Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Qur'anic intertextualiy in the poetry of the poetess the Aatika Al-Khazraji

Sameera Kadim Abas
Scientific Creativity Hight School for Gifted Students / Iraq

Article information

Accepted: 4/2/2025
Published 31/7/2025

Keywords
Quranic intertextuality, Al-Khazraji, Atika, Quranic word (Phonotic), text**.**

Correspondence:
Sameera Kadim Abas
SamarKaned8080@gmail.com

Abstract

Ancient and modern scholars have agreed on the importance of the Qur'anic text as one of the most eloquent and rhetorical texts due to its characteristics, the beauty of which lies in the method of organization, the style of arrangement, and the mechanism of imagery. On the one hand, there is precision in the use of words and structure, and on the other hand, the emotional values filled with suggestive energies latent in its words. Hence, the Qur'anic text became the focus of poets' attention, as they were influenced and satisfacted by it because its features were clear and evident at the level of wording, structure, and imagery. But it's totally disagreed with their claim that they were composing a Qur'an. So, the Qur'anic invocation came as a mirror reflecting that influence in their poetic achievement.

Aatika Al-Khazraji is one of the poets who were influenced by the Holy Quran, as it constitutes a primary source of her poetic formation, and a fresh-spring from which she draws her poetic images. Because she is a descendant of a religious family, she sought the beauty of the Qur'anic text in terms of structure, method of composition,

and imagery. So, the Qur'anic influence formed a clear feature in her poetry.

The study material required that the research plan be as follows:

- Introduction: The nature of the poetic text - the origins of the concept.
- The first section: The intertextuality of the Qur'anic word, which is of two types:

  First / Direct verbal intertextuality.

  Second / Indirect verbal intertextuality.
- The second section: The intertextuality of the Qur'anic image and the conclusion.

DOI: *********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التناص القرآني في شعر الشاعرة عاتكة الخزرجي

سميرة كاظم عباس

ثانوية الابداع العلمي للمتفوقين / العراق

معلومات الارشفة

تاريخ القبول : ٢٠٢٥/٢/٤

تاريخ النشر : ٢٠٢٥/٧/٣١

الكلمات المفتاحية :

التناص القرآني ،الخزرجي ،عاتكة، اللفظة القرآنية ،النص

معلومات الاتصال

سميرة كاظم عباس

SamarKaned8080@gmail.com

الملخص

أجمع الدارسون قديماً وحديثاً على أهمية النص القرآني بوصفه من أرقى النصوص فصاحة وبلاغة، لما يتمتع به من خصائص يكمنُ جمالها في طريقة النُّظم وإسلوب الرصف وآلية التصوير ، فضلا عن ذلك الدقة في استعمال اللفظ والتركيب من جهة والقيم الشعورية المُفعة بالطاقات الإيحائية الكامنة في ألفاظة من جهة أخري، من هنا، أضحى النص القرآني محط عناية الشعراء، إذ تأثروا به ونهلوا منه إلى حد الإرتواء، وكانت ملامحه واضحة جليّة على مستوى اللفظ والتركيب والصُّورة، ولكن بعيدا عن إدعائهم أنّهم ينظمون قرآناً، لذا جاء الإستدعاء القرآني مرآة عاكسة لذالك الأثر في منجزهم الشعري.

وعاتكة الخزرجي واحدة من الشواعراللّواتي تأثّرنَ بالقرآن الكريم ،إذ يشكلُ مصدراً رئيساً من مصادر تكوينها الشعري، ومنهلاً عذباً من مناهل رسم صورها الشعرية. لأنّها سليلة أسرة دينية.

من هنا ندرك، أنّ الشاعرة عاتكة الخزرجي إلتمستْ جمالية النص القرآني من حيث البناء وطريقة النظم والتصوير، لذا شّكل الأثر القرآني سمة واضحة المعالم في شعرها

وقد إقتضت مادة الدراسة، أنّ تكون خطة البحث على النحو اللآتي:

- التمهيد: ماهية النص الشعري – تأصيل المفهوم.
- المبحث الأول: تناص اللّفظة القرآنية، ويكون على نوعين:

أولاً / التناص اللفظي المباشر.

ثانياً/التناص اللفظي غير المباشر.

- المبحث الثاني: تناص الصورة القرآنية.

وخاتمة إجمالية للدراسة التي توصل إليها البحث.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التمهيد :النص الشعري وثقافة القرآن.

أولآ / ماهية النص الشعري– تأصيل المفهوم..

يقول :(ت س _اليوت)، ليس بوسعنا أن نُعرّف ماهية الشعر بصفة خاصة إلاّ إذا كانت لنا فكرة داخلية عامة عن هذه الماهية، وعلى أيّةِ حال فإنّ السُؤال ما هو الشعر...؟ (إليوت ، ١٩٨٢: ٢٩) من هنا يمكننا القول:

على الرغم من وضوح هذا السؤال وبساطته إلاّ أنّ الإجابة عنه شيء في غاية الأهمية لأنه يتخذ من الأثر الأ بداعي بُؤرة للبحث فيه والتعرف على أسرارهِ . وتحديد المفهوم لأي مصطلح أدبي بدقة علمية ودلالة نقدية يساعد الباحث على تحليل النصوص الأدبية على وفق رؤيته الخاصة ونظرته إلى اللأشياء،لأن كل نص أدبي لابد من أن يكون خاضعآ لرؤية نقدية قادرة على كشف الدلالة والمعنى وتقُرّب ذلك إلى المتلقي بوصفه ثالث نقطة إرتكاز لعملية التوصيل.

وفي صدد ذلك، يؤكد إليوت أنّ النقد هو الوسيلة الوحيدة القادرة على كشف ماهية الشعر، إذ يقول: (فلكي يسأل الإنسان نفسه ما الشعر...؟ فلابد له أنْ يتوسل بالوسيلة النقديية)(إليوت:١٩٨٢،٢٩) وهذا يعني منذ النشأة الأولى للحركة االنقدية التي كان الشعرأحد محاورها الأساسية هي التي حاولت أن يكون للنص الشعري تعريفآ جامعآ، وثمة من ركّز على ماهية جوهر القول الشعري من المناهج النقدية الحديثة وأخص بالذكر(**المنهج البنيوي**) الذي إنبثقت منه المدرسة البنيوية التشكيلية التي وضعت توصيفآ مانعآ جامعأ يندرج ضمن مقولات نقدية منفردة تنضوي على التحليل والكشف والنقد، ذلك لأن النص صناعة نصوصية. (الرويلي والبازعي: ١٩٩٠،٣٢١)، من هنا ندرك أنّ النص الأدبي لم يكن حلقة قائمة من فراغ، إنّما هو إنجاز فكري معرفي مطرّز بتشكيلة من السّياقات الثقافية ومؤطر بعلاقة إيحاءات مشحونة بدلالات ومعان لتلك النصوص التي تصنف ضمن نص تراثي ونص ديني مقدّس وهذا ما أُطلقت عليه البنيوية ب(تناص المعنى) (أبو ديب:١٩٧٨،٣٢).

فالنّص ليس عالمآ منغلقآ على نفسه إنّما هو إمتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجية والمحيطة به ،إذ أنَ مؤلفه يستحضرالقيم الثقافية والمعرفية بصورة تلقائية، أي هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى،(عزام:٢٠٠١ ، ٣٠) بمعنى آخر أنَ النص أشبه بالنسيج المطرّز بزهورمن ثقافات عديدة متباينة، من هنا، كان للقصص والأساطيروالأمثال والشخصيات التاريخية والكتب المقدسة، فضلآ عن الخرافة والفلسفة حضورها في النص الأدبي المنتج، فهي جزءآ أساسيآ من بناء النص وتعميق دلالته وتقوية معناه، وهذا ما يطلق عليه بـ(التناص..)،إذ تطورهذا المفهوم مع الباحثة (جوليا كرستيفا) عام (١٩٦٦م) في كتاباتها التي نُشرت في مجلة (تل كل) ومجلة (كرتك)، (أنجينو:١٩٩٨ ،٦٥)، فضلآ عن ذلك باحثين آخرين وقفوا عند حدود هذا المصطلح، أمثال لورنت وأرفي ودفاتير

.....إلخ وعلى الرّغم من أنّهم لم يتوصلوا إلى مفهوم شامل للنص الشعري ،إلاّ أنّهم إكتفوا بقولهم أنّه ، (ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد تميّزها على ثقافة المتلقي) (أبو ديب:1978، 33). وقد رأى جماعة (تل كل)،إنّ العلاقات القائمة بين نص محدد ونص آخر سبقه ليس تناصآ في الموضوع، إنّما هو سلسلة من التراكمات المعرفية الناتجة عن عملية الفرادة، أي أنّه إبتكار يرتكزعلى الفطنة والموهبة في إلتقاط شفرات النصوص الأخرى،لمعرفة مدلولاتها وتمظهر بناها، ومن ثمّ توظيفها فنيآ للوقوف على مواطن الجمال الإبداعي، الذي يشكل مرتكزأ يخدم المعنى العام للنص لأدبي ،لأنّ أكثر النصوص الإنسانية تتمتع فيما بينها بقاسم مشترك، بمعنى آخر، فكل نص ليس إلا نسيجآ جديدآ من نصوص سابقة. (بارت: ١٩٩٨،٤٢) (بارت:١٩٨٦،٨٥).

لذا شكلت تقنيّة التناص أو الأقتباس ضرورة لا مفر منها،(الكبيسي:١٩٨٧،١٣٧)،لأن التّجربة الشعرية تدخل ضمن دائرة الفطرة والتلقائية التي تكشف لمتلقي النص قدرة المؤلف وتنوّع مخزونه الثقافي، لذا كان النص جملة من التراكمات التي تسبق عملية التاليف،(جلاب:٢٠١٥،١٤٩)،أي أنّها رؤية عامة تتجسد بفعل التداخل الحاصل بين ثقافات متباينة يصوغها المبدع (المؤلف) لخلق رؤية منفردة جديدة تتسم بالكلية والشمول، للوصول إلى صورة شعرية، تجمع في ملامحها الفنبية بين ركني التراث والمعاصرة ..

