مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية Journal of letters and Social Sciences (JLSS)
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/4

التناص القرآني في ديوان الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي

Qur'anic intertextuality in the collection of Cheikh Mohammed bin Suleiman Al-Mustaghanmi Al-Nadroumi

د.رابح ذياب[1]
Dr. Rabah Diab
مخبر الترجمة والدراسات المقارنة في الفنون والآداب
جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر
r.diab@univ-setif2.dz

أ.د.صالح قسيس
Pr. Salah Guessis
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، الجزائر
salah.guessis@univ-bba.dz

ملخص

يُعدُّ التناصُّ من أهم الظواهر النقدية التي تبرز مدى تأثر النصوص ببعضها البعض، حيث تتداخل الخطاباتُ في نسيجٍ فنيٍّ مبدع وبطريقة فكرية وجمالية تُثري النصوص الأدبية، وتُعمّق من معناها، وتربطها بسياقات دينية، ثقافية وتاريخية ... أوسع، ويأتي التناصُّ القرآني كأحد أبرز أشكال هذا التأثر، حيث يُظهر مدى ارتباط الأدب العربي بالقرآن الكريم من خلال الاقتباس منه، سواء على مستوى الألفاظ أو المعاني أو الصور. وما ديوان الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي إلاّ نموذج واضح لهذا التناص، حيث نجد تأثره الواسع بالنص القرآني في صياغة أفكاره وصوره الشعرية التي اكتسبت عمقًا دلاليًا أكبر.

معلومات حول المقال
تاريخ الاستلام 28-08-2025
تاريخ القبول 24-03-2026

الكلمات المفتاحية
الاقتباس
التناص
القرآن الكريم
محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي

مقدمة

يُشكل التناص القرآني في الشعر العربي ظاهرة نقدية وجمالية بالغة الأهمية، يُجسِّد حوارا عميقا بين هذا النص المقدس وما يحمله من معاني مقدسة تفوق سائر النصوص، مما يُضفي على هذه الأخيرة أبعادا دلالية وروحية ترفع من قيمتها الفنية والفكرية.

وفي هذا الإطار يأتي ديوان الشاعر الجزائري محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي[1] نموذجا متميزا للتفاعل مع النص القرآني، سواء على مستوى الصورة الشعرية أو البناء الفكري، فالشاعر الذي عُرف بانتمائه الصوفي واطّلاعه الواسع على علوم الشريعة والأدب، جعل من الآيات القرآنية مادة أولية لشعره، يُغذّي بها المعنى ويُعزّز الأبعاد الروحية والفكرية، موظّفا إيّاها توظيفا فنيا يتراوح بين الاقتباس المباشر والتضمين الرمزي، مما يجعل شعره مرآة تعكس ثقافة دينية عميقة ورؤية إبداعية متجددة.

من هذه الفكرة تأتي إشكالية هذا المقال المتمثلة في « التناص القرآني في ديوان الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي» وتتفرع عنها بعض التساؤلات أهمّها:

- ما أنواع التناص الأكثر حضوراً في شعر محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي؟

1-الشاعر الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي)1868 1927-(:هو أبو محمد بن بنعودة بن سليمان بن عبد الله المستغانمي مولدا، الندرومي مسكنا، ناظم، يتصل نسبه بالشيخ سيدي أبو عبد الله محمد المغوفل صاحب البطحاء، كان أبوه إماما بمسجد سيدي يحي الطّيار ببلدة «تكّار»ببلاد الأناضول، نشأ الشيخ في وسط علمي وثقافي روحاني وفرته له أسرته المعروفة بالصلاح والتقوى، تعلَّم مبادئ القراءة والكتابة على يد مُعلم الصبيان بمدينة مستغانم وبعدما حفظ القرآن العظيم، نهل من المعارف والعلوم التي كانت سائدة في عصره من فقه ولغة، بالإضافة إلى الثقافة الصوفية درسا وممارسة، وفي سنة 1910م انتقل إلى ندرومة بتشجيع من محمد بن رحال أحد أعيان هذه المدينة، وهنالك أسس زاويته وذاع صيته، فقصده الناس من علماء وغيرهم من داخل الوطن وخارجه، وظل على هذا النشاط إلى أن توفي هنالك، مخلفا مؤلفات تعدّدت بين الشعر والنثر، موضوعها التصوّف مرتكزاته ومرجعياته الدينية والعلمية منها: النفحة الربانية في التلميذية المختارية، الإرشادات الربانية إلى المعارف الدينية، البرهان والعيان لمحمد بن سليمان، المناهل المحمدية في شرح الصلاة الأنموذجية، رسالة حول مفهوم الحج المعنوي في اصطلاح الصوفية، رسالة في الّذكر وتلقينه. ينظر: (حمدادو، 2013، صفحة 377) و (الندرومي، 2021، الصفحات 11-12)

