئيسي في البيت الثالث من خلال استخدام مصطلحي "المدثر" و"المزمل"، وهما إشارة مباشرة إلى سورتين من القرآن الكريم: سورة المدثر وسورة المزمل. هذا التناص يُعد من نوع الاجترار، حيث استخدم الشاعر الألفاظ القرآنية بشكل مباشر دون تغيير جوهري في دلالتها الأصلية.

يوظف الشاعر هذا التناص لإضفاء صفة القداسة والمكانة الروحية العالية على الممدوح، مشبهاً إياه بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم في مرحلة تلقي الوحي؛ فكما أن النبي كان مدثرا ومزملا في بداية الوحي، يصور الشاعر ممدوحه بنفس هذه الصفات المقدسة، مما يعزز مكانته ويرفع من شأنه.

يمكن القول إن استخدام الشاعر للتناص القرآني جاء بشكل متقن ومدروس، حيث نجح في توظيف المفردات والمعاني القرآنية لخدمة غرضه الشعري في المدح، مع الحفاظ على قدسية النص القرآني وعمق دلالاته الروحية.

ويقول الأديب العراقي أحمد الخيال في قصيدته عنوانها (خبز اليقين):

الحُ فجرَي

وحَوي نبويةِ المعني

وشفاهُ حرف لتصيرَ في

أعليٌّ رغم أطمعتَه

تتفرّسُ الأشياءَ وطناً لقمحِك في الدّعاءِ

شطآنُ كفّك لا وَهَبَتْ حقولَ الغيمِ وحياً

وفي القصيدة المذكورة، نجد في البيت الثالث "وشفاه حرف العرش تنهل اسمه | لتصير في التسبيح حوضاً كوثرا" تناصا واضحا مع قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾.[٣] يستخدم الشاعر لفظة "كوثر" في سياق جديد يربط بين المعنى القرآني والمعنى الشعري الجديد؛ هذا النوع من التناص يُعد

---

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٣٦ و٣٧

(٢) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٥٠

(٣) الكوثر: ١

من نوع "الامتصاص"، حيث يأخذ الشاعر المفردة القرآنية ويعيد توظيفها في سياق جديد يخدم تجربته الشعرية.

في الحقيقة، اختار الشاعر تناص الامتصاص لأنه يتيح له إعادة تشكيل النص القرآني وتوظيفه في سياق جديد يخدم رؤيته الشعرية، مع الاحتفاظ بالإيحاءات الدلالية للنص القرآني الأصلي. هذا النوع من التناص –كما قلنا سابقا– يعكس قدرة الشاعر على المزج بين المقدس والشعري، وخلق معانٍ جديدة تثري النص الشعري وتعمق دلالاته.

ونقرأ في قصيدته بعنوان (نحن انتظارك):

نحن انتظارك في والليلُ

فضفافُ إذ

نحنُ الغيابُ وأنتَ أنتَ ومجل

استخدم الشاعر أحمد الخيال التناص القرآني في قوله "والليلُ يغشانا" الذي يتناص مع الآية القرآنية في سورة الليل ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى﴾.[٢] يتناول الشاعر في هذه الأبيات موضوع الانتظار والشوق والحنين، حيث يصور حالة الترقب والانتظار لشخص غائب (وهو الإمام المهدي "عج") يمثل الخلاص والأمل.

يظهر التناص القرآني من خلال توظيف مفردة "يغشى" التي تحمل دلالات الظلام والستر والتغطية، وهو ما يتوافق مع السياق العام للقصيدة التي تصور حالة الانتظار في ظل ظروف صعبة يرمز لها الليل؛ يمكننا نعتبر هذا التناص من نوع "الامتصاص"، حيث قام الشاعر بإعادة توظيف المعنى القرآني في سياق جديد يخدم تجربته الشعرية الخاصة، مع الاحتفاظ بجوهر الدلالة الأصلية للنص القرآني.