إذ يرى الناقد (ت.س.إليوت)،ثمة علاقة تربط بين التراث والمعاصرة، بل كان يؤمن بأنّ العلاقة بين الماضي والحاضرهي علاقة تكامل وثقت بعرى لايمكن قصمها،(إليوت:١٩٨٢،١١) إذ أكد، أنّ الصلة الوثيقة القائمة على أسس صحيحة بين (**التراث والمعاصرة**)،تعدّ من مكونات الرؤية الفنية (إليوت:١٩٨٢،١١)، لأنّ هذه الرؤية هي من مقومات النص الشعري، إذ تستمد جودتها من صلب العلاقة القائمة على وفق متناسق بين التراث والمعاصرة، الأمر الذي يؤدي إلي إنبثاق صورة شعرية مكلّلة بالجودة والأصالة.

فالنص الشعري بؤرة تنثال منها ألوانآ من الثقافات يستدعيها الشاعر من أجل بناء نصه بشكل ينسجم ورؤيته الشعرية الخاصة،بما فيها من معطيات جديدة تلائم روح العصر وتطلعاته الفكرية والثقافية. من هنا، ندرك أنّ النص الأدبي لايمكن أن يكون معناه ثابتآ بحيث يصعب تغيره، إنّما هو تقاطع جملة من المجالات النصية أوحوار مجموعة من الكتابات مع سياق ثقافي حاضر أو سابق)(باختين:١٩٨٧،٤٦). وهذا ما يعرف عند ميخائيل باختين بـ(**النظرية الحوارية**)،التي تقوم على أساس أنّ النص الأدبي في محصلته النهائية هو حوار لنص مع نصوص سابقة (سلاّم :٢٠١٠، ١٢٥–١٢٦)، الأمر الذي يدفعنا إلى القول: إنّ النّص بوصفه فعلاً كلامياً قائماً على توليد دلالة ومعنى منسجمة مع السياق ضمن تمظهرات منفردة إستمدها الكاتب من تناص دلالي سواء أكان هذا التناص شكلياً أم لفظياً يمكن معاينتها داخل مجموعة من النصوص الشعرية مما يخلق محيطآ إبداعياً قابلاً لفرض هيمنته بشكل تلقائي غير مقصود وخلق الدلالة وصناعة المعنى(الكبيسي:،١٣٧ ١٩٧٨)، فالتناص بحسب هذه

الرؤية يكون أوسع من الأقتباس والتضمين،لأن الشاعر أراد ذلك قصداً وفق حدود التعبير الضّيق، أو لحاجة يقتضيها السياق العام للنص الشعري.

وتأسيساً على ذلك كّله، فالتناص أشبه بالأيقونة التى ينبثق منها نظاماً فكرياً ثقافياً تولّد من ثقافات تنحدر من منابع عديدة إنصهرت في نسيج النص لتشكل وحدة كلية شاملة بعيده عن الإجتزاء أو الحذف.

من هنا ندرك ،أنّ التناص يقوم على أساس التفاعل اللفظي بين نصوص لاتحصى.(سلاّم: ٢٠١٠،١٢٧)، مشحونة بالدلالات والمعاني التي تدخل في دائرة التقابل أو التضاد ينتقي منها

الشاعر ما يشاء ،شرطاً أنْ تكون الأولوية للمعنى في إستدعائها ، وإلاّ فإنّ تناول عملية الخلق الشعري يكون تناولاً سمجاً لايخدم النص.وعلى وفق هذا الإعتبار يقول: (كولريدج) في تعريفهُ للشعر ،هو(تلك القوة السّحرية، أتي تُشيع نغماً وروحاً يمزجُ ويُصهر الملكات أحدهما بالأخرى،هذه القوة ألتي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الإنسجام بينها...أي أنّهُ حالة عاطفة غيرعادية وتنسيق فائق للعادة)،(مكليش:١٩٦٣،٥٣).إذ أنّ هذا الإنسجام والتنسيق الفائق للعادة يحتاج إلى صياغة جديدة ضمن رؤية تُفصح عن المجهول الدلالي

والبحث عن النقد العاطفي الذي يكمنْ في النص، تلكَ الرُؤية قادرة على كسر أفق توقع المتلقي وصولاً به إلى مستوى أعلى من الدهشة والتأثر، أي أنّها مكونة طاقة جذب هائلة. وهذا لايتحقق

إلاّ من خلال تضافر ذلك الإنسجام والتناسق على المستوى الدلالي المرتبط جدلياً بالمستوى التركيبي البنائي.(جلاب:٢٠١٥١٥٠).

وفي ضوء هذا التحديد الوصيف لماهية الشعر ،يتضح لنا بأنّه يُشكل مجموعة من الخبرات المعرفية التي يجتمع فيها القول المتخيل والوزن وأشياء أخرى تتثال ضمناً وجدلاً قي نسيج النص الشعري، المؤطر بنسق كلي موحد.

من هنا ،كان التناص إحدى الأدوات الفعّالة في النّص،إذ يستطيع الشاعر من خلالها ربط (التراث بالمعاصرة)، وفيه تتمازج الثقافات السابقة باللاحقة، رغبة في إنتاج تجارب فنيّة تحمل من الدلالة ما تستحق الدراسة والوقفة والتأمل، من دون أن يؤثر ذلك على النص فيما يتصف به من الكلية والشمولية .

ثانيآ / عاتكة الخزرجي والكتاب المقدس(القرآن):

عاتكة وهبي الخزرجي،هي حفيدة صوفي خزرجي، دَغْدغ سَمْعها وهي طفلة صوتُ والدها منشدآ شعر أبيه وسواه من شعراء التصوف، ولدت في بغداد عام ١٩٢٦م (غريب:١٩٨٠،٤٢٤)، إذ أكملت دراستها الإبتدائية في المدرسة الحيدرية للبنات بتفوق ثم المتوسطة والثاتوية، وحصلتْ على الليسانس في الأدب العربي من دار المعلمين العالية سنة ١٩٤٥. وقد مارست التدريس في ثانوية الأعظمية للبنات، رحلت إلي باريس ودخلت كلية الآداب في السوربون سنة ١٩٥٠،وحصلت على الدكتوراه سنة.١٩٥٥.بعد أنْ حققتْ ديوان العباس بن الأحنف ومن ثم عُينت بمنصب مُدرّسة في قسم اللغة العربية في دار المعلمين العالية (المطبعي١١٦،١٩٩٥)، إلاَ أنّ طموحها لم يقفْ عند هذا الحد، فقد عُكفتْ على نَظم الشّعرمنذ أنْ كانت في العاشرة من عمرها ،ونشرت منهُ وهي في الرابعة عشرة في الصحف العراقية،ومثلت تلك القصائد باكورة شعرها. (غريب: ،٤٢٣، ١٩٨٠)، ألتي إنبثقت منها معاناة فقد الأب(اليُتم) والحرمان والأسى، فتقول:

وألقتْ عَليّ الأمّ نَظْرة آيسم

قرأتُ بها يُتمي وتاريخ حسّرتي

وكمْ كنتُ آس إذا شاهدتُ طفلة ؟

تصيحُ أبي إذْ يبتديها بطفلتي

(الخزرجي:١٩٨٦،٤١)

وعاتكة الخزرجي شاعرة موهوبة من شواعرالعصرالحديث، نلمسُ في شعرها نزعة تقليدية لأطلاعها على أعلام الشعرالعربي أمثال ،البحتري وإعجابها بالشريف الرضي وتأثرها بشعرالعباس بن الأحنف ونفس المتنبي، إذ تميّزت عن غيرها من شعراء جيلها بكتابة (الشعر الروحي)،ونعني به الشعر الذي يتحدث عن "الله" في ذاته أو صفاته وعجائب قدرته ووفرة نعمه على الخلق ومغفرته ورحمته بهم، وما يتصل بذلك من الأمورالتي حفل بها القرآن الكريم (العوادي: ١٩٨٦،١٣٣). وعاتكة في شعرها هذا تعبرعن (الحبّ الصوفي)، وهذا الحبُّ، خلاصة تأمل في الذات الإلهية ، فتغنّتْ به إدراكآ منها بعظمة الله وقدرته، فكانتْ أسيرة لهذا الحبّ في كل لحظة من لحظات حياتها، إذ تقول:

فأنتَ مَعي في مجالي اليقينْ

وأنتَ مَعي في خَبايا الظنون..

(الخزرجي:١٩٨٦،٤١٠)

وإستناداً إلى ذلك،أطلق عليها الدكتور داود سلّوم لقب القدّيسَة وناداها به، فيقول:(إنّ القدّيسَة في صلواتها الشعرية لا تتكلّف في إختيارها، فهي تشعرُ بالقربِ ممّن تخاطب،وتشعرُ أنّهُ قريب منها...) (سلّوم :٢٠٠٢،١٢٢) جاء شعرها مؤطراً بموضوعات الحبّ والتصوف،لأنّها رَبيبة الرصافة،ونزيلة الكرخ حيث

يتعطُر بأنفاس الملائكة، وتحوم حول أرواح المتصوفين، أمثال الجنيد البغدادي والحلاّج

ومعروف الكرخي، (غريب:٤٢٤، ١٩٨٠)، وهذا النوع من الشّعرِ وليد النُّضج الفكري والثقافة

العالية ب(القرآن الكريم)،وإيمان راسخ تمتدُ جذورَه إلى النشأة الدينية الأولى، وفي صدد ذلك، تقول عاتكة الخزرجي:(إنّما سمّيتهُ شعراً روحانياً دينياً، لأنّي سليلة أُسرة دينية،وحبُّ الله

يُسيطرعليّ وعلى شعري الذي هو مرآة روحي الصّافية، ويعكس تجليات الروح من آونة لأخرى، لتربيتي الإسلامية تأثيرعلى(كذا)حياتي، والأثرالقرآني واضح

عندي(الجمهورية:صفحةآفاق١٩٨٤).(العقابي:٢٠٠٠، ٦)، والينابيع الصّافية التي إرتوى من فيضها شعرالدكتورة عاتكة الخزرجي هي(الله والطبيعة والنّفس) والينبوع القدسي هو أندى على كبدِها وأروى لشعورها من الينبوع النفسي والينبوع الطبيعي،لأنها حين تصفُ النفسَ أو تصورٌ

الطبيعة، يتمثلُ فيها بديع السموات والأرض الذي أحسنَ كلّ شيء خلقهّ ومنح كلّ جميلِ جماله.(غريب:١٩٨٠، ٤٢٤).

