التناص الديني في شعر نوفل أبو رغيف

إشراف: أ.د.صفاء عبيد الحفيظ

hum.saffaa.adeid@uobabylon.edu.iq

جامعة بابل| كلية التربية للعلوم الإنسانية| قسم اللغة العربية \الأدب

الباحثة: فاطمة الزهراء وديع عبد اللطيف

hum478.fatema.alzhraa@student.uobabylon.edu.iq

الملخص:

يهدف هذا البحث الى دراسة التناص كآلية فنية في شعر الشاعر نوفل أبو رغيف بوصفه أحد أبرز آليات تشكل الخطاب الشعري، حيث يشتغل الشاعر على استثمار المرجعيات الدينية، وخاصة القرآن الكريم والحديث الشريف والألفاظ الدينية في بناء نصه الشعري وإغنائه دلالياً وجمالياً. وانطلق البحث من مبدأ أن التناص الديني لايوظف عند الشاعر بوصفه نوع من الإستدعاء الزخرفي فقط بل، بل بوصف هذا الأستدعاء استراتيجية فنية واعية تقوم على التحول الدلالي وإعادة انتاج النصوص المقدسة داخل سياق شعري حديث.وقد تبين من خلال هذا البحث أن الشاعر قام بتوظيف الالفاظ والصور القرآنية (مثل: الفجر، الشمس، اللظى، دانيات القطوف) توظيفاً يتجاوز معناها الأصلي ليحملها دلالات نفسية ووجودية تعكس قلق التجربة العراقية المعاصرة التي حاول الشاعر التعبير عنها مفيداً من التناص ، ومعتمداً على آليات التناص الامتصاصي والتحويلي،التي تتيح للنص الشعري الانفتاح إلى ابعاء رمزية متعددة الدلالة كما كشف عن حضور التناص القصصي من خلال حضور الشخصيات الدينية مثل (شخصية الامام الحسين ، والامام العباس

الكلمات المفتاحية: التناص ، الشعر المعاصر، الأمام الحسين، الأمام العباس

Abstract

This study examines intertextuality as a key artistic mechanism in the poetry of Nawfal Abu Ragheef and its role in shaping contemporary poetic discours. The poet draws on religious references—particularly the Holy Qur'an, the Prophetic Hadith, and religious lexicon—to enrich his text both semantically and aesthetically. The study argues that religious intertextuality functions not as a decorative device, but as a conscious artistic strategy based on semantic transformation and the recontextualization of sacred texts within a modern poetic framework. The findings show that Qur'anic imagery (such as dawn, the sun, blazing fire, and "low-hanging fruits") is reworked to express psychological and existential concerns tied to the Iraqi experience. The study

also identifies narrative intertextuality through figures such as Imam al-Husayn and Imam al-Abbas.
Keywords: Intertextuality, Contemporary Poetry, Imam al-Husayn, Imam al-Abbas

التناص الديني

يُعدّ التناص الديني واحداً من أبرز أشكال التناص في الشعر العربي وأكثرها حضورا؛ لكون الدين يشكّل الجزء الأكبر والأهم من البنية العقلية، ومن ثمّ هو المهيمن الضاغط على الوعي الفردي والوعي الجمعي .

ونعني بالتناص الديني : " تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للشعر بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري وتؤدي غرضاً فكرياُ أو فنياً "[1].

وغالبا ما يلجأ الشعراء الى تضمين النصوص الدينية والرموز الدينية بغرض منح قصائدهم ونصوصهم بعداً إيحائياً، أو لتأويل الواقع السياسي والاجتماعي في ضوء الرؤى الغيبية والرموز المقدسة ،فضلا عمّا ما يشكله النصّ الديني من عمق يمنح النص دلالة نضج فنية قارة.

وبما أن التناص الديني :هو علاقة النصّ إلى النصّ التي تنشأ عندما يستدعي النص الأدبي تراثاً دينياً (كالقرآن الكريم أو الحديث أو الرموز العباديّة) سواء بصورة مباشرة أو من خلال إعادة صياغة دلالاته، فينتج تداخلاً يضفي عمقاً روحياً ودلالات ثقافية على النص الأدبي[2].

ومن يقرأ شعر نوفل أبو رغيف يجد أنه يستثمر المرجعيات الدينية (القرآن الكريم . الحديث الشريف، الأماكن المقدسة وغيرها ...)، ويوظفها توظيفا فنياً لافتا للنظر، فلا يقف عند حدود الاستعمال المباشر، بل يحولها إلى رمز متحولة داخل سياق القصيدة، بما يفتح المجال أمام القارئ لقراءة جديدة للتراث الديني.

إذ تمثل الثقافة الدينية مرجعية مركزية فاعلة في إنتاج النص الشعري العربي بوجه عام، فأولى بعض الشعراء هذه الثقافة عناية خاصة ومن ضمنهم شاعرنا نوفل أبو رغيف، وبدت مرجعية مركزية لا تخطئها العين في شعرهم. لذا نحن بصدد تحديد المرجعيات الدينية في شعر نوفل أبو رغيف بوصفه إنتاجاُ شعرياُ معاصراً، وبالتالي فهم المرجعيات التي أسست لهذا النص الشعري، ومن هذه المرجعيات هي النصوص الدينية التي أولاها الشاعر أهمية خاصة، ولا يقف عملنا في تحديد هذه المرجعيات، بل تتعداه الى مهمة أكبر، لكن قضية التحديد لابد منها؛ لأننا من دونها لا نستطيع فهم وعي التناص عند الشاعر، لذلك نحن ملزمون بفهم المرجعيات التي وقفت خلف هذا النص.

ولا يُنظر إلى المرجعية الدينية من إطار ديني واحد أو كتاب سماوي واحد، بل تُدرس ضمن منظومة النصوص الدينية عمومًا، بما فيها الكتب السماوية والحديث النبوي الشريف، بصفتها نصوصًا تشكّل

خلفية ثقافية تدخل في حوار مع النص الشعري (النص المقابل) الذي بين أيدينا، وهو نص نوفل أبو رغيف.

أما معيار اختيار النصوص الخاضعة للتحليل، فهو مقدار حضورها داخل المنجز الشعري لأبي رغيف؛ إذ إن النصوص الدينية ذات الظهور المكثّف في شعره تفتح أمامنا إمكانية أوسع لفهم مرجعيات التناص الديني لديه، مما ينعكس على تفسير الدلالة الشعرية وفاعليتها داخل النص.

وحين نتتبع المسار الشعري لنوفل أبو رغيف، يتضح أن تجربته تقوم على تراكم معرفي متدرج، يبدأ من ديوانه الأول (ضيوف في ذاكرة الجفاف) الصادر سنة 1998م، مرورًا بديوانه (مطر أيقظته الحروب) 2005م، ثم (ملامح المدن المؤجّلة) 2008م، وصولًا إلى عمله الأحدث (حائط المساء) 2022م. ويكشف هذا المسار عن شاعر يطوّر لغته ورؤيته في حدود التناص.

ويعمّق اشتغالاته الرمزية والدلالية مع كل إصدار، بحيث تغدو قصائده منطقة تفاعل بين الأنساق الوطنية والثقافية والدينية والسياسية التي تشكّل خلفية وعيه وخلفياته التي نسج منها دوواوينه، وفي إطار هذا التكوين، يشكل النص الديني نسبة كبيرة من شعر أبي رغيف ويمكننا أن نلحظ ذلك من خلال أول ديوان صدر له حمل أسم(ضيوف في ذاكرة الجفاف) إذ حمل وعيًا مبكرًا بآليات التناص ، فكشف هذا العنوان عن انفتاح على البنية الرمزية للنص القرآني التي حضرت فيها صور القحط واليبس والجوع بوصفها علامات ابتلاء أو موت مؤقت للأرض، تعقبها لحظة الإحياء. وهذا الوعي يتوافق مع ما تشير إليه جوليا كريستيفا في تنظيرها للتناص من أن " النص هو فسيفساء من نصوص أخرى" [3] .