هذا ونقرأ في قصيدته عنوانها (قصيدة الحسين):

اللهُ في أحسن

صراطَ عدلٍ

قلبي يسرٌ إذا يخطو

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٥١

(٢) الليل: ١

قَصَـــــــــــــــــــــدتُ قبـــــــــــــــــــــرك
قـــــــــد زَلْـــــــــــــــــــــــــــزلَ الأرضَ

يظهر التناص القرآني في هذه الأبيات في عدة مواضع بارزة، حيث استلهم الشاعر العراقـي معـانٍ وألفاظا من القرآن الكريم؛ في البيت الأول "اللهُ في أحسنِ التقويمِ سوّاكا" نجد تناصا مباشرا مع قولـه تعالى ﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾.[2] وفي البيت الثاني "صراطَ عدلٍ" يتناص مـع المفهـوم القرآني للصراط المستقيم المذكور في سورة الفاتحة ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾.[3] أمـا فـي البيـت الأخير "قد زَلزَلَ الأرضَ" فيتناص مع قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾.[4]

يعدّ التناصات الموجودة في القصيدة من نوع "الامتصاص"، وليس مجرد اجترار أو حـوار، وذلـك للأسباب التالية:

١. الشاعر لم يكتفِ بنقل النص القرآني حرفيا (كما في الاجترار)، بل أعاد صياغته وتوظيفـه فـي سياق جديد.

٢. استطاع الشاعر أن يمتص النص القرآني ويحوله إلى معانٍ جديدة تخدم غرضه الشعري في مدح الإمام الحسين (عليه السلام).

٣. جاء التناص منسجما مع السياق الشعري وموضوع القصيدة، حيث وظف الشاعر الآيات القرآنيـة لإضفاء قدسية وعمق روحي على شخصية الممدوح.

نستطيع القول بأنّ هذا الاستخدام الفني للنص القرآني يعكس قدرة الشاعر على استيعاب النص المقدس وإعادة إنتاجه بطريقة إبداعية تخدم رؤيته الشعرية وتعمق المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي.

ويقول الشاعر أحمد الخيال في قصيدته عنوانها (لون المودّة):

سَلْها لتُســـــــــــــــــرعَ واقطـــــــــــــــفْ لهــــــــــا
واقصــــــــــــــــصْ واســــــــــــــــــمعْ
مـــــــــذ قــــــــال ربُّـــــــك حلُمـــــــــــــــــــتْ
كانـــــــــتْ بـــــــــلادُ لغـــــــــــــــــــــــةُ

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٥٤
(٢) التين: ٤
(٣) الفاتحة: ٦
(٤) الزلزلة: ١

وقلوبُنـــــــــــا عكفـــــــــــتْ وتطـــــــــــــــــوفُها،

نلاحظ التناص القرآني بشكل خاص في البيت الثالث "مذ قال ربُّكَ للملائكةِ اسجُدي" الذي يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ﴾.(٢) كما نجد التناص في البيت الرابع من خلال لفظة "تتبتّلا" التي تحيل إلى قوله تعالى: ﴿وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا﴾.(٣)

يُعد هذا التناص من نوع الامتصاص لأن الشاعر لم يكتفِ بنقل النص القرآني حرفياً (كما في الاجترار)، ولم يصل إلى درجة المعارضة الكاملة (كما في الحوار)، بل قام باستيعاب النص القرآني وإعادة توظيفه في سياق جديد يخدم رؤيته الشعرية. فقد استخدم قصة سجود الملائكة ومفهوم التبتل ليعبر عن معانٍ جديدة تتعلق بالطهارة والقداسة التي يراها في موضوع قصيدته.

وظّف الشاعر هذا التناص لإضفاء عمق روحي وديني على تجربته الشعرية، مستفيدا من القدسية والجلال المرتبطين بالنص القرآني لتعزيز المعاني التي يريد إيصالها؛ كما أن هذا التوظيف يكشف عن ثقافته الدينية العميقة وقدرته على مزج النصوص المقدسة مع تجربته الشعرية الخاصة بطريقة إبداعية ومؤثرة.

ونقرأ في قصيدته بعنوان (الحبُّ سلاحًا):

إيمانُنــــــــا النّجــــــــفُ أحــــــــــــــــــــــــــــــــ

والكاظميــــــــــــــــــةُ صـــــــــــــــــــــــوفيةُ

يــــا كــــاظمَ الغــــيظِ اســـتعرْنا أمـــــــــــواجِ حـــــــــين

ولقـــــــد لبسْــــــنا العـــــزّ ـــــــــــــــــــــــفتحِ

كنّـــــا وكــــانَ عراقُنــــا صـــوتَ إذ تحْـــــــــــــــــتَ

وفي هذه الأبيات، يظهر التناص القرآني بشكل جلي في عدة مواضع من النص، وأبرزها:

في قوله "يا كاظم الغيظ" يتناص مع قوله تعالى في سورة آل عمران: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ﴾.(٥) وهذا التناص من نوع الامتصاص، حيث استوعب الشاعر النص القرآني وأعاد توظيفه في

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٦٧

(٢) البقرة: ٣٤

(٣) المزمل: ٨

(٤) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٧٤

(٥) آل عمران: ١٣٤

سياق جديد يخدم تجربته الشعرية، مستلهماً المعنى القرآني ليعبر عن موقف معاصر.

