The Effectiveness of Religious Intertextuality in Shaping Jordanian Poetry

Zayed Mohammed Alkhawaldeh
Zarqa Private University
Faculty of Arts - Department of Arabic Language
zayedmoh@yahoo.com

Received : 26/07/2023 Accepted :06/03/2024

Abstract:

This study aims to examine the effectiveness of intertextuality, as a technique that contributes to clarifying the vision of poetics, through importing the text from its original reference, and modifying it in accordance with the poet's position regarding contemporary issues or lived experiences. Hence, the poet seeks to find new relationships between the structural elements, and to create a specific semantic tension that leads to the formation of a new poetic discourse inspired by the original text, but it becomes more suggestive and significant. In order to express his psychology and his position on the situation he monitors, whether it is social, political or cultural. Thus, we find that Jordanian poets have been well aware of the importance of intertextuality, especially religious, to express their visions and positions regarding issues affecting the Arab and Islamic nation, the most important of which is the Palestinian issue. Since the Palestinian Arab people have suffered greatly from the political and social issues that have thrown them into the midst of tearing, loss and dispersion, this matter prompted Jordanian poets of Palestinian origin to adopt this vision. Hence, the research explored this technique and its effectiveness in revealing what is behind the text or its new connotation, according to a special aesthetic that draws the conscious reader in revealing the content of this poetic discourse and activating, at the same time, the consciousness of reading the poetic texts to reach a specific vision.

Keywords: Jordanian poetry, intertextuality, poetic formation.

فاعليّة التّناص الدّيني في تشكيل الشّعر الأردنيّ

زايد محمد ارحيمة الخوالدة
جامعة الزرقاء
كلية الآداب – قسم اللغة العربية
zayedmoh@yahoo.com

الاستلام: 2023/07/26 القبول: 2024/03/06

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على فاعلية التّناص، بوصفه تقنيةً تُسهم في استجلاء الرؤية الشّعرية؛ مِن خلال استيراد النص مِن مرجعيته الأصيلة، والتحوير فيه بما يتفق مع موقف الشاعر إزاء القضايا المعاصرة أو التجارب المعيشة. ومِن هنا يسعى الشاعر إلى إيجاد علاقات جديدة بين البنى التركيبية، وخلق توترًا دلاليًّا محددًا يفضي إلى تشكيل خطاب شعريّ جديد مستلهم مِن النص الأصيل، إلا أنّه يصبح أكثر إيحاءً ودلالة؛ ليعبر به عن نفسيته وموقفه من الحالة التي يرصدها، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم ثقافية. وبالتالي نجد الشعراء الأردنيين قد وعوا جيدًا أهميّة التناص خاصة الدّيني؛ للتعبير عن رؤاهم ومواقفها بما يتصل بالقضايا التي تمسّ المجتمع، أو الأمة العربية والإسلامية، وأهمّها القضية الفلسطينية؛ إذ يلمح القارئ توظيفَ النّص الدّيني في الشّعر الأردني في سياق الحديث عن قضية فلسطين؛ فقد عانى الشعب العربي الفلسطيني كثيرًا من القضايا السياسية والاجتماعية، فقذفت به في أتون التمزق والضياع والتشتت، الأمر الذي دفع شعراء أردنيّين كُثر، ومن شتّى المنابت، تبنّي هذه الرؤية[1]. ومن هنا رصد البحث هذه التقنية، ومدى فاعليتها في الكشف عمّا وراء النص أو الدلالة الجديدة له، وفق جمالية خاصة تستدرج القارئ الواعي في الكشف عن فحوى هذا الخطاب الشّعري، وتفعيل وعي القراءة للنصوص الشعرية في الوقت ذاته؛ للخلوص إلى رؤية محدّدة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأردني، التناص، التشكيل الشعري.

المقدمة:

يتكئ الشاعرُ في كثيرٍ من الأحيان على التناص، بوصفه تقنيةً فنّية مهمّة، للتعبير عن رؤيته للواقع، أو للتعبير عن مكنونات نفسه ومشاعره، إزاء ما يرافق هذه الحياة من أحداث متسارعة في زمنٍ متغير غير ثابت. ومن هنا قد يلجأ الشاعر إلى نصوص دينية أو أدبية أو تاريخية وحتى تراثية في محاولة التعبير عمّا يجول في خاطره، سواء بالرفض أم القبول أم التحريض على اتخاذ موقف من هذه الأحداث. إلا أنّه في بعض الأحيان لا يحسن الشاعر توظيف هذه النصوص، في الوقت الذي نجد فيه شعراء آخرين يتفاعلون معها، منتجين دلالات جديدة، حيث يساهم النصُ إلى حدٍ كبير في إلهام الشاعر هذه الدلالات والرؤى الجديدة. ومن هنا نجد أنّ التناص ليس عملية استيراد النصوص وحسب، بل يصبح "حيزًا للإبداع الفني؛ إذ لا يُعدُّ الإبداع التالي تقليدًا للأول، بل إعادة قراءة له، تجرّه إلى منطقة دلالية جديدة (Fadl, 1995, p. 125).

ومن هنا نفهم ما ترمي إليها جوليا كرستيفا بأنّ التناص هو تفاعلُ النصوص وتعالقها، وتداخلٌ نصّيّ في فضاء نصّ معين، تتقاطع وتتنافى فيه ملفوظات عديدة، مقتطعة مِن نصوص أخرى، فالمدلول الشعري قد يحيل إلى مدلولات مغايرة، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النص الشعري (Kristeva, 1991, p.78).

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف متمثلة في الآتي:

1. تحديد المقصود بمفهوم التناص لغة واصطلاحًا.
2. تحديد أشكال التناص الديني ومصادره.
3. بيان دور تقنية التناص في تخصيب النصّ الشعري الأردني.
4. الكشف عن دور التناص الديّني في تشكيل لغة الخطاب الشعري عند الشعراء الأردنيين.

أهمية الدراسة:

[1] عبد الرحيم عمر شاعر أردني من أصول فلسطينية، ترأس رابطة الكتّاب الأردنيين، ومجلة أفكار الأردنية، وعاش في الأردن، إلا أنّ انتماءه للوطن الأم فلسطين بقي هاجسا له. والباحث يورد هنا من باب ماورد في تصنيف وزارة الثقافة الأردنية على أنّه من الشعراء الأردنيين من أصول فلسطينية.

تكمن أهمية الدراسة في الوقوف على دور التناص في في تشكيل لغة الخطاب عند الشعراء الأردنيين، خاصة الدّيني منه، وتبيان مدى أهمية هذه التقنية الفنية، في إبراز رؤى هولاء الشعراء ومواقفهم إزاء القضايا المختلفة، وكيف أفادوا منها في جعل النّص أكثر تماسكًا وإيحاء فنيًّا.

منهجية البحث:

وظّف الباحث المنهج الوصفي التحليلي؛ لرصد هذه الظاهرة، وتتبعها في الشعر الأردني، من خلال نماذج شعرية مختارة.

تقسيم البحث:

1. تمهيد.
2. مدخل: التناص لغةً واصطلاحًا.
3. التّناص الديني.
4. أولًا: قصص الأنبياء.
5. ثانيًا: التناص مع التراكيب القرآنية.
6. ثالثًا: التناص مع الحديث الشريف.
7. الخاتمة.
8. التوصيات.

مدخل: التناص لغةً واصطلاحًا:

لفظة التناص من الجذر اللغوي (نصّ ونَصَصَ)، ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر هي: الرفع، والظهور، وأقصى الشيء. فالنصُّ رفعُك الشيء. نصّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رَفَعَهُ، وكلّ ما أُظهر فقد نُصّ، والمنصة ما تُظهَرُ عليه العروس لتُرى، ومنه قولهم نَصَّصتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعضٍ، ونصّ الرجل نصًّا إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيءٍ منتهاه (Ibn Manzur 1999, p.162).

وللنص دلالة أُخرى وهي الحركة فيقال: "حية نصناص كثيرةُ الحركةِ " (Al-Fayrouzabadi, 2003,p.582). وهذا يقارب حركة النصوص وتداخلها مع بعضها، وهو ما أُطلق عليه حديثًا بالنصّ المهاجر. والنص كذلك الإسناد والتوقيف(Zubaidi, 1979,p.81 -AL). وتدل مادة (نصَّ) أيضًا على الازدحام التي ورد ذكرها في تاج العروس في قوله: "تناص القوم ازدحموا" (Al-Zubaidi 1979, p.82,وفي ذلك أيضًا إشارة إلى مفهوم التناص، حيث تجتمع النصوص في مكان واحد وتتداخل، كما يشي به فعل الازدحام.

وقد جاءت كلمة (النص) في معلقة امرئ القيس في قوله (Ibrahim,1969, p.16):

وجيدٍ كجيد الرِّئم ليس بفاحشٍ إذا هي نَصّته ولا بمُعطّلِ

وقول الأخطل: (Qabbawa,1996,p.406)

ألا طرقت أروى الرحال وصحبتي بأرضٍ تناصي الحَزْنَ منها سهولها

فلفظة (نَصَّته) في البيت الأول جاءت بمعنى الرفع، وفي البيت الثاني جاءت بمعنى التقارب والتداخل بين الأرض الحزنة المتعرجة، والأرض السهلة. وأشارت المعاجم الحديثة إلى المعاني نفسها التي أشارت إليها المعاجم القديمة لكلمة النصّ والتناص؛ فهما بمعنى الرفع والإسناد والازدحام والحركة (Mustafa, et al., 1989, p.16).

لم يُعرف مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية إلا في العقود الأخيرة، بالرغم من وعي النقاد العرب القدامى لعلاقات النصوص بعضها بعضًا (Lulua, 1994, p.27).

ولم تستخدم تلك الدراسات مصطلح التناص وحده الذي هو ترجمة للمصطلح الانجليزي (Intertextuality) بل استخدمت مصطلحات مرادفة مثل التّناصية والنّصوصية ((Al-Bikai, 1998,p.41 Qaddour,2001,p.118, Murtad,1988,p.55). والتعالق النّصي، (Al-Ghadhami, 2006, p.288)وتداخل النّصوص والحوارية1985,p.251 (,Bence) والنص الغائب عند رولان بارت.

