أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث

إعداد

حسن مطلب المجالي

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد أحمد المجالي

المشرف المشارك

الدكتورة امتنان الصمادي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون أول ٢٠٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إهداء

إلى من أتوكأ على عكّاز صبره وأتفيأ ظله الحبيب ... أبي

إلى ذوي القلوب السليمة البيضاء ... إخوتي وأخواتي

إلى عطاءٍ مبرّأ من المنّ والأذى .. عمتي آمنة

وإلى ملاذي في هجير العمر ورفيقتي فيما تبقى منه .. ولاء الزوج والحبيبة

إليهم جميعا ، أهدي هذا الجهد

حسن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وعرفان

يدفعني الواجب إلى أن أتقدم بصادق الامتنان ، وجميل العرفان من الأستاذ الدكتور محمد المجالي ، الذي رعى هذه الدراسة ، وأشرف عليها ولم يبخل على صاحبها بسديد رأيه ، وصادق نصحه وتوجيهه ، فشرّع له أبواب قلبه وعقله ومكتبه ، وبيته ، فله مني خالص الشكر ، وصادق الوعد بأن أحمل مودّته في قلبي ما حييت ، كما أشكر الدكتورة امتنان الصمادي ، التي شاركت في الإشراف على الدراسة ، والشكر موصول لأساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، الذين أشرف بالمثول بين يدي علمهم ، وأتهيأ لتلقي توجيهاتهم ... لهم جميعاً ، شكري ومحبتي وعرفاني .

الباحث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
شكر وعرفان	د
فهرس المحتويات	هـ
ملخص الدراسة باللغة العربية	و
ملخص الدراسة باللغة الانجليزية	ز
مقدمة الدراسة	١
الفصل الأول	٥
القرآن والشعر (مدخل نظري)	٥
أ- صدمة المعجز وسطوة القصيد	٦
ب- القصة القرآنية : وهج القداسة وطاقات التصوير	١٨
ج- مفهوم التناص وحاجات الشعر	٢٦
الفصل الثاني	٣٢
تجليات القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث	٣٣
١) قابيل وهابيل	٤٢
٢) نوح عليه السلام (الطوفان)	٥٨
٣) يوسف عليه السلام	٦٧
٤) مريم عليها السلام	٧٩
٥) أيوب عليه السلام	٨٦
٦) موسى عليه السلام	٩٢
الفصل الثالث	٩٦
آفاق استدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث	٩٧
١) أفق التجاور	١٠٢
٢) أفق التماهي	١١٦
٣) أفق التضادّ	١٥١
خاتمة الدراسة	١٧١
قائمة المصادر والمراجع	١٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملخص الدراسة

أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث

إعداد

حسن مطلب المجالي

المشرف

الأستاذ الدكتور : محمد أحمد المجالي

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، والتعرف إلى طرائق الشعراء في استدعائها ودور هذا الاستدعاء في بناء القصيدة الحديثة ، وتقديم رؤاها الشعرية ، معتقدة أن في الكشف عن مرجعيات النصوص تبديداً لظلمتها ، وتجليةً لغموضها ، وتحقيقاً لتفاعل جمهور الشعر بها ومعها ، الأمر الذي يعيد للشعر حضوره المدهش والفاعل ، ويحميه من خطر القطيعة حين تتعطّل عملية التلقي ، فيتعرّض الشعر ودوره للإلغاء .... والقصة القرآنية واحدة من أبرز مرجعيات شعراء الحداثة العرب وأكثرها تجلياً وحضوراً وتأثيراً ، بما تحققه لنصوصهم من تواصل مع الأمة ، من خلال الاتصال بذاكرتها المقدسة التي خلّدها القرآن العظيم ، وما تتيحه للشعراء ، من إمكانيات التعبير الحرّ عن الرؤى ، بمنأى عن الغنائية والخطابيّة والمباشرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The Influence Of Quranic Story In Modern Arabic Poetry

By

Hasan Mutleb Al-Majali

Supervised by

Professor Muhammad Ahmad Al-Majali

Abstract

This study aims at approaching the influence of the Quranic story in Modern Arabic Poetry, and at identifying poets' means in making use the Quranic story and its role in forming the modern Arabic poem and also presenting its poetic vision. Poets believe that exploring texts would eliminate any vagueness. It also ensures the audience interaction with poem, the thing which would give poetry its spectacular and active presence and protects it from the dangers of alienation when the process of receiving seize to be the thing which will subject poetry to cancellation.

