ا

# لتناص القرآني في قصيدة' 'ركعة الحب'' للشاعر ناصر المالكي

## Quranic Intertextuality in Nasir Maliky's 'Rak'at Al- hub'

**By**
**Yusuf Zakariya Abdullahi**
**&**
**Hauwa Bintu Umar**
Department of Languages,
Nigerian Army University, Biu – Borno State

**Abstract**

*This work (Quranic Intertextuality in Nasir Maliky's 'Rak'at Al- hub') examines the intertextual relation between the Quranic text and Nigerian Arabic poetry, picking on Nasir Almaliki's 'Rak'at Al hub' (Love Obeisance) as a sample, it looks into how the poet invokes Quran words, phrases and tales or characters mentioned in Quranic tales and channelizes them intertextually to his own poetic dimensions in his bid to inject more stylistical beauty into his lines. The study further discusses the influence of the Quran and Islamic culture on the poet and his poetic works basing on this particular poem. The study gains its significance observing the ingenuity and expertise of the Nigerian poet in employing intertextuality to beautify his literary works. The study adopts a comparative, analytical and descriptive methods in sieving out the intertextual relation between the Quranic texts and the poem in question.*

***Keywords:*** *Intertextuality – text – poem –word – phrase.*

**الملخص** تشكل المقالة دراسة نموذجية لظاهرة التناص القرآني في نص شعري نيجيري متمثل في قصيدة 'ركعة الحب' للشاعر الكنوي، ناصر علي الخواص المالكي الذي يعتبر من أبرز الشعراء المعاصرين في دولة نيجيريا والقارة السمراء، وكيف وظّف الشاعر في هذه القصيدة مفردات وتراكيب قرآنية ببراعة سخرتها لإرادته الإبداعية، وكذلك حسن استحضاره بين أسطر القصيدة لقصص وشخصيات ورد في القرآن الكريم ذكرها، وإكسائها ثوبا جديدًا من المعنى لتزيد نصه الشعري رونقا وجمالاً، وتتطلب طبيعة الدراسة إلى استخدام المنهج التحليلي المقارن الذي يوازن ويكشف الًرتباط المعنوي والأسلوبي بين هذه المفردات والتراكيب والقصص المستوحاة من النص القرآني وبين نص الشاعر، والمنهج الوصفي لرصد حركية التناص والوقوف عند مرجعية النص الحاضر. **الكلمات الأساسية**: التناص - القصيدة - المفردة – التركيب – المستلهمة.

**المقدمة :** لقد احتفظ الشعر العربي بمكانته المتصدرة بين الأشكال الأدبية المتطرّقة في نيجيريا منذ ظهوره الأول إلى حيز الوجود في القرن السادس الهجري بين دفاتر الشاعر إبراهيم الكانمي إلى يومنا هذا، وعرف من ذلك الحين حضور التراث الفني بأشكاله فيما ينتجه شعراء هذه البلاد، فكل من يتأمل نتاج قرائحهم يجده حافلا بمفردات ومعاني وأساليب القرآن والحديث والشعر العربي، هذا لأن الهدف الرئيس عند الشاعر النيجيري لكتابة الشعر إنما هو محاكاة التراث الأدبي الناتج من وقوفه على نصوص القرآن والحديث والشعر العربي.

والتناص أصواتٌ وإحالَت تندمج في النص الأدبي بوسيلة واعية أو غير واعية فيما يعرف بتداخل النصوص والتشرب من نصوص سابقة أو معاصرة والتفاعل معها، وتظهر للشاعر من خلال ذلك تميزه الإبداعي، حيث إنه يستقي مادته مما تحتويه ذاكرته من مخزونه الثقافي، فيجر اللغة من أجوائها النصية المختلفة نحو جوه الفني والثقافي.

## الإطار النظري

**للدراس ة التناص:**

يعرف عالم الفن منذ القدم ظاهرةَ تفاعل النصوص مع بعضها البعض، فكل نص أدبي مفتوح وقابل للاندماج مع نص آخر، ومهما تهذّبَ النص الأدبي فهو مرتبط في شكله أو مضمونه أو فيهما معًا بنصوصٍ تسبقه، ما يُصطَلَحُ عليه 'المرجعية الثقافية والأدبية'[1] أو ما يسمي ه النقاد المعاصرين بـ'التناص'.

**التناص لغة:**

كلمة التناص ترجمة لـ)Intertextuality( بالَنجليزية، وهو مصدر للفعل 'تناصّ' من مادة 'ن ص ص'، يقال: نص الحديث إليه أي رفعه، ونص الش يء أي أظهره وحركه، ونص المتاع أي جعل بعضها فوق بعض، وناص ونصص غريمه أي استقص ى عليه وناقشه[2]. تتراوح الدلَلَت اللغوية للتناص بين معاني الإسناد والإظهار والَنتصاب والَستقامة والَستقصاء والمناقشة.