وإن العنوان نفسه يمارس وظيفة نصية تتقاطع مع خطاب سابق. كما أن جيرار جنيت يعدّ العنوان جزءًا من بنية (النص الموازي)*[4]، الذي يشكّل بوابة دلالية منتجة للمعنى، ويُعدّ من أكثر مواضع التناص حضورًا وفاعلية. ومن هنا فإن اختيار الشاعر لمفردة الجفاف يستدعي حقلًا قرآنيًا غنيًا بصور الأرض الهامدة والقحط، مثل قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا﴾[5].

ليُقيم تناصًا دلاليًا غير مباشر بين خطاب الشعر والخطاب القرآني. أما مفردة الضيوف فتؤشر إلى حضور بشري عابر داخل مشهد الهلاك، مما يعزز العلاقة بين تجربة الشاعر الشخصية وبين الذاكرة الجمعية في لحظات القحط والحروب، وهو ما يدلّ على أن الشاعر كان واعيًا لفاعلية التناص منذ بداياته الشعرية، مُوظِّفًا العنوان بوصفه مفتاحًا نصيًا يحمل دلالات دينية.

ونرصد في المجموعة ذاتها عدداً من العلامات التي ترشدنا الي فهم المناخ الديني الذي أحاط بالنصوص الشعرية للشاعر منها (الفجر، الشمس، الأنبياء، الموت، اللظى، والهجير، التمتمة، أضرحة، الجدب، دانيات القطوف)، إذ نجد في قصيدة الشاعر نوفل التي تحمل عنوان (رحلة الأفق الابيض) ما يشيل إلى ذلك يقول:

أسماؤه مثل العراق غزيرة وقديمة مثل المدى القابه
يمضي وصوت الريح همس صلاته أنى توقف، قيل ذا محرابة
حرث السنين وراح يبذر نبضة فنمت يكبر الأنبياء، رحابة
حين استعدت للرحيل دروبه يدري بأن المقلتين مآبه
فسرى ومن هذا الشموخ متاعه والغيم ينفضه...فيورق غابهُ
وأتى يجر الفجر من أنفاسه ليضيع في غبش المجئ عذابهُ[6]

في هذا النص يمكننا المسك بعدد من العلامات المرتبطة بالمنبع القرآني، (الفجر، الانبياء ،الصلاة، المحراب) فلفظة المحراب بوصفها علامة نصية مرتبطة بموضع الصلاة والعبادة وذكرت في القرآن الكريم مرات عديدة**﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ﴾** [7]، وايضا نجد قوله تعالى: **﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ ﴾**[8]، **أما** لفظة (الفجر) فلها ارتباط مباشر في القرآن الكريم إذ يستثمر الشاعر نوفل أبو رغيف مفردة الفجر في قوله:

وأتى يجرّ الفجرَ من أنفاسهِ ليُضيعَ في غبشِ المجيءِ عذابَهُ

إن استثماره يتجاوز معناها الزمني المباشر، ليعبر بها نحو رمز مكثّف متكئ على الذاكرة القرآنية، فالفجر في الخطاب القرآني، كما يظهر في مطلع سورة الفجر: (وَالْفَجْرِ) ، هو علامة على الانكشاف بعد احتجاب، وبداية النور بعد الظلام، وتحولٌ يشيع الطمأنينة واليقين. وتنتقل هذه الحمولة الدلالية إلى النصّ الشعري لتجعل قدوم الشخص أشبه بقدوم فجر داخلي يبدّد العذاب القابع في غبش اللحظة.

ويتعمّق هذا الحضور القرآني عبر تناصٍّ دلالي آخر مع قوله تعالى: **﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾**[9]حيث تمنح الآيةُ الصبحَ صفة الكائن الذي يتنفّس بانبثاق النور من أحشاء الظلمة. ويعيد الشاعر تشكيل هذه الصورة من خلال جعل الفجر منبعثًا من أنفاس القادم ذاته، وكأن النفس الإنسانية قد امتلكت قدرة الضوء على تفريق العتمة. وتتجلّى قوة التناص في تحويل الصورة الكونية القرآنية إلى تجربة شعورية حميمة، فيغدو الحضور الإنساني فجرًا يتنفس، يزيح الضيق، ويغمر اللحظة بانفراج جديد. وهكذا تتجاور في النصّ الروحانية القرآنية مع الحسّ الإنساني، ليولد معنى مركّب تتداخل فيه رمزية الهداية القرآنية مع البعد النفسي والوجداني للتجربة الشعرية المعاصرة، وهو ما يوافق ما يصفه جينيت بـ" التحويل الدلالي"[10]، الذي لا يستنسخ النصّ الأصلي بل يوسّعه ويعيد تأويله داخل بنية جديدة.

ثم يعود أبي رغيف ويستخدم نفس المفردة بسياق أخر بقوله :

ويجئ الفجر على فرس
تستيقظُ أحلام الفرسان
وتليه الرايات الخضرُ
وتخجل أيامي
وبقاياك

وحزن الخيل

وزينب

وصدى لنخيل مذبوح (11)

في مشهد ديني يزخر بالألم وهو يصف الفجر ويوظفه في سياق شعري ليدلل على حضور الألفاظ الدينية في شعره كمرجعيات شبه أساسية، وعلامة على إن تواتر "الفجر" بهذه الصورة يشير إلى أن الشاعر يعتمد بنية تناصية لفظية مع الخطاب القرآني، إذ تحيل اللفظة إلى معجم قرآني يرتبط بالانبعاث وكشف الظلمة غير أنه يعيد تشكيل هذا المعجم ليحمّله دلالات مناقضة، فالفجر هنا لا يشي بالضياء واليقين، بل يقترن بالعذاب، مما يكشف عن تحويل دلالي يعكس رؤيته القلقة تجاه الواقع.

فيصبح (الفجر) في النصين علامة مركزية تُفهم عبر تناصها مع اللفظة القرآنية الأصلية، ثم انحرافها في النص الشعري نحو معنى الاضطراب واللاطمأنينة. وهذا يؤكد أن الشاعر لا يستعير اللفظة استعارة شكلية، بل يوظّفها بوصفها آلية بنائية تُسهم في توليد التوتر الدلالي داخل التجربة الشعرية.

ويعود فيقول في مطلع قصيدته :

الحزن بلاد

والدمع نشيدٌ

والفجر مواعيدٌ(12)

ومن خلال هذا التوظيف، يصبح الفجر في النص علامة دينية محوَّلة، تعتمد على ذاكرة القارئ بالخطاب القرآني، ثم تنحرف داخل الشعر لتعبّر عن إحساس الشاعر بالعطش إلى الضوء الذي لا يأتي. وهذا النوع من الاستعمال يؤسس لتناص ديني واضح يقوم على استدعاء الكلمة القرآنية وإعادة تشكيلها بما يخدم التجربة الشعرية، أما لفظة الشمس في شعره يبدو أن استدعاء لفظة الشمس في شعر نوفل أبو رغيف يقوم على وعي دلالي يستند إلى رمزية قرآنية راسخة، فالشمس ليست مجرد عنصر طبيعي داخل البنية الشعرية، بل تُستعاد بوصفها علامة مقدّسة ارتبطت في القرآن بدلالات الهداية والنظام الكوني والتزكية الروحية، كما في افتتاح سورة الشمس بصيغة القسم: ﴿وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا﴾ (13)، وهذا البعد الديني الذي يميز حضور اللفظة في القرآن يجعلها عند انتقالها إلى الحقل الشعري محمّلة بإيحاءات تتجاوز معناها المعجمي إلى معنى رمزي ذي جذور روحية.