The Quranic story is one of the main references for modernity Arab poets with its prominent presence and influence because it keeps their texts connected with the nation through recalling its holly memory immortalized by the holly Quran. The Quranic story also provides poets with various possibilities for free expression away from lyricism and oratorical expressions.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمة الدراسة :

الحمدلله الرحمن ، علّم القرآن ، خلق الإنسان ، علّمه البيان ، والصلاة والسلام على النبي العربي ، خير الخلق ، وحبيب الحق ، الذي أوتي جوامع الكلم ، فكان إمام البلغاء وسيد المتكلمين ، وبعد ،

فلم يكن الباحث بمنأى عن استشعار ذلك الأثر القدسي للقرآن العظيم ؛ وبيانه الإلهي ، بظاهره الأنيق ، وباطنه العميق ، الذي يملأ جنبات النفس مهابة وروعة ، فكان – ولم يزل– مشدوداً إليه ، وراغباً في تلاوة آيه ، ومجتهداً في ارتياد حياضه ، واصطياد ما تيسّر له من فرائده التي لا تعد ، وبدائعه التي لا تحصى ...

وكانت القصة القرآنية ، بأدائها المعجز ، وتكثيفها الفريد ، وعرضها المبهر ، وانسجامها الأكيد مع غاية القرآن الكريم في زرع بذور الإيمان بالله ، وترسيخ قيمه في النفس ... كانت كذلك تجذب الباحث ، فيعود كل حين إليها تالياً ومتدبّراً ...

أما الشعر ، فمهوى نفس الباحث ، تطرب إلى سماعه ، وتلذّ في قراءة قديمه وحديثه ... وكان لفت عنايته منذ زمن قصيدة الشاعر المصري الراحل أمل دنقل : " مقابلة خاصة مع ابن نوح " ؛ التي أقام بناءها من خلال استدعائه للقصة القرآنية – قصة طوفان نوح – والتصرف فيها ؛ فوجد الباحث نفسه منجذباً إليها ، يعاود قراءتها ، ويستشعر الدهشة والمتعة ، وقد اجتمع في ذهنه ، في لحظة واحدة ؛ هي لحظة التلقي ، اجتمع حبيبان هما : القرآن بحضوره المعجز ، عبر استدعاء بعض قصصه ، والشعر بسحره وجاذبيته ، فبرقت له – وقتئذٍ – خاطرة بحث أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، التي همّ بجعلها موضوعاً لرسالة الماجستير ، لكنّه انصرف إلى غيره ، ليظلّ موضوع القصة القرآنية والشعر ، موضوعاً مهيمناً على تفكيره ، طفق يطالع فيه ، ويميل إلى الحديث عنه ... كان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك دافعاً شخصياً للدراسة ، اجتمع إليه آخر موضوعيّ ، حيث لم يقع الباحث على دراسة مستقلة تعنى بالقصة القرآنية وأثرها في الشعر العربي الحديث ، ما خلا إشارات ، أو أجزاء من دراسات متعددة ، بحثت في موضوع التراث والشعر ، أو أثر القرآن بعامة في الشعر ؛ ولعل دراسة علي عشري زايد (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر) التي أشار خلالها إلى الموروث الديني بوصفه أحد مصادر الشخصيات التراثية المستدعاة إلى الشعر العربي الحديث ، لعلها من أوائل الدراسات التي لامست الموضوع ولم تفصّل فيه .. أما دراسة " أثر القرآن في الشعر العربي الحديث " لشراد عبود شلتاغ ، فقد قامت على رصد أثر الألفاظ والتراكيب والمعاني القرآنية في أشعار ستة من الشعراء ، اختار الباحث شواهد من أشعارهم ، وتتبع أثر القرآن فيها .. وكذلك الحال في دراسة محمد ناصر بو حجام " أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث " التي خصّها الباحث بالشعر الجزائري الحديث دون سواه ، ولم يقارب فيها أثر القصة القرآنية على صعيد الرؤية الشعرية .... وتجدر الإشارة إلى أن ثمة دراسات وبحوثاً كثيرة ومتعددة تضمنت مقاربة الأثر القرآني في الشعر العربي الحديث ، بوصفه جزءاً من التناص الديني إلى جوار التناص مع الحديث النبوي ، والتاريخ الإسلامي لعل منها على سبيل المثال لا الحصر دراسة جمال مباركي" التناص وجمالياته في الشعر الجزائري " التي درس الباحث فيها أثر التناص مع القرآن بعامة في الشعر الجزائري بخاصة ، ضمن فصل ضمّ دراسة أنماط أخرى من التناص ، كالتناص الأسطوري، والتراثي ، والتناص مع الشعر العربي الحديث ومعانيه ... وكذلك دراسة إبراهيم نمر موسى (آفاق الرؤيا الشعرية) التي وقف فيها الباحث على التناص القرآني لدى عدد من شعراء فلسطين ، وقاربها مقاربة نقدية لافتة ، ضمن فصل من الدراسة عنونه ب " الانفتاح على المقدس " وثمة عشرات من الدراسات التي عنيت بالتناص، لكن الباحث لم يقف على واحدة تعنى بأثر القصة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القرآنية تحديداً في الشعر العربي الحديث ، ودورها في تشكيل الرؤيا الشعرية ، على نحو من الشمول كالذي تقترحه هذه الدراسة التي يأمل صاحبها في أن تشكّل إضاءةً لبعض عتمات الشعر العربي الحديث ، عبر الكشف عن واحدة من أهم مرجعياته ، معتقداً أن في الكشف عنها ، تشييداً لجسر بين النص الشعري الحديث ، وجمهور متلقيه ..