1 المؤلف المراسل

- كيف أسهم هذا التناص في تشكيل الرؤية الدينية والفنية للشاعر؟
- هل توظيف النص القرآني يُقدّم بعدا توجيها أخلاقيا، أم أنّه يخدم الانزياح الجمالي فحسب؟

للإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها اعتمدت التحليل للكشف عن جانب مهمّ من شعر محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي، أحد أبرز أعلام **الأدب الجزائري** خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن الموالي، وهي الفترة التي شهدت تحوّلات كبرى في بنية المجتمع الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي ومحاولاته طمس معالم الهوية الجزائرية، وكذلك إبراز دور القرآن الكريم في تشكيل الخطاب الشعري الصوفي والوعظي في الجزائر.

1–في مفهوم التناص

ورد مصطلح التناص في معظم المعاجم العربية في مادة (نصّ ونصص) بمعاني عديدة منها الرفع والإظهار والمنتهى والمفاعلة في الشيء والمشاركة ...، « نصّ الحديث أي رفعه، ونصص المتاع جعل بعضه فوق بعض، ووُضع على المنصة أي على غاية الشهرة والظهور، ونصّ الرّجل نصّا إذا سأله عن شيئ حتّى يستقصي ما عنده، ونصّ كُلّ شيء منتهاه وكل ما أظِهر فقد نص، وتناصّ القوم أي ازدحموا،...» (ابن منظور، 1980)، ولعل المعنى الأخير يقترب من مفهوم التناص في صيغته الحديثة؛ فتداخل النصوص قريب من ازدحامها في نص ما. ويعود التناص في أصوله إلى الفعل اللاتيني «Textere « ويعني نسج أو حبك، ومنه جاء المصطلح الفرنسي « Intertexte» حيث تعني كلمة «Inter» التبادل، بينما تعني «texte» النص، ومنهما «Intertextualité» التي معناها التبادل النصي، التناص، تعالق النصوص، التناصي... (ناهم، 2007)، وهو بهذا المفهوم يخرج من دائرة الانغلاق إلى دائرة التأثير والتأثّر.

ظهر مصطلح التناص النقدي في العصر الحديث للدلالة على «تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينها» (مباركي، 2003) ، وأول من تناول التناص كمفهوم وكظاهرة جمالية في النص بمختلف مستوياته وأشكاله الشكلاني الروسي فيكتور شكلوفسكي Victor Chklovski في كتاباته النقدية، ثم ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine الذي اتجه به نحو النص، ثم جوليا كريستيفا Julia Kristéva

التي عملت به واستخدمته في عدة أبحاث لها خلال سنتي 1966 و1967، وصدرت في مجلة «تيل كيل» « «Tel Quel التي ضمّت نخبة من مفكري فرنسا من أمثال رولان بارت R. Barthes وميشال فوكو M. Foucault وجاك دريدا J. Derrida وفيليب سولرس F. Sollers؛ هذا الأخير يعرّف هذا المصطلح الجديد آنذاك بأنّه» كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدّة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا ... يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تُدخله في شبكة أعم من النصوص» (السعدني، 1991).

وبالعودة إلى (كريستيفا) التي اعتمدت طروحات (باختين) بخصوص الحوارية الركيزة الأساسية لبلورة مفهوم التناص، فلا وجود لنص خال من مدخلات نصوص أخرى، وهو بذلك «عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى» (أنجيلو، ب.ت)، وعرّفته كذلك بأنه «أحد مميزات النص الأساسية، والتي تُحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها» (علوش، 1985)، أمّا ميشال ريفاتير M. Riffatere فيرى أنّ التناص «مرتبة من مراتب التأويل، وهو استعمال يترجم

أفكاره القائمة على الوقائع البلاغية الأسلوبية، والمقروئية الأدبية، حيث يفترض وجود تطابق متبادل بين

الشكل والمضمون، ومرجعيات النص حسبه هي نصوص أخرى» (بارت، 1987)، ويعرّفه جيرار جينيت Gérard Genette بأنّه « علاقة حضور مشترك بين نص وعدد من النصوص بطريقة استحضارية أو شعور القارئ لدى قراءته لنص ما بالعلاقات التي تربط نصا برؤى ومكونات أخرى لها السمة ذاتها» (حسن، 2023)، تُكون بحضورها عملية اقتطاع وتحويل لتعابير سابقة أو متزامنة مع النص المكتوب فتشكله وتنتمي إليه جماليا وفكريا.