ومع اختلاف هذه المصطلحات إلا ان هناك جامعًا يجمعها ويربطها، وهو الكشف عن حالة من العلاقات القائمة بين نص ونصوص أخرى. ومن أكثر تعريفات التناص تداولًا هو تعريف الناقدة الفرنسية جوليا كرستيفا، حيث رأت أنّ التناص "تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى ,Todorov, et al, 1989 .(p.103) وقد اقترن مفهوم التناص بالنص؛ لأن التناص هو بحث في هوية النص وحدود إنتاجه؛ لذلك ترى كرستيفا في النص بأنّه "ترحال للنصوص ففي فضاء نصٍ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى " p.79, (1991Kristeva). ووجود النصوص هذا ليس وجودًا جامدًا، بل يقتضي من النص الجديد تقاطعًا وتعديلًا متبادلًا بين وحدات عائدة إلى نصوصٍ مختلفة، وهذا التقاطع والتعديل سيؤدي إلى تشرّب النص الجديد للنصوص الأخرى، وهذا يؤدي إلى ذوبان تلك النصوص وتماهيها في النص الجديد. ويرى بارت أنّ التناص يدخل في كلّ مجالات الحياة، وهو أمر لا مفرّ منه، لذلك فالنص لديه نسيج من الكتابات المضاعفة، وميدان لتداخل ثقافات متعددة في حوار ومحاكاة ساخرةٍ وتعارض (Al-Bikai, 1998, p.60).

ويبدو من تلك التعريفات أنّها شددت على قضيتي التّمثل والتّحويل، اللتين تتعلقان بآلية إنتاج النص، وهذا ما يوحي أن للتناص مهمة أخرى سيضيفها للنص، بوصفه نقطة التقاء للعديد من النصوص التي ستوفر فرصة لانفتاح النص وتعدد قراءاته. من جهةأخرى، اختلف الباحثون في أشكال التناص، إلا أنّه في الغالب قسّم إلى تناص خارجي وتناص داخلي، الأول: يقصد به تناص المنشئ مع نصوص غيره، والثاني: تناصاته مع نصوصه نفسها.

ويقع التناص على عدة مستويات منها المستوى التركيبي، والمستوى الصوتي، والمستوى البلاغي، والمستوى المعجمي (Abdel Majeed, 2010,p.138). وللتناص قوانينه وآلياته التي يتمظهر عبرها، وهي الاجترار والامتصاص والحوار. فالاجترار يعود في ظهوره إلى فترات زمنية سابقة، اقتصرت على حضور النص الغائب حضورًا شكليًا دون أيّ اضافة. أمّا الامتصاص فهو تمثل النص الغائب وإعادة صياغته وفق متطلبات تاريخية معينة. أمّا الحوار فهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعمد المنشئ إلى تغيير النص الغائب ومخالفته وإلغاء معالمه في قراءة نقدية علمية (Bence 1985, p.253). ويرى محمد مفتاح إن للتناص آليتين إحداهما: التمطيط ويحصل بأشكال عديدة منها الاناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف) والشرح والتكرار والاستعادة، والأخرى: الإيجاز وأهم أشكالها الإحالة (Muftah,1985,p.124).

التّناص الديني:

يُعدّ توظيف النّصوص الدينية القرآنية، خاصة في الشِّعر، من أنجح الأساليب الفنية؛ لأن هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه، إذ ينزع الذّهن البشري لحفظها وتذّكرها، وفي كلّ الأزمنة، ولا تكاد تخلو ذاكرة الإنسان من هذه النصوص، بل تحرص دائمًا على الاحتفاظ بها (Fadl, 1993, p.41).

والحقّ أنّ القرآن الكريم له خصيصة دون غيره، فهو كتاب الله، غير قابلٍ للطعن أو الشكّ، دائمٌ وأزلي، ومن هنا التقط الشعراء ما في هذا المصدر الثرّ من أهمية قدسية وصدق واستمرارية للعنصر المقترض للتوظيف، سواء أكان تركيبًا أم لفظًا أم قصة باختلاف طرق التناص، هذا إلى جانب كون القرآن الكريم مصدرًا غنيًّا للفصاحة والبيان، والتاريخ الإنساني، والقصص التاريخي والأدبي وغيره. ومن هنا نفهم قول البيّاتي عندما عدّ التراث مِن مصادر المعرفة المهمّة، "فالتراث إذن يمثّل حقلًا معرفيًّا خصبًا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحيّة منه، والقادرة على الديمومة، والتي تصلح أنْ تكون شواهد قادرة على التّجدّد والتّموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه مِن ظلال وثراء يتأبّى على الاندثار والزوال "(Al-Bayati, 1981,p.22). ولعلّ هذا ما يؤكد الرأي بأنّ التناص الدّيني يكشف عن نظر الشعراء إلى أنّ القرآن الكريم مصدر مِن مصادر البلاغة المتميّزة، وأنّه يحمل للإنسان في كلّ زمان ومكان دلالاتٍ لا متناهية، ويُفسّر أشياء تمسُّ حياة الإنسان (Rababaa, 2000,p.77).

أولاً: قصص الأنبياء.

– سفينة نوح عليه السلام:

يستحضر حيدر محمود قصة سيدنا نوح –عليه السلام– لبناء السفينة، إلّا أنّ الشاعر يستحضرها بطريقة مخالفة أقرب إلى المفارقة؛ فإذا كانت سفينة نوح في القرآن تمثل رمز النجاة، فإنّها تغدو في النّص الشِّعري رمزًا للهلاك، فأغرقها الطوفان، يقول: (Mahmoud, 2001,p.218)

بدأ البحارةُ سهرتَهُم بالوسكي،
فالبردُ شديدٌ جدًّا...
واختلطتْ أحذيةٌ،
ونهودٌ ...
ودماءٌ...
وغناء...
واحتدَمَ الرقصُ، وغابتْ تحت الأقدامِ
الأشياءُ
–ألقوا القبضَ عليّ (إذا شئتم)
باسم الرّفضِ...
فقد أدركنا الطوفان...
ولا عاصم مِن أمر الله...
لا عاصم مِن أمر الله!!

من هنا نجد أنّ الشاعر يعيد القصة في سياق جديد، تقوم على علاقة مفارقة لا موافقة؛ فسفينة نوح –عليه السلام– تحمل المؤمنين الصالحين، وسفينة الشاعر تحمل العاصين المنحرفين.-Al) Kufahi, 2001, p.212). فالمفارقة "لعبة لغوية ماهرة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها،على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض المعنى الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفي الّذي غالبًا ما يكون الضّد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه؛ ليستقرّ عنده (Ibrahim , 1987,p.132). ومن هنا مثّلت المفارقة طريقة لخداع الرقابة، حيث إنّها "شكل من من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدّلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان، تراوغ الرقابة بأنّها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيد أنّها تحمل في طيّاتها قولًا مغايرًا" (Qasim, 1985, p.143).

إنّ الشاعر يصدم المتلقي مِن أول القصيدة، ويجعله يشترك معه في البحث عن الدّلالة الرّمزيّة مِن توظيفها ليخرج بهذه المفارقة، ثمّ العبرة والوعظ؛ فالنجاة لا تكون إلّا للصالحين، أمّا واقع الشاعر فهو واقع يحرّض على الهلاك. وبالتالي نجد هذ الإحساس بالتشاؤم لدى الشاعر مِن هذا الزمن الحاضر الذي يغاير تمامًا الزمن الماضي. وبقي أن نقول إنّ الشاعر يستحضر النص القرآني للقصة، خاصة الآية ﴿قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ (Hud:43)؛ ليجعل منها بؤرة هذه القصة، فلا عاصم لهؤلاء المنحرفين مِن عذاب الله.

وعلى نحوٍ قريب مِن هذا التّصور، يعيد عبد الرحيم عمر صياغة القصة وفق رؤيته الشعرية، لتغدو السفينة –كذلك– رمزًا للهلاك، إلّا أنّه يختلف عن حيدر محمود في صياغة القصة؛ فإذا كان الفسق والفساد والمعصية سبب هلاك سفينة حيدر محمود، نجد الاختلاف والتفرقة والضعف سببًا لهلاكها، يقول: (Omar, 1993,p.58-59)

ويهدرُ الطوفانُ وأنتِ تصرخين:
"يا ناس جهد ساعةٍ وننقذُ السفينة"
ويمّحي الصّدى
فكلُّ زوجٍ حائرٌ في أمرِهِ
لغاتُهم تناكرتْ
قلوبُهم تنافرتْ
وكلُّ زوجٍ عالمٌ منفصلٌ عن غيرِهِ
وأنتِ تصرخين:
"يا ناس هذا الماءُ يغشانا
ويغشانا الردى".

فالشاعر يضع القصة في سياقٍ جديد، يتيح له التعبير عن رؤيته الشعرية، لتغدو أكثر تفاعلًا مع واقعه المعاصر؛ فتحلّ المرأة التي هي رمز لفلسطين، مكان سيدنا نوح عليه السلام، محاولة عبثًا استنهاض شعبها للنجاة من الهلاك والغرق. إنّ الشاعر يحور القصة ويكسبها دلالات جديدة تقوم على العبث واليأس والخوف والهلاك؛ من خلال بنية القصة الدرامية وكأنها ماثلة أمام العين.

ونجد هذه السفينة التي مثّلت رمزًا للنجاة في النص القرآني في قصة نوح –عليه السلام– رمزًا للوطن عند حبيب الزيودي، فهو يستحضر الآيات الكريمة من سورة هود ﴿حَتَّى 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*وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ*وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ*قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ (Hud:43-44). فهذه السفينة "تغدو في النص الحاضر هي الوطن، الذي يلوذ به الشاعرُ وقت الشدائد، ويعلن ولاءه له، ليكون مصير الذين يخونون هذا الوطن ويلوذون بسواه، مصير ابن نوح، الذي رفض أنْ يركبَ السفينة، وهو الغرق والهلاك".(Al-Kufahi, 2002, p.4). فالشاعر يلجأ إلى إعادة تشكيل الآية الكريمة دلاليًّا وفق رؤيته الشعرية، إذ كثُر المدّعون والسماسرة بحبّ الوطن، مقابل أولئك الذي بقوا مخلصين له، ففي وقت الشدائد والمصاعب تجد المخلصين يدافعون عن الوطن حتى الموت، وهم أوّلُ مَن يركب هذه السفينة، أمّا الأدعياء والخونة فتجدهم يهربون ليلوذوا بما قد يقيهم، ولكن مصيرهم يكون الهلاك. يقول: (Zayoudi, 2009,p.150)

وننشدُ في خصبِ هذي المروجِ وفاءً... وننشدُ فـي جَدْبـها
نمـوتُ ولا ننحني أو نـهـونُ ويمشي الطغاةُ على عشبِها
إذا ثـارَ طوفانُـها ذات يـومٍ أو انبجس الماءُ مِن شِعْبِها
ولاذوا إلـى جبـلٍ ليقـيهـم مِـن الطَّـوَفان، نلـوذُ بـها

إنّ الشاعر يريد القول إنّ الوطن هو الحضن الجامع المنقذ لأبنائه المخلصين، وبالتالي يستحقون العيش عليه وفي كنفه، أمّا الآخرون الذين أصلًا لا يؤمنون بالوطن، ولا يخافون عليه، فمصيرهم في النهاية الهلاك؛ لأن الوطن سيلفظهم. ويفصح النص عن رؤية الشاعر لواقعه المعيش؛ إذ يظهر محوران متناقضان: محور الخير ويمثله الشاعر ومَنْ على شاكلته مِن المخلصين، الذي يدافعون عن السفينة (الوطن) رمز نجاتهم ووجودهم، ومحور الشرّ الذين يتخلّون عن السفينة (الوطن) في الصعاب والأهوال؛ لضعف إيمانهم بوطنهم، وعدم إخلاصهم له، فهم أشرار خائنون للوطن.