وتنهض الدراسة على المنهج التحليلي التكاملي ، في مقاربتها للنصوص الشعرية ، وتستعين بالسيمياء – كلما اقتضت الحاجة – لترجمة الإشارات اللغوية وإحالاتها ، وربطها بمرجعياتها داخل النص ، وخارجه ، سعياً وراء استظهار الرؤية الشعرية التي تتكئ على هذه الإشارات ودلالاتها المتعددة ، وبخاصة تلك الإشارات التي تنتمي إلى سياقات القصة القرآنية وفضاءاتها المقدسة .

وتقع الدراسة في فصول ثلاثة ؛ استهلت بالفصل الأول (القرآن والشعر) ليشكل مدخلاً نظرياً ، حاول الباحث فيه ، أن يوجز القول حول القرآن ؛ بوصفه الأنموذج المتعالي في القول والمرجع الفصل فيه ، والنص المبين المعجز ، والمهيمن في الثقافة العربية ، وعرض الفصل لعلاقة القرآن بالشعر ، ورؤية الإسلام للشعر والشعراء ، وهو الموضوع الذي شكل حضوراً لافتاً ، ولم يزل مثار جدل في ساحة النقد ، وفي هذا الفصل وقفة حول القصة القرآنية ، ومميزاتها الأسلوبية والدلالية ، وجاذبيتها التي دفعت الشعراء إلى استلهامها وتوظيفها في الشعر ، كما تضمن هذا الفصل التمهيدي حديثاً عن مفهوم التناص ، كونه يشكل آلية نقدية ، تساعد في الكشف عن مرجعيات النصوص ، وتعالقاتها النصية مع نصوص أخرى غائبة ، يتسنمها النص القرآني العظيم ، وفي الفصل الثاني الموسوم بـــ " تجليات القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث " حددت الدراسة مجموعة من القصص القرآني ، واجتهدت في مقاربة حضورها في الشعر العربي الحديث هي : (قابيل وهابيل ، ونوح ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويوسف ، ومريم، وأيوب ، وموسى) وقاربت الدراسة عدداً من النصوص الشعرية التي قامت على فكرة استدعاء القصة القرآنية ، واستثمار دلالاتها وإشاراتها ورموزها ، وحاولت الكشف عن دور هذا الاستدعاء في التشكيل النصي ، وبناء الرؤية الشعرية .

أما الفصل الثالث والأخير الذي حمل عنوان " آفاق استدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث " فقد حاولت الدراسة فيه ، مقاربة طرائق الشعراء في الاستدعاء ، الذين عملوا على صوغ رؤاهم الشعرية ضمن آفاق ثلاثة للاستدعاء هي :" أفق التجاور ، وأفق التماهي، وأفق التضادّ " وهي مفاهيم اقترحها الباحث بوحي من قراءاته لمفهوم التناص وأنواعه ودرجاته ، واجتهد في تقديم شواهد شعرية تمثل كل أفق من هذه الآفاق ، وتدلل عليه. ثم أتبع ذلك بخاتمة تلخّص أبرز ما توصّلت إليه الدراسة.

وبعد ،

فإن الباحث يأمل في أن ينال شرف المحاولة ، إنْ لم يسعد ببلوغ الغاية ، في خدمة لغتنا العربية، وشعرنا العربيّ سائلاً المولى القدير التوفيق والسداد ، هو ولي ذلك والقادر عليه.

الباحث .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

القرآن والشعر

– مدخل نظري –

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ-صدمة المعجز وسطوة القصيد :

لم يكن القرآن الكريم صادماً لمعتقدات العرب الوثنية وحسب ، بل كان صدمة بيانيـــة كبرى، ومبعث دهشة وغرابة ،وكان عجباً،ومثار أسئلة لا تنتهي في معانيه ومبانيـــه ، التـــي أتت على ما تراكم لديهم من أعراف ومعارف وأنماط وسلوكات، فهزتها هزاً عميقا ، وخالفت كل مألوف من القول ، وفاقت كل مبدع من البيان عرفه العرب في أشعارهم، بل حركت كـــل مستقر في وعيهم ، وخلخلت كل ثابت لديهم ...حتى أعلن الوليد بن المغيـــرة ، أحـــد أكبـــر عتاتهم وألد أعداء الدين الجديد ، من موقع الخصم لا الصديق ، بعد سماعه لبعض آي القرآن الكريم :" فو الله ماذا أقول فيه –أي القرآن – ما منكم رجل أعلم مني بالشعر ، ولا برجـــزه ، ولا بقصيده، ولا بأشعار العرب والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من هذا– والله !إن لقوله حـــلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإنه ليحطَم ما تحته ، وإنه ليعلو وما يُعلى "[١] إنها شهادة الخصم العنيد ، والعدو اللدود ، الخبير بما خبر العرب من فنون القول ، وفتون القصيد ، تظهر بجلاء حجم الصدمة بجدّة القول، رغم ألفة اللغة ،وفصاحة ألفاظها، وعروبتها الكاملة ، صوتاً وبناءً، وهي العروبة التي فتحت بوابات التحدي على مصاريعها، لتأتي المعجزة الخاتمـــة ، نوعـــاً غيـــر مسبوق ، هي معجزة القول ، معجزة النصّ المتوهج بيانا وعذوبة ،وحلاوة ، وطلاوة ،وجلالاً وقداسة " بلسان عربيٍّ مبين " أحدثت بضع آيات منه ، في مستهل تنزيله على النبي صلى الله عليه وسلم ، أحدثت صدىً عظيماً وصدمة كبرى ، لم يخف أثرها ...أما وقد اكتمل تنزيلـــه ، وآمن به العرب ، وتشربوا معانيه ، فقد عمل على تغيير حياتهم ، وحولهم من أمـــة أميـــة ، ذات ثقافة شفاهية ، إلى أمة كتاب ، وحَّد لغاتها ، وغير قيمها الدينية ، وصـــحح مفاهيمهـــا ،

[١] ابن هشام ، جمال الدين أبو محمد عبد الملك الحميري ، السيرة النبوية ، تحقيق/ طه عبد الرؤوف سعد ، دار الجيل ، بيروت ،١٩٧٥، ص١٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشكل محور تفكيرها ، ودستور حياتها ، كما شكل أنموذجها المتعالي في القول ، الذي يتضاءل أمامه كل قول ، ويخرس أمام حضوره الجليل كل لسان ، حتى الشعر الذي كان ديوان العرب ، فقد تراجع وخفت صوته ، أمام القرآن ، وهو الأمر الذي لم يزل موضوعاً لجدل طويل ، حول الإسلام والشعر ، والقرآن والشعر ، ونظرة الإسلام إلى الشعر والشعراء ، حيث يشيع القول بأن الإسلام اتخذ موقفا حذراً من الشعر ، أضعفه ، وأطفأ جذوته ، وما زالت قولة الأصمعي الشهيرة حاضرة : " الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل عليه الخير لان"[١]ضارباً المثل بشعر حسّان بن ثابت الذي رأى أنه كان فحلاً من فحول الشعر في الجاهلية ، فلما أسلم سقط شعره ، كما رأى محمد بن سلام الجمحي أن العرب " تشاغلت بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته " [٢]وهو ما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته من أن الشعر كان ديواناً للعرب في علومهم ، وأخبارهم ، وحكمهم ، ثم " انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام ، بما شغلهم من أمر الدين ، والنبوة والوحي ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً "[٣] فابن خلدون يعيد الأمر إلى الانشغال بأمر الدين والوحي والنبوة ، وهي أمور مشغلة بالتأكيد ، لأنها تمس الوجود والمصير ، ثم الدهشة من أسلوب القرآن ونظمه ، وهو الأمر الذي استهللنا بالحديث حوله ، غير أن من رأوا في الإسلام سبباً لتراجع الشعر ، لم يستكملوا رأي ابن خلدون ، الذي تابع : (...ثم استقر الأمر بعد ذلك و أونس الرشد من الملة. و لم ينزل الوحي في تحريم الشعر و حظره ، و سمعه النبي صلى الله عليه و سلم ، و أثاب عليه ، فرجعوا

[١] ابن قتيبة،أبو محمد عبدالله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ج/١ ، ط٤ ، ١٩٦٤ ، ص٢٢٤
[٢] الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات الشعراء ، ت جوزف هل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ١٠
[٣] ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، د ت ، ص٥٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حينئذ إلى ديدنهم منه)[1]ومن المحدثين الذين تابعوا الرأي بأن الإسلام أضعف جذوة الشـــعر ، جورجي زيدان ، وشكري فيصل ، وغيرهما .

ولعلّ في الإصرار على الخوض في موضوع " الإســـلام والشـــعر " ومحـــاورة آراء النقاد القدامى والمحدثين فيه ، خروجاً عبر مكرر من القول ، ينأى بالدراسة عن غايتها ، في رؤية العلاقة بينهما من داخل الشعر لا من خارجه ، بعد زمان من حضور القرآن العظـــيم ، ليس بوصفه نصاً، يفيض قداسة وإعجازاً وجمالاً وحسب ، بل باعتباره نصاً متعالياً ، اســـتقرّ في وعي الأمة ، وشكل هذا الوعي ، كما استقرّ في ذاكرتها ، وصاغ ذائقتها ، وصان ذاكـــرة الوجود كله ، من لدن الخالق سبحانه ، ولذا فإنّ من الضرورة الإشارة إلى تلك العلاقة القديمة والمتجددة ، دون الإمعان في تفصيلات تطيل الكلام ، وتأخذ الدراسة إلى بنيّات الطريق ،ولذا ستنطلق الدراسة إلى غايتها بعد وقفة تجلّي فيها الأمر بإيجاز نأمل ألا يأتي مُخلاً.

إن من الواضح أن الثقافة العربية قبل الإسلام في مجملها ، كانت ثقافة شـــفاهية ، وأن الشعر كان هو النص المهيمن ، في هذه الثقافة ، التي انتهى أدب العرب فيها إلى ثنائية الشعر والنثر ، فتمثل النثر بالخطبة ، والنصيحة ، والوصية ، والحكمـــة ، والمثـــل ، والمنـــافرة ، والمفاخرة ، والأسطورة ، والحكاية وسجع الكهان .وتمثل الشعر بالقصـــيدة الجاهليـــة ، ذات الطابع الغنائي ، التي تفردَت بحضورها القويَ ، واحتلت مكانة عليّة ، ورسمت أرقى صـــور الأدب الجاهلي ، وتقدمت علـــى النثـــر ، الـــذي لـــم يحـــظ بمثـــل مـــا حظيـــت بـــه مـــن شأن ولم ينل ما نالت من اهتمام ، لأن النثر كان مرتجلاً في معظمه، ولا يشير إلـــى طـــول تفكير وتدبَر ، ولا إلى سعة ثقافة ، بل ولم يوله المجتمع الجاهلي كبير عناية ، فلمـــا بـــدأت حركة التدوين ، كانت أصوله فقدت ، وضاع معظمه ، لأن الذاكرة وحدها لم تكن قادرة على

[1] ابن خلدون ، السابق ، ص ٥٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حفظه، فطبيعة النثر صعبة الحفظ ، وهو الأمر الذي لم نجده في الشعر ، الذي حظي بكل عناية ، حفظا وتدويناً وتعليقاً على جدار الكعبة – كما تشير بعض الروايات – فكان الشعر بالفعل هو النص المهيمن في ثقافة العرب ، الموصوفة بالشفاهية ،" فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره " [١] لأن الحفظ أسرع إلى الشعر منه إلى النثر .

لقد وقف العرب في تلك اللحظة التاريخية الخالدة والحاسمة ، لحظة تنزيل القرآن ، أمام نص صادم ، ومدهش ، وعجيب ، لم يجدوا مناصاً من نسبته إلى ذروة ما يعرفون من فنون القول ، فنسبوه إلى الشعر ، إقراراً بعلوّ شأنه ، وعميق غوره ، وبديع نسجه ، فكان أول ما قالوا عن القرآن إنه شعر ، رغم معرفتهم بالشعر ، وخبرتهم المتراكمة ، في حسنه ورديئه ، ولذا نفى الله سبحانه وتعالى صفة الشعر عن القرآن الكريم – المرسَل – وبيّن أن الكفر والجحود وراء هذا الادعاء الباطل بمنطق العرب أنفسهم ، فقال تعالى : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ [٢] ثم ثنى بنفي صفة الشاعر عن النبي صلى الله عليه وسلم – المرسل إليه – بقوله سبحانه : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴾ [٣] وهو ما يجب فهمه على أنه ليس انتقاصاً من مكانة الشعر وقيمته ، وغضاً منه ، كما أشار إلى ذلك ابن رشيق الذي نقل تفسير الزهري (محمد بن مسلم شهاب) برواية يونس بن حبيب الضبي حيث قال في تفسيره لمعنى الآية الكريمة (وما علمناه الشعر وما ينبغي له ...) معناها : ما الذي علمَناه شعراً ، وما ينبغي له أن يبلغ عنا شعراً [٤]" ولو أن كون النبي صلى الله عليه وسلم غير

---

[١] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق ، محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص١٧

[٢] سورة الحاقة ، آية ٤٠

[٣] سورة يس ، آية ٦٩

[٤] ابن رشيق ، السابق ، ص١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شاعر غَضّ من الشعر ، لكانت أمَيته غضاً من الكتابة " [١] فالشعر إبداع بشري ، أما القرآن فوحي إلهي وشتان بين الأمرين ، لقد أراد الله سبحانه وتعالى أن ينفي عن نبيه الكريم كل صفة غير صفة النبوة والرسالة ، وأنه مبلغ من الله ،ومبلغ عن الله ، وأن ما جاء به قرآن تلقاه عن ربه ، وحياً بوساطة جبريل عليه السلام ، فاقتضت حكمة الله سبحانه تنزيه الرسول عن كونه شاعراً ، لأن الشعر قوامه التخييل والمبالغة والوهم ، وهو ما ينافي منهج الرسالة ، التي تقوم على اليقين ، والحجة ، والمنطق الواضح . [٢]