إن تواتر اللفظة في نصوص الشاعر يكشف عن تناص دلالي أكثر مما يكشف عن تناص اقتباسي؛ فهو لا يستعيد آيات بعينها، وإنما يُفعّل اللفظة بما تحمله من طاقة نابعة من الوعي القرآني. فالشمس في المخيال الإسلامي محور انتظام الزمن والعبادة، ومنها تنبثق دلالات الصبح والصلاة والوضوح الأخلاقي. وعندما يوظف الشاعر اللفظة في سياقات تتصل بـ(الصلاة) و(الصباح) و(الوحي)

و(النبض)، فإنه يفعّل هذا المخزون القرآني بطريقة غير مباشرة، وهو ما يسمّيه النقّاد "التناص الامتصاصي"؛ أي امتصاص الدلالة ثم إعادة إنتاجها داخل رؤية حداثية[14].

وهذا النوع من التناص يستثمره الشاعر ويقصد به: أنه " شكل أعلى وأكثر قدرة على خلق شعرية في النص الجديد حيث يتعامل الشاعر مع النص المتناص تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد أي أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب و لاينقله بل يعيد صياغته من جديد وفق متطلبات فكرية وتاريخية وجمالية ودينيه"[15].

وقد ارتبطت الشمس في القرآن دائماً بثنائية الهداية/الضلال، الشروق والغياب وهي ثنائيات يستثمرها الشاعر في رسم مسارات الخلاص والألم في تجربته. فحين تستعاد الشمس داخل نصوصه بصور متكررة كالمحمّلة بالصلاة، أو المتصلة بالوحي، أو السائلة من ألق الخيوط، هذا التوظيف يعيد إنتاج دور الشمس القرآني بوصفها مبدأً كونيًا يبدد الظلمة ويرتب الوجود. وهكذا يتشكل التناص الديني في شعره عبر انفتاح الدلالة الشعرية على منطق الصورة القرآنية لا عبر النقل المباشر[16].

وعلاوة على ذلك يمكننا القول إن الشاعر يعيد تشكيل اللفظة ضمن بنية رؤيوية حداثية، إذ تتحول الشمس إلى علامة مركزية للبحث عن الخلاص في تجربة عراقية معقدة، فتستمد دلالتها من الإرث القرآني ولكنها تتجاوز هذا الإرث إلى تمثيل قلق الوجود والحاجة إلى النور في زمن العنف والفوضى. ومن خلال هذا التحويل، يحقق الشاعر صيغة تناصية تشتغل على الحدود بين المقدّس والإنساني؛ فاللفظة القرآنية تنتقل إلى فضاء الشعر بوصفها رمزًا مفتوحًا يعيد بناء العلاقة بين الظلمة والحياة.

إن حضور لفظة الشمس في شعر نوفل أبو رغيف يثبت أن الشاعر يتعامل مع الإرث القرآني بوصفه فضاءً دلاليًا لا يُستعاد من خلال الاقتباس المباشر، بل عبر توظيف المفردة القرآنية المحمّلة بإرث روحي ورمزي واسع. وهكذا يتشكل التناص الديني في نصوصه من خلال إعادة تنشيط الكلمة القرآنية داخل سياقات شعرية تُسهم في بناء رؤية وجودية عن الذات والكون والعالم. "حيث إن تضمين هذه الالفاظ في أشعارهم هو رافد من روافد الابداع الفني بما فيه من متعه وإفادة وإغناء بالإشارة، وماله من دلالات عميقة"[17].

أما بقية الالفاظ التي يمكننا المسك بها كعلامات قرآنية يقول الشاعر :

بماذا يبشر صبر السلال ومشغولةأرضه بالعزوف
مسراتها ناشفات الشفاه وأحزانها دانيات القطوف[18]

في هذا المقطع الشعري يظهر تناص ديني قرآني واضح عبر استعمال الشاعر لعبارة " دانيات القطوف" التي تستدعي مباشرة الآية القرآنية ﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾[19]، الواردة في سورتي الحاقة والإنسان. ويعتمد الشاعر على المفارقة الدلالية بوصفها أداة فنية؛ إذ يقلب الدلالة القرآنية من قرب النعيم وسهولة التمتّع بثمر الجنة إلى تصوير اقتراب الأحزان وكثافتها. حيث تتحوّل صورة قرب القطف من رمز

للراحة والرضا إلى رمز للألم والخيبة، فينشأ تضاد بين قطوف الجنة المشرقة وقطوف الواقع المظلمة، وهو تضاد يكشف عن الوجع الذي حاول الشاعر إيصاله ليعكس وجعه الداخلي.

فالتفاعل " بين التناص والمفارقة تتكوّن بنية لغوية خاصة تفرض على الشاعر أداءً متميّزًا يمكّنه من استثمار طاقة النص القرآني وربطها بالتضاد الدلالي الذي تولّده المفارقة. كما تفرض هذه البنية على القارئ مشاركة فعّالة في استكشاف المعنى، إذ لا تتحقق المفارقة إلا بتتبّع مسارات الدلالة التي تُنتجها الصياغة الشعرية "[20]، كذلك هذا التحوير الذي أستعمله الشاعر يعد حيث يمتص هذا النص الآية القرآنية: ﴿وهزي إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا﴾[21].

أما التحوير و يعتبر هذا النوع من أنواع التناص أعلى مرحلة من مراحل النص الغائب، فالشاعر يقوم بتغيير للنص المأخوذ (المُتناص) بأن يُحدث عليه تغييرا عن طريق القلب أو التحوير إيمانا منه بعدم محدودية الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود الي يغلق الأشكال والكتابة و لإثارة الدهشة و التساؤلات عند القارىء الذي يعمل على تأويل هذا القلب أو التحويل عند الإجابة عن سؤاله لماذا غيّر الشاعر هذا النص؟ مما يدفع الشاعر وهو يصيغ نصه صياغة جديدة وخاصة عندما يتعلق الأمر بنص ديني والخوض في المسكوت عنه لضرورة أدبية حيث الحوار أو القلب أو التحوير...هو الصيغة الأكثر شيوعا في التناص، وهو ماتمثل في هذا النص[22]

ومن الشواهد الأخرى التي تبين فائدة الشاعر من المرجعيات الدينية وخاصة الالفاظ الدينية التي ضمنها في شعره قوله:

تركنا مواعيدنا كي نجئ

ونعلم أن المســــــار مريرُ

وجئنا وأحلامنا الظـــــــامئات

يحرضهن اللظى والهـــــجيرُ[23]

يكشف نوفل أبو رغيف في هذا المقطع عن وعيٍ تناصيٍّ رفيع، إذ يُدخل لفظة (اللظى) في نسيج الصورة الشعرية بوصفها مفردة ذات حمولة قرآنية مخصوصة. فالقرآن لا يذكر (اللظى)إلا مرة واحدة في سورة المعارج، وقد جاءت مرتبطة بأشدّ مراتب العذاب ، الأمر الذي جعل اللفظة تتحول في الذاكرة العربية إلى أيقونة حرارية فائقة الدلالة. وعندما يستعيرها الشاعر ليجعلها محرّضًا لأحلامه (الظامئات)، فهو لا يستدعي دلالة النار بشكلها العادي ، بل يستدعي معها البعد الميتافيزيقي للعذاب، فيحوّل المعاناة الحياتية إلى معادل للنار القرآنية.