ولم تكن فكرة تداخل النصوص وترابطها غريبة في النقد العربي القديم الذي حوى إرهاصات تاريخية لها، مع الاختلافات في الآليات والإجراءات والتسميات عن المفهوم المعاصر، فعُرفت ودُرست تحت مسميات مختلفة قبل ظهور مصطلح التناص الحديث، فاستعملوا مصطلحات أخرى «في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس ...، وفي الميدان النقدي (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات ...، إلا أنّ أسس النقد القديم تختلف بمحتواها وقواها عن الأسس التي رافقت المستويات النقدية الحديثة، فالتناص

غير التضمين والاقتباس اللذين « يحتملان أحد معنيين أن يأخذ الشاعر سطرا أو آية أو أيّة كلمة باللفظ والمعنى وأن تتعلق قافية البيت بالبيت، ويظل التضمين والاقتباس محافظين على طبيعة النص الأصلي ويُؤتى بهما للاستشهاد أو للتشبيه أو سوى ذلك، وهكذا يظل المقطع هو الذي يتكلم في النص الجديد، وهو الذي يشرح ويفسّر، أمّا التناص فهو ثقافي ولكنّه عضوي موظّف أو يصبح المأخوذ جزءا من السياق الجديد يؤدي وظيفته الجديدة منه، ويُصاغ صياغة جديدة ولا يظل فيه سوى إشارات بعيدة إلى النص الغائب» (الموسى، 1990)، أمّا قضية السرقات الشعرية فهي «محدودة من خلال بيت من الشعر أو فقرة أو عبارة على خلاف التناص الذي يعتمد على هدم السابق وبناء اللاحق، وبالتالي يصبح إشارة إلى نص غائب يثري النص الحاضر وضمن هذه الفاعلية يكون النشاط النقدي ، بينما فاعلية السرقات الأدبية تقوم على تحديد السابق واللاحق وإبراز ما يُستحسن منه وما هو رديء، وهذا جزء أولي في التناص، فليست مهمة النقاد فيه تحديد السابق واللاحق فحسب بل تتجلى في إبراز الدلالات من تداخل النصوص» (العمري، 2014)، هذا البعد الجديد اضطلع به عديد النقاد في الوطن العربي من أمثال عبد الله الغدامي، محمد بنيس، سعيد يقطين، عبد المالك مرتاض، أحمد الزغبي ومحمد مفتاح الذي هو من أبرز من دعا إلى ضرورة التمييز والفصل بين المفاهيم القديمة والحديثة، من منطلق أنّ التناص ظاهرة لغوية معقدة يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معارفه وقدرته على الترجيح، فيعرّفه بأنّه «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (مفتاح، 1985)،أمّا أحمد الزغبي وهو واحد من النقاد المعاصرين الذين أولوا اهتمامهم بالتناص فيوضحه بقوله: «أن يتضمن نصٌ أدبي ما نصوصاً أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة ...، بحيث تندمج هذه الأفكار فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل» (الزغبي، 2000)، وبهذين التعريفين تكون قد تقاربت وتشابهت رؤى النقاد الغرب والعرب ومفاهيمهم حول مصطلح التناص الذي يومئ بمؤشرات تساعد المتلقي الوصول إليه انطلاقا من المرجعية التي بُني عليها.

1-1-أشكال التناص

يقوم التناص بأنواعه المختلفة على قوانين وآليات لها دورها البارز في تصنيف النصوص المتناصة مع النصوص الأخرى المتناص معها، وهي: الاجترار والامتصاص والحوار.

1-1-1-الاجترار

هو تكرار للنص الغائب دون تغيير أو تحوير، أو بتغيير طفيف لا يمس الجوهر، وذلك لسببين اثنين إمّا نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية منها، أو ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى المبدع في تجاوز هذه النصوص شكلا ومضمونا، فيأتي « تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني لا قدرة له على اعتبار النص إبداعا لا نهائيا ... فأصبح الغائب نموذجا جامدا تضمحل حيويته مع كل إعادة كتابة له بوعي سكوني» (بنيس، 1985).

1-1-2-الامتصاص

يعيد الشاعر فيه كتابة النص الغائب وفق ما اقتضته تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، يتعامل معه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفي الأصل بل يساهم في استمرارية النص ليصبح قابلا للتجدد (ناهم، 2007)، مع استمراره في الحياة والتفاعل مع النصوص الأخرى مستقبلا.

1-1-3-الحوار

وهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب، يُعتمد فيه على القراءة العلمية النقدية القائمة على أرضية صلبة تحطم مظهر النص السطحي لتغوص إلى بنيته العميقة، «مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال

لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالفنان لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوما عقلانيا خالصاً أو نزعة فوضوية عدمية « (بنيس، 1985) بغية كسر الجمود الذي قد يسود الأشكال والكتابة في كل ما هو جديد.