– قصة يوسف عليه السلام:

ولعلّ المتفحّص للنّص القرآني يجد قصة يوسف –عليه السلام– ترمي إلى معنى أكثر عمقًا يتجاوز الخيانة والغدر؛ فهي تبعث على الصبر وانقلاب الأحوال مِن الموت إلى الحياة، ومِن الفقر إلى الغنى، ومن الضعف إلى القوة. إلا أنّ الشعراء أفادوا منها ليشكّلوا بؤرةً جديدة مفادها الخيانة والضياع والقلق والخوف والموت، وقد كثّفوا من هذا المعنى إلى درجة أنّه أصبح لصيقًا في ذهن المتلقي؛ بسبب الخيبات المتتالية، والانكسارات والهزائم التي مُنيت بها الأمة نتيجة الضعف والخيانة والتفرقة.

فعبد الرحيم عمر يحوّر قصة سيدنا يوسف عليه السلام؛ إذ نستشعر صوت الفجيعة بخيانة الأخوة، ثمّ اليأس والعبث مِن النجاة، ثمّ تحوّل الجبّ إلى مصير محتوم وهو الموت: (Omar, 1993,p.41)

فنزيلُ الجبِّ ما زالَ ينادي
والصّدى
يترامى خافتًا عبر المدى
عبثًا راحوا وهذي البئرُ تابوتُ الّردى

فعبد الرحيم يفيد من بنية النص القرآني، حيث تُضفي مُخيّلته أبعادًا جديدة عليها يقتضيها الخطاب الشعري؛ فإذا كانت هذه البئر محطة انتقالٍ لحياة فضلى، فهي هنا ثابتة في إطار الضياع والهلاك، وهذا ما يرمي إ ليه الشاعر في وصف حالة الشعب الفسطيني، أو الإنسان الفلسطيني مع أشقائه العرب، يقول (Omar, 1993,p.66)

ومازالَ في الجبِّ السحيقِ نداؤه ومازالتُ في منفاي ينأى بي الدّربُ

وينوّه الباحث هنا إلى دور المتلقي بوصفه شريكًا محوريًا في إنتاج دلالات النص، ولعلّ الثورة التي جاءت بها نظرية التلقي، أدّت إلى تطور مفهوم النقد الأدبي حين نقلت الاهتمام إلى المتلقي، الذي أهملته المناهج والنظريات السابقة التي ركزت على المبدع والنص، إذ هدفت هذه النظرية إلى "نقل مركز الاهتمام من مبدع العمل الفني

ومن عملية إنشائه إلى المتلقي" (Starobinsky, et.al, 2000, p.112). وبالتالي تكمن أهمية نظرية (جمالية التلقي) في "القدرة على انتزاع الأعمال الفنية من الماضي عن طريق الفسيرات الجديدة، وترجمتها إلى حاضر جديد، وجعل التجارب المختزلة في الماضي سهلة المنال مرة أخرى أو –بعبارة أخرى– طرح أسئلة يعاد طرحها على يد كلّ جيل، ويكون الماضي قادرًا على الحوار معها، على أن يقدم الإجابات إلينا" (Holb,1992 ,p.44). فعلاوة على إعادة الصلة بين الماضي والحاضر، نجد هناك إعادة الاعتبار للقارئ، وإعطائه أهمية كبيرة في العملية الإبداعية والنقدية، ويعدّ هذا تأسيسا لأفق مغاير في مجال التأويل. ومن هنا تصبح مهمة النقد الجديد "تقدير القيمة الجمالية للأدب، بتقدير نوعية الإثارة في القّراء، فكلما كان أثره قويًّا، أي بقدار انزياح النص عن معيار القارئ وتعديله لأفق توقعه، كان هذا النص ذا جمالية عالية، فالمسافة الجمالية بين أفق النص وأفق المتلقي، هي خير ما يمكن الاحتماء إليه لتحديد جمالية الأدب" (Yaous,2016,p.112).

ومن هنا يستعير عبد الرحيم عمر ثيمة الضياع مِن فضاء الجبّ؛ إذ يصبح الجبّ معادلًا موضوعيًّا للمنفى؛ فإذا كان يوسف –عليه السلام– يعاني بداية الضياع في هذه البئر، نجد الشاعر يعاني التشرد والضياع التام في المنفى. وعليه يمكن القول إنّ اسشمار مفهومَي أفق النص والمتلقي، يكمن فيما يسمى كسر أفق التوقع، أو تجاوز أفق التوقع.

ومِن جهة أخرى، يلجأ حيدر محمود إلى إنتاج دلالات جديدة من حادثة الجبّ، ويجعلها في قالب جمعي، ثمّ تتحول إلى معاناة فردية، قد تبدو انعكاسًا لحال الإنسان الشّقي ذي الحظ العاثر. ولعلّ ما يدلّ على هذا القالب الجمعي، اعتماد الشاعر على الضمائر لتوضيح فكرته السابقة: (حين سقطنا)، والفردي: (كان مؤنسي، كأسي مترعا) (Mahmoud 2001,p.234-235):

حينَ سقطنا في قاعِ البِئر
صرخْنا... لكنْ لمْ يسمعنا أحد
وكانْ...
مؤنسي، إذْ كانَ كأسي مُتْرعًا
ويدي تمطرُ شوقًا، وحنانْ
ثمّ... لمّا خانني حظّي
خانْ...
ومضى... يلعنُ أيّام الهوى
ولياليه التي قضّى معي...

فهو يغاير القصة إلى منحى آخر، الأول: يقوم على انقطاع الأمل مِن العثور عليه؛ فالبئر عميقة جدًّا، لا يسمع نداءه أحد، وبالتالي يغاير مفهوم الحادثة مِن مرحلة الانتقال مِن الضياع إلى الضياع نفسه، عكس الحادثة في النص القرآني التي ذكرناها سابقًا، التي تقوم على الانتقال والتحول من الضياع إلى القوة. والثاني: يجعل من البئر فضاء أنيسًا، ثمّ يتحول هذا الفضاء ضدّه، مما يعمّق الإحساس بالشّقاء والخيبة. ولعلّ هذا ما يقودنا إلى تفسير ما يرمي إليه (آيزر) حول فعل التحقق الذي ينتج من تفاعل القطبين، فالنص ذاته لا يقدّم إلا مظاهر خطاطيّة، يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ" (Wolfgang,1987,p.12).

ويحوّر المصلح الجزء الأهم من قصة سيدنا يوسف– عليه السلام– فيمنحها بعدًا جديدًا يقوم على معاناة ذاتية، دوالّها اليأس والإحباط والعبث. فلو تأملنا مفردات هذا المقطوعة: (الفراغ، الرحيل، الحزن، الغياب، الضيق، الاحتراق)، لوجدنا أنّ الشاعر يعمّق مِن فلسفة الضياع والخيبة والوهم؛ من خلال هذا المفردات الشعرية التي جاءت لتخلقَ توترًا بين النّص القرآني ورؤية الشاعر، إذ كسر بها توقع المتلقي من خلال احتراق القميص؛ فالأمل والحياة والانفراج جميعها معطيات فقدت قيمتها أمام هذا الضياع (Al-Musleh,, 1999,p.77):

إنّه الآنَ تمثالُ هذا الفراغ المسوّر بالشمسِ،
منذ اصطفاهُ الرحيلُ،
فلا البئرُ أسلمه لهواهُ،
ووالده ما يزالُ على حزنِهِ وعماهُ،
وإخوته ابتعدوا في الغيابِ ،
وقد ضاقَ عنه المدى
والقميصُ احترق.

إنّ الشاعر يدفع المتلقي إلى ملء الفجوات من أجل تصورِ مغاير للمرجعية النصية، وهذا ما يدفع لعملية بناء المعنى، "إذ تتطلب من القارئ القيام ببعض الإجراءات لأجل ملئها، وتحقيق التفاعل الجمالي مع النص، وهذه الإجراءات لا تحيل المتلقي إلى مراجع خارجة عن النص، وإنّما تعيده إلى مقاربة التفاعل بين بينة النص وبنية الفهم عنده" (Holb, 1992, p.113). وهذا يقود القارئ إلى إشغال هذا الجزء للتركيز على الجزء الموضوعي الجديد.

وخلافًا لتوظيف لهذه الرؤية، يلجأ خالد الكركي إلى توظيف قصة قميص يوسف –عليه السلام– في نصّه الشعري؛ إذ يصبح أشبه بالقميص السّحري، الذي يُلقى على الأعمى فيرتدّ بصيرًا. إنّ الشاعر يتمنّى عودَ البصر لأمته التي أصابها العمى؛ فهي تبصر عدوها جيدًا، ولعلّ الكركي انحرف بدلالة القميص مِن دلالة الأمل والفرح إلى دلالة البصيرة؛ إذ بمفعول هذا القميص تدرك الأمة من هو عدوها. يقول (Al-Karaki, 2007,p.24):

آه لو يأتي المُنادي:

آه لو يأتي القميصُ
وتستفيق الرّوحُ:
فالأعمى بصيرٌ
والنجومُ تظلُّ في ليلِ السرى
والخيلُ تعدو
والمدى رجعُ الصهيل

وبالتالي تظهر معجزات هذا القميص السّحري في عودة الأمة إلى رشدها، بعدما أبصرت به، وأصبحت بصيرة بكلّ ما يدور حولها، لتعرف غريمها؛ إذ تمتد معجزاته إلى الصحوة والعودة بكلّ، قوّة مِن خلال رصدّ دلالات هذه الصحوة، حيث الخيلُ تعدو وصهيلُها يملأ المدى.