وتربط الشاعرة علاقة وثيقة ب(القرآن) حين تصف عملية الخلق الشعري ولحظات الإبداع،

فهو مزية تُؤطر إبداعها الشعري، حيث الألفاظ والدقة والتراكيب والصورالشعرية ،فالقرآن

الكريم كان رافداً مهماً من روافد معرفة الشاعرة، لحفظها الكثيرمنه، وإستيعاب معانيه ومضامينه ، لذا كان واضحاً جلياً في شعرها وحاضراً في رسم صورها الشعرية المثقلة بطاقاتها الإيحائية المتباينة في دلالاتها. الأمرالذي يسوغ لنا القول: أنّ توظيف القرآن الكريم في شعرعاتكة يعدٌ إستعمالاً فنياً للتعبيرعن تجربتها الشعرية، أي أنّهُ وسيلتها التعبيرية في عرض رؤيتها المكلّلة بمعانيها والمحددة بأطر رمزية شفافة، فضلاً عن وعيها لقضايا عصرها ومنها القضية الفلسطينية، ومعاناة شعبها في فلسطين، فكانت بارعة ومجددة في مضامين قصائدها، لذا كانت ثقافتها الدينية جزءاً لايتجزأ من قصائدها، من حيث اللغة والبناء والدلالة.

المبحث الأول

تناص اللفظة القرآنية

لايكاد النص الشعري أنْ يخلو من طريقة صاحبه التي ينفردُ بها في إستعمال الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي والتركيب الوظيفي لها. ويتم ذلك من خلال التعامل مع مادة الأدب (اللغة)،بوصفها ذات رؤى لها دلالاتها الخاصة ،أي إعادة صياغة وانتاج بطريقة تتفجّر فيها خواص التعبير الأدبي ، (وادي: ١٩٨٩،٢٥) ليتشكل عن ذلك نمطآ جديدآ من الدلالة يتعدى الدلالة المباشرة فتتحدد بناءآ على ذلك التصور السمات الفنية لمفهوم الخطاب الشعري والتصوير الإبداعي (بليخانوف:١٩٨٣،٣٨)، وإستنادآ إلى هذا المنطلق،يمكن القول: لايمكن أن توصف الشعرية من دون أن تتبلور في بنية كلية مُفعمة بشبكة من العلاقات المتشكلة ضمنها، فالشعرية إذن خصّيصة علائقية،أي أنّها تُجسد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية،

وإصالة الشّعر لا تتأتى إلا من خلال تجاوز الشاعر الإستعمال الجامد للألفاظ، وبخلاف ذلك

الإستعمال لا تتحقق الشعرية العالية والمزّية الأدبية في النّص .(أبو ديب:١٩٨٧،١٤).

فالشاعرالمبدع حينما يستعمل اللألفاظ (يبدأ بتهشيمها وتحطيمها ثم يذروها في أعماقه ليحرقها حرقآ مساويآ لتجربته الإنفعالية..) (جعفر:١٩٩٨،١٣٤) أي يعمل على إظهارها بحلّة جديدة مؤطرة بأنفاسه يتدفق منها سحرٌمؤثرٌ يحملُ في داخلة ألوانآ مكللّة بعمق الدلالة ورصانة المعنى، فضلآ عن اللإنسجام والتآلف والدقة في الإختيار ،وجعل هذا العمل ينساب في منافذ صحيحة بعيدآ عن إطار الغموض الذي يحرمُ متلقي النّص مُتعة التلذذ بجماله .

إنّ النص القرآني بوصفه مصدرآ أدبيآ مفعمآ بذروة البيان والفصاحة ودقة التعبير من جهة والقيم الشعورية المكلّلة بالطاقات اللإيحائية الكامنة في ألفاظه من جهة أخرى، كان محط عناية الشاعرة عاتكة الخزرجي وإهتمامها. لذا إرتأيت تقسيم التناص اللّفظي القرآني في شعرها على نوعين:

<u>أولا / التناص اللفظي المباشر:</u>

ويراد به أنْ يُنقل اللّفظ حرفيآ من غير تغيير أو تبديل تعتمد الشاعرة إلى إستدعائه من أجل تقوية المعنى وجعل الدلالة أكثر إيحاءآ في نصها الشعري.

ومن الأمثلة على التناص اللّفظي المباشر قول الشاعرة في قصيدة (يومُ الرّحيل):

وَلئن غّدوتَ وّبيننا بحَر تَرامى إ ثرَ بيدِ

فلأنت أدنى رَغم ذلكَ إليّ من حَبل الوريد

(الخزرجي:١٩٨٦،١٨٧)

وفي موضع آخر من قصيدة (ولقاؤنا كان الأخير)، تقول:

وَلقاؤنا يا مُلهمي حُلم طويل

وتلوحُ لي قَبسآ على الدّربِ البعيد

وتضيءُ بي فأراكَ أقربُ إليّ من حبلِ الوريد

(الخزرجي:١٩٨٦،١٧١)

إنّ الرؤية الشعرية في كلا النّصّيين ضجّتْ بألوان العلاقة العاطفية المؤطرة بالفراق والقطيعة ، إلاّ أنّ الشاعرة على الرّغم من ذلك كلُهُ ، ترى أنّ حبيبها وتؤكد ذلك من خلال التناص القرآني المباشر أنّه (أقرب إليّ من حبل الوريد)،المستوحى من قوله تعالى (**وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ**).((سورة ق: آية١٦)، فالشاعرة هنا، لم تجعلْ من فكرة التناص القرآني ركيزة أساسية في النصيين الشعريين، لأنّ ثَمة فرق بين ذلك ،لكون فكرة النّص القرآني تشيرُ إلى أنّ اللهَ سبحانه وتعالى أقربُ إلى الإنسان من أيّ شيء في الوجود.؟ أي هوأقرب إليه من حبل وريده الذي هو منه. (القريشى الدمشقي:١٩٨٧،ج٤، ٢٢٤) الأمرالذي يفضي إلى القول، أنّ الشاعرة من خلال توظيفها للتناص القرآني أكدت بشكل قاطع على حقيقة لايمكن الجدال فيها، وهذه الحقيقة تظهر جليّة في الحواجز كالبحار والصحاري التي تفصلُ بين الشاعرة ومن تحبّ، وفي النص الثاني، حين تقول : ولقاؤنا يامُلهمي (حُلم طويل)،يبقى الحبيب على الرّغم من ذلك، أقرب إليها من حبل الوريد، لأنّ (الإنسان العاشق حقآ لا يحبّ أيّآ كان أو كيفما إتفق،بل يصطفي المحبوب عن بقية الأشخاص ليركز عليه أحاسيسه وعواطفه وغرامه كما لو كان هو الشخص الوحيد في الكون الذي بإمكانه أنْ يفي بمتطلبات حبّهُ دون غيره من الكائنات..) (العظم:١٩٦٨،١٣).

ويكمنُ سرُّ نجاح الشاعرة وإبداعها في توظيفها للتناص القرآني المباشر في محاولة تمجيد (القُرب الروحي)،وجعله المقياس الأسمى ، لأنّ الإتصال الروحي بينهما لا ينفصل بخلاف الجسد، لذا فإنّ القرب الروحي هو أسمى وأنبل,من القرب المادي الذي بلغ ذروته في القرب من حبل الوريد، لكونه مثقلاً بالطاقة الإيحائية غير المتناهية.

وفي قصيدة (شهيدُ العلم)، تقول :

فصبْرآ جَميلآ آله وصَحابه

فإنّ لنا بعدَ الفراق لقاء..

(الخزرجي:١٩٨٦،٣٥٢)

يُلّوح النص بملامحه الحزينة التي ينبثقُ منها اللأسى واللألم المتولّد من فاجعة الموت مع إيصال فكرة واضحة المعالم تتمثلُ في مُحاولة الشاعرة للتنفيس عن إحساسها الصادق، ذلك اللإحساس الذي تجسّد من خلال موت أحد زملاء المهنة الشهيد الدكتورخليل طالب رحمه الله ،من هنا فإنّ التناص القرآني المباشر،(فصبرآ جميلآ)،المستوحى من قوله تعالى(**وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًاۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُون**)، (سورة يوسف:آية١٨)، يُشكل مُرتكزآ أساسيآ بما ينضوي عليه من معانٍ شعريّة ودلالات تدخل ضمن دائرة الإبتعاد عن الجزع وتفويض الأمرالى الله وعدم التشكّي لغيره، على وفق نمط تلقائي إرتبط بالمعنى القرآني فكان بمثابة الوعاء لإحتواء الحالة الشعورية والعاطفية لحظة وقوع الحدث.

وفي قصيدة،(يميناً سنثأر)، تقوم الشاعرة بتوظيف التركيب ذاته، إذ أنّها تلجا إلى التوظيف المتداخل للتناص القرآني المباشر وغير المباشر، إذْ تقول:

فصبْرآ جَميلآ فللّيل فجر

وإنّ الإلهَ مع الصّابر

(الخزرجي:١٩٨٦،١٠٥)

نلحظ أنّ الشاعرة إتكأت في الشطراللأول من البيت الشعري على قوله تعالى:(**وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًاۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُون**) (سورة يوسف:آية١٨)،وفي الشطر الثاني على قوله تعالى (**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسْتَعِينُواْ بِٱلصَّبْرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ**)،(سورة البقرة:١٥٣).