**التناص اصطلاحًا :**

التناص في اصطلاح النقاد: ''تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلًا وظيفيًّا بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النص وص.''[3]

ويذكر الدكتور سعيد علوش عدة تعريفات للتناص في كتابه 'معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة'، منها :

- "يعتبر التناص عند 'كريستيفا' أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها.
- ويرى 'فوكو' بأنه لَ وجود لتعبير لَ يفترض تعبيرًا آخ ر، لَ وجود لما لم يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توظيف الوظائف والأدوار.
- أما 'رولَن بارت' فيخلص إلى أن )لَنهائية( التناص هي قانون هذا الأخير"[4]

ويستلخص من ما سبق أن التناص عملية انسجام بين النصوص بوسائل مختلفة وتفاعلها عن طريق الَستفادة من بعضها البعض بصفة أو بأخرى. وهو أن يتضمن نصٌّ أدبيٌّ نصوصًا غيره تسبقه أو تعاصره

بوساطة التضمين أو الَّقتباس أو الإيحاء أو ما يماثل ذلك من المقروء الفني لدى الكاتب بحيث تتواجد عملية الَّنسجام بين النصوص أو الأفكار حتى يتشكل منها نص جديد واحد متكامل، بحيث لَ يمكن إلَ للقارئ النم وذجي اكتشاف الأصل منها.

*Yusuf Zakariya Abdullahi & Hauwa Bintu Umar*

ويعني هذا عدم وجود نص إلَ وله أصول من محصول نصوص سابقة عليه، كما ينص الشاعر الفرنس ي 'بولفاليري': "لَ ش يء أدعى إلى أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلَ عدة خراف مهضومة"[5].

**التناص في التراث العربي :**

فطن النقاد العرب القدامى للتناص لما ألمحوا قضية السرقات، ونصوا على أنه لم يسلم من سرقة المعاني أحد، ويعتبر ذلك إثباتًا منهم بأن النص يتشابه مع نصوص أخرى مهما أراد كاتبه تجنب ذلك، غير أنهم عزوا هذا التشابه إلى مصطلح سلبي هو: 'السرقات. '

ولم يقتصر هذا الفطَن على النقاد القدامى، بل تنبهت الشعرية العربية القديمة إلى علاقة النص بغيره، فلقد شعر الشعراء بسلطة النصوص الأخرى على النص الشخص ي[5]، فنجد مثلًا امرأ القيس يقول :

عوج ا عل ى الطل ل المحي ل لعلن ا** نبك ي الـ ديار كم ا بك ى ابـ ن حـ زا م [6]

وأما كعب بن زهير فيقول :

مـ ا أراذ ا نق ول إلَ مُعـ ارًا ** أو معـ ادًا مـ ن لفظنـ ا مكـ رُورَا[7]

فالشاعر،كما ينص الجاحظ في 'الحيوان'، بقدر ما يبدع في شعره بتشبيهات عجيبة وعبارات مثيرة فإنه يتأثر بأسلافه من الشعراء ويأخذ عنهم بوسيلة أو بغيرها مستنجدًا بعباراتهم ومعانيهم[8]. إلَ أن التأثر لَ يبدو إلَ للقارئ المتفحص الذي يوظّف ذاكرته في استرداد معلوماته السابقة. ويتبين أن اشتراط النقاد على من يتطلع إلى أن يكون مجيدًا في الشعر أن يحفظ قدرًا كبيرًا من الشعر الجيد والنصوص ويختزنها ثم ينساها[9]، نوعٌ من الدعوة إلى التناص .

وندرك مما سبق أن القدماء قد أتوا على قضية التعالق النص ي بالرغم من أنه قد فاتهم أن يصطلحوا عليه 'التناص' أو غيره من المسميات الحديثة، فلجئوا إلى مصطلحات مثل 'السرقة'، و'توارد الخ واطر' و'الَّقتباس،' و'التضمين' وغيرها. ويجدر أن نذكر أن بعض النقاد المعاصرين مثل الدكتور عبد الملك مرتاض قد حاولو ا إيجاد وساطة بين المصطلحات القديمة كالَّقتباس والتضمين وبين مصطلح التناص، يقول الدكتور مرتاض: "فالسرقات الشعرية في رؤيته – مع التجاوز في التعبير والتسامح في التعبير

– اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ وفي سياق ما، وإعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر غالبًا"[10].