ويوظف الفزاع قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– مانحًا لها بعدًا سياسيًّا قوميًّا؛ فسيدنا يوسف يصبح معادلًا للعراق، والإخوة هم العرب، ويبدو من خلال هذا التوظيف أنّ العراق بدا ذا مجدٍ وشأن؛ ممّا جعله يحلم برؤيا الوحدة العربية، إلا أنّ الإخوة (العرب)، فضحوا أمره؛ فتآمرت عليه الدول الغربية إلى جانب إخوته. لذلك "فالبوح بالرؤيا هو سبب ذلك التّحول والانحطاط الذي عاشته الأمة من خلال فرقة لا اجتماع بعدها "(Al-Haisa, 2015,p.121)، يقول: (AL- Fazza,1996,p.93)

–أبتي
إنّي أرى شمسًا وأقمارا
تخرُّ لديّ ساجدةً
فما تعبيرُ ما ألقاهُ يا أبتي؟
–غبشٌ بعينِ الشمسِ يا ولدي
ولكن لا تبُحْ بالسرِّ،
لا تقصص على الإخوانِ رؤياكا

ولعلّ عبارة (غبشٌ بعين الشمس) على لسان الوالد، تشي بعدم رغبة الأب في أن يقصص الابنُ هذه الرؤيا؛ "إذ إنّ الغبش غير الرؤيا، وفي الغبش عدم وضوح قد يشي بقصور في الرؤيا، أو في توهمها" .(Al-Sabti, 2004,P.127)

وهكذا يقصد الشاعر أنّ الرؤيا في الأصل تشوبها الاستحالة بوجود هؤلاء الإخوة الماكرين. وبالتالي تتحد ذات الشاعر بالموضوع، إذ تصبح معادلًا موضوعيًّا للإنسان العربي الذي تخلّى عنه إخوته، إذ يبقى يصارع الظلام والمجهول والموت المنتظر، وسط عويل جريح يحمل معاني الانكسار والخيبة؛ لعلّ هناك مَنْ يسمعه، إلا أنّ الزمنَ يمرُّ، العمر ينقضي في هذا الجبّ سدى: Al-Fazza, (1996,P.41-42)

أوَ لستَ ترى
أنّك الآنَ وحدكَ،
في عتمةِ الجّبِّ،
تُطلقُ هذا العواء الجريح،
لعلّ الرياحُ تُعيد إليكَ الصّدى...
ويرشّ على جرحِك الملح أنّ الذي
قد تقضّى مِن العُمرِ،
راح سُدى

ومِن جهة أخرى، يلجأ الفزاع إلى امتصاص قصة سيدنا يوسف – عليه السلام– في موقع آخر؛ فيصبح هو يوسف، وأبوه ذلك الشيخ المنتظر في قرية الشاعر، والمدينة هي الجبّ، والأخوة هم الأصدقاء الذين تخلّوا عنه في المدينة، يقول: (Al-Fazza, 1996, P.251)

أتوسلُ
لا تترك روحي في ظلمةِ هاويةِ الجبِّ
يا مَنْ قد تعلم، كيف الأخوةُ،
رغُمَ الميثاق ائتمروا بي...
والشيخُ المُنتَظِر اللقيا في "زيّ" ابيضتْ عيناه
لفرطِ الحُزنِ عليّ...

إنّ الشاعر يعيد صياغة قصة يوسف–عليه السلام– ويسقطها على معاناته في المدينة، وهذه الرؤية تكتسب دلالات جديدة متعلقة بالمكان الضّد؛ فالمدينة هي أشبه بجبٍّ مظلم يتيه فيه الشاعر، يعاني التّشرد والضياع، بعدما تخلّى عنه أصدقاؤه؛ فقد خانوا ميثاق الصداقة وتركوه وحيدًا يعاني قسوة المدينة ووحشتها، في الوقت الذي ينتظر أبوه في القرية عودته، وقد ابيضت عيناه حزنًا على فراقه. ومن جهة أخرى يتماهى الشاعر مع سيدنا يوسف في قضية الدعاء، واللجوء إلى الخالق لينقذه من هذا الموت المنتظر، إذ يتوحّد صوت الشاعر مع صوت سيدنا يوسف، محاولة منهما التخلص مِن هذا الفضاء/ الجّبّ.

ويفيد العزازي مِن قصة يوسف –عليه السلام– من خلال التّحوير، فإذا كان قميص يوسف بُعِثَ ليعقوب وأُلقي عليه ليرتد بصيرًا، نجد طيفَ عمان يأتي الشاعر وكأنه قميص يوسف، يشتمّ فيه رائحةَ الحبيبة، إذ يفيض جمالًا وحُسنًا وشفاءً: Al-Azzazi, (1983,p.39)

يا ضيفَ جفني لا عدمتُ نزولكم حتى وأنتَ الزائرُ المكذوبُ
أنتَ القميصُ وقد أتى مِن يوسفٍ وأنا بفرحةِ لثمِهِ يعقـوبُ
تكفيـكَ عمّانُ التـي لمّا تــزلْ حـوراءَ يحُرِقُ حبُّها ويذيبُ
تشفي العيونَ بحسنِها وبهائِها وتُطِـبُّ قلبًا مـا شفاهُ طبيـبُ

ويعبّر القيسي عن معاناة الإنسان الذي يخذله أخوته، ويتخلّون عنه، بتوظيف قصة بسيدنا يوسف –عليه السلام– فالإنسان الفلسطيني يصبح معادلًا موضوعيًّا لسيدنا يوسف، يعاني الغدر والخيانة، وكأنّ الأخوة العرب كرهوا (يوسف) الفلسطيني؛ لأنّه متمسّك بوطنهِ وأرضهِ، مما دفعهم إلى رميه في الجبِّ الذي مثّل مكانًا مضادًا للوطن، أي

الغربة والمنفى، وتركوه يعاني الضياع والتّشرد: Al-Qaisi (1999,p.51):

عذبني الأعداءُ لأنّي
لمْ تعشق عيناي سوى وطني
صلبوني في الغربةِ يا حادي الركب
قيّدني إخواني ورموني في الجُبّ

- قصة موسى عليه السلام:

يوظّف الشاعر حيدر محمود قصة سيدنا موسى–عليه السلام – بصورة تبدو مفارقة وغير مألوفة؛ إذ نجد هذه المعجزة غير صالحة، أو عديمة الفائدة، ممّا يشي بيأس الشاعر وإحباطه مِنْ زمنه الحاضر، زمن الهزائم والانكسارات من جهة، وإلى انتهاء عصر المعجزات والأنبياء مِن جهة أخرى. وكأنّ الشاعر يرمي إلى أنّ تغيير هذا الواقع بيد الإنسان وحده؛ فهو مَن يصنع المعجزات: (, Mahmoud 2001,p.298)

هذا عصرُ السّحْر
يكفي أنْ تغلق عينيك
لتعرف أنّ دماغك، في قدميْكَ
وأنْ الأرض على كتفيك
فإذا ما حرّكت يديكَ،
(لتشعل سيجارة)
هاجت كلُّ الحيتان، ونادتْ:
(يا موسى
لا تضرب بعصاك البحرَ...
فلن ينشقَّ...
ولن ينقضّ الطوفانْ...
لا تُلق عصاك...
لئلا تلقفها الحيّاتْ)

ويستحضر مقدادي قصة سيدنا موسى–عليه السلام– من خلال التضمين المباشر للآية ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (Alshu`ara:63)، في قوله :(Miqdadi ,2005,p.242)

يا موسى:
(اضْرِبْ بعصاك البحر)،
كي أجدَ صحراءَ ترعى بها شياهي.

فالشاعر يكتفي بهذا التضمين لقصة موسى –عليه السلام– ليحيل بنا إلى مرجعية النص الديني وحادثة سيدنا موسى–عليه السلام – ليجعل المتلقي يشاركه عملية هذا الاستحضار، فإذ كان سيدنا موسى قد حُصِرَ مِن قبل جيش فرعون وشارف على الهلاك، فأنقذه الخالق، وخلّصه مِن هذا الموت، فإنّ مقدادي يستعير منها ثيمة الخلاص، وكأنّه ينشد عالمًا جديدًا لحياةٍ جديدة. إلا أنّ الشاعر يصدم المتلقي عندما يجعل هذا العالم (صحراء)، فالمتوقع أنْ تتبادر إلى الذهن لفظةٌ غير ذلك؛ لأنّ مقام الحديث عن الخلاص والنجاة، إلا أنّ مقدادي أراد بها الهروب مِن عالم البشرية، وطلب العزلة؛ فهو ينشدّ عالمه الخاص بعيدا عن الناس، وهذا يعكس مدى اغتراب الشاعر النفسي والاجتماعي ؛ وكأنّه على شَاكِلة الصّعاليك.

- قصة هابيل وقابيل:

يوظّف عبد الرحيم عمر قصة هابيل وقابيل، محوّرًا بنيتها؛ لتتناسب مع الواقع السياسي في زمنه، إذ يظهر الغراب بصفةٍ أخرى مُعادية أقرب إلى دور العدوّ الصهيوني، إذ يجعله الشاعرُ هو مَن حرّض قابيلَ (الأخوة العرب) المتخاذلون على قتل أخيه؛ فيصبح هابيل رمزًا للشّعب الفلسطيني أو الإنسان الفلسطيني المجني عليه، يلفّه الفقر والخراب والموت: (Omar, 1993,p.471)

هابيلُ هذا الفقرُ حولك والخرابْ
والأخُ الجاني عليه سوى غراب
هو نفسُهُ الجاني الذي أغرى أخاك بفعلةِ الشرِّ الوبيل
طالَ الأمد
واليوم يزدحمُ المدى بالعارِ حولكَ والجنون.