بعد الإعلان عن وقف إطلاق النار بين رجال المقاومة الفلسطينية والجيش الإسرائيلي، أقسمتْ الشاعرة على الأخذ بالثأر ولو بعد حين ،لأنّ الثأر دينٌ، ومن هذا المنطلق، يمكن القول:إنّ توظيف الشاعرة للتناص القرآني قد أسْهمَ في تعميق المعنى العام للقصيدة، لما له من قدرة على اللإيحاء، وخاصة بعد إلتحامهِ مع نسيج النص الشعري.

وفي موضع آخرتقول:

رُويدآ إنّ وعدَ اللهِ حقُ

لنا نصرُ وللباغين محُقُ

(الخزرجي:١٩٨٦،١٠٣)

فقول الشاعرة،(إنّ وعَد الله حق)،تناص لفظي من قوله تعالى،

(فَٱصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ ۖ وَلَا يَسْتَخِفَّنَّكَ ٱلَّذِينَ لَا يُوقِنُونَ) (سورة الروم:آية٦٠)، إستهلت الشاعرة نصّها الشّعري بلفظة (رويدآ)،وكثيرآ ما كانت تمهل بني صهيون مُخاطبة إيّاهم إنّ الله عزّ وجل ناصرُعبدهُ المؤمن وللظالمين الذّل والخُسران، أي ثمّة عاقبة لكل شيء.من هنا ،فإنّ مثل هذا التّوظيف للتناص اللفظي المباشر جاء لتقوية المعنى وتكثيف الدلاله،إذ شكّل هذا الإستدعاء في النّص محور الدلالة ومركزالصورة،

فاللفظ المباشرهنا، لم يكن أمرآ طارئآ علي النص، بل هو قاعدة أساسيّة فاعلة متساوقة ومنسجمة إلى حد كبير مع الفكرة الخاصة للبيت الشعري والفكرة العامة للقصيدة.

وفي قصيدتها الموسومة(الله)تقول:

عبادُك ياربُ َ ضلّوا السبيلَ

وحَار الدليلُ فما يهتدونْ

(الخزرجي:١٩٨٦،١٦)

يتضح لنا من خلال البيت الشعري تداخل التناص اللفظي المباشر مع التناص غيرالمباشر فقول الشاعرة، (عبادك يارب ضَلّوا السبيل) تناص لفظي مباشرمستوحى من قوله تعالى**(وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَيَقُولُ ءَأَنتُمْ أَضْلَلْتُمْ عِبَادِى هَٰٓؤُلَآءِ أَمْ هُمْ ضَلُّواْ ٱلسَّبِيلَ) (سورة الفرقان:آية١٧)**،وقولها(حارالدليل فما يهتدون) تناص لفظي غيرمباشر من قوله تعالى**(وَأَلْقَىٰ فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ وَأَنْهَارًا وَسُبُلًا لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ)** (سورة النحل:آية ١٥).

إنّ الرؤية الذاتية للتركيب(ضلّوا السبيل)الذي يقع في دائرة الإنحراف عن الطريق المستقيم والضّياع والتّحكُم غير اللائق بمصير اللآخرين من العباد، هي متساوقة للفعل والإتجاه للتناص في قولها:(وحار الدليلُ فما يهتدون)، لذا جاء توظيف التناص القرآني، منسجمآ من حيث المعنى والدلالة وموازيآ لتجربة الشاعرة الذاتية.

وفي موضع آخرمن القصيدة ذاتها،تقول:

وأنتَ الغفورُ الودودُ العليم

بما قد يُسرُّون أويُعلنونْ

وأنتَ اللّطيفُ الرّؤوفُ الرحيم

وأنتَ الرفيقُ الشقيقُ الحنونْ..

(الخزرجي:١٩٨٦،١٦)

نري أنّ السطرالأول من البيت الأول، (وأنت الغفورالودود العليم) تناص قرآني مباشرمن قوله تعالى**(وَهُوَ ٱلْغَفُورُ ٱلْوَدُودُ)** (سورة البروج: آية١٤)، والسطرالثاني منه (بما يسرُّون أو يُعلنون) تناص قرآني من قوله تعالى**(لَا جَرَمَ أَنَّ ٱللَّهَ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْتَكْبِرِينَ** (سورة النحل:آية ٢٣) (أما قولُ الشاعرة في البيت الثاني، (وأنت اللطيف الرؤوف الرحيم)،هو تناص قرآني من قوله تعالى،

(وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ وَمَا جَعَلْنَا ٱلْقِبْلَةَ ٱلَّتِى كُنتَ عَلَيْهَآ إِلَّا لِنَعْلَمَ مَن يَتَّبِعُ ٱلرَّسُولَ مِمَّن يَنقَلِبُ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ ۚ وَإِن كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى ٱلَّذِينَ هَدَى ٱللَّهُ ۗ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَٰنَكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ بِٱلنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَّحِيم) ،(سورة البقرة: آية١٤٣).

نلحظ أن النص الشعري جاء مُطعّماً بشذرات قيّمة من لآلىء النصوص القرآنية وظفتها الشاعرة توظيفاً فنياً حوى الدلالة وعزّز المعنى العام للقصيدة.

ثانيا / التناص اللفظي غير المباشر:

ويراد به أن يؤخذ اللفظ مع إحداث بعض التغيير في تركيبته داخل الجملة، تقديماً أو تأخيراً، حذفاً آو إضافة بُغية تعزيز المعنى وفاعلية الدلالة العامة للنص.

ومن اللأمثلة على ذلك قول الشاعرة في قصيدة (نهاية).

قد إنتِهى ما بيننا الى اللأبد

لاغيّ بعد اليوم قد بانَ الرُّشد

(الخزرجي:١٩٠، ١٩٨٦)

إنّ قول الشاعرة (لاغي بعد اليو م قد بانَ الرّشد)،هو تناص قرآني غير مباشر مستوحى من قوله تعالى، (**لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّۚ فَمَن يَكۡفُرۡ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤۡمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسۡتَمۡسَكَ بِٱلۡعُرۡوَةِ ٱلۡوُثۡقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَاۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**) (سورة البقرة:آية٢٥٦),

إنّ إنكسار العلاقة العاطفية يبدو واضحآ جليّآ، حيثُ إفتتحت الشاعرة بيتها الشّعري بالفعل (إنتهى) المرتبط بصيغة الماضي، المسبوق ب(قد) التي تفيدُ التحقيق، وهي تسدلُ ستار نهاية تجربتها العاطفية،لتجعلها بعد ذلك أكثرُ ثراءآ من حيث الدلالة والمعنى،مُجسّدة ذلك من خلال توظيفها للتناص القرآني (لاغيّ بعد اليوم قد بانَ الرُّشد)،ومنه تتشكل الصورة المرتبطة دلاليآ ولغويآ، والموحية بوضوح الرؤية والإستقامة فضلآ عن ذلك اللإختيار الصائب فيما له علاقة بتجربة الشاعرة الشعورية والنفسية.

وفي موضع آخر تقول:

سقتنا دهَاقآ من مريرٍ وعلّقم

وذقنا بكأسيها اللأمرين بالمرّ

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٥)

في النص الشعري صورة للوحة فنية تتحرك فيها كوامن اللأشجان، فهي مُؤطرة بما يختلجُ في نفس الشاعرة من اللألم والحزن ،وتلتهب في جوانحها جذوة الآهات، التي جعلتها تتجرّع كأس المجيء الى الحياة وهي كارهة للمهد وكأس الإنصراف عنها وهي مُكرهة الى القبر، لأنّ حياة الشاعرة عاتكة ،كانت عبارة عن سلسلة من المعاناة النفسّية والعاطفيّة ،فهي ذاقتْ مرارة اليُتم والحرمان منذ نعومَة أظفارها، وما جري في بلادها آنذاك

من تدهورفي الحالة اللإجتماعية والسياسية والإقتصادية، فضلآ عن علاقاتها العاطفية المكبوتة والمخيبّة للآمال، كلُّ ذلك إنصهر في ضِرام تجربتها الشّعرية، لذا جاء توظيفها للتناص القرآني غيرالمباشرالمستوحى من قوله تعالى،(**وَكَأۡسٗا دِهَاقٗا**) (سورة النبأ: آية٣٤)، ألتي وردت مرة واحدة في القرآن الكريم، متواشجآ ومتماهيآ مع نسيج نصها الشّعري، ومثقلآ بالدلالات التي تعطي إيحاءآ مفعمآ بتوالي الضغط وعنف شدّتهُ علي اللإنسان.

إذ أنّ الشاعرة إستغلت الطاقة اللإيحائية الكامنة فيه وإنسجامها مع الدلالة العامة للقصيدة. من هنا ندرك، أنّ اللفظ القرآني المُركّب ،شكل حُضورآ جليّآ في شعرعاتكة الخزرجي، إذ إنصهر في نسيج نصّها الشعري لينتج عنه تركيبآ فنيّآ تجاوزت فيه الشاعرة التعبيرالمباشر مُنبثقآ عبرمنظومة إسنادية تتفرد بمزّية خاصة نحو رؤى ودلالات جديدة من التعبير الشعري.علمآ أنّ توظيف هذا التناص لا يمكن فهمه بعيدآ عن سياق تلك المنظومة المعرفية

الخاصة بالشاعرة والتي يقع القرآن الكريم في مقدمتها،الأمرالذي يسوغُ لنا القول: إنّ التوظيف اللّفظي للنص القرآني في شعرعاتكة، جعل من ألفاظها المستعملة مؤطرة بدقة التعبير من جهه والقيم الشعورية المفعمة بالطاقات الإيحائية الكامنة في ألفاظ النّص القرآني من جهة أخرى.