ويشتغل التناص هنا على مستوى البنية الدلالية، إذ تُعاد كتابة المفردة القرآنية داخل نسق جديد يمنحها معنى يتجاوز خطابها الأصلي، من دون أن يفقدها إشارتها المقدّسة. كما أن اقتران (اللظى) بـ(الهجير)

يضاعف الطاقة الإيحائية للصورة، لأن الهجير يمثل حرارة الدنيا، بينما يمثل اللظى حرارة الآخرة، فتتشكل علاقة جدلية ، في حركة تناصية تُثري البنية الرمزية للبيت وتبرهن على استثمار الشاعر للتراث القرآني بوصفه خزانًا تصويريًا ودلاليًا عالي الكثافة.

لم يكن تضمين الشعر الديني مجرد أقوال وألفاظ ينظمها أصحابه للترويح عن النفس، بل كان انعكاسًا للفكر والشعور الديني الذي يسكن نفوسهم. وقد اتخذ الشعراء من هذا اللون الشعري وسيلة لبثّ أفكارهم ومعتقداتهم، وما يختلج في صدورهم من رؤى وانفعالات روحية. وسعى هذا الشعر، بما يحمله من دلالات، إلى إحداث أثرٍ عميق في نفوس المتلقّين، واستمالتهم بقوة الكلمة التي كان الشعراء يُعَدّون من أبرز العارفين بسلطانه

ثانياً: التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف :

يشكل القرآن الكريم مصدراً مهماً وأساسياً عند الشعراء للإفادة منه في المتن الشعري، فقد سعى الشعراء الى الاستعانة به " كأداة لتوسيع رقعة النص المزمع إنتاجه بمساحة كبيرة، وكأداة لتوسيع مضامين النص دلالياً، مع إضفاء مسحة قدسية عليه، بوصفها محفزة لتنشيط أفق القارئ العربي ودعوته الى الاسترسال مع النص"[24]، إذ يقصد بالتناص القرآني " عبارة عن إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد الراهن، وإعادة صياغتها، وقراءتها في إطار جديد ونص جديد، فالنص الأدبي متعدد الدلالة والأصوات فيه صوت الشاعر الرامي ربما إلى التعبير عن ايديولوجيا وموقف من والواقع والأحداث وتعليقه عليهما من خلال اختيار نصوص محددة"[25].

فضلاً عن أن هذا التوظيف الفني للمرجعية القرآنية يتيح للشاعر الربط بين صورة الماضي والحاضر وحتى التنبأ بالمستقبل ومن خلال توحيد تجربتهم والتجربة المنبثقة من الماضي وحالاته وقوانينه، وانتشال النص الشعري من الجفاف والجمود والتقوقع اللغوي والاسلوبي والتشكيلي الي يهدده ، يتسع لأنواع عميقة من القوى الفكرية والفنية والحضارية المتباينة، ويتقبل التعدد في أشكال التركيب والبناء الفني والجمالي[26].

لقد مثل القرآن الكريم عنصرا مهما من عناصر التوظيف الثقافي التي تتيح مرونة في تشكيل النص الشعري، فعندما يريد الشاعر تأكيد أو تأطير حقيقة مقررة عن طريق الحجة والبرهان فإن النص الشعري لديه ما يتسع بانفتاحه وفضائه للتفاعل مع المرجعية القرآنية سواء أكان تفاعلا " مع الآية أو مع جزء منها ورغم أن النص القرآني في هذه الحالة قد يجهز على النص الشعري فيذيبه ويتلاشى امام روعة إعجازه إلا أن الشاعر ببلاغته الفنية لا يكاد يشعرك أن ثمة تباين واضح بين النصين حيث يتلاحم النصان في تلا حم وانسجام وتساوق عندما يحسن الشاعر التمهيد لاستقبال النص القرآني ليغدو السياق منسجماً متناغما معبراً عن الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للآخرين"[27]

وبهذا فإن استدعاء النص القرآني أو جزء منه داخل النص الشعري وتوظيفه توظيفا فنيا يضفي عليه عمقاً وقوة وبعدا في الدلالة .إن مجال توظيف القرآن الكريم في القصيدة المعاصرة يحضر بأشكال عدة

فقد يتم على مستوى إعادة إنتاج جو القصص القرآني وأحيانا على مستوى استحضار الآية القرآنية أو جزء منها فعلى المستوى الأول يشكل القصص القرآني مرجعية بارزة .

أما في قوله:

وتمشي على الطوفان ياأكبر الذرى وتأمره أن يستقيل ويغرقا

فلا كان في بطن المحيطات لؤلؤ ولا كان لون الماء لولاك أزرقا[28]

يتناص الشاعر هنا مع قصة طوفان النبي (نوح) الواردة في النص القرآني (سورة العنكبوت) في قوله تعالى:**﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَٰلِمُونَ﴾**[29]، إذ صاغ الشاعر الحديث عن لحظة السيطرة الالهية حيث أنقاد الماء بأمر الله فكان سبب الهلاك والنجاة معاً، ومن خلال نداء النبي بوصفه (أكبر الذرى) حيث وضعه في موضع الرفعة ليصبح رمزاً عالياً للأيمان الذي غلب الطبيعة بمشيئة الله تعالى .

أما في قوله : **فلا كان في بطن المحيطات لؤلؤٌ ولا كان لون الماء لولاك أزرقا**

فإن الشاعر يعمّق صورة النبي نوح (عليه السلام) ليجعل منه مصدرٌ لصفاء الوجود ونقاء العالم، وكأنّ جمال الكون مستمداً من بركة الطاعة والمعجزة التي رافقت رسالته، يحمل النص شخصية النبي دلالاتٍ روحية عالية، إذ أنها تحمل بعدها التاريخي لتصبح رمزًا للنقاء والتطهير الكوني.

إذ تجلّى في هذين البيتين تناصٌّ دينيٌّ مع قصة نوح (عليه السلام) علاوة على إنَ الشاعر لا يكتفي باستحضار الحدث القرآني كما هو، بل يحاول إنتاجه شعريًا برؤيا جديدة تُبرز البعد الروحي والجمالي للمعجزة، وبهذا يتحول نوح في النص إلى رمزٍ للتجدّد والإيمان والنجاة، في مثال واضح على قدرة التناص الديني على إثراء التجربة الشعرية وإكسابها عمقًا دلاليًا وفنياً.