**التناص في النقد الأدبي الحديث:**

لقد اهتم النقاد العرب المحدثين بقضية تداخل النصوص اهتمامًا بالغًا، فبحثوا عن ظاهرة التناص الأصلية رجوعًا إلى النقد الأدبي القديم، ما جعلهم يصلون إلى أن التناص أحد المفاهيم الحديثة التي تأصّلت من النقد العربي القديم، والتي تتناولها الدراسات النقدية الحديثة في سعيها المستمر إلى إيجاد نظرية أدبية حديثة، كما أنهم وجدوها مادة إجرائية لنقد النصوص والدخول إلى آفاقها المعرفية والجمالية، إذ إن النتاج الفني المعاصر قد يقتض ي عملية استرجاع مجموعة من النصوص القديمة، بل إن كمًّا هائلًا من الإنتاج الشعري يعتبر تصورات لم ا سبقه، اعتبارًا بأن الكاتب لً يتم له النضج الحقيقي أصالةً إلً بتقصّ ي الجهد السالف في مجالًت الإبداع المختلفة[11].

يرى عبد الملك مرتاض أن "التناصية: هي شبكة العلاقات النصية التي تتسم بوسائل قراءة النصوص وسماعها أو ربما كتابتها إذ كثيرا ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل مدبلج النص صور ا سابقة في نفسه قصدا أو عن غير قصد"[12].

وينص باقر جاسم محمد بأن التناص: "دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءً من سياق إبداعي أشمل، ويبحثالتناص عن مظاهر وشروط انضواء النص موضوع الدراسة في سياقه العام وأشكال استفادته من النصوص السابقة عليه وكيف استحالت في داخله عناصر وخصائص من تلك النصوص، وما أنتجه النص الجديد من معنى أدبي نتيجة ذلك كله، وما أكسبته التجربة الجمالية الماثلة في النص من العناصر والخصائص المتمثلة فيه، والتي هي ليست من ابتكار الشاعر أو الكاتب".[13]

وأما عبد الله الغذامي فيرى أن تداخل النصوص يتم عبر نص واحد من جهة، ويقابله في الجهة الأخرى جهود لً تحص ى[14].

يُستنتَج مما سبق أن النقاد العرب المحدثين أبدوا العناية بظاهرة التناص، واكتشفوا لها جذورًا في الدراسات النقدية القديمة، غير أنها تضاربت في ترجمة هذا المصطلح من قائل بـ"التناصية" وقائل بـ"تداخل النصوص" وآخر بـ"النص الغائب" وغير هذه من ممسميات أخرى .

**التناص القرآني:**

القرآن هو المصدر الأول من المصادر التي يعود إليها المسلمون فيما يخص شؤون دينهم، وهو أهم مصادر التناص وأوسعها حضورًا في قديم الشعر العربي وحديثه، ومفاد ذلك بلاغة القرآن ومعجزته الفريدة وما يحتوي من قصص شيقة ومعانٍ جميلة، مما تعين المبدع في تعزيز الصور الفنية والرؤى الفكرية، وكثيرا ما عمد الشعراء إلى توظيف معاني أو ألفاظ أو قصص قرآنية في نصوصهم لميزتها المتفردة، ولكون القرآن الكريم أكثر الكتب تعرضًا للدراسة والبحث وتعلقًّا بالفكر العربي ا لمعاصر، ولأن لغة القرآن، من منظور آخر، حاضرة بين المبدع والمتلقي.

وقد اقتفى الشعراء المعاصرون آثار سابقيهم ممن حفظوا القرآن ودرسوه فأثّ ر في أساليبهم وهذّ ب ألفاظهم وحسّن معانيهم ووسع أخيلتهم، وق وّى رؤاهم وتمكنهم في التصوير الفني الجميل. ويلاحظ أن تأثير النص القرآني على الشعراء المعاصرين يخرج من محيط التضمين المباشر بالآيات القرآنية كالمعتاد عليه في الشعر القديم، إذ إن الشاعر المعاصر يثبت من خلال امتصاصه نص القرآن ارتباطه بالتراث، ثم يخرج عن الدائرة التقليدية، وأثناء قراءته للنص القرآني يكون أكثر تدبّرًا وعمقً ا، فيفجر طاقات النص الخفية، تلك القراءة التي ينظرها البعض فاعلة في جعل نصوص القرآن حية في خلجات النفوس دائما، لً محض أصوات وكلمات مقيدة الدلًلة[14].

## الشاعر ناصر المالكي وقصيدة 'ركعة

### الحب' النسب والمولد والتعلم :

هو الشاعر محمد الناصر بن علي الخواص بن محمد الناصر كبرا، المشهور في عالم الفن بـ'ناصر المالكي'. ولد يوم الجمعة الموافق بـ27 من شهر أكتوبر عام 1997م في مدينة كنو – ولًية كنو النيجيرية في بيت وفي أسرة اشتهرت بالعلم والثقافة الدينية الصوفية، فنشأ بين الكتب والًطلاع والدعوة، ما ساعد في نموه المعرفي الفكري. قرأ على يد والده المرحوم الشيخ علي الخواص ووالدته الأستاذة حسينة بنت الحاج حبيب )طن ألحجي( وعميه الشيخ موس ى القاسيوني كبرا والدكتور عبد الجبار كبرا، وقد ظهرت معالم موهبته القوية وعبقريته الفذة منذ باكورة عمره، إذ حفظ القرآن الكريم في سن مبكر جدًّا، وأضاف إلى ذلك كتبا في الحديث والفقه واللغة والأدب وغيرها مما جعله الفائق المجلى بين أقرانه حتى في تلك الأسرة المثقفة.



درس الشاعر المالكي الأدب العربي والإنجليزي في كلية الأداب والعل وم والدرسات الإصلاحية - كنو بعد انتهائهمن المرحلة الثانوية، وتخرج فيها عام 2014م، فالتحق بعدها بجامعة يوسف ميتما سلي – كنو، ليدرس التربية والد راسات الإسلامية، ويتخرج فيها سنة 2019م. وبعدها إلى مرحلة الماجستير في جامعة الوفاق الدولية – النيجر، وتخرج سنة 2022م حاصلا على شهادة الماستر في علم أصول الفقه الإسلامي .

### مسيرته الشاعرية :

لقد كان الشاعر ناصر المالكي منذ حركات لسانه الأولى مولعً ا بالأدب والشعر، والفضل في ذلك راجع إلى تأدّبه على أيدي شخصيات مثقفة ومشايخ علم وأدب في زاوية جده الناصر كبرا، حيث حفظ الكثير م ن الأشعار العربية الصوفية والمدائح النبوية وأشعار الشعراء العربية الأعلام على ممر العصور من أمثال امرئ القيس وحسان وجرير والفرزدق والمتنبي وشوقي والبوصيري وغيرهم. ما هذّب فكره وأطلق لسانه الشاعري في أيامه المبكرة، فقد كانت له محاولًت شعرية منذ السن العاشر من عمره ضاعت مع الزمن. وقد كانت في بادئ الأمر محاولًت في اللغة المحلية قبل أن يتطور الأمر فينظم الشعر في اللغة العربية[15]. ولم يبلغ ناصر المالكي السن السابع عشر حتى صار من أبرز الشعراء في مدينة كنو،

وتابعت شهرته الشعرية بالتحلق في جو عالم الإبداع إلى أن أصبح اسمًا من الأسماء الأولى في قائمة عمالقة الشعراء النيجريين والإفريقيين المعاصرين، فهو الرئيس لنادي نيجيريا الأدبي وبيت الشعر كنو. وشارك في مهرجانات شعرية كثيرة جدًّا على المستويات الأهلية والدَّولية والدُّ وَلية في ما بين العام 2019 والعام 2022م، منها:

- مهرجان منوعات العرب احتفالً باليوم العالمي للغة العربية 2020م
- شارك في مسابقة أمير الشعراء، أبو ظبي ووصل إلى مرحلة الأربعين الأخيرين في 2020م
- مهرجان نادي نيجيريا الأدبي في كنو احتفالً باليوم العالمي للشعر 2022م
- مهرجان دائرة الثقافة لبيت الشعر الذي نظمته المملكة العربية المتحدة في كنو 2022م ،
- المهرجان الدولي للشعر بتوزر، دولة تونس 2022م ،وغيرها .

**مؤلفاته :**

للشاعر ناصر المالكي مؤلفات كثيرة أهمها:

- ديوان 'من الصفر حتى انتهاء العدد'
- ديوان 'لغة مشاعر وأحاسيس'
- ديوان 'تراجيديا الوطن العملاق'
- ديوان 'لً مساس'
- كتاب أساليب العرب
- التلقين عند السادة الصوفية، وغيرها.

**قصيدة 'ركعة الحب' :**

القصيدة 'ركعة الحب' قصيدة تائية غزلية من ديوان الشاعر الثاني 'لغة مشاعر وأحاسيس' الذي يحتوي على ستين) 60( قصيدة، والقصيدة هي الثانية عشر بعد قصيدة 'البرد' حسب ترتيب القصائد في الطبعة الثانية للديوان، الذي تكفل بطباعته مبطع الحسني للوكالة والطبع، ولَية كنو نيجيريا. والقصيدة من بحر المتقارب، وعدد أبياتها ست وخمسون )56( بيتًا، وتبدأ من الصفحة الخمسين) 50( إلى الصفحة السابعة والخمسين) 57( في هذه الطبعة. وتستهلبقول الشاعر :

بـ أجهزةٍ بـ ين سـ تّ الجهـ ا ت ** أبـ ثّ مباشـ رةً مـ ن قنـ ا تي

وأسـ كب مـ ن )حائـ هـ( )أمّ كلثـ ** مَ( تسـ كرني بصـدى الأغنيـ ا

ت و

وتنتهي بقوله:

نجي ب لم ن يس أل الم وت ** نع م إنن ا ش عراء الحي اة
عن انص يب برحمتن ا م ن ** ونغشـ ى البري ة بـ المغفرا
نش اء ت

**الإطار التطبيقي**

**للدراس ة التناص القرآني في قصيدة 'ركعة الحب' :**

إن كل قارئ متمعن في أشعار الشاعر ناصر المالكي يجدها مفعمة بالتناصات القرآنية، وقد نتج ذلك عن فرط تعلقه بالقرآن الكريم وشدة تأثير النص القرآني في خياله الواسع ورؤاه الشعرية القوية، بحيث يستفيض من ألفاظه ومعانية نصوص قرآنية وبسهولة كبيرة تبعد كل البعد عن التكلف والتصنع، و سيتناو ل البح ث أشكال هذه التناصات القرآنية في هذه القصيدة التي تحم ل بين أسطرها كما هائلًا من المفردات والعبارات والمعاني القرآنية.

**التناص مع المفردة القرآنية :**

من المعلوم أن المفردة هي اللبنة الأساسية التي تتقدم على ذلك التركيب الإبداعي، ومن هنا يتوجت على الشاعر أن يختار مفرداته اختيارًا جميلًا حتى يتمكن من إيصال مكنون خواطره إلى المتلقي.
وحين نتغرب في عوالم هذه القصيدة نلقى نماذج كثيرة من مفردات استوحاها الشاعر نتيج ة تأقلمه الطويل مع النص القرآني، ومن ذلك قوله:

أبسـ مل قبـ ل البـ دايا ت حتـ ى اذ** تهائي إلى سدر ة الأمنيا ت[16]

ترد في الشطر الأخير من البيت لفظة 'سدرة' التي استوحاه ا الشاعر من قوله تعالى: **''عِندَ سِدْرَةِ المُنتَهَى' '** )النجم: 14( ليصور تسلسله في نيل مطالبه الغرامية، فإنه متعلق بذكر ربه في كل أموره من أولها إلى أن يصل إلى أقص ى ما يتمناه، وكذلك حاله فيما يخص حب معشوقته التي يتغزل بها في القصيدة. وعمد الشاعر إلى هذا التناص ليكسب شعره قوة تعبيرية خاصة، وقد أضفت لفظة 'سدرة' على البيت جمالً فريدًا .

ويقول الشاعر في بيت آخر :

** غسـ لتُ بإيقا عه ا سـ يئا تي[17]

إن لفظة 'سيئاتي' في عجز البيت مستلهَمة من آيات قرآنية، منها قوله تعالى:'' **... رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَ فِرْ عَنَّا سَ يِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأَبْرَارِ** '' )آل عمران: 193( وقد استعار الشاعر الكلمة ليرمز به ا ع ن إظهاره لما يجد في قلبه من عشق بعد الكتمان الذي هو بمنزلة السيئة في دين المودة، حيث قد رمز عن نفسه بالشعر وعن لوعة الحب بالبحور. وقد كسبت لفظة 'سيئاتي' رمزي ةَ الشاعر ديباجًا وحسنًا. ونجد الشاعر في بيت من القصيدة يقول :

فم ذ أذّن القل بُ .يّ عل ى الح ب** كن تُ الذي س بق العاديا ت [18]

استلهم الشاعر مفردة 'العاديات' من قوله تعالى: **''وَالعَادِيَاتِ ضَبْحًا''** )العاديات: 1( ليعبر عن سرعة إصابته بحب محبوبته،فإنه هام في العشق بمجرد أن وسوس له قلبه أن يحب هذه الفتاة، وشبه هذا التعلق السريع بسبق العاديات من الجياد التي تغدو بكرة. وتضمينه اللفظة أعطت المعنى في البيت صورة لَئقة ونافذة لما أراده الشاعر . ويقول في بيت :

ولً تتركي ني ف إن الثناي ا ** شـ فا حفرةٍ دون مستجدّا ت [19]

من الوهلة الأولى يدرك القارئ أن لفظتي 'شفا' و'حفرة' مأخوذتان من قول الله سبحانه: **''وَكُنتُمْ عَلى شَفَا حُفْرةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنقَذَكُم مِنْهَا''** )آل عمران: 103(، وقد استحضرهما الشاعر في بيته ليرسم لقارئه صورة ملهمة عن شدة كرهه لفراق معشوقته، لأن ذهابها عنه في حال تشوقه إليها يكون عائقًا ضخمًا أمام نيل المراد بالنسبة له، ومن الواضح أن توظيفه لهذه العبارة القرآنية هي التي أكسبت هذه الصورة الفنية جمالها الباهر .

**التناص مع التركيب القرآني :**

بعد المفردة القرآنية يجيء في الترتيب التركيب القرآني، وله بها اتصال محكم، لكون التركيب في حقيقته مجموعةَ مفردات مختارة ومنظمة؛ والشعراء قدماءهم ومحدثوهم أبدوا اهتماما بالغًا بتراكيب القرآن، فاستحضروها في أشعارهم ليكسوا هذه الأشعار قوة الصياغة ودقة التنسيق وجمال الصورة التي حفلت بها هذه التراكيب القرآنية التي أعجزت كل خطيب وبليغ فصيح، ونجد هذه الًستعمالًت بكثرة في شعر الشاعر ناصر المالكي، وفي هذه القصيدة نماذج، منها قوله:

ولله غي بُ السـ موا ت والأر ض ** لكن ني منـ هـ تـ أتي صـ لاتي[20]

نرى أن الشاعر في هذا البيت يلجأ إلى استحضار تركيب قرآني ليحدث اتصالً تناصيًا بين نصه ونص القرآن، فالقارئ بمجرد مروره على البيت يجد حسه مكشوفا أمام الآية الكريمة: **''وَلِلَّهِ غَيبُ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ ومَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ البَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ...''** )النحل: 77(، وقد أثبت الشاعر علم الغيب لله وحده هنا، وخصوصا أنه في البيت قبل هذا يخبر بأن من إمكانه صنع الممكن من المستحيل وأنه من خلال استرجاع الماض ي قد يتطلع إلى ما قد يحصل في المستقبل، فخشية أن يسيئ قارئٌ فهمه أسرع إلى رد علم الغيوب لله، وأن صلاته تأتي من يقينه ب أن الله هو وحده العالم بالغيب، ولً ريب أن هذا التركيب قد قوّى هذا التقرير النص ي، وأضافت إلى البيت حسنا لً يوجد نظيرًا له في عبارات غير قرآنية . ويقول الشاعر أيضا:

وجئ تُ مـ ن أقصـ ى المدين ة أسـ ى** )مغي لميَّ( عـ زمٍ بـ أر ض )التـ وا ت([21]

لعل كل قارئ قرآني عندما يمر على هذا البيت يتذكر سريعًا قول الله تعالى: **''وجَاءَ مِنْ أَقْصَ ى المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَومِ اتَّبِعُوا المرْسَلِي نَ''** )يس: 20( أو قوله تعالى: **''وجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَا المَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَ ى إِنَّ المَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرجْ إِ نِي لَكَ مِنَ النَّاصِحِي نَ''** )القصص: 20( وقد رسم الشاعر صورة تناصية في صدر هذا البيت مخبرًا أنه أسرع إلى معشوقته من وسط مدينة كنو ملبيا نداء الهوى وكأنه مغيلي في عزمه حل بلد التوا ت، وما أجمل هذا التضمين الرائع، إذ ليس من الممكن تصور العقل أي تركيبة يحل محل هذا التركيب القرآني وفي الوقت نفسه يلف عليه كل هذه الروعة والرونق. وحين يقول الشاعر في بيت آخر من القصيد :

جعل تُ نه اري نه ار المع ا ش ** لأجع ل نوم ك ذ وم السبا ت [22]

فسرعان ما يستحضر المتأمل في هذا النص الآيتين الكريمتين في سورة النبإ: **''وجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا''** و **''وَجَعَلْنَا النَهَارَ مَعَاشًا''** )النبأ: 9و11(، وقد تمكن الشاعر، بما ملك من ثقافة دينية وحفظه للقرآن، من إقامة علاقة تناصية بين نصه والنص القرآني، حيث إن هذا التناص قد سهل له رسم صورة له أمام بصيرة القارئ من الجهد الذي يبذله أثناء النهار ليكسب من الرزق ما يجعل عيشه وعيش معشوقته عيشة هنيئة. والجمال الظاهر في البيت لتضمنه الآية القرآنية جمال لً كالجمال. ويقول :

في ا أ هـ ا العـ املون عليهـ ا** خـ ذوا مـ ن هوا ذا حقـ وق الز لـ ك ا ة [23]

يبدو للقارئ المتأمل في صدر البيت تناص مع تركيب قرآني، حيث يحيله إلى قوله تعالى: **''إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالمسَاكِينِ والعَامِلِينَ عَلَيهَا وَالمؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ....'** )التوبة: 60( وقد حاول الشاعر رصد علاقة تشابه بين قارئي قصيدته ونقادها وبين العاملين على الصدقات المذكورين في الآية الكريمة، وكذلك بين أخذ العبرة من محبتهما والًقتداء بهما وبين أخذ الذكاة ممن تجب عليه، واستغل الشاعر مضمون النص القرآني ليدخله في سياقه الشعري بعد استيعابه جيدًا، ولً غرو فإن البيت اكتسب من هذا التناص لونا جديدًا من الروعة. وقد ختم الشاعر القصيدة وهو يقول :

نجي ب لم ن يس أل الم وت عن ا ** نع م إنـ ا شـ عراء الحيـ ا ة نص

يب برحمتن ا م ن نش اء ** ونغشـ ى البريـ ة بـ المغفرا ت[24]

لعل القارئ يتلمس في صدر البيت الثاني تناصَ الشاعر مع الآية الكريمة:'' **...نُ ِصيبُ بِرَحْمَ تنَا مَن نَّشَاءُ وَلَ نُ ِضيعُ أَجْرَ المُحْسِنِينَ ''** )يوسف: 56( وقد وظّفها الشاعر في تعبيره عن نفسه أنه يجيب من يسأل عنه بأنه شاعر الحياة يوصل شعره إلى من أراد إيصاله إليه ويرسل إلى العالم قصائده الجميلة .

**التناص مع القصص والشخصيات الواردة في القرآ ن :**

تعد القصص القرآنية والشخصيات الوارد ذكرها في هذه القصص من أكبر مناهل النتاج الفني من العصور القديمة ووصولً إلى عصرنا الراهن، لما فيها من حكم وعبر تستوقف ذوي القلوب والأبصار، يقول الله سبحانه: **''لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الأَلْبَابِ...''** )يوسف: 111(. وقد جاء النص القرآني

حافلًا بقصص تنقل المشاهد في صورة حسي ة ملموسة تستهوي المتلقي وتؤثر فيه. ومن يتتبع شعر ناصر المالكي يجده معجمًا لهذا النوع من التناص، وفي هذه القصيدة أمثلة كثيرة، منها قوله:

أ ؤخّ ر إلق اء م ا ف ي يمي ني** م تى ق ال س حْرَةُ )فرع ونَ( ه ا ت [25]

يظهر في هذا البيت تعلق ذهن الشاعر بالقصة القرآنية التي ورد ذكرها في مواضع كثيرة جدًا في القرآن، وهي قصة موس ى عليه السلام مع فرعون وسحرته، عندما ظن فرعون أن التي جاء بها نبي الله موس ى من آية إنما هي سحر، ومن أجل ذلك استدعى سحرة زمانه إلى قصره ليبارزوا موس ى عليه السلام في السحر، وقد تكررت هذه القصة في سور
قرآنية عديدة، من ذلك قوله تعالى:'' **قَالُوا يَا مُوسَ ى إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى. قَالَ بَلْ أَلْقُوا، فَ إِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى. فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيْفَةً مُوسَ ى. قُلْنَ ا لَّ تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الأَعْلَى. وَأَلْقِ مَا فِي يَمِيْنِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا، إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ، وَلَّ يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى''** )طه: 65-69(، ويستوحيها
الشاعر في بيته الشعري هذا ليصور لنا مشهد تلك القصة في صورة جديدة غير تلك، وذلك بإبطائه عن قول الشعر حين يطالبه شعراء بذلك، فإنه يفضل أن يبدؤا بالقول فيأتي بعدهم ليتفوق عليهم في الإبداع بشعره الذي يفوق كل أشعارهم جمالً. ويقول الشاعر متأثرًا بقصة يوسف عليه السلام مع السجينين والعزيز وامرأته في موضع آخر من القصيدة:



أتأك ل م ن خ بز رأس ي طي و رٌ ** م ن الماجري ا ت وال ذكريا ت ولس ت ص
ليبا وإن قض ي الأم رُ ** ب ين رؤى الخض ر واليابس ا ت أن ا )يوس في( الجم
ال المحل ى ** م تى حص حص الح ق تجل و ص فاتي[26]

فمن المفترض، بمجرد تلقي هذه الأبيات الثلاثة، أن يتبادر إلى ذهن المتلقي آيات قرآنية من قوله تعالى: **''وَدَخَلَ مَعَهُ ال سِجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِ نِي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا، وَقَالَ الآخَرُ إِ نِي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِ ي خُبْزًا تَأْ كُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ، نَ بِئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِينَ''** )يوسف: 36( ومرورًا بقوله تعالى: **''يَا صَاحِبَيِ ال سِجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ، قُضِ يَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتِفْتِيَانِ''** )يوسف: 41(، ووصولً إلى قوله تعالى: **''وَقَالَ المَلِكُ إِ نِي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ...''** )يوسف: 43( وانتهاء إلى قوله تعالى:
**'' وَقَالَتِ امْرَأَةُ العَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ''** )يوسف: 51(.
وظف الشاعر هذه القصة القرآنية في نصه ليجعل القارئ يعيش جو خياله الشعري المفعم بهذه التخيلات الأسطورية والأحداث التاريخية القرآنية، وقد كان توظيفه سهلا وطبيعيًا لً يشم فيه أي رائحة للتكلف ولً التصنع. ولً ريب فإن هذه التناصات تؤكد للقارئ تأقلم الشاعر بالقرآن والقصص الواردة فيه
.

**الخاتمة والنتائج :**

عالج هذا البحث الوجيز قضية التناص القرآني في قصيدة 'ركعة الحب' من ديوان 'لغة مشاعر وأحا سيس' للشاعر الكنوي، ناصر علي الخواص المالكي، ودرس في القصيدة أنواعًا ثلاثة للتناص القرآني، من التناص مع المفردة القرآنية والتناص مع التركيب القرآني ثم أخيرًا التناص مع القصص والشخصيات الواردة في النص القرآني، وقد تمخّض البحث عن تنائج ذات صلة بالقصيدة المد روسة وصاحبها، أهمها :

- في قصيدة 'ركعة الحب' لناصر المالكي حضور ملموس لظاهرة تعالق النصوص أو التناص، ويظهر أن النصوص القرآنية مفرداتها وتراكيبها وما فيها من قصص أهم مصادر التناص عند الشاعر، ويرجع ذلك إلى قوة ارتباط الشاعر بالقرآن الكريم وتدبر آياته.
- إن للتناص القرآني جلاءً قويًا في هذه القصيدة تبلغ نسبته إلى ثمانين في المئة، لدرجة أنه لَ يكاد القارئ يمر على بيتين أو ثلاثة من بين الأبيات الستة والخمسين للقصيدة إلَ وقد وجد استحضارًا لنص قرآني من قبل ناصر المالكي في نصه الشعري، نتج ذلك عن شدة تعلقه بالقرآن الكريم.
- إن استيحاء الشاعر ناصر المالكي من النص القرآني وتوظيفه في نصه الشعري يشهدان على شاعريته الفذة وسعة خياله الإبداعي، إذ يحسن استخدام أي نوع من تلك الآليات، فنجده يسخر مفردات استلهمها من القرآن في أسلوبه الأنيق، ويستحضر تراكيب قرآنية في معانيه الشعرية الخاصة استحضارًا لَ يمس جوهر النص بالتحوير، ولعل في ذلك نفسيرًا لما يتسم به الشاعر من الإعجاب بالتعبير القرآني، واعترافه بجمال نص القرآن.

**المراجع والهوامش:**

القرآن الكري م

1- علي نجيب إبراهيم، **ومض الأعماق مقالَّت في علم الجمال والنقد،** كتاب مترجم عن الفرنسية، الطبعة الأولى ،دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، 2000م، ص102

2- مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ،**القاموس المحيط،** مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف :محمد نعيم العرقسوس ي، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة8، 2005م، مادة 'نص'، 632/1.

3- موس ى خليل: **التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب،** مجلة الآداب العالمية، العدد:143، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سنة 2010م، ص45.

4- سعيد علوش، **معجم المصطلحات الدبية المعاصرة،** بيروت، دار الكتاب، الطبعة الأولى، 1985م، ص125، رقم المصطلح 647.

5- حسن محمد حماد، **تداخل النصوص في الرواية العربية،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1998م، ص 38.

6- محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث: الشعر المعاصر،** دار توبقال، المغرب، الطبعة الثانية ،1996م، ص 182.

7- امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس،** تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت، ص 114.

8- كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير،** تقديم الدكتور حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى ،1994م، ص123.

9- المرجع نفسه والصفح ة

10- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، **المقدمة،** ت: خليل شحاذة، وسهيل ذكار، دار الفكر، بيروت، 2001م، الجزء الأول ص790.

11- عبد الملك مرتاض، **فكرة السرقات ألدبية ونظرية التناص،** مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، الجزء الأول، 1411هـ، ص71.

12- جمال مباركي ،**التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،** دار هومة، للنشر، الجزائر، د.ط، د.ت، ص118.

13- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعر ي-استراتيجية التنتا ص-** المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1992م، ص121 – 122.

14- باقر جاسم محمد، **التناص، المفهوم والآفاق**، مجلة الآداب ،العدد 9-8، سنة 1990م، ص67.

15- الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتفكير، "من البنيوية إلى التشريحية"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية ،1998م، ص 90.

16- إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، الطبعة الثانية، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت ،1981م، ص32.

17- ناصر المالكي ،**لغة مشاعر وأحاسيس**، الحسني للوكالة والطبع، كنو – نيجيريا، الطبعة الثانية، 2020م، ص50.

18- المصدر نفسه والصفح ة

19- ناصر المالكي، لغة **مشاعر وأحاسيس**، المصدر نفسه، ص52 .

20- المصدر نفس هـ ص53.

21- المصدر نفس هـ ص54



22- المصدر نفسه، ص51

23- المصدر نفسه، ص53.

24- المصدر نفسه، ص55

25- المصدر نفسه، ص57

26- المصدر نفسه، ص57.

27- المصدر نفسه، ص50

28- المصدر نفسه، ص51