وفي قصيدة (إنّ البذلَ دَينُ)،تقول:

وهوالعليمُ بكل شيء

خافيآ أو بينَ بين

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٥)

فقول الشاعرة:(وهو العليم بكل شيء)،تناص لفظي غير مباشر من قوله تعالى(**هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ ٱسْتَوَىٰٓ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَسَوَّىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَٰتٍ ۚ وَهُوَ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ**) (سورة البقرة:آية،٢٩)، وتناص لفظي غير مباشر من قوله تعالى(**هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهوبكل شيء عليم**) (سورة الحديد:آية٣).

وفي موضع آخر تقول:

عوذآ بك اللّهم يارب الفلقْ

من شّرهذا الخلق شّرمن مرق

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٦)

السطر الأول من البيت تناص لفظي غير مباشر من قوله تعالى(**قل أعوذ برب الفلق**) (سورة الفلق:آية١) والسطرالثاني تناص قرآني من قوله تعالى **(من شّرما خلق)** (سورة الفلق:آية٢).

وفي موضع آخر تقول:

فأمّا العيشُ في أكناف نصر

وإما الموتُ إنّ الموتَ حقُ

(الخزرجي:١٩٨٦،١٠٤).

فقولها: (وإمّا الموت إنّ الموتَ حقُ) تناص لفظي غيرمباشر مستوحى من قوله تعالى (**وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ ۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تحيد**)'(سورة ق:آية١٩).

ومن مظاهرالتناص اللفظي غيرالمباشر في شعرعاتكة قولها أيضآ في قصيدة(نهاية):

قد إنتهى ما بيننا الى الأبد ياسيّدي فقل "هو الله أحد"

أخذتني أخذ عزيز قادر ياسيّد الناس ومن جدّ وجد

(الخزرجي:١٩٨٦،١٩٠).

إنّ قولَ الشاعرة في السطر الثاني من البيت الأول (هو الله أحد)، تناص قرآني غير مباشر مستوحى من قوله تعالى(**قل هو الله أحد**) (سورة الإخلاص:آية١)، أي أنّ اللهَ هو الواحد الأحد الذي لانظيرله، ولاندید ولاشبيه، ولا يُطلق هذا اللفظ على أحدٍ في الإثبات إلاّ على الله عزّ وجل لأنّهُ الكاملُ في جميع صفاته وأفعاله. (القريشي الدمشقي: (١٩٨٧:ج٤، ٥٧١)، وقولها:(أخذتني أخذ عزيز قادر)،تناص قرآني غيرمباشرمن قوله تعالى(**كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَـٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ**) (سورة القمر:آية٤٢)، إنّ إستدعاء الشاعرة لهذا النوع من التناص لمْ يكنْ متساوقآ مع نسيج النّص الشعري من حيث المعنى،أي أنّ مفهومه جاء بسياق مغاير لما هوعليه في النّص القرآني،فمضمون النّص القرآني جاء لبيان شدّة العذاب الذي أنزله الله تعالى بفرعون وقومه، فأخذهم أخذآ لم يُبق منهم أحداً ؛لأنّ هذا الأخذ الذي يوحي بدلالة الإنتقام الشديد صادر من الله –عزوجل– الذي لايغلبهُ غالب ولايعجزهُ شيء في الأرض ولا في السماء مهما بلغت قوتهُ ' (القريشي الدمشقي:١٩٨٧،ج٤، ٢٦٧).

فالشاعرة هنا ،وظفتهُ في سياق السُخرية، ومما يدل على ذلك،المثل الشعبي القائل،(ومن جدّ وجد)،الذي جاء مقترناً في النص مع التناص القرآني،فهو في الأصل مثقل بالدلالات التي توحي بالجدّ والمثابرة والعمل الدؤوب للوصول الى الهدف المنشود.

من هنا ندرك، أنّ توظيف النّص القرآني في النّص الشّعري لم يندرج ضمن الإتكاء على الأصل، بل وظف ليكون من صُلْب العلاقات التي ربطت أنسجة النص ببعضها،فغدتْ خصيصة علائقية.

وفي موضع آخر تكررالشاعرة التناص اللفظي غير المباشر ذاته، فتقول:

سيآخذك الجبّار أخذة قادر

عزيز فلا زيدٌ منجى ولاعمرُو

(الخزرجي :١٩٨٦،٦٠)

فقول الشاعرة،(سيأخذك الجبار أخذة قادر....عزيز..)،يمثل تناصاً لفظياً غير مباشرمع الآية السابقة، التي تضمّنت قوله تعالى(**كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَـٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ**)(سورة القمر :آية٢٤)، إنّ هذا الإستدعاء قد أثرى النّص الشّعري من الناحية الدلالية التي جاءتْ متشابهة لما ورد فيه تركيباً ومضموناً، فضلاً عن ذلك مُنسجماً مع سياق الحدث كأنّهُ جزءٌ من بنيته.

وفي قصيدة (أحبتُنا)،نستمع لقولها :

شَكوناكُم لكنْ الى الله وحدهُ

تبارك لا يخفاه سّرُ ولا جهُر

(الخزرجي:١٩٨٦،٢١٥).

نلحظ أنّ التناص القرآني غير المباشر (تبارك لايخفاه سرُّ وجهرُ)، مستوحى من قوله تعالى (**رَبَّنَآ إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِى وَمَا نُعْلِنُ ۗ وَمَا يَخْفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فِى ٱلسَّمَآءِ**)،(سورة إبراهيم:آية٣) يتضحُ لنا، أنّ الشاعرة وظفت ذات المغزى الذي تضمنهُ النّص القرآني،وهي تعيشُ ذروة مُعاناتها الشّخصية، تلك المعاناة

المؤطرة بالصّورالتي تنثال من خلالها الدلالات التي توحي بالخيبة وظلم اللأحبة المتولّد من عدم التواصل مع الطرف اللآخر،علماً أنّها لاتتوانى عن بثّ حزنها وشكواها الى الله وحده الذي لا يخفى عليه سّر ولا جهر، لذا شكّل توظيف التناص القرآني معادلاً موضوعياً وفنياً لمعاناة الشاعرة النفسيّة.

وفي موضع آخر تقول:

تَباركت سُبّحت ياذا الجّلال

ويا مَنْ إليه غداً يرجعونْ

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٧)

الشطر الاول من البيت تناص قراني غير مباشر من قوله تعالى **(تَبَٰرَكَ ٱسْمُ رَبِّكَ ذِى ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ)**. (سورة الرحمن:آية٧٨)، والشطر الثاني تناص قراني من قوله تعالى **(وَٱتَّقُواْ يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى ٱللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّىٰ كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ)** . (سورة البقرة:آية٢٨١)

ويا مجرى الشمس في أفقها

وكل على فلك يَسبحونْ

تَباركتَ كيفَ سَلختَ النّهار

من الليل؟ كيف مسّخت القرون؟

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٧)

شكّل التناص القرآني (وكلُ على فلك يسبحون)،المستوحى من قوله تعالى **(لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ)**(سورة يس:آية٤٠)، محورالدلالة في النّص التي تدخل في دائرة الدوران بلا مهلة ولا تراخ، (وكل على فلك يسبحون)،أي يدورون في فلك السماء، و(الفلك) أشبه بحديدة الرحى، أو كفلكة المغزل، لايدور الغزل إلاّ بها ولا تدور إلاّ به ،(القريشي الدمشقي:١٩٨٧ج٣، ٥٧٤)، الأمر الذي يسوغ لنا القول: إنّ توظيف الشاعرة للتناص القرآني قد أسهَم في خدمة معنى النّص وتعزيز دلالته العامة .

أما البيت الثاني تناص لفظي غيرمباشر متضمنآ المعنى في قوله تعالى **(يُولِجُ ٱلَّيْلَ فِى ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِى ٱلَّيْلِ ۚ وَهُوَ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ)** (سورة الحديد:آية٦) ..

ومن قصيدة(عشق)، نقتطف هذا النّص الشعري المُثقل بالألفاظ القّرآنية الدالة على التناص اللفظي غير المباشر،الذي بلغ ذروتُهُ في التوّهج العاطفي، وفيه إعتراف من الشاعرة عن مدى عشقها (للإله)،

إذ تقول:

أهْوى الذي خلق الوجوُد من العدم

اهوى الذي سَوّاك من لحم ودم

أهوي الذي شَقّ الضّياء عن الظُلم

أهوى الذي علّى وعلَم بالقلم

قالوا: تعالى من له الملكوتُ منْ برأ النسم..

(الخزرجي:١٩٨٦،٣٠)

نلحظ إنّ السطرالأول من النص تناص لفظي غير مباشر مأخوذآ من قوله تعالى (**هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا**)(سورة الإ نسان :آية٢) ، والسطرالثاني،تناص قرآني من قوله تعالى(**قَالَ لَهُۥ صَاحِبُهُۥ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَكَفَرۡتَ بِٱلَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٖ ثُمَّ مِن نُّطۡفَةٖ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلٗا**) (سورة الكهف:آية٣٧)،

والسطرالثالث تناص قرآني غير مباشر من قوله تعالى(**هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءٗ وَٱلۡقَمَرَ نُورٗا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعۡلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلۡحِسَابَۚ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِٱلۡحَقِّۚ يُفَصِّلُ ٱلۡأٓيَٰتِ لقوم يعلمون**) (سورة يونس:آية٥)، والسطرالرابع تناص قرآني من قوله تعالى (**ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ**) (سورة العلق:آية٤)

والسطر الخامس تناص قرآني غيرمباشرمن قوله تعالى(**فَسُبۡحَٰنَ ٱلَّذِي بِيَدِهِۦ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيۡءٖ وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ**) (**سورة يس:آية٨٣**) ،يتضح لنا من خلال قراءة النص، إبتعاد الشاعرة عن دائرة العشق الحقيقي ، أي (عشق الذات الإلهية)،والدليل على ذلك قولها:(أهوى الذي سواك من لحم ودم..)، وهوما يشيرهنا إلى التهويمات

الرومانسية التي إحتضنت المشاعر وتحولت فيما بعد إلى مناجاة تُفصح عن القدرة على التَخيّل وإشاعة الجّو

المفعم بالعشق والحب ألامتناهى.علماً أنّ التكرارلجملة (**أهوى الذي..**) يعمل هنا بآلية الإستمرار والتعددية، الأمرالذي أدى إلى تشابك الحلقات الدلالية في النّص وإنّ كانت نقطة البداية في كل مرة ذاتها،(الشمري:١٩٩٩،٨٠). ويشكل أيضآ، متنفساً للمشاعر المتراكمة التي تُعدّ إنطلاقة دلالية أو قاعدة معنوية تتوسعُ منها الشاعرة في عرض صُورها المؤطرة بألفاظ التناص القرآني.