ونلحظ في قصيدة(ضفاف العطش) وهو يرثي سيد الشهداء الإمام أبا عبد الله الحسين، فقد وظف الشاعر موروثه الديني بآلية تناصية إذ مزج الشاعر بين الحديث الشريف وأحدى سور القرآن الكريم ، في بيت واحد، وذلك لمكانته وعظمة المرثي في وجدان الشاعر، إذ انثال على لسانه شعراً :

ولما اغمضت مقل الغيارى صحى التاريخ وانتبه السكارى

وأنت تقود سرب الله فيها ويـــــأبى الله إلا الانتصارا [30]

ففي هذا البيت الشعري حضر التناص بشكل غير مباشر وهذا ما جاء في صدر البيت تناص مع الحديث الشريف (سرب الله) لقد ضمن الشاعر الألفاظ القرآنية والدينية في أغلب أبياته الشعرية لتدلل على ثقافته الدينية وحضور الألفاظ في مخياله الشعري لتنثال على لسانه بتوظيف دقيق، إذ مزج قول الرسول (ص) ﴿ومن أصبح منكم آمنا في سربه معافى في جسده عنده طعام يومه فكأنما حيزت له

الدنيا﴾[31]، كذلك أتكئ الشاعر على مرجعية دينية وتاريخية بشكل واضح، أتصلت بروح الشهادة والانبعاث بعد الظلم والموت، ففي قوله:

ولما أغمضت مقل الغيارى صحى التاريخ وانتبه السكارى

إذ يوحي بغياب هذه الشخصية العظيمة المقدسة ويربط بين موت الغيور وانبعاث الوعي بعده، فأن اغماض المقل عند الشاعر لم يعد موتا بل حدثا تاريخيا أيقظ الغافلين وأعاد الوعي للتاريخ .

مرّ الزمان على جدار جراحةً وراه ليلاً مائلا فأقامه
ويقيم خلف جداره مستلهماً والحزنُ يسهر حارسا أحلامهُ
لاغير آلهة الكلام تزورُه وتلف بالهمس القديم منامهُ
يغفو فتوقظه السطور مخيفة هجمت عليه وحاصرت أقلامهُ
فتراكضت نحو الحروف فؤوسه وأستنفرتهُ فحطمت اصنامه[32]

هنا يتناص الشاعر في هذه الابيات مع قصة النبي موسى والخضر التي تصوّر حادثة موسى والخضر، حيث يقوم الخضر بإقامة الجدار المائل حمايةً لحقّ الغلامين اليتيمين، على الرغم من أن موسى لم يفهم حكمة الفعل في حينه. ومن خلال هذا الاستدعاء، لا يقتصر الشاعر على مجرد النقل الحرفي للنص القرآني، بل يحوّله إلى رمز شعري غنيّ بالدلالات الإنسانية والوجودية، منها: الإصلاح الخفي، والعمل الصالح من دون انتظار المقابل، والصبر على فعل الخير في مواجهة الجهل أو البخل، والإيمان بالحكمة الإلهية الخفية التي لا تدركها العقول السطحية، كما أن هذا التوظيف القرآني يُمكّن الشاعر من خلق جسر تواصلي بين النص الديني والجمالية الشعرية، فيجعل يلمس تواشج المعنى الشعري مع القيم الأخلاقية والروحية المستمدة من النص القرآني.

ثم يعود الشاعر فيعمق المرجعية الدينية بتناص أخر مستوحى من قصة النبي إبراهيم فيقول :

فَتَرَاكَضَتْ نحوَ الفؤوسِ حُروفُهُ
واستفزَّتْهُ وحطَّمَتْ أصنامَهُ[33]

ففي عبارة (حطَّمت أصنامه) عد تناصًا دينيًا صريحًا مع قصة النبي إبراهيم عليه السلام عندما حطّم أصنام قومه، كما ورد في القرآن الكريم:

﴿فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ﴾ [34] وكذلك: ﴿إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ﴾[35]، بهذه البنيه الشعرية التي تحتوي على إحالات تناصية إذ استعار صورة تحطيم الأصنام ليعبّر ثورة داخلية ولحظة تمرّد وانكسار القيود فالأصنام هنا ليست حقيقية، بل رموز. ويأتي هذا التوظيف ليمنح النصّ دلالةَ الانعتاق من هيمنة الموروث القاهر، فالأصنام تتحول من مدلولها الديني إلى رمزٍ للقيود النفسية والاجتماعية التي يسعى الصوت الشعري إلى كسرها. وبهذا يستثمر الشاعر لحظةً قرآنيةً راسخة ليُعبّر عن فعل تمرّد داخلي يعيد تشكيل الوعي

وعلاوة على ذلك، يُبرز توظيف هذه الآية في الشعر قدرة الشاعر على إعادة صياغة المرجعية الدينية بما يخدم أهدافه الإبداعية، بحيث تتحوّل الحكاية القرآنية من مجرد سرد تاريخي إلى أداة رمزية تعبر عن صراع الإنسان مع المواقف الغامضة في الحياة، ورغبته في إصلاح ما يمكن إصلاحه، وحفظ ما هو ثمين من الضياع، ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن تناص أبو رغيف ينتج معنى جديدًا يجمع بين الأصالة القرآنية والبعد الإنساني والشعري المعاصر، مما يعكس وعيه العميق بأهمية المرجعية الدينية التي نلحظها في أغلب دواوين أبو رغيف في البناء الفني للنص الشعري.

وفي ضوء النظرية الحديثة للتناص وآلياتها، يظهر التناص القرآني في قصيدة نوفل ليس كمجرد استعارة قديمة، بل كاستراتيجية إبداعية حداثية عميقة: الشاعر يستخدم القرآن ليس فقط كمصدر لغوي، بل كمرجعية روحانية ونلحظ ذلك بدأ من عنوان قصيدته(من كل فج عميق)، إذ تجلى التناص القرآني في النص الشعري عبر إشارات واضحة وصريحه بحث بدأ وعي التناص عن الشاعر منذ كتابة عنوان القصيدة حيث تناص مع سورة الحج ويسمى هذا النوع من التناص بالتناص المباشر أو القرآنية المباشرة غير المحورة " وهي التي يكون فيها النص القرآني مساويا أصله ولاتمارس علية تعديلات "[36].

إذ أستثمر الشاعر صورًا قرآنية لتوظيفها في بعد وطني وروحي متداخل، حيث قال الشاعر:

كأن العراق دعاء يترامى بين (الصفا والمروة)

و (عند المشعر الحرام)

وفي (عرفات)

وبينما تعود الملايين من الربي

كانَ يَهْمِسُ بحميمية آباء الدنيا كلهم:

سلاماً أيتها القلوب التي تمسح زمن الغبار

سلاماً لمن يغسلون نشيج البلاد بأحلامهم

وطوبى لذاكرة تورقُ في زحمة الخراب[37]

يتجلّى التناص القرآني في هذا النص الشعري عبر إشارات دينية دقيقة، تستثمر شعائر الحج والرموز القرآنية لإضفاء بعد روحي ووطني على المشهد، وهو تناص مباشر من القرآن الكريم وهو ما يجعل النص مثالًا واضحًا على وظيفة التناص كأداة فنية للتعبير عن الأمل والتجديد بعد الخراب.

يستهل النص الشعري بالإشارة إلى الصفا والمروة، وهما من شعائر الحج القرآنية، حيث يقول الله تعالى: ﴿**إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ**﴾[38]، في النص، يُحوّل العراق إلى فضاء روحاني، كأنه مقام مقدس، واصفًا إياه بـ (دعاء يترامى). هذا التضمين يرمز إلى الترحّم على الوطن، وإعادة بناء علاقتنا الروحية معه بعد الخراب، كذلك يلجأ الشاعر الى تأكيد موقفه من مشاعره الدينية ويشير أيضاً الى

(المشعر الحرام) و(عرفات)، وهو موقف قرآني دقيق مرتبط بالحج: ﴿**فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ**﴾[39]، بهذا التضمين، تتحول العودة الجماعية في النص، وهي "عودة الملايين من الربي، إلى موقف عرفاني رمزي، كأن التجمع الوطني يستحضر روحانية الحج، ويعكس عملية تأمل جماعي ودعاء وطني. العراق هنا ليس مجرد مكان، بل فضاء مقدس للذكريات والوجدان الوطني. وهنا يصبح النص تجربة وجدانية، تستحضر الحضور الروحي للقرآن في فضاء وطني، وتوظف التناص كآلية فنية لتجسيد الأمل والتجديد والشفاء الجماعي بعد الخراب، هذا التناص يعكس وعيًا ثقافيًا ودينيًا حداثيًا، حيث يستخدم النص المرجعية القرآنية كأداة فنية لتجسيد الأمل، الشفاء، وتجديد الذاكرة الوطنية بعد الخراب.