كما نجد التناص في قوله "نتلو آية الفتح القريب" الذي يتناص مع قوله تعالى ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾.(١) وهذا التناص أيضاً من نوع الامتصاص، حيث وظف الشاعر المعنى القرآني في سياق جديد يعبر عن الأمل والنصر المرتقب.

اختار الشاعر الامتصاص كنوع للتناص لأنه يتيح له إعادة صياغة النص القرآني بطريقة إبداعية تخدم رؤيته الشعرية المعاصرة، مع الحفاظ على قدسية النص القرآني وقوة تأثيره. فالامتصاص يسمح للشاعر بتحويل النص القرآني إلى نص شعري جديد يحمل دلالات معاصرة مع الاحتفاظ بالإيحاءات الروحية والقدسية للنص الأصلي. نستطيع القول بأنّ الشاعر العراقي قد وظف هذا التناص لتعزيز المعاني الوطنية والدينية في قصيدته، مستفيدا من القوة الروحية للنص القرآني لإضفاء عمق دلالي على تجربته الشعرية. فجاء التناص ليؤكد ارتباط النضال الوطني بالقيم الدينية السامية، وليعبر عن الأمل في النصر والتغيير المنشود.

ويقول أحمد الخيال في قصيدته عنوانها (أمير الحقّ):

تسـلَّلَ الفجرُ من بينَ فمي

وما إذا سُئِلَتْ، من قالتْ: محمّدُ

هو النبيُّ أميرُ الحقِّ شريعةٌ

زرعْتَ في مكةَ الإيمانَ سِفْرَ

يداك تنحتُ في الجدبِ القديمِ هدي وفيضُ روحِك

يظهر التناص القرآني جليا في هذه القصيدة من خلال عدة مواضع، حيث استخدم الشاعر أسلوب الامتصاص في معظم المواضع؛ نجد في البيت الأول إشارة إلى قصة آدم عليه السلام في القرآن الكريم، حيث يستحضر الشاعر فكرة الخطيئة البشرية، لكنه يوظفها بشكل مختلف ليؤكد على الطهر والنقاء؛ كما نلمح في البيت الثالث تناصاً مع وصف الشريعة الإسلامية في القرآن الكريم، حيث يصفها بأنها "سمحاء" في إشارة إلى قوله تعالى ﴿يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ﴾.(٣)

وأما في البيت الرابع، فنجد تناصاً واضحاً مع حادثة الإسراء والمعراج، حيث يربط الشاعر بين

(١) الفتح: ١

(٢) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص٩٦

(٣) البقرة: ١٨٥

السعي في مكة والإسراء في إشارة جميلة تدمج بين الشعائر الدينية والمعجزة النبوية. وهذا يعد من أبرز مظاهر الامتصاص في القصيدة، حيث أعاد الشاعر توظيف المفهوم القرآني في سياق شعري جديد.

يمكننا القول بأنّ أحمد الخيال قد اختار أسلوب الامتصاص لأنه يتيح له إعادة تشكيل المعاني القرآنية بأسلوب شعري يخدم غرضه في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، مع الحفاظ على قدسية النص القرآني وجوهر معانيه؛ وقد نجح في توظيف هذا التناص لخلق صور شعرية جميلة تجمع بين عمق المعنى القرآني وجمال التعبير الشعري.

هذا ونقرأ في قصيدته عنوانها (هدي القرآن):

لا رَيـــــــبَ فيـــــــه منـــــــــــــزّلا مـــــــــــن
كتابُنـــــــــا منـــــــــه علمـــــــا فيزهِـــــــرُ فـــــــي
وحيـــــا مـــــن اللهِ مـــــن معطّـــــــــــرًا برحيـــــــــــق
وعـــــاؤهُ قلـــــبُ خيـــــر أزكـــــــــــي النبيـــــــــين
مُحيـــــــــــــــي نحـــــو الوجـــــودِ ليرقـــــي
بـــــــــــــــهِ إلـــــي الكمـــــالِ ســـــماويٌّ
تنـــــــــــــافَسَ قالـــــتِ النـــــاسُ فـــــي
الحمـــــــدُ للهِ ربّـــــا أفـــــاضَ مـــــن نـــــورِهِ
لِيخـــــرجَ النّـــــاسَ مـــــن إلـــــي الصـــــراطِ وذكـــــر
بِـــهِ استضـــاءَجميلُ الـــرأي مِـــن وفـــازَ حـــينَ رأي الآيـــات
فيـــهِ المـــواعظُ والأحكـــامُ مِـــن كـــلِّ شَـــيءٍ حـــوي
فهـــو النجـــاةُ لنـــا مِـــن كـــلِّ مستمســـكينَ بـــه نهجـــا
ســـبحانَ مـــن أنـــزل القـــرآنَ ســـبحان مـــن أتقـــن الآيـــات