المبحث الثاني

تناص الصورة القرآنية

تشّكلُ الصُورة القرآنية مكوناً جوهرياً من مُكونات التعبير القرآني، أي أنَّها صورة ملازمة له لايمكن فصلها عنه،كونها تمثلُ أبرز سمات الجمال فيه، فالقرآن الكريم سَحر نفوس العرب وأدهشهُم بقيمته التصويرية المكللّة بروعة التآلف والإنسجام، قبل أنْ يسحرهُم بتعاليمه وأحكامه الدينية (جيدة:١٩٨٠،٧٣)، بوصفه كتاباً مقدساً له إمتداد فاعل في الحاضر وفي الماضي (دودين :١٩٩٧،٦١)، الأمر الذي يسوغ لنا القول: إنّ الصورة القرآنية كانت منبعاً ثرّاً من منابع الإعجاز القرآني، لأنّ الصورة القرآنية (تخاطبُ الوجدان وتملك على الإنسان كل حواسه ومشاعره). (شرّاد:١٩٨٧،١٥٧).

من هنا،كان للقص القرآني دوراً فعّالاً ومؤثراً في شعرعاتكة الخزرجي إستثمرتهُ ووظفتهُ بطريقة فنية على وفق نسق مُحكم، رابطة بين فكرة القصّة ودلالتها وموضوع القصيدة. لذا جاء التناص القصصي القرآني منسجماً مع الدلالة العامة للنص.

ومن الأمثلة على أثرالصورة القرآنيّة في شعرعاتكة الخزرجي قولها في قصيدة، (وطني العراق):

وطني العراقُ أحبُهُ

أو تبلغُ الرّوحُ التّراقي

(الخزرجي:١٩٨٦،٤٠)

نلحظ أنّ الشطرالثاني من البيت الشعري تناص صوري من قوله تعالى،**(كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِىَ)** (سورةالقيامة:آية٢٦) ،أي إذا بلغتْ الرّوح التّراقي، فالشاعرة هنا جسّدت عبر رؤيتها الخاصة صُورة شعريّة مؤطرة بنبضات حبّها لوطنها العراق، ذلك الحبّ الذي يصلُ الى حدّ التكامل والإرتقاء الذي توّغل في أعماق النّفس البشريّة لينتهي به الأمر إلي إنتزاع الروح من الجّسد وبلوغها حدّ التّراقي، (القريشي الدمشقي:١٩٨٧، ج٤ ٤٥٢)، إذ منحتْ الشاعرة تلك الصّورة مزيّة خاصّة بعد إنْ جعلت من الحبّ شيئاً مقدّساً، الأمرالذي يسوق لنا القول:إنّ توظيف الشاعرة للتناص الصُوري القرآني حقّق توافقاً من حيث المعنى والدلالة بطريقة تلقائية، فضلاًعن ذلك، قدرتهُ على إستيعاب الحالة الشعورية والعاطفية خدمة لصورتها الشعرية.

وفي موضع آخر تقول:

أنتَ أعجزتَ ربّة الشّعر يا مُعجزة الحسُن في لحاظ الملاح

آيةُ أنتَ منء لدنهُ تراءتْ في ظلال"المشكاة والمصّباح"

(الخزرجي:١٩٨٦،١٦٥)

تستفتح الشاعرة نصّها بضمير المخاطب (أنتَ)،المكرر مرتين في النص،للدلالة على التحديد، لترسم لنا صورة شعرية مبنية على التشبيه، بوصفه أحد الأساليب البلاغة التي لها القدرة على إثارة التفسير والتأويل المرتبطة بين طرفي التشبيه، لتتغنى بجمال الحبيب وفتنة أوصافه، وما تبعثهُ في نفسِ العاشق المتيّم من المشاعر الدافقة التي ملأت صدرها شذى وعبيرآ، تلك الصورة التي تحددت ملامحها من خلال توظيفها للتناص القرآني،(المشكاة والمصباح) المستوحى من قوله تعالى(**ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ**) (سورة النور:آية٣٥), الذي أضفى على الصّورة الشعريّة ألواناً من الدلالات الموحية بالرّقة والعذوبَة التي تتموجُ فيها شُعلة من النّور مُؤطرة بكتلة من الأشواق من هنا، فإنّ توظيف الشاعرة للتناص الصّوري جعل من الصُورة الشعرية تفيضُ نوراً وشاعرية غير متناهية.

وفي قصيدة (إنشودة الخالدين)،تقول:

لا لنْ يموتَ الخالدون

فبعثهم بعث اللأبد

لا...لنْ يموتُوا

لنْ يموت الصامدون

بل يرزقون

أحياء عند إلهنا

الفرد اَلصمد...

(الخزرجي:١٩٨٦،٦٢)

نلتمسُ من خلال النص صُورة شعريّة بلغتْ ذروتها فنياً ودلالياً من خلال دوالها المترابطة، تلجأ فيها الشاعرة الى الرّمزية التي تغور في الآفاق من خلال إستدعائها لفكرة الموت المُخلّد، أي أنّها رمز للحياة والخلود الدائم بعد البعث، مؤكدة على ذلك من خلال إستنكارها بإستعمالها للفعل المضارع المنفي ب(لن)، (لا..لنْ يموت الخالدون) و(لا.. لنْ يموتوا) و(لنْ يموت الصامدون).

إذ تُعدّ تلك الصورة تناصاً صورياً مؤخوذاً من قوله تعالى **(وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ)** (سورة آل عمران:آية١٦٩)، لذا جاء توظيف الشاعرة للتناص الصّوري القرآني توظيفاً متوافقاً ومتلائماً من حيث الدلالة والمعنى العام للقصيدة، فضلاً عن ذلك ما حققهُ من اللإنسجام مع تجربة الشاعرة النفسية والشعورية وهي تستذكر تلك المناسبة،(يوم الشهيد) ..

وفي قصيدة(حسبنا الله)،تقول:

ورضينا منهُ بما ليس يرضى حسبُنا الله وهو نعم الوكيل

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٣٩)

فقول الشاعرة،(حسبُنا الله وهو نعم الوكيل) تناص صُوري من قوله تعالى**(ٱلَّذِينَ قَالَ لَهُمُ ٱلنَّاسُ إِنَّ ٱلنَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَٱخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَٰنًا وَقَالُواْ حَسْبُنَا ٱللَّهُ وَنِعْمَ ٱلْوَكِيلُ)** (سورة آل عمران:آية١٧٣)، إنّ التوكل علي الله، هو ما إلتجأت إليه الشاعرة في نهاية قصتها العاطفية، لأنها تؤمن بانّ الله عزوجل بقدرتهِ وعظمته يكفي عبدهُ من كلّ ما أهمّه وأصابه (القريشي الدمشقي،١٩٨٧،ج١، ٤٣١)، إذ تركتْ الأمِر لله عزّوجل حين إنقطعت السُبل مع الحبيب، ولم تحظ بوصله، بسبب عناده وتضليله إياها، فهو شخص مُراوغ لايتمتع بالصّفات المرموقة، وعلى الرّغم من ذلك كلهُ، فهي تبذلُ لأجله الشيء الكثيرمقابل إرضاء غروره، لذا حققّ التناص الصّوري تأثيراً مُباشراً لدى متلقي النّص، فضلاً عن ذلك تعزيز القيمة التعبيرية والدلالية للصورة الشعرية.

ومن أمثلة تأثّرالشاعرة عاتكة الخزرجي بالصُورة القرآنية قولها في قصيدة :**(أفيحاء يابسمة الرافدين؟)**،التي أهدتها إلى أهالي مدينة البصرة (أميرة الرافدين)،ذات البساتين الخضراء الملأى باشجار النخيل،وتربتها التي تفوحُ منها رائحة الحناء المخضّبة بتراث الأجداد ذو المعدن الأصيل،لتنتقل بعد ذلك إلى أحد المواضيع القوميّة وهو العودة إلى أرض فلسطين والمسجد الأقصى المكان المقدّس والبُقعة المُباركة، مَسْرى نبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، وفيها تقول:

أحقآ نعودُ لمسْرى النبي ؟

إلى "القدس"تمسحُ أركانها

(الخزرجي:١٩٨٧،٤٦)

فقولها(أحقآ نعودُ لمسرى النبي؟) تناص صوري مستوحى من قوله تعالى(**سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِير**) (سورة الإسراء:آية١)، نلحظ أنّ الشاعرة تؤسس لنا نسقآ متماسكآ من الصّور الشعريّة بأحد أحرف اللإستفهام(الهمزة)، تَشكّل من خلال التلاقح التركيبي– الدلالي، له القدرة على خلق عنصرالتشويق لدى المتلقي.

وفي قصيدة(**سلام سلام من دُجاها إلي الفجرِ**) المُفعمَة بالأجواء الخاصّة لليلة القدر بما فيها من الجهاد الروحي للنفس بعيداً عن ملذات الدنيا وشهواتها،والخشوع والتذلّل النابع من صميم القلب واللّهفة في الإبتهال إلى الله عزّوجل، إذ تقول:

تراهُم حضورآ غائبين كأنما

يهيمُون في وادٍ سحيق من الفكرِ

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٥).