ثالثاً: التناص مع الحديث الشريف

يُعد الحديث الشريف من المصادر المهمة في التشريع الإسلامي ولها اعتبار كبير ومنزلة مرموقة عند كثير من الشعراء، كذلك لا يُعد الحديث الشريف مصدراُ من مصادر التشريع فقط بل يعد مصدراً ثرياً من مصادر اللغة والدلالة والإيحاء التي يستقي منها الأدباء[40].

يستثمر الأدباء " ألفاظ النبوة التي يعمرها قلب متصل بجلال خالقه، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه، ومعجزاته، فهي وإن لم تكن من الوحي المباشر، فإنها جاءت من سبيله، واستمدت منه نورها، فكانت محكمة النسج، دقيقة التركيب، خالية من الحشو والفضول، حتى لكأنها في اختصارها وإيجازها نبض قلبٍ يتكلم، وصورة من إشراقات النبي صلى الله عليه وسلم وسموّ بيانه" [41].

ومن هذا المنطلق، أصبح الحديث النبوي أحد الروافد التناصية المهمة التي غذّت الشعر العربي في مختلف عصوره، فقد استلهم منه الشعراء الحكمة والعظة والموقف، فظهر التناص معه في بداياته على نحوٍ مباشرٍ غايته الإرشاد أو الموعظة، ثم ما لبث أن تطوّر حتى غدا جزءًا من النسيج الشعري، متداخلًا معه تداخل السدى واللحمة، يصعب تبيّنه إلا بحسّ نقديّ دقيق، خاصة عند غياب الإحالة أو التنصيص الصريح.

وقد تجلّى هذا التناص بوضوحٍ في شعر نوفل أبو رغيف، إذ تعامل مع الحديث الشريف تعاملاً جماليًا وفكريًا لا يقوم على النقل أو الترديد، بل على إعادة إنتاج الدلالة في سياقاتٍ معاصرةٍ تعبّر عن قلق الإنسان وأسئلته الكبرى. فالحديث في نصّه لا يظهر بوصفه نصًا موروثًا منغلقًا على قدسيته، بل صار طاقة رمزية تستوعب التجربة الشعرية الحديثة، وتمنحها عمقًا روحيًا ورؤيةً تأملية. وبهذا الأسلوب الإيحائي غير المباشر، استطاع الشاعر أن يُبقي للحديث الشريف جلاله وصداه الديني، وفي الوقت نفسه يوظّفه لبناء خطاب شعري حديث يوازن بين الإيمان والقلق، وبين الروح والواقع، فيحضر الحديث الشريف في شعره حضورا فعالاً ومهما ليدلل على ثقافته الدينية.

يستدعي الشاعر في قوله:

وقال اسكنهما هذان ظلي فلم الدمع والدم واستضلا [42]

نسقًا دينيًا راسخًا في الذاكرة الثقافية العربية، يقوم على مفهوم الظلّ بوصفه تجلّيًا للحماية الإلهية كما ورد في الحديث الشريف: "سبعة يظلّهم الله في ظلّه يوم لا ظلّ إلا ظلّه".[43]

غير أنّ الشاعر لا يستنسخ هذه العبارة، بل يحوّل رمزها من فضاء العناية الإلهية إلى فضاء إنساني–وجداني، حيث يصبح الظلّ فعلَ احتواء وشكلًا من أشكال الافتداء العاطفي. إنّ هذا الانتقال من المقدّس إلى الشعري يمثّل ما تسميه جوليا كريستيفا بـ (تحويل النصوص)، أي إعادة توظيف البنى الدلالية السابقة داخل بنية لغوية جديدة، بحيث تنشأ دلالة لا تنتمي إلى النص الأصل وحده ولا إلى النص اللاحق وحده، بل إلى منطقة التفاعل بينهما[44]، ويكمن عمق التناص هنا في أنّ الشاعر لا يستدعي المرجع الديني بوصفه «سلطة جاهزة»، وإنما بوصفه مخزونًا ثقافيًا تتفاعل معه الذات الشاعرة لحظة انفعالها. وبهذا يتجاوز النص حدود الإحالة المباشرة ليخلق طبقة تأويلية ثانية تُظهر أنّ خطاب الظل، وإن كان دينيًا في أساسه، يمكن أن يتحوّل داخل الشعر إلى علامة على الأمان الوجداني، والستر الروحي، والقدرة على حماية الآخر من عسف العالم ودمه ودمعه. وهنا يعمل التناص ليس بوصفه استعادة، بل بوصفه حواريّة بالمعنى الذي حدّده ميخائيل باختين، إذ يرى أن النصوص تتحقق عبر تجاور أصوات متعددة تدخل في صراع أو تفاعل منتج للمعنى[45].

ويكشف هذا الاشتغال عن وعي الجمالي لدى الشاعر، يتمثل في تحويل الرموز الدينية الكبرى إلى طاقة (سردية – شعرية)، وفي إعادة توزيعها داخل فضاء شخصي يعيد قراءتها من زاوية التجربة الفردية. وترى الباحثة أن التناص هنا جاء كآلية توليد معرفي، لا كإحالة زخرفية؛ فهو يمنح النص اثارة عبر فتح باب التأويل بين (ظلّ الحديث)و(ظلّ الشاعر)، وبين الحميمية الإنسانية والقداسة الرمزية.

وهو ما يجعل هذا المقطع نموذجًا دقيقًا على ما تؤكده الدراسات الحديثة من أنّ التناص ليس حضورًا خارجيًا لنصوص أخرى فحسب، بل هو اشتغال باطني يُعيد تشكيل الذاكرة الثقافية على نحو تفاعلي[46]

ويعمّق اشتغالاته الرمزية والدلالية مع كل إصدار، بحيث تغدو قصائده منطقة تفاعل بين الأنساق الثقافية والدينية والسياسية والوطنية التي تشكّل خلفية وعيه وخلفياته التي نسج منها دوواوينه وفي إطار هذا التكوين،[47]

يظهر التناص مبكرًا في تجربة الشاعر؛ إذ ينهض ديوانه الأول بوصفه نقطة انطلاق للمشروع التناصي الذي سيستمر لاحقًا ويتسع. فالقصيدة الافتتاحية للديوان، وهي رحلة الأفق الأبيض، تمثل أول ممارسة واعية للتداخل النصي في شعره، حيث يشتبك النص مع منظومة من المرجعيات الدينية والرمزية، وفي مقدمتها المرجعية القرآنية.