إذا دققنا النظر في هذه الأبيات، نجد أنّ أحمد الخيال وظّف التناص القرآني بشكل واضح؛ يظهر التناص القرآني في هذه القصيدة بشكل جلي من خلال الاقتباس والإشارة إلي آيات قرآنية عديدة، ويمكن تصنيف هذا التناص من نوع "الامتصاص"، حيث قام الشاعر بإعادة صياغة المعاني والعبارات

(١) الخيال، صلاة الماء والقمح، ص١٢٢ و١٢٣

القرآنية بأسلوبه الخاص مع الحفاظ علي جوهر المعني القرآني. ويتجلي ذلك في عدة مواضع:

في مطلع القصيدة "لا ريب فيه" يتناص مع قوله تعالي ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ﴾.(١) وقد وظف الشاعر هذا التناص ليؤكد قدسية القرآن وكونه كتاب هداية.

كما نجد التناص في قوله "منزّلاً من أعالي العرش" الذي يستحضر آيات عديدة تتحدث عن نزول القرآن من عند الله، مثل قوله تعالي ﴿تَنزِيلٌ مِّنْ رَّبِّ الْعَالَمِينَ﴾.(٢)

ويظهر التناص أيضاً في عبارة "ليخرج الناس من مهوي ضلالتهم" التي تتناص مع قوله تعالي ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾.(٣)

في هذه الأبيات، اختار الشاعر الامتصاص كنوع للتناص لأنه أراد أن يعيد صياغة المعاني القرآنية بطريقة شعرية مع الاحتفاظ بقدسيتها وقوتها، فلم يكتفِ بالنقل الحرفي (الاجترار)، ولم يذهب إلي حد المعارضة (الحوار)، بل اختار طريقا وسطا يمزج فيه بين الأصالة القرآنية والإبداع الشعري. يتميز هذا التناص بأنه يخدم الغرض الرئيسي للقصيدة وهو الإشادة بالقرآن الكريم وبيان فضائله وتأثيره في النفوس، فجاء التناص منسجما مع المضمون العام للقصيدة ومعززا لمعانيها وأهدافها.

النتائج

١: إنّ الشاعر العراقي أحمد الخيال قد نجح في توظيف النص القرآني توظيفا فنيا وفكريا عميقا، متجاوزا مستوى الزخرفة اللفظية والحلية الأسلوبية إلى آفاق إبداعية أرحب؛ وقد تجلى ذلك بوضوح في قدرته على استثمار الطاقات الإيحائية للنص القرآني وإعادة إنتاج دلالاته في سياقات معاصرة، مع الحفاظ على قدسية النص الأصلي وجوهره الروحي.

٢: إنّ التناص القرآني قد برز في شعره من خلال نمط الامتصاص بشكل خاص، حيث استطاع تحويل النصوص والقصص القرآنية إلى رموز ومعادلات موضوعية تعبر عن تجربته الشعرية الخاصة وهمومه المعاصرة، كما ظهر في قصائده "لا إكراه في الحب" و"وصي الينابيع" و"ما لم يُقرأ من بريد الماء".

٣: لقد تميز توظيفه للتناص القرآني بالعمق والأصالة والقدرة على المزج بين المقدس والإنساني، وبين الماضي والحاضر، مما أثرى تجربته الشعرية ومنحها أبعادا روحية وفكرية وجمالية متميزة،

---

(١) البقرة: ٢

(٢) الواقعة: ٨٠.

(٣) الإبراهيم: ١

وأكَّد قدرته على خلق نسيج شعري متماسك يجمع بين أصالة التراث وحداثة التجربة الشعرية المعاصرة.