عند النظرفي السطرالثاني من البيت الشعري، نجد أنّ الفعل المضارع (يهيمُون)،أضحى بُؤرة إشعاع طغت على مغزى الصّورة القرآنية القائمة على التشبيه،التي إستوحتها الشاعرة من قوله تعالى (**أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**) (سورة الشعراء:آية٢٩٥)، أي في كل لغو أو فنٍ من الكلام يخوضون، ومما تجدر الإشارة إليه، إنّ التضاد بين لفظتي(حضورآ وغائبين)،حققّت طاقة جذب عملت على إنماء الوقع الموسيقي في البيت الشعري، لذا تشكلت صورة شعرية متلائمة مع الحدث الموصوف دلاليآ، ناسجة خيوط التأمل والإرتقاء إلى الذات الإلهية في تلك الليلة المباركة.

وفي موضع آخرتقول:

فنارك يصْلى بها الكافرون

وجناتُ عدن بها المؤمنون

(الخزرجي:١٩٨٦،١٥).

نرى أن الشطر الأول من البيت تناص قرآني (صوري) من قوله تعالى،(**إِنَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِنَا سَوۡفَ نُصۡلِيهِمۡ نَارٗا كُلَّمَا نَضِجَتۡ جُلُودُهُم بَدَّلۡنَٰهُمۡ جُلُودًا غَيۡرَهَا لِيَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَزِيزًا حَكِيمٗا**) (سورة النساء:آية٥٦)، بمعنى أنّ الله عز وجل سيدخلهم نارآ تحيط بجميع إجرامهم ، والشطرالثاني من البيت تناص قرآني من قوله تعالى،(**جَنَّٰتُ عَدۡنٖ يَدۡخُلُونَهَا وَمَن صَلَحَ مِنۡ ءَابَآئِهِمۡ وَأَزۡوَٰجِهِمۡ وَذُرِّيَّٰتِهِمۡۖ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَدۡخُلُونَ عَلَيۡهِم مِّن كُلِّ بَابٖ**)،(سورة الرعد:آية٢٣)،أي جنات إقامة أبدية يخلد فيها المؤمنون.

فالشاعرة هنا،إعتمدت في تشكيل صورها المؤطرة بالألفاظ القرآنية التي إنصهرتْ مع التناص الصوري القرآني على ثنائيات ضدية إرتبطت برؤيتها إرتباطآ إنعكس على نصّها الشعري ليمنحه بعدآ موسيقيآ داخليآ،أي خلق توترآ إيقاعيآ يمكن أنْ يكون عنصر جذب في القصيدة.

وفي قصيدة،(**سيروا الى الحرب**)،نستمع للشاعرة وهي تُأجّج الرُوح الوطنية من جّراء معاناة شعبنا العربي في فلسطين إزاء المخططات اللإستعمارية الصّهيونية، وقرار تقسيمُها الى دويلات،إذ تقول:

نادوا بتقسيمها أرضآ مقدسة لمْ يتقوا الله فيها لا ولا إرتقبُوا

وجاهدُوا في سبيل الله وإعتصمُوا بحبلهِ ولنصر الله فأرتقبوا

(الخزرجي:١٩٨٦،٩٩)

النّص أشبه بالبركان الذي تفجّر منه صوت الشاعرة ،(لأن الشعراء أكثرُ وأسرعُ إنفعالآ وأقوى إرهاصاً بتيارات الحياة)، (جيدة:١٩٨٠،٢٦).

لذا جاء النّص الشعري مكّللآ بألوان من صور التناص القرآني الذي وظفتهُ الشاعرة توظيفآ غنيّآ بمعانيه وفاعلآ برموزه ودلالاته، مُحققة بذلك نصّآ شعريّآ متداخلآ إستوحته من نصوص قرآنية عدة، من ذلك ما جاء في قوله تعالى (**وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ ءَاوَواْ وَّنَصَرُوٓاْ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ حَقّٗاۚ لَّهُم مَّغۡفِرَةٞ وَرِزۡقٞ كَرِيمٞ**) ، (سورةالأنفال:آية٧٤)، وقوله تعالى (**وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ كُنتُمۡ أَعۡدَآءٗ فَأَلَّفَ بَيۡنَ قُلُوبِكُمۡ فَأَصۡبَحۡتُم بِنِعۡمَتِهِۦٓ إِخۡوَٰنٗا وَكُنتُمۡ عَلَىٰ شَفَا حُفۡرَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنۡهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمۡ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ**)، (سورةآل عمران:آية١٠٣) وقوله تعالى(**أَمۡ حَسِبۡتُمۡ أَن تَدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ وَلَمَّا يَأۡتِكُم مَّثَلُ ٱلَّذِينَ خَلَوۡاْ مِن قَبۡلِكُمۖ مَّسَّتۡهُمُ ٱلۡبَأۡسَآءُ وَٱلضَّرَّآءُ وَزُلۡزِلُواْ حَتَّىٰ يَقُولَ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَهُۥ مَتَىٰ نَصۡرُ ٱللَّهِۗ أَلَآ إِنَّ نَصۡرَ ٱللَّهِ قَرِيبٞ**) (سورةالبقرة:آية٢١٤)،لأنّ الشاعرة أدركتْ إدراكآ عميقآ جذوة التضحية والصُمود من أجل تحقيق الحرية، إذ استطاعتْ من خلال توظيفها للتناص الصُوري القرآتي، أنْ ترسُم لنا صورآ

في تشكيل شعري متماسك في ألفاظهِ وتراكيبهِ أسهم في دفع الحدث الشعري نحو النُّمو والأكتمال على وفق ما أقرتهُ الحقيقة القرآنية، مثقلاً بطاقة إيحائية متباينة في دلالاتها، جسدت من خلالها المعاني الحقيقية لصورالجّهاد والكفاح من أجل التواصل لتحقيق النّصر كما وعدهُم الله عزّ وجل بذلك.

وفي قصيدة **(ليلة القدر)**، نقرأ لها :

ليلة القدر دجاها كضحاها

يغمر النور بها جوز السّماء

ليلة القدر "وما أدراك ما

ليلة القدر": أفي هذا غناء..؟

ليلة..أنزل فيها وحيه

عربي اللفظ علوي الأداء

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٦)

وفي موضع آخرتقول:

وتتلو من "القرآن "محكم آيه وتتلو: وما أدراك ما ليلة القدر ؟

وتتلو وتتلو: ليلة القدرهذه سلام سلام من دجاها إلى الفجر

(الخزرجي:١٩٨٦،٢٥)

تفتتح الشاعرة نصّها بصورة شعريّة تصفُ من خلالها ليلة القدر،(دُجاها كضُحاها)، إذ بلغتْ تلك الصّورة ذروتُها

في التّوهج والإشراق، وبرزتْ فاعلية التشبيه في تشكيلها،ولهذه الليلة (ليلة القدر) ، وقع خاص في نفس الشاعرة وفي نفوس المسلمين، وتعظيماً لها، (إختصها الله سبحانه وتعالى بإنزال القرآن العظيم فيها)، (القريشي الدمشقي: ١٩٨٧،ج٤، ٥٣٠)،

فجاءتْ صُورها تمتلكُ طاقات تعبيريّة ودلالات بعيدة ذات إيحاءات نافذة عميقة، وأنّ تكرار بعض الألفاظ والعبارات والتراكيب، مثل(ليلة القدر) و(وما أدراك ما ليلة القدر..؟) وتكرارالفعل المضارع (تتلو)...إلخ في النص، هو ما أعطى القوّة والتّوهج حينما أصبح إستحضاره أمراً خاضعاً للحركة النفسية والجمالية في آن معاً.

وقول الشاعرة (ليلة القدر" وما أدراك ما ليلة القدر"..أفي هذا غناء ؟)،الذي تحرك بتحرك الذات الفاعلة حركة توحي بالدهشة واللإستغراب التي تدخل في دائرة التوقد التام، هوتناص قرآني مباشر إستوحته الشاعرة من قوله تعالى(**إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ فِى لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ**) (سورة القدر :آية١)، و (**وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ**) (سورة القدر :آية٢)، وثمة تناص قرآني غير مباشر في قولها: (سلام سلام من دجاها إلي الفجر)،

مأخوذآ من قوله تعالي(**سَلَٰمٌ هِىَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ ٱلْفَجْرِ**) (سورة القدر :آية٥) ، وهنا تضعُنا الشاعرة أمام إنثيال مُكثف من التناغم المُوسيقي المركز في بداية السطر الشعري ونهايتُه، ومحور هذا التناغم هو صوت (الياء)وإتحاده مع صوتي(التاء و الراء)،الأمر الذي يُؤدي الى إثراء الموسيقى الداخلية وجعلها أكثرُ إرتباطآ بالمعنى والدلالة. (السعدني:د.ت،٣٠)، وتأسيسآ على ذلك كلّهُ يمكن القول: إنّ توظيف الشاعرة للتناص القرآني، بلغ ذروَة تناغمة وإنسجامه الشعوري والصوتي والدلالي.

الخاتمة:

- كشف لنا التحليل النصي في موضوع (التناص القرآني في شعر الشاعرة عاتكة الخزرجي) عن نصوص شعرية زاخرة بالتناصات القرآنية، وذلك إن دلّ على شيء، فإنّما يدلُ على ثقافة الشاعرة الثرّة والمتنوعة من "القرآن " لأنّ النص القرآني من أرقى النصوص فصاحة وبلاغة،من حيث إسلوبه وطريقة نظمه وآلية تصويره، وهذا يعني أنّ القرآن الكريم كان مصدرآ مهماً من مصادر الشاعرة، استوعبت معانيه وأدركت دلالاته من خلال حفظها للكثير منه، لذا كان ماثلاً في شعرها وحاضرآ في صورها الشعرية. أي أنّه وسيلتها التعبيرية في تقديم رؤيتها ومعانيها الشعرية بشكل يتفق والتجربة المعاشة للأنا الشاعرة.
- تبين لنا من الدراسة أنّ من مظاهرالتناص القرآني في شعرعاتكة الخزرجي لجوءها إلى تكرار الآية ذاتها، وهذا التكرار يمثلُ الرّكيزة الأساسيّة في التناص القرآني بالنسبة إلى نتاجها الشعري.
- كشفت الدراسة عن اللأثر الواضح للصورة القرآنية في شعرعاتكة الخزرجي، فكان شعرها مؤطرآ بأضوائها، ومرد ذلك تأثرها بمعطيات نسيج الصورة القرآنية ،إستثمرتها الشاعرة بما يتلائم ومناسبة النص أوالغرض العام منه، إستثمارآ ينساب ضمن أطر نسيجها الشّعري، مكلُلاً برؤية متناسقة تنفرد بها الشاعرة، تذوبُ فيها الدلالة القرآنية بالشّعرية، لتنبثق منها صُورة شعريّة تساعد الشاعرة على خرق الإطار المألوف لتوقع متلقي النص، وجعله سابحآ في فلك من التخييلات والرؤى، مؤطرآ بالتفاعل الشعورى والعاطفي.