ويوظف إبراهيم نصر الله قصة هابيل وقابيل بطريقة جديدة، محوّرًا المرجعية القصصية للحادثة، ليسقطها على واقعه المعاصر؛ إذ يظهر قابيل متراخيًا في نصرة أخيه، إذ أهمله ولم ينتبه للمكر الذي يُحاط به؛ ولعلّه قصد به أخوته العرب. في حين يظهر الغراب بصورة الدّخيل الماكر، فيوقع بقتل أخيه، ويبدو أنّ هذا الغراب يحمل دلالة مزدوجة، فقد يفهم أنّه العدو الصهيوني، ويتضح ذلك من خلال قوله: (وأدخلت ذلك الغراب إلى بيتنا، ليشاركنا خبزَ أطفالنا...) ليشي بسرقة المكان، والثانية قد يحمل دلالة الخوف والضعف، ويتضح ذلك من خلال قوله: (وجهُ هذا الغرابْ، لا يعلمنا أن نواريَ موتا، يُعلّمُنا أن نواري الحياة). وفي جميع الحالات نجد الشاعر ينزاح بالحدث القصصي، فيجعل الغراب هو السبب الرئيس في معاناة الشعب، وقد ساعد في ذلك سذاجة الأخ قابيل: Nasrallah, 1994,p.582-583)

ناديتُ: يا قابيلُ... أين أخوكْ
قالَ: لمْ أكُ حارسهْ
وتصاعدَ صوتُ دمٍ في البراري
فناديتُ: قابيلُ لمْلمْ أخاكَ
ولملمْ نِصالَ الحجارةِ مِن دمهِ واسمهِ
كيف علّقْتنا في السّوادْ
وأدخلتْ ذلك الغرابَ إلى بيتنا
ليشاركنا خبزَ أطفالنا
حضنَ زواجاتنا...
واقفٌ في المدى عتمةً... واقفٌ

وجهُ هذا الغرابْ
لا يعلمنا أنْ نواريَ موتا
يُعلّمُنا أنْ نواري الحياة

ويوظّف ناصر شبانة قصة هابيل وقابيل في إطار الغربة الكونية؛ لتغدو أكثر شمولية وإنسانية، إذ يضع الشاعر رابطةَ الأُخوّة موضع التساؤل وفق روية وجودية للكون، وكأنّ الشاعر يقصد إلى إخراج مفهوم الأخوّة بين البشر، إلى حيزٍ مُضاد يقوم على الظلم والقتل نتيجة الحسد. ويتضح ذلك في قوله: (Shabana, 2001,p.23)

لماذا طعنتَ فؤادي
الذي قد أحبّك جدًا
على غفلةٍ مِنهُ حينَ اطمأن إليكْ
ورحتَ تذْري محبتَهُ
فوقَ حدِّ الصليبِ
كأنّي لستُ أخاك
كأنّك لستَ أخي وحبيبي

في خضمّ هذه الرؤيا، تظهر صورة الغراب بوصفه عنصرًا مضادًّا للصورة في المخزون الثقافي؛ إذ يظهر الغراب عند الشاعر أكثر إنسانية وحنانًا مِن أخ هابيل، وقد قدّم الشاعر لهذه الصورة بتساؤل يشي بالدّهشة والصدمة والخيبة مِن فعل البشر: (Shabana, 2001,p.23)

لماذا يكون الغرابُ أحنُّ عليَّ
إذا ما سقطتُ بسيفكَ مِنكَ
لماذا يصيرُ الترابُ أشدّ اتساعا
على جثتي مِن براري يديكَ

وفي النهاية يخلص الشاعر إلى مفهوم الأخوة في المستوى الأرضيّ؛ إذ تصبح الأخوة مقترنة بالقتل والغدر، ما دام الظلم والحسد مستمر بين بني البشر؛ إذ تبدو "هذه الصورة غير الأخوية بين الأخوة، صورة إنسانية مستمرة ما دام الظلم والطمع غريزتين في الإنسان" (Al-Atoum, 2011, p.67).

ومِن هنا يتوسع الشاعر بالدلالة، وكأن هذه الحادثة قد سنّ بها قابيلُ لبني البشر قانونَ القتلِ والحروب والخراب والويلات: (Shabana, 2001,p.23)

أَمِنْ أجلِ ألا تسنّ لأحفادنا
غير هذا الخراب وهذي الحروب
هابيل قدّم قربانه للإله
وودّعَ تربتَهُ المشتهاةْ
وقابيلُ أنجبَ مليون وجهٍ قلقْ
وظلتْ قرابينه تحترقْ.

وتظهر في نهاية القصيدة بؤرة هذا التوظيف الذي حاول الشاعر إخراجه على شكل حقيقة مؤلمة، وكأنّ الوجه الإنساني لبني البشر قد غاب وانتهى، وبقي الوجه الآخر الأرضي مستمرًّا يشوبه القلق؛ نتيجة عدم الإخلاص والمحبة والألفة بين البشر. ولعلّ هذه الرؤيا تفسر سوادوية الشاعر إزاء الحياة في الأرض.

ومن جهة أخرى، يمكن أن نقدّم تصوّرًا آخر لهذا التّوظيف، ولكنه يعدّ الوجه الآخر لما تطرق إليه الباحث؛ إذ يمكن القول إنّ هابيل هنا "يودع أرضه استحقاقًا للعنة الإله، مُحمّلًا بالذّنب والإثم، وأمّا قابيل فيظل في الأرض علامة على احتراق القرابين التي قبلها الرّب، ولمْ تحمه مِن الموت، فصار صورة للألم والخوف والقلق" (Al-Atoum, 2011,p.68).

ويستحضر الزيودي بعض النصوص القرآنية في إطار علاقته بالآخر، ضمن دائرة الخير والشّر، الحياة والموت، الوفاء والخيانة، الثواب والعقاب، وذلك في قصيدة (شجر الخوخ) : (Zayoudi, 2009,p.335-336)

شجرُ الخوخِ يحزن
تصفرُّ أوراقُهُ كلمّا ازداد نضْجُ الثمرْ
ويعرف أنّ الذي ظلّ مِنْ عُمرِ أثمارِهِ آيلٌ للسقوطْ
كلما نضَجَ الشِّعر أدركتُ أنْ القمرْ
سيغيب، اذكروني فإنْ تعقروا ناقتي
وتخونوا المحبة
تنخسف الأرضُ ثانيةً تحتكم...
وتحلّ بكم لعنةُ الله يا قوم لوط.

فالشاعر يستشعر نهايته، بعد هذا العطاء الشّعري، وهذه المحبّة للوطن والأرض؛ إذ شبّه نفسه بشجر الخوخ، في بلوغ النضوج. ولكن ما علاقة هذا كله باستحضار ناقة صالح عليه السلام، وخسف الأرض بقوم لوط عليه السلام، وحلول اللعنة بقوم لوط عليه السلام؟ إنّ هذا التناص المتعدّد أشبه بالعنقودي، يصدر من بؤرة واحدة في المقطع الشعري وهو الشعور بالخيانة؛ فعقر الناقة مثّل رمزًا للخيانة، التي استدعى بها الشاعر اللعنات الأخرى.

وبالطريقة ذاتها يوظف الزيودي مجموعة من التناصات القرآنية، وهي أشبه بالتناص العنقودي لتعدد أشكاله؛ إذ يمزج بين مجموعة من التناصات ليقدم رؤية شعرية في سياق جديد؛ إذا ينقل مشاعر العجز من الجسد إلى اللسان، أي من الحسّي إلى المعنوي؛ نتيجة الإحباط واليأس والتضييق: (Zayoudi, 2009,p.281-282)

ويا ربّ ما عَادَ في القلبِ نبضٌ يتم القصيدة
قد مسَّني العيُّ فاحللْ إذنْ عقدة مِنْ لِساني
ودعْ نبضَ شعبي يتمُّ القصيدة
فالشعب أفصح مني لسانا

فالشاعر يستدعي النصوص القرآنية الآتية

﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ (Al-Anbiya:83)، وقول موسى عليه السلام: ﴿وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي

﴾ (Taha:27)، والآية: ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ﴾ (Al-Qasas:34). فإذا كان الضرُّ قد مسَّ سيدنا أيوب–عليه السلام – جسديا، فالعيّ وصعوبة الإفهام أصاب الشاعر؛ ممّا جعله يستدعي النص الآخر الخاص بموسى –عليه السلام – (فاحلل عقدة من لساني)، ثم يتطور الموقف أكثر وينسب الفصاحة –بعد عجزه – إلى شعبه، من خلال الإحساس والشعور ؛ فالشعب يحمل في قلبه الكثير مِن الكلام، ولكنّه بحاجة إلى مَن يسانده ليفصحَ عن أوجاعه وآماله. ويبدو أنّ الشاعر يستمدّ خيطًا رفيعًا مِن هذا التناص المتعدّد، ينتقل به من الفردي إلى الجماعي؛ في إطار الدعوة ونشر المحبة والتخلص مِن الظلم والفساد. ولعلّ طرافة هذا التناص يكمن في نهايته –أيضًا– ففي الآية: ﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ﴾ (Al-Qasas:34)، يخاف سيدنا هارون–عليه السلام – أنْ يكذّبه الناسُ (الشعوب)، فيطلب مساندة أخيه، إلا أن الزيودي يُحوّر ذلك ويجعل الناس هم مَن سيتكلمون ويفصحون عمّا يريدون، وبذلك يقوي الشاعر معنى الإصلاح الذي ينشده مِن خلال هذا التحوير.

ثانيًا: التناص مع التراكيب القرآنية:

يلجأ الشعراء إلى توظيف آياتٍ قرآنية، أو تراكيب وردت في هذه الآيات. وقد تنوعت بين اجتزاء الآية أو التركيب أو التحوير فيها. ومثال الاجتزاء ما ورد عند عبد الرحيم عمر؛ إذ يوظف الشاعر عبد الرحيم عمر النص القرآني ﴿يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ * كَلَّا لَا وَزَرَ *إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسْتَقَرُّ ﴾ (Al-Qiyama:10-12)، ليحيل بها إلى مأساة الإنسان الفلسطيني، في المنفى حيثُ الضياع التام والمصير المجهول. فجواب السؤال لا ينفصل عن الإجابة الحاضرة في ذهن المتلقي، لا مفر. ولعلّ الإحساس باليأس والعبث جعل الشاعر يستعير مضمون الآية بهذا الشكل (Omar,1989,p.126):

تفرُّ؟ أين المفرُّ؟
وفي كلِّ صوبٍ صليبٌ، وأسرُ
وحلمكَ يقفو خطاك، لو أنّكَ لا حلم لكْ
لو أنّك ما كُنْتَ! خيرٌ وأبقى
لو أنّك ما كنت، ما كان حلمٌ، وما كان أسرُ،
وما كنت لِتشقى
وحلمُك سحرُ
يشُدُّكَ مِن كلِّ صحوٍ ، يعرّيك، يفضحُ نبضَ وريدكْ،
سُدى. لنْ تزيّفَ لونَ وجودِك
خُلِقتَ لِتشقى، لِتحملَ نزفَ وريدكْ
لتحمل لحنَ الجنازة يرْعَفُ دمعا...