٤: إنّ الدارس في قصائده يجد أنّه قد وظّف النص القرآني توظيفا فنيا عميقا في نسيج قصائده، حيث برز التناص في مستويين رئيسين هما: الامتصاص والاجترار. ويمثل الامتصاص المستوى الأبرز في شعره، إذ تمكن الشاعر من استيعاب النص القرآني وإعادة صياغته بطريقة إبداعية تخدم رؤيته الشعرية مع الحفاظ على جوهر المعنى الأصلي، كما يظهر في استحضاره لقصص الأنبياء وتوظيفه للمفردات القرآنية في سياقات جديدة. وقد تجلى ذلك بوضوح في قصائده "تسبيحة في حضرة الجمال المحمدي" و"خبز اليقين"، حيث استثمر الشاعر القصص القرآني والمفردات القرآنية لخدمة غرضه في المدح النبوي وإثراء تجربته الشعرية. أما المستوى الثاني وهو الاجترار، فقد ظهر في مواضع محدودة من خلال استخدام بعض المصطلحات القرآنية بشكل مباشر، كتوظيفه لمصطلحي "المدثر" و"المزمل".

٥: إنّه قد نجح الشاعر في الحفاظ على قدسية النص القرآني وعمق دلالاته الروحية مع تطويعه لخدمة غرضه الشعري، مما يؤكد براعته في توظيف التناص القرآني وقدرته على المزج بين المقدس والشعري في نسيج نصي متماسك.

٦: يمثل التناص القرآني في شعر أحمد الخيال ظاهرة أسلوبية بارزة تكشف عن عمق ثقافته الدينية وقدرته الفنية في توظيف النص القرآني. وقد تجلى هذا التناص في قصائده المدروسة من خلال امتصاص النصوص القرآنية وإعادة إنتاجها في سياقات شعرية جديدة، حيث استطاع الشاعر أن يمزج بين قدسية النص القرآني وتجربته الشعرية الخاصة. ويلاحظ أن التناص في شعره جاء على شكل استدعاء لألفاظ وتراكيب قرآنية مثل "يغشى" و"أحسن التقويم" و"الصراط" و"زلزلت" و"اسجدوا" و"تبتّل"، حيث وظفها الشاعر توظيفاً فنياً يخدم أغراضه الشعرية المتنوعة، خاصة في سياق المدح والتعبير عن المشاعر الدينية والروحية.

٧: يمكن القول إن اختيار الشاعر لأسلوب الامتصاص كان موفقا، إذ مكّنه من المزج بين عمق المعنى القرآني وجمال التعبير الشعري، فجاءت نصوصه محملة بطاقات روحية وجمالية عميقة؛ وقد نجح الشاعر في توظيف التناص القرآني لخدمة أغراض متعددة، منها تعزيز المعاني الوطنية والدينية، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم، والإشادة بالقرآن الكريم وفضائله، مما أضفى على تجربته الشعرية عمقاً دلاليا وثراءً فنيا متميزا. وبهذا يمكن اعتبار تجربة أحمد الخيال في التناص القرآني نموذجا

ناجحا للتفاعل الخلاق بين النص المقدس والإبداع الشعري المعاصر.

المصادر

١. القرآن الكريم

٢. ابن منظور. (١٤٠٢ ه). *لسان العرب*. قاهره: موسسة المعارف الاسلامية.

٣. ايناس نعمة، الجملة الطلبية في ديوان "صلوة الماء والقمح" للشاعر أحمد الخيال (دراسة بلاغية)، رسالة ماجستير.

٤. بنيس، *(١٣٩٦ ه). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. المغرب: المكتبة الادبية الادب والبلاغة والنقد.*

٥. جاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٠٢١)، الحيوان، بيروت: دار الكتب العلمية

٦. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٩٢م). *دلائل الإعجاز*. تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر. القاهرة: مطبعة المدني.

٧. الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٥٤ م). أسرار البلاغة. تحقيق هـ. ريتر. استانبول: وزارة المعارف.

٨. جهاد، كاظم. (١٩٩٣ م). أدونيس منتحلا. بيروت: مكتبه مبتولي

٩. حافظ، صبري. (١٩٨٦م). «التناص وإشاريات العمل الادبي». مجلة عيون المقالات ١ (٢): ٧٧-١٠٢.

١٠. الحملاوي، أحمد، (٢٠١٨). كتاب شذى العرف في فن الصرف، بيروت: دار الفكر العربي

١١. الخيال، أحمد (٢٠٢٠م). صلاة الماء والقمح وأضرحة الماء، بغداد: دار الكتب والوثائق.