1-2-آليات التناص

1-2-1-التمطيط

هو عملية توسيع للنص وتمديد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية، حيث تقتحم هذه الإضافات اللغوية البنى الأصلية للنص (ناهم، 2007)، وتتحقق هذه الآلية عن طريق التكرار المتجلي في التراكم أو في التباين على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، أو الشرح أو الجناس بالقلب وبالتصحيف

(الأناكرام) وهو نوع من التلاعب بالأصوات ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها (مفتاح، في سيمياء شعرنا القديم (دراسة نظرية و تطبيق)، 1982)، أو القلب المكاني(الباراكرام) القائم على «تطوير دلالة صغيرة عن طريق السرد والوصف والحوار والحشو ممّا يسهم في تعضيد النّص دلاليا (ناهم، 2007)، أو الاستعارة من خلال خاصيتي التجسيد والتشخيص، أو المجاورة التي هي تلك «المعاني التي يرمي إليها المبدع من وراء جملة أو عبارة أو عنوان، لوجود معانٍ ملازمة للألفاظ والعبا ارت - معنى المعنى -، حيث يتم الانتقال من النص الظاهر إلى النص التكوين (ناهم، 2007)، الذي ينتجه المتلقي عبر التأويل أو الجمع بين القراءتين السطحية والعميقة.

1-2-2-الإيجاز

هو عملية تقليص نصوص لإقحامها في نصوصٍ أخرى، يشكل إحدى آليات التناص الأساسية الذي لا يتأتّى إلا من خلال التأويل والقراءة العميقة، وكثرة الاطلاع، ويتحقق بواسطة التلميح «بالإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة من دون أن يتم شرح ذلك داخل متن النص أو في هامش الصفحة، إنّما يَدَعُ للقارئ حرية استحضار ذلك الاسم أو تلك القصة « (ناهم، 2007)، كما يتحقق أيضا عن طريق الحذف (البياض أو النقاط)، التلخيص، التضمين، الاقتباس والإيحاء.

2-التناص القرآني ودلالاته الفكرية في ديوان محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي

يعدّ القرآن الكريم من أبرز المصادر التي أسهمت في تشكيل الوعي الفكري والجمالي للأدب العربي عموما، فقد مثّل منذ نزوله المعجزة البلاغية التي كان لها الأثر الكبير في اللغة وأساليب التعبير، فكان حافزًا للشعراء إلى تجديد طرائق القول وتطوير صورهم وأساليبهم، كما أمدّهم بمخزون ثري من الرموز والدلالات والقصص التي أغنت المخيال الشعري باستثمار البعد الإعجازي للقرآن الكريم في بناء صور شعرية جديدة من خلال ما يُعرف بالتناص القرآني، الذي يُقصد به وجود علاقة حوارية أو تفاعلية بين النص القرآني والإبداع الأدبي عموما، بموجبها تظهر آيات أو أفكار أو رموز أو قصص قرآنية ... داخل هذا الإبداع.

لقد شكَّل القرآن الكريم عند الشاعر الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي ظاهرة بارزة في شعره، لجأ إليه ينهل من موارده للتعبير عن أفكاره ومواقفه بوصل التجربة الشعرية بالينابيع الروحية والثقافية للأمة، مظهر ا في ديوانه تفاعلاً لافتاً مع النص القرآني، سواء من خلال الاقتباس المباشر للآيات، أو عبر الإشارة والرمز، أو بمحاكاة البنية الإيقاعية والدلالية للخطاب القرآني، فوجد فيه الخصوصية والدّفع القوي، باعتباره «النص المقدس الذي فاق قدرة البشر واخترق طاقتهم لما أحدثه من ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع ليصل إلى الأفئدة في سهولة ويسر» (مباركي، 2003) .

إن دراسة التناص القرآني في ديوان المستغانمي الندرومي لا تقتصر على رصد مظاهر الحضور النصي للآيات، بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن الموضوعات التي يوظَّف فيها هذا التناص للتعبير عن قضايا مختلفة توجّه السلوك العام للفرد، حيث تنصهر الحكمة الإلهية بالبيان الشعري لتنتج خطابا روحيا وفكريا غنيا بالدلالة والجمال. ويمكن تصنيف ذلك ضمن الموضوعات التالية:

2-1-الحب الإلهي

يستمدّ الحب الإلهي مرجعيته في الشعر الصوفي من النص القرآني، ويضبطه من خلال سيادة عواطف الحبّ والمودة بين الناس وبين الخالق والمخلوق، باعتبار «الحب الإنساني جزءا من الحبّ الإلهي وطريقا حيث يرتقي الصوفي من حبّ الكائنات إلى حبّ من أوجد الكائنات، فجمال تلك المخلوقات من جمال الذات الإلهية التي أفاضت من جمالها على الوجود كله» (قاسمي، 2020)، فهو ليس مجرد دعوى باللسان، بل هو حالة روحية وسلوكية تُترجم في حياة الإنسان، بل هو حالة روحية وسلوكية تُترجم في حياة العبد. ومن أبرز علاماته عندهم الثقة بالله في مواجهة التحديات بالتعبير عن وعد الله الصادق بالنصر،﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا﴾ [الفتح 35]، السياق الذي عبّر عنه الشاعر بقوله:

حَتَّى جَاءَ الفَتْحُ المُبِينُ عَيَانَا فَتَلَاشَى انْفِصَالِي والوَصْلُ دَامَا

(الديوان، صفحة 49)

فالحب عندهم ليس مجرد عاطفة وجدانية، بل سلوك عملي يقرّب العبد من الله ويجعله يعيش في حضرة نوره، مؤمنا إيمانا مطلقا بقضاء الله وقدره، يطلب الهداية والرحمة والبسطة في الخير... والتي عبّر عنها الشاعر محمد بن سليمان اجترارا وامتصاصا من النصوص القرآنية﴿ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ﴾ [الفاتحة05]، ﴿قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰهُ عَلَيۡكُمۡ

وزَادَهُ بَسْطَةً فِي ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِۖ﴾[البقرة 247] في البيتين التاليين:

وَذَاكَ مِنْ صنِيعِ الحُبِّ عَدْلٌ فِي شَرْعِهِ صِرَاطٌ مُسْتَقِيمُ (الديوان، صفحة 54)

وَامْدُدْ لَنَا أَمَدًا وَزِدْنَا بَسْطَةً فِي الخَيرِ وَامْدُدْنَا بِفَضْلٍ وَرَحْمَةِ (الديوان، صفحة 82)

أمّا قوله عندما أُعطي الإذن بتلقين الاسم الأعظم :

إِلَى أَنْ جَاءَ الإِذْنُ المُحَتَّمُ بَغْتَةً بِآيَةِ أُدْعُ كَانَ لَفْظُ المَنِيحَةِ (الديوان، صفحة 86)

فقد استدعى الشاعر الفعل (أُدع) إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ ٱدْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلْحِكْمَةِ وَٱلْمَوْعِظَةِ ٱلْحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلْهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحْسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعْلَمُ بِٱلْمُهْتَدِينَ ﴾[النحل125]، وفي هذا الاقتباس تأكيد على آداب الدعوة وأسلوبها السلمي.

و لأنّ الحب عند الصوفية ليس مجرد مشاعر، بل هو حالة وجودية يعيشها القلب، تُترجم في الطاعة والذكر والأنس بالله، والامتثال للأوامر واجتناب النواهي، والتدبر في خلق الله والتأمل في آياته، يقول الشيخ محمد بن سليمان:

لَهُمْ بِحُبّكَ الجَلِيلِ عُرْوَةٌ فِي النَشْأَتَيْنِ يَا لَهَا مِنْ عُرْوَةِ (الديوان، صفحة 98)

لقد استحضر الشاعر لصوغ هذا البيت قوله تعالى: ﴿قُلْ سِيرُواْ فِي ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُواْ كَيْفَ بَدَأَ ٱلْخَلْقَۚ ثُمَّ ٱللَّهُ يُنشِئُ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْأَخِرَةَۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٖ قَدِيرٞ﴾ [العنكبوت20] ،﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْأُولَىٰ فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ﴾ [الواقعة62]، ﴿وَأَنَّ عَلَيْهِ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْأُخْرَىٰ﴾ [النجم 47]، فالصوفي يرى في الكون كتابا مفتوحا يقرأ فيه دلائل الجمال الإلهي، الأمر الذي يزيد القلب حبًا وشوقًا لله.

2-2-المديح النبوي

يُعدّ المديح النبوي من أبرز الأغراض في الشعر الصوفي، يقوم على مدح الرسول - صلى الله عليه وسلم- بذكر مناقبه وأخلاقه التي تفرّد بها، والحديث عن مولده وسيرته وكلّه حب وأمل في لقائه، وما الشاعر الشيخ محمد بن سليمان إلا واحد من الشعراء الجزائريين الذين تغنوا بالسيرة العطرة لخير الخلق، مغترفا معانيه من القرآن الكريم كما في قوله:

شَمِلَ النَّسْلَ والأَحِبَّةَ طُرًّا صَلَوَاتٌ عَلَيْهِ تَتْلُوا سَلَامَا (الديوان، صفحة 49)

صَلَوَاتُ وتَسْلِيمٌ لا يَفْنَى تُحْيِي القُلُوبَ بِسِرِّ الوِصَالِ (الديوان، صفحة 61)

فالشاعر هنا يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا﴾ [الأحزاب 56] ويوظفه توظيفا فنيا داعيا من خلاله إلى ضرورة الصلاة على النبي كجزء من الإيمان والتقرب إلى الله ودوام الصلة به، وفي فضله - صلى الله عليه وسلم- يجترّ قوله تعالى ﴿نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهْدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمُۢ﴾ [النور 35]بقوله:

بَدْرٌ تَجَلّى لِلْوُجُودِ أَضَاءَهَا نُورٌ عَلَى نُورٍ لَنَا تَجَلَّتِ (الديوان، صفحة 96)

يستحضر الشاعر الآية الكريمة للدلالة على فترة الجهل وما سادها من ظلمات إلى أن جاء محمد رحمة للعالمين، برسالته المنيرة لدروب الإنسانية وفاتحة للقلوب أبواب الرحمة والهداية، فكان النور الذي يسري في الأرواح فيبدّد جهلها، ويغرس في النفوس بذور الإيمان واليقين يهدي البشرية إلى طريق العدل والخير والسلام. هذه المكانة التي شهد له بها الأنبياء والرسل قبله ليلة الإسراء والمعراج:

طَرِبَتْ بِكَ الإِخْوَانُ إِذْ وَصَلَتْهَا رُسْلٌ كِرَامٌ أُولُوا عَزْمٍ وعِزَّةِ (الديوان، صفحة 96)

لقد اقتبس الشاعر الشطر الثاني من البيت من قوله تعالى: ﴿فَٱصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلْعَزْمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ﴾ [الأحقاف 35]، وفي ذلك تأسيس لفكرة العزم والاقتداء بالقدوات العليا لا سيّما الأنبياء والرسل الذين صارت

العزّة والعزيمة جزءا من هويتهم، مما يعمق الأثر العاطفي والإيحاء بالعظمة والتاريخ العريق.

ولم يقتصر الشعر الصوفي على معالم الحب الإلهي ومدح خير الأنام - صلى الله عليه وسلم- بل امتدّ وبأوجه متعدّدة في التعبير إلى المشايخ والأتباع والمريدين ودورهم في تهذيب النفوس وإرشاد السالكين إلى طريق الصواب. يقول محمد بن سليمان في هذا الشأن مستدعيا النص القرآني ﴿وَإِذَا جَآءَكَ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِـَٔايَٰتِنَا فَقُلْ سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْۖ﴾[الأنعام 54]:

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ والقُرْبُ مَأْوَاكُمْ

يَشْمَلُ جَمْعَكُمْ يَا حِزْبَ الفَلَاحِ

سَلَامُ التّهاني يُجْلِي لِلْأَحزَانِ

عنْ جَمْعِ الإِخْوانِ في كُلِّ البِطَاحِ (الديوان، صفحة 71)

وفي ذلك تأكيد على الأخوّة الروحية والمحبّة الجامعة بين الشيخ ومريديه في الطريقة، وله أيضا في هذا المنحى:

واعْلَمْ بأنَّ أهْلَ اللّه قَوْمٌ لَهُمْ سِهامٌ فِي بُهْمِ اللَّيَالِ
مَنْ آذَى لي وليًّا مِنْ مَوَالِي آذَيْتُهُ بالحربِ والنِّزالِ
سُنّةَ اللّه في القَديمِ كَانت عِنَايَةً سَبَقَتْ فِي الأزَالِ (الديوان، صفحة 59)

من تجليات التناص القرآني في هذه الأبيات «سُنّةَ اللّه في القَديمِ كَانت» من قول تعالى: ﴿سُنَّةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِي قَدۡ خَلَتۡ مِن قَبۡلُۖ وَلَن تَجِدَ لِسُنَّةِ ٱللَّهِ تَبۡدِيلٗا ﴾[الفتح 23]، وفي ذلك رسم لمنهج الصوفية التي يتجاوز فيها مدح المشايخ والأتباع الوجه الشخصي إلى تأسيس منظومة رمزية روحية في إطار الجماعة، تجعل من الشيخ قطبًا ومرجعا في كل مظاهر الحياة بشقيها الداخلي والخارجي، والمريد عضوا في جماعة متحابّة، غايتها وشعارها أنّ الوصول إلى الله لا يتم إلا عبر صحبة شيخ واتّباع جماعة.

2–3–الرثاء

يعتبر الرثاء في الشعر الصوفي أفقا شعريا وروحيا يفوق المعنى التقليدي له في الشعر العربي القديم، إذ فيه أفكار الزهد والتأمل العميق في معاني الحياة والموت، فيتجاوز الشاعر الصوفي الحزن الشخصي إلى التأمل والهدف من وجود الإنسان في هذه الدنيا، فيرى في رحيل الأحبة دافعا للارتباط بالله وتخليدا لذكرى الصالحين والأولياء والشيوخ الذين كانوا يمثلون منارات للهداية.

وبهذا النهج كتب الشاعر قصيدة في رثاء شيخه وابن عمّه وصهره قدور بن سليمان (ت 1904) أحد أعلام الصوفية:

قَدُّورُ الهُمَامُ مَنْ بِكَ الوَبْلُ يُستسقَى فَيَا طُولَ حُزْنِي عَنْكُمُ ويَا لَوْعَتِي
فَصَبْرٌ جَمِيلٌ لِلَّذِي لَهُ يُنْتَمَى وحُزْنٌ طَوِيلٌ وَعْدُهُ فِي القِيَامةِ (الديوان، صفحة 51)

لقد اتّكأ الشاعر على النص القرآني مستحضرا قصة سيدنا يوسف مع إخوته وحزن والده يعقوب -عليهما السلام- حزنا شديدا ﴿ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرٗاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ عَسَى ٱللَّهُ أَن يَأۡتِيَنِي بِهِمۡ جَمِيعًاۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾ [يوسف83] فكان الجامع بين الموقفين ضرورة الصبر الجميل والثقة بحكمة الله في كل الظروف، وفي الموقف نفسه وبالطريقة نفسها في التناص يجتر الشاعر قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ﴾ [البقرة 156] في قوله:

إنّا إلَى اللهِ رَاجِعُونَ بِهَا نَرْجُو نَفْحَةَ الإفْضَالِ (الديوان، صفحة 63)

و في قصيدة أخرى وفي الغرض نفسه يقول:

مَلائِكُ العُلْو بالوَقَارِ مُقْبِلَةٌ وجَنَّةُ الخُلْدِ بالقُدُومِ تَبْتَشِرُ
والحُورُ في طَرَبٍ تَبْدُو ذَوَائِبُها لِطَلْعَةِ الحُسْنِ مِنْ لِذَاذَةِ النّظَرِ
مَوَائِدُ القُدْسِ لِلإكْرامِ مُسْفِرَةٌ إذْ فِيهَا كَان المُقَامُ بُرْهَةَ العُمْرِ (الديوان، صفحة 53)

لقد مثّلت ظاهرة التناص مع المفردات القرآنية جانبا كبيرا، لِما تحمله من عمق دلالي في التعبير عن آلام الفقد وقدسية في نفس المتلقي، فقد استدعى الشاعر لغة الخطاب القرآني من خلال ألفاظ محددة الدلالة مثل: الملائكة، جنّة الخلد، التبشير، الحور، مسفرة، ... أعاد إنتاجها وتكثيفها داخل النص الشعري بدلالات جديدة مناسبة لسياق الموقف.

خاتمة

التناص فكرة ذات أصول عميقة في التراث العربي النقدي، ساهمت في بلورتها وصياغتها كنظرية نقدية معاصرة العديد من الاتجاهات الأدبية والمدارس النقدية الغربية ، اتخّذ أشكالا عدّة أبرزها في المُنجز الإبداعي العربي التناص من القرآن الكريم، الذي كان له حضور قوي في شعر الشيخ محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي. وبعد تتبّع هذه الظاهرة في ديوانه توصلت إلى ما يلي:

- إنَّ دراسةَ التناص القرآني في ديوان الشيخ محمد بن سليمان تكشف عن وعي الشاعر بانتمائه الحضاري وثقافته الدينية التي تفاعل بها في شعره مع القرآن الكريم، كما تُبرز صورة عن هذا الشاعر المُتحكّمِ في أداة اللغة والتي طوّعها للجمع بين البلاغة والإيمان.

- لقد استطاع الشاعر استثمار النص القرآني بالإضافة إلى مرجعيته الدينية في جعله مكوّنا جماليا له بالغ الأثر في إثراء المعنى وتعزيز الإيقاع الروحي في أشعاره.

- لقد بدا واضحا تفاعل الشاعر مع النص القرآني الغائب، وتراوح هذا التفاعل بين الاجترار والامتصاص.

المراجع

1. أحمد الزغبي. (2000). التناص نظريا وتطبيقيا. (ط1)، عمان، الأردن: مؤسسة عمون.
2. أحمد ناهم. (2007). التناص في شعر الرواد. (ط1)، القاهرة: دار الآفاق العربية.
3. بن عمر حمدادو. (مارس, 2013). تجربتي في تحقيق تراث الشيخ محمد بن سليمان الندرومي مقاربة تاريخية. مجلة الحضارة الإسلامية جامعة وهران الجزائر(8).
4. جمال مباركي. (2003). التناص وجمالياته في الشعر الجزائري. الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية.
5. حسين منصور العمري. (2014). إشكالية التناص. (ط1)، عمان: دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع.
6. خليل الموسى. (1990). التناص والأجناسية في النص الشعري. الموقف الأدبي(305).
7. رولان بارت. (1987). في أصول الخطاب النقدي. (تر: أحمد المديني) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.
8. سعيد علوش. (1985). معجم المصطلحات الأدبية. (ط1)،بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.
9. كاهنة قاسمي. (جوان, 2020). موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم. مجلة التحبير، 2(2)، جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر..
10. مارك أنجيلو. (بلا تاريخ). مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد . (ط1)، (تر:أحمد المديني،) الدار البيضاء، المغرب: عيون المقالات.
11. محمد بن سليمان المستغانمي الندرومي. (2021). الديوان (تح: محمد خاين، ط1). عنابة، الجزائر: العقاد للنشر والتوزيع.
12. محمد بن مكرم ابن منظور. (1980). لسان العرب. مصر: دار المعارف.
13. محمد بنيس. (1985). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية (ط2). الدار البيضاء، المغرب: دار التنوير للطباعة والنشر.
14. محمد مفتاح. (1982). في سيمياء شعرنا القديم (دراسة نظرية وتطبيق) (ط 2). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.
15. محمد مفتاح. (1985). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص (ط 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
16. مصطفى السعدني. (1991). التناص الشعري. الأسكندرية، مصر: منشأة المعارف.
17. ولاء جامع مأمون حسن. (أفريل, 2023). التناص بين المفهوم العربي والغربي. مجلة كلية الآداب جامعة أسوان.

Qur'anic intertextuality in the collection of Cheikh Mohammed bin Suleiman Al-Mustaghanmi Al-Nadrumi

Abstract

Intertextuality stands as one of the most significant critical phenomena, revealing the intricate ways in which texts engage with and influence one another. It operates as both an intellectual framework and an aesthetic device, enriching literary expression, deepening semantic layers, and situating works within broader religious, cultural, and historical contexts. Among its most distinguished forms is Qur'anic intertextuality, which underscores the profound relationship between Arabic literature and the Holy Qur'an through the artful integration of its language—whether in the precision of its wording, the depth of its meanings, or the resonance of its figurative imagery. The poetry collection (Diwan) of Cheikh Mohammed bin Suleiman Al-Mostaghanmi Al-Nadroumi serves as a striking exemplar of this phenomenon, where his deep engagement with the Qur'anic text shapes his poetic vision and imagery, endowing them with heightened semantic and aesthetic richness.

Keywords
quotation
intertextuality
the Holy Qur'an
Mohammed bin Suleiman Al-Mostaghanmi Al-Nadroumi

Intertextualité coranique dans la collection du Cheikh Mohammed ben Soliman Al-Mustaghanmi Al-Nadroumi

Résumé

L'intertextualité est l'un des phénomènes critiques les plus importants qui met en évidence la mesure dans laquelle les textes sont influencés les uns par les autres, car il s'agit d'un outil intellectuel et esthétique qui enrichit les textes littéraires, approfondit leur sens et les relie à la religion, Contextes culturels et historiques... L'intertextualité coranique est une des formes les plus importantes de cette influence, car elle montre l'étendue du lien entre la littérature arabe et le Saint-Coran par la citation, que ce soit au niveau des mots, des significations ou des images. La collection du cheikh Muhammad bin Suleiman Al-Mustaghanmi Al-Nadrumi n'est qu'un exemple clair de cette intertextualité, car nous trouvons sa grande influence par le texte coranique dans la formulation de ses idées poétiques et d'images qui ont acquis une plus grande profondeur sémantique.

Mots clés
citation
intertextualité
le Saint Coran
Mohammed bin Suleiman Al-Mustaghanmi Al-Nadroumi

Competing interests

The author(s) declare no competing interests

تضارب المصالح

يعلن المؤلف (المؤلفون) لا تضارب في المصالح

Author copyright and License agreement

Articles published in the Journal of letters and Social Sciences are published under the Creative Commons of the journal›s copyright. All articles are issued under the CC BY NC 4.0 Creative Commons Open Access License).
To see a copy of this license, visit:
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
This license allows the maximum reuse of open access research materials. Thus, users are free to copy, transmit, distribute and adapt (remix) the contributions published in this journal, even for commercial purposes; Provided that the contributions used are credited to their authors, in accordance with a recognized method of writing references.

© The Author(s) 2023

حقوق المؤلف واذن الترخيص

إن المقالات التي تنشر في المجلة تنشر بموجب المشاع الإبداعي بحقوق النشر التي تملكها مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية. ويتم إصدار كل المقالات بموجب ترخيص الوصول المفتوح المشاع الإبداعي CC BY NC 4.0.
للاطلاع على نسخة من هذا الترخيص، يمكنكم زيارة الموقع الموالي :
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
إن هذا الترخيص يسمح بإعادة استخدام المواد البحثية المفتوحة الوصول إلى الحد الأقصى. وبالتالي، فإن المعنيين بالاستفادة أحرار في نسخ ونقل وتوزيع وتكييف (إعادة خلط) المساهمات المنشورة في هذه المجلة، وهذا حتى لأغراض تجارية؛ بشرط أن يتم نسب المساهمات المستخدمة من طرفهم إلى مؤلفي هذه المساهمات، وهذا وفقًا لطريقة من الطرق المعترف بها في كتابة المراجع.

© المؤلف (المؤلفون) 2023