ومن خلال المفردات والصور التي تقوم على إشعاعات دلالية مستمدة من الخطاب القرآني (كالصبح، والليل، والسحاب، والثياب، والنور)

يرسم أبو رغيف ملامح شخصية شعرية محاطة بهالة قدسية، في توازٍ مع ما تؤكد عليه نظريات التناص الحديثة من أنّ النص يولد في فضاء من العلاقات والمرجعيات السابقة، كما تشير إليه كريستيفا في مفهومها عن (تشابك النصوص)[48]، وهكذا يتأسس التناص في تجربة نوفل أبو رغيف منذ بدايتها ليس بوصفه توظيفًا مقتبسًا، بل بوصفه آلية عمل جمالية تعيد تأويل النصوص الكبرى وفي مقدمتها القرآن داخل بنية شعرية حديثة تعتمد الإيحاء لا الاقتباس، والرمز لا المحاكاة، ليصوغ الشاعر من خلالها وعيه الخاص ، ويمنح لغته الشعرية عمقًا روحيًا وتاريخيًا يتعزّز ويتطور عبر دواوينه اللاحقة.،

فنلحظ أن الشاعر يتعكز على الألفاظ الدينية حيث نراه في قصيده الثانية يستعمل كلمة (ضريح) التي عنونها (عند ضريح أبي) يستخدم الشاعر نوفل أبو رغيف

لفظة (ضريح) في قوله (ضريح أبي) استخداماً يفتح المجال أمام تناص ديني غير مباشر. فهذه المفردة، في الوعي العربي والإسلامي، لا تُحيل إلى قبر عادي بقدر ما تستدعي صورة المقامات والأضرحة التي تُنسب للأولياء والصالحين، وما يحيط بها من قداسة ورهبة. وبهذا اللفظ يوظّف الشاعر شحنةً رمزية جاهزة في الذاكرة الجمعية، فيمنح صورة الأب بُعداً روحياً يتجاوز حدود المعنى المألوف.

وهذا النمط من الاشتغال يتوافق مع مفهوم التناص الثقافي الديني كما تطرحه النظريات الحديثة؛ إذ لا يقوم التناص على الاقتباس المباشر من نص مقدّس، بل يمكن أن يتجلّى من خلال اعتماد مفردةٍ مشبعة بدلالات دينية راسخة في الثقافة

إن توظيف نوفل أبو رغيف لكلمة "ضريح" يُعدّ شكلاً من أشكال التناص الديني غير المباشر؛ فهو يستحضر دلالات روحية واجتماعية مترسّخة في التراث الإسلامي، ويعيد توظيفها ليمنح موضوعته الشعرية عمقاً إضافياً. وتنسجم هذه القراءة مع رؤية كريستيفا للتناص كتحويل وامتصاص للنصوص، ومع باختين في الحوارية وتعدّد الأصوات*[49]، ومع أدونيس الذي يرى في التراث الديني رصيداً يعاد إنتاجه داخل الشعرالمعاصر [50].

يلاحظ في شعر أبو رغيف أنّه يستخدم مفردات دينية ، مثل كلمة (الصلاة) في العبارة:

وإن أواني أن تصلي مآذني وإن ينتهي حبس القوافي القوافي وتعتقا[51]

فهذا الاستخدام لا يقتصر على مجرد ذكر الطقوس الدينية، بل يضفي على النص بعداً يستد على مرجعيات ثقافيه، ويحوّل الموقف الشعري إلى مساحة تفاعل بين الإنسان والله واللغة

من منظور التناص الديني، فإن المفردات مثل الصلاة، المآذن، القوافي تحمل حمولة ثقافية ودينية جاهزة في الوعي العربي، وتستحضر لدى القارئ أصداء النصوص الدينية والطقوسية السابقة، حتى في غياب الاقتباس المباشر من القرآن أو الحديث، وهذا يتوافق مع الرؤى النظرية حول التناص: أدونيس: يؤكد على أن الشاعر العربي الحديث يعيد توظيف الرموز الدينية والتراثية داخل الخطاب الشعري بوصفها طاقة رمزية، لا مجرد نقل نصي للكلمات[52].

نستنتج من ذلك أن التناص الديني العام، الذي يتجلّى في استخدام مفردات دينية ورموز طقوسية مثل(الصلاة، المآذن، وغيرها)، هذا الاستخدام لا يقتصر على الطقوس الدينية نفسها، بل يخلق بعدًا روحياً ويتيح التفاعل مع التراث الثقافي والإسلامي في وعي القارئ. ويتوافق هذا مع رؤية جوليا كريستيفا التي تعتبر النصوص فسيفساء تمتص نصوصاً وثقافات سابقة[53].

ومع فكرة ميخائيل باختين عن الحوارية وتراكم الأصوات الثقافية والاجتماعية في النص، وكذلك مع أدونيس الذي يبرز إعادة توظيف الرموز الدينية والتراثية داخل الشعر الحديث [54]، أما التناص مع الأحداث المعاصرة، حيث يستدعي الشاعر مواقف اجتماعية وسياسية حديثة ويعيد صياغتها شعريًا بطريقة رمزية. هذا التناص يكمل التناص الديني، إذ يجمع النص بين البعد الروحي للتراث الديني والبعد الزمني للواقع المعاصر، مما يعزز قدرة النص على التواصل مع القارئ وتحويل الحدث إلى مادة شاعرية ذات بعد معنوي.

أما التناص مع الحديث الشريف، الذي يظهر بشكل محدود ونادر. تشير الدراسات الأكاديمية إلى صعوبة رصد أثر الخطاب النبوي في الشعر، بسبب تداخل النص النبوي والنص الشعري بشكل يجعل الكشف عنه أمراً معقداً. ورغم قلة حضوره، يبقى هذا النوع من التناص موجودًا كعنصر ثانوي يكمل النص الشعري دون أن يهيمن عليه[55].

يعتمد شعر نوفل أبو رغيف على التناص كآلية متعددة المستويات، حيث تتداخل النصوص الدينية والرموز التراثية مع أحداث الواقع، ويظل التناص مع الحديث الشريف محدودًا لكنه موجود. هذا التنوع يمنح النص مرونة كبيرة ويعكس قدرة الشاعر على تحويل التراث الديني والواقع المعاصر إلى لغة شعرية متجددة تتفاعل مع وعي القارئ

([1]) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، دار عمون للنشر والتوزيع، عمان _ الاردن، ط1، 2000م :37 .

([2]) ينظر: التناص الديني في الترسل الديواني في العصر العباسي الأول ، ميعاد الدوري، دار دجلة، عمان، ط1، 2018م :100.

([3]) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط2 : 1986م، 121.

([4]) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومنيك مانغونو، ترجمة: محمد يحايتن، الجزائر ،ط1 ،منشورات الاختلاف 2008 م، 100.

*النص الموازي كما أورده جيرار جينيت " هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرانه، وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية.

([5]) سورة الحديد:17.

([6]) ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب، العراق، بغداد، ط2 : 2009م، 12.

([7]) سورة مريم:11 رقم الايه 20&

([8]) سورة ص :2

([9]) التكوير :18.

([10]) شكل من أشكال التغير اللغوي المتعلق بتطور استخدام الكلمات ، وعادةً ما يصل هذا التغير إلى درجة يصبح فيها المعنى الحديث مختلفًا جذريًا عن الاستخدام الأصلي.

([11]) ضيوف في ذاكرة الجفاف:20.

([12]) ضيوف في ذاكرة الجفاف:20

([13]) الشمس :1.

([14]) ينظر: التناص القرآني في شعر عبد الجبار الفياض، تغريد السيلاوي، مجلة آداب البصرة، العدد101، 2022 م : 11.

([15]) انواع التناص في الأدب العربي، علي الدراجي شبكة المعلومات الالكتروني

([16]) ينظر ثنائية الشمس والقمر في القرآن الكريم، د.خضر عباس خماس الزيدي، مجلة الجامعة العراقية، العدد45،ج1 :44.