١٢. الزبيدي، سيد محمد مرتضى الحسيني. (د. ت). تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق حسين نصار. القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٣. الشرع، إيناس نعمه مهدي. (٢٠٢٣). مقابلة غير منشورة مع الشاعر أحمد الخيال: حول السيرة الذاتية. تمت المراجعة في ١٥/٤/ ٢٠٢٣م.

١٤. العاني، شجاع، (١٩٩٨)، «الليث والخزاف المهضومة (دراسة تاريخية في بلاغة التناص الأدبي)، بغداد: مجلة الموقف الثقافي.

١٥. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٠م). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. د.م: مكتبة لبنان ناشرون.

١٦. العسكري، أبي هلال. (د. ت). الصناعتين. تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم. القـــاهرة: دار الكتب المصرية.

١٧. الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب. (د.ت). القاموس المحيط. بيروت: دار الجيل.

١٨. محمد، محي الدين عبد الحميد، (١٩٩٥)، دروس التصـــريف: الســـعودية: وزارة الشـــؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد.

References

- The Holy Quran.

1. Abd al-Muttalib, Muhammad. (1990). Qadaya al-Hadatha 'ind Abd al-Qahir al-Jurjani [Issues of Modernity in the Thought of Abd al-Qahir al-Jurjani]. n.p.: Maktabat Lubnan Nashirun.
2. Al-Ani, Shuja’. (1998). “Al-Layth wal-Khazzaf al-Mahduma (Dirasa Tarikhiyya fi Balaghat al-Tanas al-Adabi)” [The Lion and the Devoured Potter (A Historical Study in the Rhetoric of Literary Intertextuality)]. Baghdad: Majallat al-Mawqif al-Thaqafi.
3. Al-Askari, Abu Hilal. (n.d.). Al-Sina’atayn. Edited by Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Cairo: Dar al-Kutub al-Misriyya.
4. Al-Fayruzabadi, Muhammad ibn Ya’qub. (n.d.). Al-Qamus al-Muhit. Beirut: Dar al-Jil.
5. Al-Hamlawi, Ahmad, (2018). Kitab Shaza al-'Arf fi Fan al-Sarf [The Scent of Knowledge in the Art of Morphology]. Beirut: Dar al-Fikr al-'Arabi.
6. Al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr (2021). Al-Hayawan [The Book of Animals]. Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.
7. Al-Jurjani, Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman. (1992). Dala’il al-I’jaz. Edited by Mahmud Muhammad Shakir Abu Fahr. Cairo: Matba’at al-Madani.
8. Al-Jurjani, Abd al-Qahir. (1954). Asrar al-Balagha. Edited by H. Ritter. Istanbul: Wizarat al-Ma’arif.
9. Al-Khayyal, Ahmad (2020). Salat al-Ma’ wal-Qamh wa-Adrihat al-Ma’ [Prayer of Water and Wheat and Shrines of Water]. Baghdad: Dar al-Kutub wal-Watha’iq.
10. Al-Shara’, Inas Ni’mah Mahdi. (2023). Unpublished interview with the poet Ahmad al-Khayyal: On Autobiography. Reviewed on April 15, 2023.
11. Al-Zubaidi, Sayyid Muhammad Murtada al-Husseini. (n.d.). Taj al-'Arus min Jawahir al-Qamus. Edited by Hussein Nassar. Cairo: Maktabat al-Khanji.
12. Bennis, (1396 AH). Zahirat al-Shi’r al-Mu’asir fi al-Maghrib [The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco]. Morocco: al-Maktaba al-Adabiyya lil-Adab wal-Balagha wal-Naqd.
13. Hafez, Sabri. (1986). “Al-Tanas wa-Isha’riyat al-'Amal al-Adabi” [Intertextuality and the Signs of the Literary Work]. Majallat Uyun al-Maqalat 1 (2): 77-102.
14. Ibn Manzur. (1402 AH). Lisan al-Arab. Cairo: Mu’assasat al-Ma’arif al-Islamiyya.

15. Inas Ni'mah, "The Imperative Sentence in the Diwan 'Salat al-Ma' wal-Qamh' by the Poet Ahmad al-Khayyal (A Rhetorical Study)," Master's Thesis.
16. Jihad, Kazim. (1993). Adonis Muntahilan. Beirut: Maktabat Mawtili.
17. Muhammad, Muhi al-Din Abd al-Hamid, (1995). Durus al-Tasrif [Morphology Lessons]: Saudi Arabia: Wizarat al-Shu'un al-Islamiyya wal-Awqaf wal-Da'wa wal-Irshad.