وتأتي الدلالة متشابهة في اجتزاء الآية (أين المفر)؛ فالنتيجة واحدة وثابتة؛ ففي الآية لا يتسطيع الإنسان الهروب أو الفرار لأنّه محكوم بمصير محدد، وكذلك الحالة للإنسان الفلسطيني؛ فمثير ثابت نحو الضياع. إلّا أنّ الشاعر لا يقف عندّ هذا الحدِّ في رؤيته، بل يتناص مع آياتٍ أخرى ليعمق من هذه الدلالات؛ إذ يوظّف الآية﴿مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى﴾ (Taha:2)، الآية: ﴿ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ (Al-A`la:17)، محور فيها؛ في إطار الحديث عن غربته المكانيّة مِن جهة، واغترابه النفسي من جهة أخرى؛ فالشاعر يرى أنّ البقاء في الوطن خيرٌ له مِن التّشرد في المنافي، حيث تبدأ رحلةٌ جديدة في البحث عن الذات والهوية، التي لا تتحقق إلا بالعودة إلى الوطن، وهو حلم الشاعر. ومِن هنا يرى الشاعر صعوبة تحقق هذا الحلم، وكأنّ قدره أنْ يبقى في شقاءٍ (خُلِقتَ لتشقى)، حاملًا الأوجاع والقهر؛ فهو لا يستطيع تغيير الواقع الذي أصبح أشبه بالقدر المحتوم حيث التّشرد والضياع، بعيدًا عن الوطن. ومِن هنا تتوحد دلالات الآيات الثلاث السابقة في الكشفِ عن رؤية الشاعر الوجودية لحياة الإنسان الفلسطيني؛ فلا أمل بالعودة، ولا حلم يستحيل حقيقة، وكل ذلك وسط تغلّغل مشاعر اليأس والإحباط والعبث في نفس الإنسان الفلسطيني. ويوظّف علي البتيري الآية ﴿يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾، في إطار الحديث عن الموت الذي يتربص الفلسطينيين على أرضهم؛ فيصبح أشبه بلعنة أبدية ملازمة لهم، ويبدو أنّ هذا الموت قصد به الاحتلال الذي يدّمر حياة الإنسان الفلسطيني ويسلبه كلّ شيء : (Al-Bitiri, 2004,p.33)

إنّهُ الموتُ يزحفُ كالنملِ
بين الجلودِ وبين الثياب
فأينَ المفرُّ؟ وأينَ الذهاب...
وأكفانُه خلفَ أبوابنا تستطيبُ الجلوس ؟!
إنّهُ الموتُ فينا يواربُ بابَ الحياة...
بقبضتِهِ الجامِحةْ...

ويلجأ مقدادي إلى امتصاص الآية القرآنية ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ (Maryam:25) فإذا كانت قصة مريم – عليها السلام– توحي بالوحدة والاعتزال والخوف، إلى أنْ مَنَّ عليها الخالق بالسكينة والأنس والثمر لتحيا؛ فإن مقدادي يُعيد تشكيل الآية؛ فيمنحها دلالةً جديدة تقوم على أنْ غربة الشاعر وابتعاده عن وطنه، شكلّ لديه الخوف والقلق والألم؛ ممّا جعله يرى في هذا التّغرب والرحيل آثما عظيما؛ لأنه أفقده الحياة. يقول: (Miqdadi,2005,p.232)

أرسلْ عليّ ريحًا مِن علىائِكَ
دعْها تضربُ أغصاني...
وتهزّ جذعي...
كي أتعرّى مِن آثامي...

وأذهب في جنونٍ إليك.

ومن هنا يتوسل الشاعر الخالقَ لكي يطهره مِن هذا الآثم (الغربة)، من خلال اللجوء إليه؛ ففي كنفه تكون السكينة والراحة. ويبدو أنّ الشاعر يفلسف هذا التوظيف إلى درجة التصوف، فاللجوء إلى الخالق سبحانه يمدّه بكينونته ووجوده، ويشكّل له حياةً جديدة ينسلخ بها مِن وحشة المنفى. ويمكن قَصدَ من هذا التّعري مِن الآثم؛ التّوسل إلى الخالق ليمنحه الهداية والصواب في العودة إلى وطنه.

ومن جهة أخرى، إذا كانت مريم–عليها السلام– عانت الأذى النّفسي والوحدة والخوف في رحيلها وابتعادها عن مكانها وبيتها، فالشاعر القيسي يستعير من هذه الحادثة ثيمة الوحدة والهزيمة، فهو يذبل وتخُورُ قُواه لأنّه وحيد، بلا أصدقاء، وكأنّ الأمل انقطع : (Al-Qaisi, 1999,p.173)

ها أنا في عيونِ التّذكرِ أهمي وحيدًا،
وأذبلُ شيئا فشيئا بلا أصدقاءْ
وأهزُّ جذوعَ النخيلْ
فيدويّ العويل
آهِ، آهِ
يا عيون التي أمطرتني شجى
ليس مِنْ مُرتَجى

ولكن الشاعر لا يلبث حتى يغيّر في النص الغائب، فيحوره بما يتناسب ونفسيته؛ فإذا كانت مريم تهزّ النخل فيسقط عليها الرطب، فالشاعر يهزّ جذوع النّخل، فلا يصدر منها سوى صوت العويل.

في حين نجد عبد الرحيم عمر في قصيدة (لن أهز الشجرة)، يوظّف النص القرآني بطريقة مغايرة، انطلاقًا مِن العنوان الذي يشي بدلالة العبث أو اللاجدوى؛ فإذا كانت مرجعية النّص الديني تفيد بالخير والأمل مِن خلال هزّ جذع النخلة لتسقط الرطب، فعند الشاعر تحمل دلالة العبث؛ مِن خلال إدراج مفهوم العقم؛ وكأنّ هذه الجذوع التي يهزّها لا فائدة تُرجى منها، وهو بذلك يسقط النص القرآني على بني جلدته مِن العرب، فلم يعدّ هناك أملٌ؛ فالعقم أصابهم وفتك بهم؛ ممّا يوحي بهذا الإحساس بالإحباط واليأس مِن وجودهم : (Omar, 1989,p.137)

والعُقمُ حظُّ المخلصين
والعقمُ حظُّ العاملين
وتضيع صرختُك المريرةُ في تجاويفِ السنين
أحلامُكَ الصدئاتُ مُذْ كانتْ صليبَ عذاب
يا ربّ هلْ جفّتْ عروقُ النّهارِ في الأرضِ اليباب
هزي إليك بجذعها
يا ربّ قد كلّتْ يداي ولا ثمر

ويكرر المعنى في ثنايا القصيدة:

هُزّي إليكِ
وماتَ في زندي عزمٌ
قد يئست مِن الثمرِ

ويكرره مرة أخرى:

ونسير لكنا نموتُ نموتُ
قد كلّت عزائمُنا وما عدنا نهزُّ جذوعَ نخلٍ
لم نعُدْ نرجو ثمَرْ

ويوظّف القيسي الآية القرآنية: ﴿قطوفها دانية﴾ (Al-Haqqa:23)، من سياق الحديث عن المكان المخصّص للمؤمنين وهو الجنة، إلا أنّ القيسي يستعير مضمون الآية للحديث عن تحوّل المكان، مهد الطفولة، وانسلاخه من كل مظاهر الجمال والحياة، إلى مكان موحش؛ مما يجعله يشعر بالألم والحزن لذهاب المكان الأول، والحزن لذهابه (Al-Qaisi, 1999,p.501-502):

لا عصافيرَ هُنا، لا طلقاتْ
لا حبيبي
أيُّ نبعٍ مُوحشٍ دون حبيبي
أيُّ نَهرٍ ميّتٍ،
وأيادٍ في الفراغ
يَبسَتْ دون حبيبي
أيُّ راعٍ قادمٍ بالماشيةْ
أيُّ دربٍ كانَ يومًا
في ضُحى العُمرِ قُطوفًا دانيةْ

فقد تحول هذا المكان الحميمي في القرية تمامًا وأصبح خاويًا؛ فالخراب عمّ المكان، فلا عصافير، والنهر كأنه ميت، ولا رعاة...إلخ، حتى تلك الدرب التي كان يمشيها في الصبا أقفرت من كل شيء، بعد أن كانت أشبه بالقطوف الدّانية. ومن هنا فقد شكّل المكان الحميمي لدى الشاعر أشبه بالجنّة التي كان يتنعّم بها، وبتحولها إلى الخراب، تشكّلت له صدمة جعلته يشعر بالإحباط والحزن.

ويوظّف خالد الكركي تراكيب أو عباراتٍ قرآنيةً في إطار رؤيته التشاؤمية لواقعه المعاصر؛ إذ يلجأ إلى قلب دلالات هذه التراكيب، مِن حالة القوة والنّصر والغَلبة، إلى حالة الضّعف والهوان؛ من خلال إدراجها في سياقاتٍ جديدة، تتساوق وحالات الخيبة والانكسار التي يشعر بها الشاعر إزاء أمّته التي أصابتها الدّعة والضّعف والتّمزق، فغدت فريسةً سهلة للخطر والموت، وتبدو هذه النزعة التشاؤمية بما تحمله مِن سوداويّة جليّةً في ديوانه (رجْعُ الصهيل).

يقول : (Al-Karaki,2007,p.45)

لنا آخرُ الليلِ
لنا الخيلُ
(غير المُغيراتِ صبحًا)
لنا الريحُ
لكنها صرصر عاتيةْ

تجيء إذا نامَ حرّاسُ ذاتِ العِماد
وتجتاحُ بغدادَ
سبعُ ليالٍ
وأيامهنّ حسوم
ونحنُ هُنا... وهناك
كأعجازِ نخلٍ وما ظلّ مِن نارنا باقيةْ

إذ تزدحم في هذا المقطع الشعري عدة تراكيب قرآنية، يوظفها الشاعر لخدمة رؤيته، وموقفه مِن أمته؛ فهو يوظف الآيات من سورة العاديات:﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا*فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا*فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾ (Al-Adiyat:1-3)، والآيات من سورة الحاقة: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ*سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ* فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ﴾ (Al-Haqqa:6-8).