([17]) الناس في ثنائية ابن خلوف، حياة معاش، رسالة ماجستير، جامعة العيد الحاج لحفر، باتنة الجزائر،2004م :52 .

([18]) ضيوف في ذاكرة الجفاف:81.

([19]) الحاقة:23.

([20]) تقاطع التناص والمفارقة في نماذج شعر محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، صلحية سبقاق، مجلة لغة الكلام جامعة محمد خيض، بسكرة .الجزائر ،العدد 1 :2021م :68

([21]) مريم:25 .

([22]) ينظر: التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث ، نبيهه خالد حيدرة، ،أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، الامارات العربية المتحدة،2022م

([23]) ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد،ط1، 2008م : 101

([24]) تأصيل النص، قراءة في أيدلوجيا التناص، مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر ،صنعاء، اليمن، ط1 :2003م: 2.

([25]) التناص القرآني، الهادي عرجون ،مجلة الثقافة والفكر والآداب.

([26]) ينظر: اتجاهات الشعر العربي، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع ،الكويت ،الكويت،ط1 :1978م :125

([27]) المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري، د.إبراهيم الدهون ضمن كتاب المرجعيات في النقد واللغة، إشراف وتحرير الدكتورة ماجدة الجعافرة، منشورات عالم الكتب الحديث ،اربد،2011م:366

([28]) ديوان ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد_ العراق، ط2008،1،:23

([29]) العنكبوت: 14

([30]) ديوان مطر أيضته الحروب :55

([31]) كتاب الضعفاء: لأبي جعفر محمد بن عمر العقيلي (ت322هـ)، تح: عبد المعطي أمين قلعجي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1984م :146

([32]) ضيوف في ذاكرة الجفاف، 94.

([33]) ضيوف في ذاكرة الجفاف، 95

([34]) الانبياء 58

([35]) الانبياء:52

([36]) القرآنية في شعر مشتاق عباس معن، د.خالدة علي فليح، مجلة آداب ذي قار، العدد 44، 253

([37]) حائط المساء:

([38]) البقرة:158

[39]() البقرة: 198

([40]) ينظر التناص في شعر نزار قباني، عيسى بن سعيد بن عيسى، رسالة ماجستير، جامعة نزوى ،كلية العلوم والآداب ،2010، :90

([41]) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت،ج2، ط1974،2ص279

([42]) ديوان ملامح المدن المؤجلة:82

([43]) صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تح،ياسر حسن ، دار ابن كثير، لبنان ،بيروت،ط1،:26

([44]) علم النص، جوليا كرسطيفا، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضا ،المغرب،ط1991،1م:145_146

[45]() مصطفى، بربارة، "تجلّيات التعدد الصوتي في الخطاب السردي: قراءة نقدية لحوارية ميخائيل باختين"، جسور المعرفة، المجلد 5، العدد 3، 2019م،. 503-511.

([46]) ينظر : التناص أحد قضايا النقد الحديث، بلقاسم الجداري، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، 2022م،:22

[47]() وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبو رغيف، دراسة نقدية في الخطاب الشعري، د. سعيد حميد كاظم، دار تمورة، سوريا_ دمشق،ط1،2017م،:44

[48]() ينظر : التناص في الشعر الحديث، حصة البادي، دار كنوز العلمية للنشر والتوزيع،الاردن،عمان،2008،ط1،2009، م55

[49]() ينظر:المبدأ الحواري ، ميخائيل باختين وتزيفيتان تودوروف، دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان، الاردن ، تر: فخري صالح ط3،:72–74.*ويؤكد باختين،"، أنّ الكلمة لا تُعدّ وحدة محايدة، بل هي محمّلة دائماً بأصوات وتواريخ اجتماعية متراكمة؛ فهي "مزدحمة بأصوات الآخرين" كما يصفها، وتحمل في داخلها رواسب تداولها الثقافي السابق. ومن هنا تصبح المفردة ذات الطابع الديني — مثل كلمة "ضريح" — حاملة لمرجعيات ثقافية وروحية جاهزة، ما يجعل حضورها في النص نوعاً من التناص الثقافي–الديني حتى من دون الاقتباس المباشر.

[50]() ينظر:الثابت والمتحول، أدونيس،.: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، ج 3: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني. بيروت، ، ط 8،:300

([51]) ضيوف في ذاكرة الجفاف:32

([52]) م، ن

([53]) ينظر :علم النص، جوليا كرستيفا دار توبقال للنشر والتوزيع، تر،فريد الزاهي ،المغرب، الدار البيضاء ط1991،1م:88

([54]) المبدأ الحواري، ميخائيل باختين،

[55]) التناص في شعر نزار قباني، عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني،

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

الكتب

- **اتجاهات الشعر العربي، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع ،الكويت ،الكويت،ط1 :1978م .**
- **انواع التناص في الأدب العربي، علي الدراجي شبكة المعلومات الالكتروني**
- **تأصيل النص، قراءة في أيدلوجيا التناص، مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر ،صنعاء، اليمن، ط1 :2003م.**
- **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط2 : 1986م.**
- **تقاطع التناص والمفارقة في نماذج شعر محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، صلحية سبقاق، مجلة لغة الكلام جامعة محمد خيض، بسكرة .الجزائر ،العدد 1 :2021م**
- **التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث ، نبيهه خالد حيدرة، ،أطروحة دكتوراه ، جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية، الامارات العربية المتحدة،2022م**
- **التناص الديني في الترسل الديواني في العصر العباسي الأول ، ميعاد الدوري، دار دجلة، عمان، ط1، 2018م .**
- **التناص القرآني في شعر عبد الجبار الفياض، تغريد السيلاوي، مجلة آداب البصرة، العدد101، 2022 م.**
- **التناص القرآني، الهادي عرجون ،مجلة الثقافة والفكر والآداب.**
- **التناص نظرياً وتطبيقياُ، أحمد الزعبي، دار عمون للنشر والتوزيع، عمان _ الاردن، ط1، 2000م .**
- **ثنائية الشمس والقمر في القرآن الكريم، د.خضر عباس خماس الزيدي، مجلة الجامعة العراقية، العدد45.**
- **ديوان مطر أيضته الحروب**
- **ديوان ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد_ العراق،2008.**
- **ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب، العراق، بغداد، ط2 : 2009م.**
- **القرآنية في شعر مشتاق عباس معن، د.خالدة علي فليح، مجلة آداب ذي قار، العدد 44، 253**

❖ كتاب الضعفاء: لأبي جعفر محمد بن عمر العقيلي (ت322هـ)، تح: عبد المعطي أمين قلعجي: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1984م :146

❖ المرجعيات القرآنية في شعر حسان بن ثابت وأثرها في بناء النص الشعري، د.إبراهيم الدهون ضمن كتاب المرجعيات في النقد واللغة، إشراف وتحرير الدكتورة ماجدة الجعافرة، منشورات عالم الكتب الحديث ،اربد، 2011.

❖ المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومنيك مانغونو، ترجمة: محمد يحايتن، الجزائر،ط1 ،منشورات الاختلاف 2008 م.

❖ ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد،ط1، 2008م.

❖ الناس في ثنائية ابن خلوف، حياة معاش، رسالة ماجستير، جامعة العيد الحاج لحفر، باتنة الجزائر،2004م

❖ النص الموازي كما أورده جيرار جينيت " هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرانه، وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية.