KNM-BSA
Konferensi Nasional Mahasiswa
Bahasa dan Sastra Arab - 2026

تحولات التناص القرآني في ديوان «وشيء من سرد قليل» للشاعر فراس حج محمد

عابدة ليلى نوررحمة[١] ، نصر الدين[٢]، مروان أحمد توفيق[٣]

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا، إندونيسيا [١ ٢ ٣]

abidahlaila284@gmail.com [1] nasaruddin@uinsa.ac.id [2] mirwan@uinsa.ac.id [3]

الملخص

يهدف هذا البحث إلى تحديد أشكال التناص القرآني وتحليل عملية التحول وإعادة السياق في ديوان وشيء من سرد قليل للشاعر فراس حج محمد. وينطلق البحث من أن النص الأدبي لا يقوم مستقلاً، بل يرتبط بالنصوص السابقة. واعتمد البحث نظرية سيميائية الشعر لمايكل ريفاتير، ولا سيما مفهوم الهيبوغرام، للكشف عن النصوص السابقة التي تشكل مرجعًا للنص الشعري. كما استُخدم مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا بوصفه أساسًا لفهم عملية امتصاص النصوص وتحويلها. واتبع البحث المنهج الوصفي مع المقاربة التناصية. وتمثل المصدر الأولي في الديوان الصادر عن وزارة الثقافة الفلسطينية سنة ٢٠٢١، وقد اقتصر التحليل على المواضع التي ثبتت صلتها بالنص القرآني، مع الاستعانة بالقرآن الكريم مصدرًا للمقارنة والتحقق من العلاقة التناصية. وأظهرت النتائج وجود عشرة بيانات من التناص القرآني يمكن التحقق منها في النص المدروس، وهي: خلق من بعد خلق، افسحوا يفسح الله لكم، عسل مصفى، العروة الوثقى، من كل زوجين اثنين، عم يتساءلون، النبأ العظيم، فتبارك الله الذي أعطى البهاء، كما بدأنا أول خلق نعيده، وهنًا على وهن. وتتمثل التحولات في استخدام عبارات تكاد تكون مماثلة للنص القرآني، وتغيير بعض التراكيب، وتغيير بعض الألفاظ. كما تظهر إعادة السياق عندما تُستخدم العبارات التي ترتبط في القرآن الكريم بالخلق والإيمان ونعيم الجنة وقصص الأنبياء أو البعث في سياقات الحب والجسد والجمال والموت والعلاقات الإنسانية. وبذلك لا يقتصر التناص القرآني في الديوان على كونه زينة لغوية، بل يمثل أيضًا استراتيجية شعرية لتوسيع الدلالة وربط النص القرآني بالتجربة الإنسانية في سياق معاصر.

الكلمات المفتاحية: التناص القرآني؛ التحول؛ إعادة السياق؛ ريفاتير؛ الشعر العربي المعاصر

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi bentuk intertekstualitas Qur'ani serta menganalisis proses transformasi dan rekontekstualisasinya dalam dīwan وشيء من سرد قليل karya Firas Haj Muhammad. Penelitian berangkat dari pemahaman bahwa teks sastra tidak berdiri sendiri, melainkan berhubungan dengan teks-teks sebelumnya. Penelitian menggunakan teori semiotika puisi Michael Riffaterre, khususnya konsep hipogram untuk menemukan teks terdahulu yang menjadi acuan dalam puisi. Konsep intertekstualitas Julia Kristeva digunakan sebagai landasan untuk memahami proses penyerapan dan transformasi antarteks. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif-deskriptif dengan pendekatan intertekstual. Sumber primer penelitian adalah dīwan yang diterbitkan oleh وزارة الثقافة الفلسطينية pada

tahun 2021, dengan objek dibatasi pada ungkapan yang dapat diverifikasi hubungannya dengan Al-Qur'an. Al-Qur'an digunakan sebagai sumber pembanding untuk memverifikasi hubungan intertekstual. Hasil penelitian menunjukkan adanya sepuluh data intertekstualitas Qur'ani yang dapat diverifikasi dalam teks primer, yaitu خلق من بعد خلق، افسحوا يفسح الله لكم، عسل مصفى، العروة الوثقى، من كل زوجين اثنين، عم يتساءلون، النبأ العظيم، فتبارك الله الذي أعطى البهاء، كما بدأنا أول خلق نعيده، وهنًا على وهن dan Transformasi terjadi melalui penggunaan ungkapan yang hampir sama dengan teks Qur'ani, perubahan sebagian struktur, dan perubahan kata tertentu. Rekontekstualisasi terlihat ketika ungkapan yang dalam Al-Qur'an berkaitan dengan penciptaan, iman, kenikmatan surga, kisah Nabi, atau hari kebangkitan digunakan dalam konteks cinta, tubuh, keindahan, kematian, dan hubungan antarmanusia. Dengan demikian, intertekstualitas Qur'ani dalam dīwan tidak hanya berfungsi sebagai hiasan bahasa, tetapi juga sebagai strategi puitik untuk memperluas makna dan menghubungkan teks Qur'ani dengan pengalaman manusia dalam konteks kontemporer

Kata kunci: intertekstualitas Qur'ani; transformasi; rekontekstualisasi; Riffaterre; puisi Arab kontemporer

المقدمة

يُعد التناص من المفاهيم التي تُستخدم لدراسة علاقة النص بالنصوص السابقة عليه. ففي تصور جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) لا يقوم النص بذاته، بل يتشكل عبر علاقته بنصوص أخرى يمتصها ويعيد صياغتها. ومن ثم فإن حضور النص السابق في العمل الأدبي لا يأتي دائمًا في صورة اقتباس مباشر، بل قد يظهر عبر الامتصاص أو التغيير أو إعادة المعالجة وفق سياق العمل الجديد. وتتيح هذه العلاقة للنص الجديد أن ينتج دلالات مختلفة من خلال التقائه بالنص السابق (كريستيفا، ١٩٨٠).

وفي الأدب العربي يُعد القرآن الكريم من أقوى المصادر التناصية؛ إذ قد تحضر العناصر القرآنية في العمل الأدبي عبر لفظ أو عبارة، أو اقتباس آية، أو بنية لغوية، أو قصة، أو إشارة إلى النص القرآني. ولا يكشف هذا الحضور عن العلاقة بين العمل الأدبي والقرآن الكريم فحسب، بل قد يوسّع الدلالة حين يوضع العنصر القرآني في سياق مختلف. ولذلك فإن دراسة التناص القرآني لا تقتصر على وجود العنصر القرآني في العمل الأدبي، بل تتناول أيضًا كيفية توظيف المبدع له وإعادة معالجته (بوراس وبري، ٢٠٢٢؛ رفيدة، ٢٠٢٢).

وقد تناولت دراسات عدة التناص القرآني في الأدب العربي. فقد درس بوراس وبري (٢٠٢٢) التناص القرآني وجماليته في الشعر العربي القديم، وبيّنا بعض صور العلاقة بين النص الشعري والقرآن الكريم. ودرست رفيدة (٢٠٢٢) التناص القرآني في ديوان الإمام الشافعي بالمنهج الوصفي التحليلي. وبحثت أكبرزاده وفكر (٢٠٢٢) في تلقي الخطاب القرآني في الشعر العربي المعاصر. وتناولت دراسات أخرى التناص القرآني في الشعر الأندلسي في عصر الموحدين (شيخ محمد، ٢٠٢٤) وفي شعر سميح القاسم (جعفر وعليان، ٢٠١٠). وتدل هذه الدراسات على أن العنصر القرآني لا يحضر في الشعر بالاقتباس وحده، بل بالامتصاص وإعادة المعالجة وفق الحاجة الشعرية للمبدع. ومن ثم تمهد لدراسة العلاقة بين النص

القرآني والنص الأدبي من جهة صور الحضور وما يطرأ على العنصر الممتص من تغيير (بوراس وبري، ٢٠٢٢؛ رفيدة، ٢٠٢٢؛ أكبرزاده وفكر، ٢٠٢٢).

ويتجلى الأمر نفسه في ديوان «وشيء من سرد قليل» للشاعر فراس حج محمد، الصادر عن وزارة الثقافة الفلسطينية سنة ٢٠٢١. ويتناول الديوان موضوعات منها الحب والمرأة والجسد والإيروتيكية. ويظهر أحد أشكال علاقته بالقرآن الكريم منذ العنوان؛ إذ يرتبط عنوان «وشيء من سرد قليل» بقوله تعالى: ﴿وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾ (سبأ: ١٦)، مع تغيير كلمة «سِدْر» إلى «سَرْد». وبذلك لا يُستحضر العنصر القرآني فحسب، بل يتعرض لتغيير عند استخدامه جزءًا من عنوان العمل الأدبي (حج محمد، ٢٠٢١أ؛ الحميدي، ٢٠٢٢؛ أبو خضرة، ٢٠٢٢).

وقد كان الديوان نفسه موضوعًا لعدد من الدراسات السابقة. فقد عالج حج محمد (٢٠٢١أ) علاقة العنوان بالقرآن الكريم من منظور صاحب الديوان نفسه، وقرأ أبو خضرة (٢٠٢٢) العناصر السردية في الديوان وذكر أن التناص القرآني يظهر في العنوان وفي كثير من قصائده، وأشار الحميدي (٢٠٢٢) إلى أن الديوان يقيم علاقة واضحة مع آيات القرآن الكريم ومع النصوص التراثية، بينما درس الحواري (٢٠٢١) جمالية المعنى الإيروسي فيه. وتبين هذه الدراسات أن الديوان مرتبط بالقرآن الكريم، ولا سيما في عنوانه (حج محمد، ٢٠٢١أ؛ أبو خضرة، ٢٠٢٢؛ الحميدي، ٢٠٢٢؛ الحواري، ٢٠٢١).

غير أنه لم يُعثر بحسب ما أسفر عنه الاستقصاء على دراسة تحدد على وجه الخصوص العبارات القرآنية في متن قصائد ديوان «وشيء من سرد قليل»، وتقارنها بالآيات التي تمثل مصدرها، ثم تبين ما طرأ عليها من تغيير في الصيغة والسياق. ولذلك تركز هذه الدراسة على عشرة شواهد أمكن التحقق منها نصيًّا. ولا يعني هذا الحد أن جميع صور علاقة الديوان بالقرآن الكريم قد استُوعبت.

تعتمد هذه الدراسة نظرية سيميائية الشعر لمايكل ريفاتير (Michael Riffaterre)، وقد اختيرت لأنها تعين الباحث على تتبع العلاقة بين العبارة الواردة في القصيدة والنص الذي تنبع منه. ويُستخدم مفهوم الهيبوغرام للدلالة على النص المصدر الذي يسهم في تفسير حضور عبارة ما في القصيدة (ريفاتير، ١٩٧٨).

وفي هذه الدراسة يُقصد بالهيبوغرام الجزء من القرآن الكريم الذي يكون مصدرًا أو مرجعًا للعبارة الواردة في القصيدة. ويتم التحليل بمقارنة النصين، لا بمجرد البحث عن ألفاظ متطابقة، مع مراعاة سياق الآية وسياق القصيدة حتى لا تقوم العلاقة المدروسة على مجرد تشابه الألفاظ.

ويُستعان بمفهوم التناص عند كريستيفا أساسًا لفهم العلاقة بين النصوص، لا أداةً وحيدة للتحليل. فالنص عندها يمتص عناصر من نصوص أخرى ويعيد معالجتها، فلا تكون العلاقة بينهما نسخًا مباشرًا دائمًا. وتساعد كريستيفا هنا على تفسير العلاقة بين النصوص، بينما يُستعان بريفاتير لتتبع الهيبوغرام ومقارنة صيغة العبارة في القصيدة بالنص المصدر (كريستيفا، ١٩٨٠؛ ألين، ٢٠٠٠).

ويُقصد بالتحول في هذه الدراسة ما يطرأ من تغيير حين يُعاد استخدام العبارة القرآنية في القصيدة؛ وقد يكون حذفًا لجزء من العبارة، أو زيادة أو استبدال ألفاظ، أو تغييرًا في الترتيب، أو تغييرًا في السياق الدلالي. أما **إعادة السياق** فيُقصد بها استخدام العبارة في سياق جديد، بحيث تتغير وظيفتها ودلالتها. وبعبارة مبسطة: يبحث التحول فيما تغير في العبارة،

وتبحث إعادة السياق في كيفية اشتغال العبارة داخل سياق القصيدة. وهذان المصطلحان تعريفان إجرائيان للدراسة، طُورا انطلاقًا من مفهوم الهيبوغرام عند ريفاتير (١٩٧٨) ومفهوم امتصاص النصوص وتحويلها عند كريستيفا (١٩٨٠).

وبناءً على هذا الأساس، لا تكتفي الدراسة برصد تشابه العبارات، بل تتناول ما طرأ عليها من تغيير وكيفية استخدامها في قصائد تستحضر تجارب الحب والجسد والإيروتيكية.

وانطلاقًا من هذه الإشكالية، تسعى الدراسة إلى الإجابة عن سؤالين: أولهما، ما صور التناص القرآني الواردة في ديوان «وشيء من سرد قليل» للشاعر فراس حج محمد؟ وثانيهما، كيف خضعت هذه العناصر القرآنية للتحول وإعادة السياق في السياق الشعري للديوان؟ وتهدف الدراسة تبعًا لذلك إلى تحديد عناصر التناص القرآني وتحليل صور تحولها وإعادة سياقها في الديوان. وتتمثل جِدّتها في رصد الشواهد القرآنية داخل متون القصائد ومقارنتها بآياتها المصدرية، بعد أن اقتصرت الدراسات السابقة على الإشارة إلى حضور التناص القرآني عمومًا أو في العنوان.

المنهج

اعتمدت الدراسة المنهج النوعي الوصفي مع المقاربة التناصية (كريسويل وبوث، ٢٠١٨؛ راتنا، ٢٠١٠). والمصدر الأساسي هو ديوان «وشيء من سرد قليل» للشاعر فراس حج محمد، الصادر عن وزارة الثقافة الفلسطينية سنة ٢٠٢١، أما القرآن الكريم فيُستخدم مصدرًا للمقارنة، وقد اعتُمد في ذلك المصحف برواية حفص عن عاصم. وتُعد العبارة شاهدًا إذا استوفت ثلاثة معايير. أولها أن تتضمن كلمتين متتاليتين على الأقل مطابقتين لآية واحدة، مع تغيير يسير كالحركات أو الأدوات. وثانيها أن تكون العبارة قرآنية الطابع، لا كلمة أو عبارة دينية عامة تشيع خارج القرآن. وثالثها أن يمكن تحديد الآية المصدر ومقارنة سياقها بسياق القصيدة. وإذا وردت العبارة نفسها في أكثر من آية، اعتُمدت الآية الأقرب سياقًا هيبوغرامًا أساسيًّا، وأشير إلى الآيات الأخرى في المناقشة. أما عنوان الديوان فقد نوقش في المقدمة بوصفه علامة أولى على العلاقة بالقرآن الكريم، ولذلك لم يُحتسب ضمن الشواهد العشرة. وسارت الدراسة وفق الخطوات الآتية:

١. قراءة الديوان قراءة شاملة، وتدوين العبارات التي يُظن ارتباطها بالقرآن الكريم مع رقم الصفحة وسياقها الشعري (راتنا، ٢٠١٠).

٢. تتبع كل عبارة في القرآن الكريم لتحديد الآية التي تمثل الهيبوغرام (ريفاتير، ١٩٧٨).

٣. غربلة العبارات وفق المعايير الثلاثة المذكورة، واستبعاد الألفاظ الدينية العامة.

٤. مقارنة العبارة في القصيدة بالآية لرصد ما أُبقي عليه وما حُذف أو أُضيف أو استُبدل، أي التحول (ريفاتير، ١٩٧٨؛ كريستيفا، ١٩٨٠).

٥. بيان كيفية اشتغال العبارة في السياق الشعري الجديد، أي إعادة السياق، مع مراعاة الأبيات المحيطة بها وعدم مطابقة سياق القصيدة بسياق الآية.

٦. تلخيص النتائج في أنماط التغيير ووظائف العبارة القرآنية (مايلز وهوبرمان وسالدانيا، ٢٠١٤).

النتائج

أسفرت قراءة الديوان وفحصه عن عشرة شواهد للتناص القرآني يمكن التحقق منها نصيًّا. وتتوزع هذه الشواهد على أجزاء من الديوان، وتتفاوت في درجة قربها من الآية المصدر؛ إذ يُبقي أكثرها على العبارة القرآنية، بينما يغيّر بعضها شيئًا من التركيب أو يستعملها في سياق مختلف.

وتُعرض الشواهد العشرة فيما يأتي مع الآيات القرآنية التي تمثل مصدر المقارنة، وقد وُضع خط تحت موضع الشاهد.

ش١ - سورة الزمر: ٦

﴿خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ ۚ يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ ۚ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ ۖ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ فَأَنَّىٰ تُصْرَفُونَ﴾

ش٢ - سورة المجادلة: ١١

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انْشُزُوا فَانْشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

ش٣ - سورة محمد: ١٥

﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾

ش٤ - سورة البقرة: ٢٥٦، وسورة لقمان: ٢٢

﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾

﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾

ش٥ - سورة هود: ٤٠

﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ ۚ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ﴾

ش٦ وش٧ - سورة النبأ: ١-٢

﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾

﴿عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾

ش٨ - سورة المؤمنون: ١٤

﴿ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾

ش٩ - سورة الأنبياء: ١٠٤

﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾

ش١٠ - سورة لقمان: ١٤

﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ﴾

وتمثل هذه الشواهد أساس مناقشة ما طرأ على العبارات من تغيير وكيفية استعمالها في السياق الشعري (حج محمد، ٢٠٢١ب).

ومن حيث صيغة العبارة، تكاد سبعة شواهد (ش٢ وش٣ وش٥ وش٦ وش٧ وش٩ وش١٠) تطابق الآية المصدر، ويغيّر شاهدان (ش٤ وش٨) ما حول العبارة القرآنية أو ما بعدها، ويختصر شاهد واحد (ش١) العبارة عنوانًا للقصيدة. ومن حيث الموضوع، يتصل أربعة شواهد بالخلق وما يتصل به (ش١ وش٨ وش٩ وش١٠)، ويتصل شاهدان بنعيم الجنة والتمسك بالإيمان (ش٣ وش٤)، ويتصل شاهد بأدب المجالس (ش٢)، وآخر بقصة نوح (ش٥)، وشاهدان بيوم البعث (ش٦ وش٧).

ويلخص الجدول ١ الشواهد العشرة مع الهيبوغرام القرآني ورقم الصفحة. ويتبين منه أن العلاقة بالقرآن الكريم لا تظهر في الألفاظ المتطابقة وحدها، بل في تركيب العبارة وطريقة استعمالها في سياق جديد. وبذلك يكون تغير السياق من أهم الأنماط في توظيف العناصر القرآنية في الديوان.

الجدول ١. خريطة الشواهد العشرة للتناص القرآني في الديوان

الرمز	الشاهد في الديوان	الهيبوغرام القرآني	الصفحة
ش١	خلق من بعد خلق	الزمر: ٦	ص ٥
ش٢	افسحوا يفسح الله لكم	المجادلة: ١١	ص ٦٨
ش٣	عسل مصفى	محمد: ١٥	ص ١١٣
ش٤	العروة الوثقى	البقرة: ٢٥٦؛ لقمان: ٢٢	ص ١١٣-١١٤
ش٥	من كل زوجين اثنين	هود: ٤٠	ص ٢٠٣
ش٦	عم يتساءلون	النبأ: ١	ص ١٧٦
ش٧	النبأ العظيم	النبأ: ٢	ص ١٧٦
ش٨	فتبارك الله الذي أعطى البهاء	المؤمنون: ١٤	ص ١٧٦
ش٩	كما بدأنا أول خلق نعيده	الأنبياء: ١٠٤	ص ١٩٠
ش١٠	وهنًا على وهن	لقمان: ١٤	ص ١٩٠

المناقشة

بوجه عام، يشتغل التناص القرآني في الديوان استراتيجيةً شعرية تلاقي بين النص القرآني والتجربة الإنسانية. وتظل العلاقة بالنص المصدر قابلة للتعرف، غير أن استخدام العبارة في سياق جديد يمكّن الشاعر من بناء وظيفة ودلالة تلائمان تجربته الشعرية.

أ تحليل التحول وإعادة السياق

كما سبق بيانه في المقدمة، يُناقش كل شاهد من جهتين: التحول، أي ما تغير في العبارة، وإعادة السياق، أي كيف تشتغل العبارة في سياق القصيدة الجديد.

ويُناقش كل شاهد بمقارنة الآية المصدر بسياق العبارة في الديوان، مع إبراز ما أُبقي عليه أو غُيّر، ثم بيان وظيفة العبارة في القصيدة. وحرصًا على سهولة المتابعة جُمعت الشواهد بحسب تقارب موضوعاتها، فلا يلزم أن يطابق ترتيب المناقشة ترتيب الشواهد في الجدول.

١. **«خلق من بعد خلق»: تحول السياق من الخلق إلى التشكيل الشعري**

الهيبوغرام القرآني (سورة الزمر: ٦)

﴿يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ﴾

الشاهد في الديوان (عنوان القصيدة، ص ٥)

خلق من بعد خلق
يفتتح السطر الجديد بجملة فعليّة من فعائل امرأةٍ
ساجدةٍ في قمّة الجبل العريق
غزالة سمراء ترعى في حقول من ضياءِ
تعرّف ما تعرّف من نكراتها، وتكتب عند منبلج الصباحِ
عند تنفُّس الطيفِ الجريءْ
تغسل جسمها بندى الأقاحي
تشرب قهوة الورديّ
تكتب جملة أخرى وتنفتحُ السّماءُ على السّماءِ
وتفتتح المعنى على دفء الوجوه الناعماتِ
وتختم الكؤوس على السّواءِ
تبدأ رحلة التّشكيلِ في الإعراب عنّي

التحول: يحافظ التعبير «خلق من بعد خلق» في الديوان على جوهر الهيبوغرام «خلقًا من بعد خلق»، غير أن بقية عناصر الآية لا تنتقل إلى النص الشعري. والتغيير الشكلي يسير؛ فقد اختُصرت العبارة وفُصلت عن جملة الآية الكاملة، وجاءت عنوانًا للقصيدة.

إعادة السياق: في سورة الزمر: ٦ تصف العبارة خلق الإنسان في الأرحام. وفي القصيدة ترد العبارة عنوانًا تحيط به ألفاظ مثل «يفتتح» و«تكتب» و«تفتتح المعنى» و«رحلة التشكيل»، وهي ألفاظ تتجه إلى فعل الكتابة وتشكيل المعنى. ولذلك استُعملت العبارة الدالة على الخلق في تصوير تشكل صورة المرأة، وفي الوقت نفسه في تصوير خلق المعنى الشعري.

٢. **«عسل مصفى» و«العروة الوثقى»: تحول سياق النعيم والارتباط**

الشاهد ش٣: عسل مصفى

الهيبوغرام القرآني (سورة محمد: ١٥)

﴿... وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى﴾

الشاهد في الديوان (ص ١١٣)

الأوّل:
أكثر ما يثير شهيّتي
ورودك في القصيدة مثل شعلةٍ
ترقصين مثل أفعى في دوائر اللّهبِ الأرجوانيّ
يسقط ظلّك الأبيضُ المحمرُّ في سوادي المحترقْ
ظلّان هنا على جدارٍ واحدٍ أملسَ يشبه شيئاً من عريكِ الضّوئيّ
يغرق في «عسلٍ مصفّى»
مساحة أخرى لأنبت في جدارك

التحول: تكاد عبارة «عسل مصفى» في الديوان تطابق قوله تعالى: ﴿وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى﴾ (محمد: ١٥)، إذ لم تتغير صيغتها تقريبًا، ولذلك يمكن إدراك علاقتها بالآية مباشرة. وقد وُضعت العبارة في القصيدة بين علامتي تنصيص.

إعادة السياق: في القرآن الكريم يدخل العسل المصفى في صورة نعيم الجنة. وفي الديوان تحضر العبارة بين صور الجسد والشهوة والعلاقة بين «أنا» و«أنت»؛ فقد سبقتها ألفاظ مثل «شهيتي» و«اللهب» و«عريك». فاستُعملت صورة اللذة القرآنية لبناء تجربة حسية في القصيدة. ويلزم التنبيه إلى أن هذا التحول لا يساوي بين المعنى القرآني والمعنى الإيروتيكي، وإنما يبين كيف تُستنهض صورة اللذة المأخوذة من النص المصدر في سياق شعري مختلف.

الشاهد ش٤: العروة الوثقى

الهيبوغرام القرآني (سورة البقرة: ٢٥٦ ، وسورة لقمان: ٢٢)

﴿فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا﴾

﴿وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ﴾

الشاهد في الديوان (ص ١١٣-١١٤)

أنظر نحو ظلّي لا شيء غيري وغيرك
كلّ شيءٍ واضحٌ فينا مثل الحريق المتوّجِ
بالتحام العروة الوثقى باكتمال شهيّتكْ
أكثر ما يثير الشّهوة حرفان لي
ومعي
حرفان ممتنعان في جسدكْ
معبرُ الرّوح نحو جنّتنا المشتهاةْ

التحول: تبقى عبارة «العروة الوثقى» في الديوان، لكن التركيب المحيط بها يتغير ليصبح «بالتحام العروة الوثقى باكتمال شهيتك». فلا يكمن التغيير في العبارة الأساسية، بل في طريقة نظمها مع ألفاظ أخرى؛ إذ حلّ الاسم «التحام» محل الفعل «استمسك» الوارد في الآيتين.

إعادة السياق: ترتبط «العروة الوثقى» في سورة البقرة: ٢٥٦ وسورة لقمان: ٢٢ بالتمسك الراسخ بالإيمان والاستسلام لله. وفي الديوان تُوضع العبارة في سياق التحام الجسد والشهوة. والمنقول ليس معنى «العلاقة الجنسية»، فهذا المعنى لا وجود له في الآية، وإنما فكرة قوة الارتباط، ثم أُعطيت وظيفة جديدة لتصوير اتحاد طرفين. ويؤكد بقاء الطبقة الروحية ورودُ ألفاظ مثل «الروح» و«جنتنا المشتهاة» في السطور التالية.

٣. **«افسحوا يفسح الله لكم»: تحول الوظيفة في سياق الموت**

الهيبوغرام القرآني (سورة المجادلة: ١١)

﴿إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ﴾

الشاهد ش٢ في الديوان (ص ٦٨)

لا تنام الرّيح أيضا
كلّما حكّها غضب الإله انتفضت
مرّة في كلّ عام تصرخ في الموتى أنِ «افسحوا يفسح الله لكم
هناك موتى وافدون فأكرموهم»
تفتح الرّيح شدقيها لتأكل أكثر ممّا ينبغي
خيماً ولاجئين
وركّاب بحار

التحول: تكاد صيغة العبارة في الديوان تطابق ما ورد في سورة المجادلة: ١١، مع حذف الفاء من «فافسحوا» ووضع العبارة بين علامتي تنصيص؛ ولذلك لا يكاد يظهر تغيير في الألفاظ. ويظهر التغيير في موضع العبارة وسياقها؛ فالعبارة التي هي في الآية أمر بالتوسعة في المجالس تأتي نداءً للموتى، وتُتبع بعبارة جديدة هي «هناك موتى وافدون فأكرموهم» لا وجود لها في الآية.

إعادة السياق: ترتبط الدعوة في القرآن الكريم بأدب المجالس ووعد التوسعة من الله. أما في الديوان فالصارخ هو «الريح»، والمخاطَبون هم «الموتى»، والمطلوب إفساح المكان للموتى القادمين. وتذكر الأبيات التالية الخيام واللاجئين وركاب البحار الذين تلتهمهم الريح، فيُفهم «الإفساح» في ضوء موت جماعي.

٤. **«من كل زوجين اثنين»: تحول السياق من قصة نوح إلى فكرة الازدواج**

الهيبوغرام القرآني (سورة هود: ٤٠)

﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ﴾

الشاهد ش٥ في الديوان (ص ٢٠٢-٢٠٣)

المرأةُ يحمل عنها ويبرّرها
ويمرّرها وعيُ الدّمْ
تتعرّى وسط الغاباتِ الممتدة
والطّقس الكامل وهج الدّمْ
والغيمة بين الفينة والأخرى تفتح مسربها للماءْ
ليكون دمْ
«من كلّ زوجين اثنينْ»
مُهَرَّبِينِ وهاربينْ
لا شيء مكتمل بغير دواتهما الصغرى
وبدون هذا الفاتحِ وعيَ الدّمْ

التحول: تبقى عبارة «من كل زوجين اثنين» كاملة بين علامتي تنصيص، غير أن بقية عناصر الآية (﴿وَفَارَ التَّنُّورُ﴾ و﴿احْمِلْ فِيهَا﴾ و﴿وَأَهْلَكَ﴾) لا تنتقل إلى القصيدة. وترد العبارة نفسها في سورة المؤمنون: ٢٧ ضمن قصة نوح، لكن سورة هود: ٤٠ اعتُمدت مرجعًا أساسيًّا، ولا يؤثر هذا الاختلاف في القراءة.

إعادة السياق: في سورة هود: ٤٠ أمرٌ بحمل زوجين من كل مخلوق في سفينة نوح عند فوران الماء. وفي الديوان لا تُنقل القصة كاملة، لكن أجواءها تظهر في السطور السابقة؛ فالغيمة تفتح مسربها للماء («والغيمة بين الفينة والأخرى تفتح مسربها للماء»)، ثم يصير الماء دمًا («ليكون دم»). وبعد العبارة تأتي «مهربين وهاربين»، أي طرفان يجري تهريبهما ويفران. وهكذا تُوظَّف فكرة الازدواج والنجاة في قصة نوح لتصوير طرفين هاربين في قصيدة تغلب عليها صور الماء والدم.

٥. **«عم يتساءلون» و«النبأ العظيم» و«فتبارك الله الذي أعطى البهاء»: من الأمر العظيم إلى الجمال**

الهيبوغرام القرآني (سورة النبأ: ١-٢)

﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾
﴿عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ﴾

الهيبوغرام القرآني (سورة المؤمنون: ١٤)

﴿ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ۚ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾

الشواهد ش٦ وش٧ وش٨ في الديوان (ص ١٧٦)

(٣)

«عمَّ يتساءلونْ»
عن حقلك الأبيض المصقول
شعّ في وهج المرايا واستدارْ
هذا هو «النبأُ العظيم»
فتبارك الله الذي أعطى البهاء بكلّ هذا الاقتدارْ
سطران منك كبوح عطر الزهرتينْ
تتعرّفان على يدي
شفتي

التحول (ش٦ وش٧): يبقي الشاعر على «عمّ يتساءلون» و«النبأ العظيم» وعلى نمط السؤال الذي يربط بينهما، غير أن موضوع السؤال يتغير؛ فعبارة «عن النبأ العظيم» في الآية يستبدل بها في القصيدة «عن حقلك الأبيض المصقول». ثم يرد «النبأ العظيم» خبرًا لاسم الإشارة في «هذا هو النبأ العظيم».

إعادة السياق (ش٦ وش٧): في سورة النبأ: ١-٢ يتجه السؤال إلى النبأ العظيم عن يوم البعث. أما في القصيدة فيوجه السؤال انتباه القارئ إلى «حقلك الأبيض المصقول»؛ ولذلك تصبح عبارة «النبأ العظيم» توكيدًا لموضوع الجمال في القصيدة، لا بيانًا عن يوم البعث.

التحول (ش٨): يبقي الشاعر على «فتبارك الله» من سورة المؤمنون: ١٤، لكنه يستبدل بما بعدها، «أحسن الخالقين»، عبارة «الذي أعطى البهاء بكل هذا الاقتدار». فلا يبقى إلا الجزء الأول، بينما يُعاد تركيب ما بعده بما يلائم سياق القصيدة. وترد عبارة «فتبارك الله» كذلك في سورة غافر: ٦٤ ﴿فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾، لكن سورة المؤمنون: ١٤ اعتُمدت هيبوغرامًا أساسيًّا لأن تتمتها «أحسن الخالقين» أقرب إلى الثناء على الجمال في القصيدة.

إعادة السياق (ش٨): في سورة المؤمنون: ١٤ ترد العبارة في آية مراحل خلق الإنسان، ويوصف الله بأنه أحسن الخالقين. وفي الديوان تتبع «فتبارك الله» عبارة «الذي أعطى البهاء» التي تتجه إلى الجمال الموصوف. فيبقى جو الثناء، لكن امتداد العبارة يغير بؤرتها في السياق الشعري. وتذكر الأسطر التالية اليد والشفة، فيرتبط الجمال بالملامسة بين الجسدين. ويبين هذا أن الشاعر يستعمل بداية العبارة القرآنية ثم يلائم تتمتها وفق غايته الشعرية.

٦. «كما بدأنا أول خلق نعيده» و«وهنًا على وهن»: تغير السياق مع بقاء اللفظ

الهيبوغرام القرآني (سورة الأنبياء: ١٠٤)

﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ﴾

الهيبوغرام القرآني (سورة لقمان: ١٤)

﴿حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ﴾

الشاهدان ش٩ وش١٠ في الديوان (ص ١٩٠)

لا تقلقي
لا شيء يجرحني
غيابك تخصيب لتربة الشّجرةْ
وإنضاجٌ لحبّات اللُّقاحِ
وتفخيم لحجم الثّمرةْ
لا تقلقي
في احتجاب البدر ظرْفٌ طبيعيٌّ لميلادي مرّة أخرى على ضفّتيكِ
اكتبي لي كلّما احتجبتِ إليّ
أو رغبةً في الصّعود إلى غيمة لتمطرنا معاً
«كما بدأنا أوّلَ خلقٍ نعيدهُ» «وهْناً على وهْنٍ» هُنا

التحول (ش٩): تبقى عبارة «كما بدأنا أول خلق نعيده» من سورة الأنبياء: ١٠٤ تقريبًا كما هي، وتوضع بين علامتي تنصيص. والتغيير الشكلي يسير؛ فقد فُصلت العبارة عن تركيب الآية الكامل.

إعادة السياق (ش٩): في سورة الأنبياء: ١٠٤ ترتبط العبارة بإعادة الخلق يوم تُطوى السماء. وفي الديوان ترد العبارة مع «غيابك» و«ميلادي مرة أخرى» و«رغبة في الصعود إلى غيمة لتمطرنا معًا». ويربط هذا السياق فكرة البدء والإعادة بالفقد والميلاد من جديد والعلاقة بين البشر. فلا تُستعمل العبارة بيانًا مباشرًا عن البعث، وإنما لبناء تجربة شعرية عن التكرار والتغير.

التحول (ش١٠): تبقى عبارة «وهنًا على وهن» من سورة لقمان: ١٤ ويكاد لا يتغير شكلها، وإن أُخذت من دون فاعلها ﴿حَمَلَتْهُ أُمُّهُ﴾ ووُضعت بين علامتي تنصيص. ويتبعها لفظ «هنا» الذي يقارب «وهن» في الصوت. ويكمن الفرق أساسًا في السياق المحيط بها.

إعادة السياق (ش١٠): في القرآن الكريم تصف «وهنًا على وهن» حال الأم الضعيفة في أثناء الحمل. وفي الديوان تأتي العبارة قريبة من «كما بدأنا أول خلق نعيده» ومن صور «الميلاد» و«الغيمة». وبذلك لا تبقى فكرة الضعف المتزايد محصورة في حمل الأم، بل تغدو جزءًا من تجربة الحب والانتظار وعملية التغير في القصيدة. وتبين إعادة السياق هذه أن العبارة نفسها تكتسب وظيفة جديدة حين توضع في تجربة شعرية مختلفة.

ب أنماط التحول وإعادة السياق

يتبين من الشواهد العشرة عدد من الأنماط. أولها أن أكثر العبارات يُبقي على اللفظ القرآني تقريبًا كاملًا، ومنها «افسحوا يفسح الله لكم» و«عسل مصفى» و«عم يتساءلون» و«النبأ العظيم» و«كما بدأنا أول خلق نعيده» و«وهنًا على وهن» و«من كل زوجين اثنين». ويقع التغيير الرئيس في هذه الشواهد على السياق ووظيفة الاستعمال. وقد وردت سبعة منها بين علامتي تنصيص (ش٢ وش٣ وش٥ وش٦ وش٧ وش٩ وش١٠)، مما يدل على أن الاقتباس مقصود ومعلن.

وثانيها أن بعض الشواهد يُبقي على جزء من العبارة ويغيّر جزءًا آخر. ففي «فتبارك الله الذي أعطى البهاء» يبقى «فتبارك الله» ويُستبدل بـ«أحسن الخالقين» تركيب جديد يتصل بالجمال. وفي «العروة الوثقى» تبقى العبارة الأساسية، لكن الألفاظ المحيطة بها تشكل تركيبًا وسياقًا جديدين.

وثالثها أن إعادة السياق يمكن تصنيفها في خمسة أنواع من الانتقال. (١) من المقدس إلى الحسي: تُستعمل صورة نعيم الجنة والتمسك بالإيمان والثناء على الله لتصوير تجربة الحب والجمال («عسل مصفى» و«العروة الوثقى» و«فتبارك الله الذي أعطى البهاء»). (٢) من أدب المجالس إلى الموت: تتحول دعوة التوسعة في المجالس إلى نداء للموتى («افسحوا يفسح الله لكم»). (٣) من الخلق إلى خلق المعنى والحب: تُستعمل العبارات عن الخلق وإعادته وضعف الأم الحامل لتصوير الكتابة والفقد والميلاد من جديد («خلق من بعد خلق» و«كما بدأنا أول خلق نعيده» و«وهنًا على وهن»). (٤) من الأخروي إلى الجمالي: يتجه السؤال عن النبأ العظيم ليوم البعث إلى الجمال («عم يتساءلون» و«النبأ العظيم»). (٥) من القصة إلى العلاقة: يُستعمل الأمر الوارد في قصة نوح لطرفين هاربين («من كل زوجين اثنين»). وفي هذه الأنواع الخمسة تظل علاقة العبارة بالآية المصدر قابلة للتعرف، فيرى القارئ الذي يتعرف عليها سياق الآية وسياق القصيدة الجديد معًا.

وتبين هذه النتائج أن التحول لا يقتصر على تغيير الألفاظ؛ فقد تبقى العبارة كما هي، لكن طريقة استعمالها تتغير عند وضعها في سياق القصيدة. ولذلك ينبغي أن تُقرأ صيغة العبارة وسياق استعمالها معًا لفهم العلاقة التناصية.

ج وظيفة التناص القرآني في الديوان

تبين من الشواهد المدروسة أن للتناص القرآني في الديوان عدة وظائف. الأولى توسيع دلالة العبارة الشعرية؛ فالقارئ الذي يتعرف على مصدرها القرآني يستطيع أن يصل بين سياق الآية وسياق القصيدة، فتحمل العبارة الواحدة طبقتين من الدلالة.

والثانية إبراز الموضوع أو التجربة المصورة. فـ«عم يتساءلون» و«النبأ العظيم» مثلًا يجذبان انتباه القارئ بصيغة السؤال وعبارة «النبأ العظيم». كما تحافظ «فتبارك الله» على نبرة الثناء، ثم توجهها إلى الجمال في القصيدة.

والثالثة ربط النص القرآني بالتجربة الإنسانية في سياق الشعر المعاصر؛ فاستُعملت عبارات نعيم الجنة في تجربة الحب، وعبارات التمسك في الإيمان لتصوير الالتحام، وعبارات قصة نوح في سياق الازدواج.

والرابعة إظهار طريقة الشاعر في إعادة معالجة نص مألوف. فالإبداع لا يظهر دائمًا في تغيير كبير للألفاظ، بل قد يظهر في وضع العبارة القديمة في سياق جديد. وفي عنوان «وشيء من سرد قليل» يتجلى تغيير «سِدر» إلى «سرد» مباشرة.

ويُرجَّح أن يعود حضور هذه العبارات إلى أن القرآن الكريم مرجع ثقافي مشترك بين الشاعر وقرائه، فيمنح العبارة دلالات جاهزة مشحونة تُستثمر في السياق الجديد من دون شرح؛ ولذلك يكفي في كثير من الشواهد ذكر العبارة وحدها، وأحيانًا بين علامتي تنصيص، ليستدعي القارئ سياق الآية. غير أن هذا التفسير يظل ترجيحًا مبنيًّا على تحليل النصوص، ولا يستند إلى شهادة الشاعر نفسه.

وبالمقارنة بالدراسات السابقة، تنسجم هذه النتائج مع ما رأته الدراسات التي بيّنت أن العنصر القرآني يحضر في الشعر بالامتصاص وإعادة المعالجة لا بالاقتباس وحده (بوراس وبري، ٢٠٢٢؛ رفيدة، ٢٠٢٢). كما تضيف إلى ما ذكره أبو خضرة (٢٠٢٢) والحميدي (٢٠٢٢) من حضور التناص القرآني في الديوان عمومًا، إذ تحدد عشرة شواهد بعينها وتقارنها بآياتها المصدرية وتبين ما طرأ عليها من تحول وإعادة سياق، وتوسع ما بدأه حج محمد (٢٠٢١أ) في قراءة العنوان لتشمل متن القصائد.

وعمومًا، يلاقي التناص القرآني في الديوان بين عبارات القرآن الكريم والتجربة الإنسانية المصورة في القصائد. وتظل علاقة العبارة بالآية المصدر قابلة للتعرف، لكن السياق الجديد يجعل العبارة تؤدي وظيفة مختلفة.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى عشرة شواهد للتناص القرآني يمكن التحقق منها في ديوان «وشيء من سرد قليل» للشاعر فراس حج محمد، وهي: «خلق من بعد خلق»، و«افسحوا يفسح الله لكم»، و«عسل مصفى»، و«العروة الوثقى»، و«من كل زوجين اثنين»، و«عم يتساءلون»، و«النبأ العظيم»، و«فتبارك الله الذي أعطى البهاء»، و«كما بدأنا أول خلق نعيده»، و«وهنًا على وهن». وإلى جانب هذه الشواهد، تظهر العلاقة بالقرآن الكريم في عنوان الديوان بتغيير «سِدر» إلى «سرد» من سورة سبأ: ١٦.

وأظهر التحليل أن أكثر الشواهد يحافظ على العبارة القرآنية مع تغيير قليل في الألفاظ أو من دونه، وأن التغيير الأبرز يقع في السياق والوظيفة. وفي «فتبارك الله الذي أعطى البهاء» و«العروة الوثقى» يبقى الجزء القرآني معروفًا، لكن التركيب المحيط به يتغير. واستُعملت العبارات التي ارتبطت أصلًا بالخلق والإيمان ونعيم الجنة وقصص الأنبياء أو أحوال الإنسان لتصوير الحب والجسد والجمال والموت والعلاقات الإنسانية.

ومن ثم فإن التناص القرآني في الديوان ليس مجرد إعادة استعمال لألفاظ القرآن الكريم أو عباراته، بل هو أيضًا طريقة الشاعر في بناء الدلالة عبر سياق جديد. وقد أعان مفهوم الهيبوغرام عند ريفاتير على تحديد النص المصدر ومقارنته بالعبارة الشعرية، بينما أعان مفهوم التناص عند كريستيفا على تفسير العلاقة بين النصوص وإعادة معالجتها. وتقتصر هذه الدراسة على عشرة شواهد أمكن التحقق منها نصيًّا. ويمكن للدراسات اللاحقة أن تتتبع صور العلاقة بين النصوص الأخرى، أو أن تبحث في كيفية تلقي القراء لإعادة استعمال العبارات القرآنية في الشعر.

وتتمثل جدة الدراسة في انتقالها من الإشارة العامة إلى حضور القرآن الكريم في الديوان إلى رصد عشرة شواهد بعينها، ومقارنتها بآياتها المصدرية، وتصنيف أنماط تحولها وإعادة سياقها في خمسة أنواع من الانتقال. ويقدم هذا أساسًا يمكن أن تبني عليه دراسات تناصية أخرى في شعر فراس حج محمد أو في الشعر الفلسطيني المعاصر.

المراجع

المراجع العربية

أبو خضرة، صفاء. (٢٠٢٢). قراءة في ديوان (وشيء من سرد قليل) للشاعر فراس حج محمد. آفاق حرة للثقافة. https://thaqafat.com/2022/03/99129

أكبرزاده، فاطمة، وفكر، فاطمة بوران. (٢٠٢٢). تلقي الخطاب القرآني في الشعر العربي المعاصر. مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ١(٦٤)، ٣١٩-٣٣٨. https://doi.org/10.51837/0827-000-064-012

بوراس، عبد الهادي، وبري، حواس. (٢٠٢٢). التناص القرآني وجماليته في الشعر العربي القديم: نماذج مختارة. مجلة قراءات، ١٤(١)، ٤١٩-٤٣٨. https://doi.org/10.37136/1969-014-001-023

جعفر بهاء الدين، وسمية حسن عليان. (٢٠١٠). التناص القرآني في شعر سميح القاسم. مجلة أهل البيت، (١٠)، ٩٦-١١٦. https://abu.edu.iq/research/articles/13206

حج محمد، فراس. (٢٠٢١أ). العناوين والتناص والإمكانيات الإبداعية. ديوان العرب. https://www.diwanalarab.com/العناوين-والتناص-والإمكانيّات-الإبداعيّة.html

حج محمد، فراس. (٢٠٢١ب). وشيء من سرد قليل. وزارة الثقافة الفلسطينية.

الحميدي، مهند. (٢٠٢٢). ديوان وشيء من سرد قليل. ديوان العرب. https://www.diwanalarab.com/ديوان-وشيء-من-سرد-قليل

الحواري، رائد. (٢٠٢١). جمالية المعنى الإيروسي في ديوان وشيء من سرد قليل. الحوار المتمدن. https://www.ahewar.net/debat/show.art.asp?aid=739244

رفيدة بنت الحاج عبد الله. (٢٠٢٢). التناص القرآني في ديوان الإمام الشافعي: دراسة وصفية تحليلية. JALL | Journal of Arabic Linguistics and Literature, ٤(١), ٣٣-٥٥. https://doi.org/10.59202/jall.v4i1.482

شيخ محمد، يوسف أحمد. (٢٠٢٤). التناص القرآني في الشعر الأندلسي عصر الموحدين أنموذجًا. مجلة تسليم، ١٨(٣٠). https://doi.org/10.55568/t.v18i30.1-22

المراجع الأجنبية

Allen, G. (2000). Intertextuality. Routledge.

Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2018). Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches (4th ed.). SAGE Publications.

Kristeva, J. (1980). Desire in language: A semiotic approach to literature and art (L. S. Roudiez, Ed.). Columbia University Press.

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). Qualitative data analysis: A methods sourcebook (3rd ed.). SAGE Publications.

Ratna, N. K. (2010). Teori, metode, dan teknik penelitian sastra. Pustaka Pelajar.

Riffaterre, M. (1978). Semiotics of poetry. Indiana University Press.