فالشاعر يخلق توترًا بين التراكيب القرآنية، في نصها الأصيل، وبين توظيفها في سياق نصّه الشّعري، ممّا يكسب النّص دلالاتٍ شعرية موحية ونافذة إلى رؤيته؛ فإذا كانت الخيل في القرآن وردت في سياق الجهاد والقوة والنصر ؛ لأنها خيلٌ مُعدّة للنصر ، مجهزة للحرب، تظهر نشيطة وقت الصبح، فإنّها تظهر في الوقت الحاضر على نقيض تلك؛ فهي ليست مثلها. وهنا يفصح النص عمّا يريد أنْ يقوله الشاعر ، بأنّ هذه الخيل: (خيل العرب)، أصبحت للزينة والزواج والتكاثر والتجارة؛ وكأنّهم نزعوا منها صفتها الأصيلة وهي القتال. أمّا الريح التي وردت في النص القرآني كجند من جنود الله، يرسلها لتقاتل مع المؤمنين ضدّ عدوهم؛ فإنّها هنا في الزمن الحاضر ، تنقلب ضدّ المؤمنين؛ لأنّهم تخاذلوا عن نصرة دينهم وعروبتهم، حتى تمكّن منهم عدوهم، فلمْ يبقِ لهم نارًا ولا حضورًا؛ بل أصبحوا كجذوع النّخل خاوية لا قيمة لها وقد اعتراها الخراب.

ويوظّف مقدادي بعض الآيات القرآنية في إطار رؤيته الاغترابية إزاء الآخر ؛ الذي تملّكه الجّشع والطّمع والاستغلال والفساد في الأرض، مِن خلال عنصر المفارقة في نهاية المقطع الشعري؛ فالشاعر يوظّف الآية: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ﴾ (Al-Infitar:1)، والآية: ﴿وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴾ (Al-Takwir:2) والآية ﴿حَتَّى 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﴾ (Hud:40)، في سياق جديد يدلّ مدى اغتراب الشاعر مِنْ هذا الإنسان الذي لم يعدّ يفكر سوى في جني الأموال: (Miqdadi, 2005,p.202)

هي (السماءُ انفطرت)
و(انكدرتْ) نجومُها
والأرضُ لملمتْ أعشابَها وملحَها
وفاضَ الماءُ بالتنّور
وراح اللصوصُ يبحثون

فما يريد أنْ يفصح عنه النص أنّ هؤلاء المفسدين لا يعرفون غير الطمع والسرقة حتى في أصعب المواقف؛ فإذا قامت القيامة وانتهت الحياة، فالكل مشغول بمصيره وموقفه يوم الحساب، إلا هؤلاء فطمعهم يدفعهم للبحث عن السرقة في ظل هذه الأجواء. ومن هنا يمتص الشاعر النص القرآني ويحوره بما يخدم رؤيته، ليكشف أي مدى وصل جشع الإنسان في هذا الكون.

ويلجأ القيسي إلى استحضار الآية الكريمة التي تختصّ بإقامة سيدنا إبراهيم عليه السلام، في عملية تحوير تامة، ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ، رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ، فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ، وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾(Ibrahim:37)، فعلى الرغم مِنْ أنّ مضمون الآية العميق يقوم على الاغتراب، فسيدنا إبراهيم هجر مكانه القديم، ونزح عنه تلبية لطلب الخالق سبحانه، إلا أنّه عُوِّض بدل ذلك بالخيرات والأنس في المكان الجديد، وهنا نجد القيسي يقلب دلالة الآية، إذ تنقلب الحال مِن مشكلة الغربة في المكان، إلى مواجهة الموت فيه؛ فلا أنيس ولا صديق (Al-Qaisi,1993,p.255)

أنا نزيلُ الشكلِ
في وادٍ غيرِ ذي زرعٍ
لا تثْجِدني صرخةٌ
أو يدٌ تهزُّ كتفي
مدركًا بامتياز باذخٍ، ونصفِ صحوٍ
كيف ثانيةً استدرجني
الضيفُ إلى النّومِ
على سدةٍ عاليةٍ
وفصفص العظامَ

إذ يظهر الموت بصورة وحشٍ ينفرد بالشاعر (يفصفص) العظام، وهي صورة أشد سوداوية مقامها العبث واليأس من النجاة في المكان الذي نزل به، وهو غالبا غير الوطن.

ثالثًا: التناص مع الحديث الشريف:

يستحضر حيدر محمود حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم– للتّعبير عن سوداوية رؤيته لواقعه، وإحساسه بالإحباط لحال الأمة؛ فعلى الرغم مِن كثرتها إلا أنّها بلا قيمة؛ فهي ضعيفة أمام عدوّها، وهذا ما قصده مِن الحديث الشريف: "يُوشِكُ أن تَدَاعَى عليكم الأممُ من كلِّ أُفُقٍ، كما تَدَاعَى الْأَكَلَةُ إلى قَصْعَتِها، قيل: يا رسولَ اللهِ! فمِن قِلَّةٍ يَوْمَئِذٍ؟ قال لا، ولكنكم غُثاءٌ كغُثاءِ السَّيْلِ، يُجْعَلُ الْوَهَنُ في قلوبِكم، ويُنْزَعُ الرُّعْبُ من قلوبِ عَدُوِّكم؛ لِحُبِّكُمُ الدنيا وكَرَاهِيَتِكُم الموتَ" (Hadith No. 8183 Al-Albani)، يقول الشاعر معبرًا عن ذلك في قصيدة (اعتذار من الأقصى):-Mahmoud 2001, p.101-103)

ستكونون كثيرينَ، كثيرين، كثيرينَ...

ولكنْ لا أحدْ ...
وستمتدّون (مثل الموجِ)
في كلّ بلدْ
ثمّ، ترتدّون (كالأسفنجِ)
لا يبقى لكم زرعٌ، ولا يبقى لكم ضَرْعٌ، ولا يبقى ولدْ!!
لا تصدقنا
إذا قلنا: سنأتيكَ لنفديكَ
فلن يأتي أحدْ؟
وإذا امتدت يدُ الهدم،... فلن تمتدُّ كي تبنيكَ،
مِن هذي الملايين التي تهدُرُ يدْ
لا يغرنكَ... العددْ
فهو يا (أقصى) غثاءٌ كغثاءِ السّيلِ
لا وزنَ له... وهو زبدْ.

فالشاعر يستحضر الحديث بمضمونه العميق، ليسقطه على واقع أمته التي أصابها الضعف والتفرقة؛ فغدت مستباحة أمام عدوّها، فهي كثيرة العدد، ممتدة، لكن بلا قيمة أو مهابة. ويعمّق الشاعر مِن المعنى الأول، عندما يؤكد أنْ لا أحد سيحمي الأقصى أو يدافع عنه، رغم العدد الكثير؛ لأنه غثاء كغثاء السيل، ولما كانت هذه الأمة ضعيفة متخاذلة نزع الله من عدوّها مهابتَها. إنّ الشاعر يأخذ مضمون الحديث، ويترك للمتلقي أنْ يكمله عن طريق مخزونه الثقافي، فلماذا هذا الضعف؟ إنه الوهن وحبّ الدنيا وكراهية الموت، أي الجهاد وطلب الشهادة. هذا من جهة، لكن الشاعر يعود فيصدم المتلقي فيحور مضمون الحديث مِن جديد، ويجعل سبب الضعف –حسب رؤيته– سماسرة الأوطان والعملاء (الدّكاكين)، الذين هم شركاء مع العدو في النيل مِن أمته، يقول:

أعادينا... من الكلّ استراحوا
سفحوا، ما سفحوا مِن دمِنا
ثمّ استراحوا!!
نحنُ (يا أقصى)
كثيرون. كما الهمّ
ولكنّ الدّكاكين كثيرة...
والسكاكين التي تلمع في الأيدي
كبيرة

وفي إطار التعويض النّفسي، والتنفيس عن حالة القلق والتّأزم جرّاء الغربة، يلجأ حيدر محمود إلى الحديث الشريف المشهور "بدأ الإسلام غريبًا وسيعود غريبا كما بدأ، فطوبى للغرباء "(Muslim, d. 261 AH)

كحالة مضادة لحالة الاغتراب التي تعصف بالإنسان المحبط مِن زمنه وبيئته؛ فالنص يفصح عن ثيمة الصبر والتحمل كحال النبي – صلى الله عليه وسلم– وكحال المسلمين في بداية الدعوة إلى الإسلام، إذ تحمّلوا الأذى والإهانة والظلم والفقر والجوع، إلا أنّهم بقوا أحرار الفكر، غايتهم الحرية والطهر والعيش بسلام في كنف الدين الجديد، الذي هذّبهم وعلّمهم، فكانت لهم الرفعة والثناء. ومِن هنا يسقط الشاعر هذا على الواقع المعاصر؛ فالفقراء والشهداء ومَنْ عانوا في حياتهم هم الأطهار والشرفاء الذين لم يلوثوا أيديهم، وبقوا على عهدهم مع الله، في حين تقابلهم صورة مضادة لهم، وهم سماسرة الأرض والوطن.

يقول في قصيدة بدأ الإسلام غريبًا: (Mahmoud, 2001,p.275)

...وغريبا سيعودُ
فطوبى... للغرباءُ
طوبى للأطهارِ وللأحرارِ،
وللشُّرفاءْ
طوبى للفقراءِ إلى اللهِ ،
وطوبى.. للشهداءْ
فليتقاسمْ وحل الأرضِ،
سماسرة الأرضِ،
ووسخَ العُمْرِ...
سماسرةُ الأشياءْ

ويكثف الشاعر مِن حالة هذا التوازن النفسي؛ للتّخفيف مِن حدة الغربة، من خلال الاستشهاد بأعظم شخصية في تاريخ البشرية– النَّبي محمد صلّى عليه وسلم– وكيف كانت حالته من فقر ووحدة ويُتم، إلا أنّ الله سبحانه نصره وجعل الأمم تحت يديه:

وغريبًا كان "أبو الزهراءْ"
ويتيمًا... وفقيرًا... ووحيدًا في
ليلِ الصحراءْ
وأرادَ اللهَ، فطأطأ هامتُه العالم
واهتزّ الكونُ...
وديست تحت الأقدام العريانةِ ،
تيجان العظماء

ويوظف الزيودي الحديث الشريف: (يأتي عليكم زمانٌ القابض على دينه كالقابض على الجمر)، مع بعض التّحوير ليعمق من رؤيته: (Zayoudi,2009,p.280-281)

ويا زكريا سيأتي زمانٌ
يكون به القابضونَ على الأرضِ
كالقابضينَ على الجمرِ
فاقبض عليه فسوف يصير على يديك الجمر زهرًا نديّا.