قائمة المراجع :

- القرآن الكريم
- جيدة ، د.عبد الحميد، ١٩٨٠ ،الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ط١، مؤسسة نوفل، بيروت ، لبنان.
- شرّاد، د. شلتاغ عبود، ١٩٨٧، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، ط١،دار المعرفة ،دمشق.
- عبد المطلب، محمد، ١٩٨٤، البلاغة والإسلوبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- السعدني ،د. مصطفى ، د.ت، البنيات الإسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، (د.ط)، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية.
- القريشي الدمشقي، ١٩٨٧، تفسير إبن كثير الإمام ابي الفداءإسماعيل بن كثير، ط١، دار المفيد، بيروت، لبنان.
- سلّام، د.سعيد، ٢٠١٠، التناص التراثي، الرواية الجزائرية إنموذجاً، (د.ط)، عالم الكتب الحديث،عمان.
- أنجينو، مارك، ١٩٩٨،التناصية،دراسة،ضمن كتاب آفاق التناصية،ترجمة، محمد خير اليقاعي،الهيئة المصرية للكتاب.
- رفعة محمد عبد الله دودين، رفعة محمد،١٩٩٧ ، توظيف الموروث في الرواية الإردنية المعاصرة، د.ط ،وزارة الثقافة، عمان.
- وادي، طه، ١٩٨٩، جماليات القصيدة المعاصرة، ط٢ ،مطبعة دار المعارف بمصر، القاهرة.
- باختين، ميخائيل، ١٩٨٧، الخطاب الروائي،ترجمة،محمد برادة، دار اللأمان، الرباط.
- بارت، رولان، ١٩٨٦،درس السيمولوجيا، ط٢، ترجمةعبد السلام بن عبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب.
- الرويلي والبازعي، ١٩٩٠، دليل الناقد الأدبي إضاءة أكثرمن خمسين تياراًومصطلحاً نقديآ معاصرآ، ط٢،المركز الثقافي العربي.
- جعفر، د. عبد الكريم راضي، ١٩٩٨، رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- مكليش، أرشيبالد،١٩٦٣ ، الشعر والتجربة، د.ط، ترجمة، سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة، توفيق صايغ، بيروت.
- العوادي، عدنان حسين، ١٩٨٦، الشعر الصّوفي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
- إليوت، ت،س، (د.ت)، فائدة الشعروفائدة النقد ، ترجمة، د. يوسف نور عوض، مراجعة، د. العادي حسن، دار القلم ، بيروت، لبنان.

- العظم، د. صادق جلال، ١٩٦٨، في الحب والحب العذري، منشورات نزار قباني، بيروت.
- أبو ديب، كمال، ١٩٧٨، في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية .
- بليخانوف،جورج، ١٩٨٣، الفن والتصور المادي للتاريخ، ط٣، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.
- الخزرجي،عاتكة وهبي، ١٩٨٦،المجموعة الشعرية الكاملة، ط١،مطبعة حكومة الكويت،الكويت
- سلّوم، د. داوود،٢٠٠٢، المرأة في أفق الأدب العربي،ط١،بغداد.
- المطبعي.حميد، ١٩٩٥،موسوعة أعلام العراق في القرن العشرين،ط١،وزارة الثقافة والإعلام، الشؤون الثقافية،بغداد.
- غريب، روز،١٩٨٠، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر،ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عزام، محمد،٢٠٠١، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي،ط١، الناشراتحاد الكتاب العرب.
- بارت، رولان، ١٩٩٨، ضمن كتاب آفاق التناصية،ترجمة،محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية للكتاب.
- العقابي، عبد الحسين عبد الله،٢٠٠٠، شعرعاتكة الخزرجي دراسة موضوعية فنية، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.
- الشمري، فالح عبد الله، ١٩٩٩، المناسبات في الشعر العراقي الحديث (مرحلة الإحياء)، دراسة موضوعية فنية،(رسالة ماجستبر)،كلية التربية، الجامعة المستنصرية.
- الكبيسي، طرّاد،١٩٨٧، التناص في القصيدة العربية الحديثة، مجلة الأقلام،ع/١١،١٢.
- جلّاب، د. حسام حمد،٢٠١٥، التناص القرآني في شعر الجواهري،مجلة دواة،ع٥، مج١.
- لقاء مع الدكتورة عاتكة وهبي الخزرجي(جريدة الجمهورية)،بتاريخ ١٢/٦/ ١٩٨٧، (صفحة آفاق).

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- The Holy Quran
- Geda, D. Abdul H. (1980), New Trends in Contemporary Arabic Poetry, 1st ed., Noufel Foundation, Beirut, Lebanon.
- Sharad, D. Shaltagh A. (1987), The Influence of the Quran on Modern Arabic Poetry, 1st ed., Dar Al-Ma'rifah, Damascus.
- Abdul Muttalib, M. (1984), Rhetoric and Stylistics, Egyptian General Book Authority Press.
- Al-Saadani, D. Mustafa, n.d., Stylistic Structures in the Language of Modern Arabic Poetry, (n.d.), Publisher: Mansha'at Al-Ma'arif, Alexandria.
- Al-Quraishi D. (1987), Interpretation of Ibn Kathir by Imam Abu Al-Fida Ismail bin Kathir, 1st ed., Dar Al-Mufid, Beirut, Lebanon.
- Sallam, D. Saeed (2010), Heritage Intertextuality, the Algerian Novel as a Model, (n.d.), Modern World of Books, Amman.
- Angino, M. (1998), Intertextuality, a Study, in the book Horizons of Intertextuality, translated by Muhammad Khair Al-Yaqai, Egyptian Book Authority.
- Raf'at M. A. Dudin, Raf'at M. (1997), Employing Heritage in the Contemporary Jordanian Novel, n.d., Ministry of Culture, Amman.
- Wadi, T. (1989), Aesthetics of the Contemporary Poem, 2nd ed., Dar Al-Maaref Press in Egypt, Cairo.
- Bakhtin, M. (1987), Novelistic Discourse, translated by Muhammad Barada, Dar Al-Aman, Rabat.
- Bart, R. (1986), Semiology Lesson, 2nd ed., translated by Abdel Salam bin Abdel Ali, presented by: Abdel Fattah Kilito, Dar Toubkal for Publishing, Casablanca, Morocco.
- Al-Ruwaili and Al-Bazie (1990), A Guide for the Literary Critic, Illuminating More than Fifty Contemporary Critical Trends and Terms, 2nd ed., Arab Cultural Center.
- Jaafar, D. AbdulKarim R. (1998), Ashes of Poetry, A Study of the Thematic and Artistic Structure of Modern Emotional Poetry in Iraq, 1st ed., General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.
- Macleish, A. (1963), Poetry and Experience, 1st ed., translated by Salma Al-Khadra Al-Jayyousi, reviewed by Tawfiq Sayegh, Beirut.
- Al-Awadi, A. H. (1986), Sufi Poetry, Ministry of Culture and Information, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad.

- Eliot, T.S., (n.d.), The Benefit of Poetry and the Benefit of Criticism, translated by Dr. Youssef Nour Awad, Review, Dr. Al-Adi Hassan, Dar Al-Qalam, Beirut, Lebanon.
- Al-Azm, D., Sadiq J. (1968), In Love and Platonic Love, Nizar Qabbani Publications, Beirut.
- Abu Deeb, K. (1978), In Poetry, 1st ed., Arab Research Foundation.
- Plekhanov, G. (1983), Art and the Material Concept of History, 3rd ed., translated by George Tarabishi, Al-Tali'ah House, Beirut.
- Al-Khazraji, A. W. (1986), The Complete Poetry Collection, 1st ed., Kuwait Government Press, Kuwait
- Salloum, D. D. (2002), Women in the Horizon of Arabic Literature, 1st ed., Baghdad.
- Al-Matba'i, H. (1995), Encyclopedia of Iraqi Figures in the Twentieth Century, 1st ed., Ministry of Culture and Information, Cultural Affairs, Baghdad.
- Gharib, R. (1980), Breezes and Hurricanes in Contemporary Arab Women's Poetry, 1st ed., Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Azzam, M (2001), The Absent Text: Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry, 1st ed., Publisher: Arab Writers Union.
- Bart, R. (1998), in the book Horizons of Intertextuality, translated by Muhammad Khair Al-Baqaei, Egyptian Book Authority.
- Al-Aqabi, A. (2000), The Poetry of Atika Al-Khazraji, an Objective and Artistic Study, (Master's Thesis), College of Education, Al-Mustansiriya University.
- Al-Shammari, F. (1999), Occasions in Modern Iraqi Poetry (Revival Stage), an Objective and Artistic Study, (Master’s Thesis), College of Education, Al-Mustansiriya University.
- Al-Kubaisi, T. (1987), Intertextuality in Modern Arabic Poetry, Al-Aqlam Magazine, Issue 11, 12.
- Jallab, D. H. (2015), Quranic Intertextuality in Al-Jawahiri's Poetry, Dawa Magazine, Issue 5, Vol. 1.
- Interview with Dr. Atika Wahbi Al-Khazraji (Al-Jumhuriya Newspaper), dated 12/6/1987, (Afaq Page).