ففي الحديث: (القابض على دينه)، وعند الشاعر: (القابضون على الأرض)، في إشارة إلى عدم التّخلي عن الوطن أو التخاذل عن حمايته، والتضحية في سبيله. ولعلّ الشاعر وفّق في هذا

الاستحضار؛ لأنّ الحديث يرمي إلى الحدث المستقبلي وهو –بلا شكّ– الزمن الحاضر، زمن الشاعر.

وفي إطار الغربة الكونية، نجد مقدادي يشعر بالخيبة تجاه العالم الذي يتقاتل على مصالح دنيوية فانية، ويتصارع مِن أجلها؛ إذ يصدر الشاعر عن رؤية صوفية للكون، مِن خلال توجيه الخطاب المباشر للابن، وبالاعتماد على الحديث الشريف، فالدّنيا بأسرها لا قيمة لها عند الخالق، فلماذا هذا الخلاف والاقتتال الذي شوَّهَ صورة العالم، وضاع الإنسان فيه بين القتل والتّشريد، والسرقة، والفقر وغياب الأمن، وقد استوحى هذه الرؤية مِن الحديث: "لَوْ كَانَتْ الدُّنْيَا تَعْدِلُ عِنْدَ اللَّهِ جَنَاحَ بَعُوضَةٍ مَا سَقَى كَافِرًا مِنْهَا شَرْبَةَ مَاء"، يقول(Miqdadi, 2005,p.242):

يا بني:
العالمُ كلّه
جناحُ بعوضة
ومِن أجلِ هذا الجناحِ الرهيف
ضاعَ العالمُ
وأضاع مَن فيه

الخاتمة:

يعدّ التناص من التقنيات الفنية التي تساهم في تخصيب النص الشعري؛ إذ يلجأ إليها الشاعر للإفصاح عن رؤيته الشعرية، موظفًا نصوصًا ذات مرجعية دينية تخدم هذا الغرض. إلا أنّ الشعراء الأردنيين لم يكونوا على شاكلةٍ واحدة في توظيف هذه النصوص، بل تنوعت طرائقهم ممّا أدى إلى إثراء النصوص، ومنح القارئ مزيدًا من الفسحات؛ للمشاركة في إعادة تشكيل هذه النصوص بناء على هذه المرجعيات، وبعد هذا خلصت الدرسة إلى الآتي:

1. ظاهرة التناص الديني من التقنيات الفنية المهمة في تشكيل الخطاب الشعري.
2. أسهمت هذه التقنية في جعل النصوص الشعرية أكثر تماسكًا وإيحاء.
3. قدرة الشّعراء الأردنيين على استدعاء النصوص الدينيّة بأشكال متعدّدة؛ من خلال الاجترار والامتصاص ونحوهما.
4. تنوعت طرائق الشعراء في توظيف هذه التقنية الفنية (التناص)، بما يخدم رؤيتهم الشعرية، والتي جاءت غالبًا تحويرًا للنص المرجعي دون إخلال بالثوابت الدينية.
5. إحداث عمق في الشّعر الأردني؛ من خلال مخالفة توقّعات القارئ، واستخدام تقنية المفارقة في التناص؛ ممّا منح النص فاعلية جديدة في التأويل.

التوصيات:

1. توصي الدراسة بمزيدٍ من الدراسات في الشعر الأردني حول ظاهرة التناص الديني وغير الديني؛ لما له من أهمية في تشكيل خطاب شعري، تُفهم منه فلسفة الشاعر، ورؤيته، وموقفه من عصره، والأحداث المحيطة به.
2. الإفادة من تقنية (التناص) في حقول النثر في الراوية والقصة والقصة القصيرة وغيرها، وعقد المقارنة بين توظيفها في الشعر والنثر شكلًا ومضمونًا وفنيًا، ولعلّ روايات مؤنس الرزاز وأيمن العتوم خير شاهد على ذلك.

structural-formative approach. Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, 2nd edition, pp. 251, 253. edition, p. 16.
18. Fadl, S. (1993) Production of Significance, A Reading of Poetry, Stories and Theater. Cairo General Authority for Cultural Palaces, p. 41
19. Fadl, S. (1995) Text Codes. Ain Foundation for Human and Social Studies and Research, 2nd edition, Cairo, p. 125
20. Holb, R. (1992) Reception Theory, A Critical Introduction, Trans. Raad Abdul Jalil Jawad, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Lattakia, 1st edition, p. 148,44,113
21. Ibn Manzur (1979), Lisan al-Arab. Dar Ihya al-Turath al-Arabi, Beirut, 3rd edition, text material: 14/16.
22. Ibrahim, M. A. (1969) Diwan Imru' al-Qais. ed.: Dar al-Ma'arif in Egypt, 3rd
23. Ibrahim, N. (1987) Paradox. Journal of Literary Criticism, Chapters, Vol. 7, No. 3-4, p.132
24. Kristeva, J. (1991) The Science of Text, Trans.: Farida Ezzahi. Reviewed by: Abdeljalil
25. Lulua, A. (1994) Intertextuality with Western Poetry. Al-Aqlam - Issues 10-11-12, Year 29, Baghdad, p. 27
26. Mahmoud, H. (2001) Poetic Works. pp. 58, 59, 101, 103, 218, 219, 234, 235, 275, 298.
27. Miqdadi, M. (2005) On the Verge of Wisdom. 1st edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing, pp. 202, 232, 242.
28. Muftah, M. (1985) Analysis of Poetic Discourse. 1985 edition, pp. 124, 125
29. Murtad, A. M (1988) On the Theory of the Literary Text. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Issue 201, Year 17, Damascus, p. 55.
30. Nasrallah, I. (1994) Poetic Works. 1st edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing,pp 582,583
31. Omar, A.R (1989) Complete Poetical Works. Amman Library Publications, pp. 41, 126, 137, 138, 471.
32. Qabbawa, F. D (1996) (ed.) Al-Akhtal's Poetry: Created by Al-Sukari. Dar Al-Fikr Al-Mu'astamir, Beirut, Damascus, 4th edition, p. 406.
33. Qaddour, A.(2001) Linguistics and the Horizons of Linguistic Studies. Dar Al-Fikr Al-Mu'astamir, Beirut, 1st edition, p. 118

References:

1. The Holy Quran
2. Abdel Majeed, S.I (2010) Intertextuality: A Study in Arab Critical Discourse. Dara Al-Farahidi, Baghdad, p.138
3. Al-Albani, M.N (1990) Sahih al-Jami' al-Saghir and Ziadah. Edited by: Zuhair al-Shawish. 3rd edition, Beirut, Islamic Office, Hadith No. 8183.
4. Al-Atoum, M. (2011) Sources of intertextuality and its forms in the poetry of Nasser Shabana. Journal of the Association of Arab Universities for Literature, vol. 8, no. 1, pp. 67, 68
5. Al-Azzazi, H. B. (1983), Oyoun Salma. Amman, Petra House for Publishing and Distribution, p. 39.
6. Al-Bikai, M.K. (1998) Horizons of Intertextuality, Concept and Perspective (a group of authors). Egyptian General Book Authority, pp.43, 60
7. Al-Bitiri, A. (2004) Windows Tired of Waiting. Ministry of Culture, p. 33
8. Al-Fayrouzabadi (2003) The Ocean Dictionary. prepared and presented by: Muhammad Abd al-Rahman al-Maraashli. Arab Heritage House, Beirut, 3rd edition, text material, p.582.
9. Al-Fazza, A.(1996) Poetic Works. 1st edition, Amman, Ministry of Culture. Jordan, pp. 41, 42, 93, 251.
10. Al-Ghadhami, A. (2006) Sin and Atonement. Arab Cultural Center. Beirut, 6th edition, pp. 288.
11. Al-Haisa, M.K. A.(2015) Humanism in Contemporary Jordanian Poetry. PhD thesis, Mu'tah University, p. 121
12. Al-Kufahi, I. (2001) The Use of Religious Heritage in the Poetry of Haider Mahmoud. Journal of Studies - Social and Human Sciences, University of Jordan, Volume 28, No. 1,p.212
13. Al-Musleh, A. (1999) The Will of the River. Amman, Dar Al-Yanabi', p. 77.
14. Al-Qaisi, M. (1999) Poetic Works. Arab Foundation for Studies and Publishing, vol. 1, 2nd ed., Beirut, pp. 1: 51, 139, 173, 501,502.
15. Al-Sabti, M. K.H. (2004) Ali Al-Fazza as a Poet. Master's Thesis, Mu'tah University,p. 127
16. Al-Zubaidi (1979) Taj Al-Arous. ed.: Abdul Karim Al-Gharbawi, Kuwait Government Press, text material: 18, p.82.
17. Bence, M.(1985) The phenomenon of contemporary poetry in the Arab Maghreb, a

34. Qasim, S. (1985) Paradox in Contemporary Arabic Fiction. Journal of Literary Criticism, Chapters, vol. 2, p.143.
35. Rababaa, M. (2000) Intertextuality in Examples of Modern Arabic Poetry. Irbid - Jordan, Hamada Foundation for Publishing and Distribution, p. 77.
36. Shabana, N. (2001) Cracks in the Soil, 2nd edition, Al-Karmel Publishing House, Amman, p. 23.
37. Starobinsky, J. et.al, (2000), On Reception Theory, translated by Ghassan Al-Sayyid, Dar Al-Ghad, Damascus,p.112.
38. Wolfgang I. (1987) The Act of Reading and the Theory of Aesthetic Response (in Literature), Trans. Hamid Lahmidani and Al-Jalali Al-Kadiya, Al-Najah New Press, Casablanca, Morocco. P.12
39. Yaous, H.R. (2016) The Aesthetic of Reception is one of the most beautiful new interpretations of the literary text, Trans.: Rachid Benhaddou, Dar Al-Aman - Rabat, 1st edition, pp.112,13
40. Zayoudi, H. (2009) Al-Ra'i's Nay, Ministry of Culture, Amman - Jordan, pp. 36, 37, 150, 235, 280, 281, 282,335,336