لذا فقد نفى الله صفة الشعر عن القرآن ، وصفة الشاعر عن الرسول ، ليأتي القرآن الكريم بحق نقضاً لعادة العرب في القول ، شعراً ونثراً ، رغم ألفة حروفه ، وكلماته ، وعروبتهما المؤكدة ، التي لم يسجل في التاريخ – وحتى الساعة – اعتراض عربيَ واحد عليها ، أو انتقاصاً من مكانتها ، وقوة نسجها ، وتماسكها ، وإعجازها ، ولم يتجرأ أحد على أن ينسب إلى القرآن لحناً أو خطأ ، أو وصفاً ضعيفاً ، أو ركاكة ، وأنَى له ذلك ؟! فالقرآن بحق " فن آخر من القول ، وفن آخر للقول ، فن في الكتابة ، وفن في تكوين النص ، كأنه نوع من فكر الكتابة ، يتبطن نوعاً من كتابة الفكر ... إنه ، بوصفه نوعاً من كتابة المطلق ، نوع من مطلق الكتابة ، إنه الكتابة المطلقة ، لكتابة المطلق " [٣] وهنا لا بد من الإشارة إلى ارتباط كلمة (فن) بالفعل البشري المبدع ، وأن في قبولها في هذا الوضع تجوزاً ، نفهم منه التعبير عما يخلق الدهشة ، ويثير الإحساس بالجمال ، ولعله التجوز الذي دفع سيد قطب إلى

---

[١] نفسه ص ١٩

[٢] ينظر ، إخلاص فخري عمارة : الإسلام والشعر – دراسة موضوعية – مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٨ ويراجع ، دلال عباس ، القرآن والشعر ، دار المواسم ، بيروت ، ط ، ٢٠٠٠

[٣] أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص ٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكتابة عن " التصوير الفني في القرآن " على نحو لافت ، فالقرآن الكريم يظلَ بقداسته وتعاليه وإعجاز بيانه " منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها " [١]

إن الصدمة التي أحدثها القرآن في النفوس والعقول ، لم تلبث أن تحوّلت إلى آلية تغيير ، أعادت بناء العقل العربي ، عبر عملية معجزة أنشأت إنساناً عربياً جديداً ، امتلك رؤية كونية مثلى ، وأجوبة قاطعة لكل أسئلة الوجود ، التي رافقت البشرية منذ طفولتها ، ومؤكَّد أن هذا الإنسان العربي الجديد ، صار ذا ذائقة جديدة ، وفكر جديد ، وطريقة جديدة في التلقي ، والإبداع ، فالعرب قبل نزول القرآن ، ليسوا هم العرب بعده ، لقد تغير كل شيء ، وتزعزع كل راسخ ، فتأخَر الشعر بتقدم الوحي ، وكان حريّاً بالشعر أن يخفت صوته ، ويتراجع حضوره ، أمام سطوة الوحي المتعالي ، كما كان حرياً بالناس أن يذهلوا عنه ، أمام طغيان المقدس في روعته وتألقه ، لقد أمتلك القرآن على العرب ألبابهم ، واستحوذ فكرهم ، فاطمئنت به نفوسهم ، وانشرحت له صدورهم ، ووجدوا فيه ما عوّض ذائقتهم عن الشعر ، الذي تضاءل بريقه ، أمام وهج القرآن ، وتراجع لينتصب القرآن نصاً معجزاً شامخاً ، هو المثل الأعلى في البيان ، ولذا فإن من يرون في ذلك سبّة ومثلبة ، يصدرون عن منطق لم يع الموقف التاريخي والحضاري ؛ الذي فرض تراجع الشعر ، أمام معجزة القول الخالد ، فالقول: إن الإسلام أضعف الشعر ، أو إنّ الشعر ضعف بمقدم الإسلام ، قول يشي ظاهره بالبهتان ، وباطنه باتهامية تزعم الانتصار للشعر، بتجاوز منطق أن الأهم يذهل عن المهم ، وأن طلوع الشمس يطغى على ضوء الشموع ، وأن الإلهي يهيمن على البشري بعظمته ، وإعجازه ، وهي حقيقة لا مندوحة من الإقرار بها ، بين يدي هذه الدراسة ، فقد وجد العرب أنفسهم أمام أشياء جديدة ، وأسماء ومسميات جديدة : (قرآن ،سور ، آيات ، ...) لم

[١] محمد بنّيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ ، ص ٢٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعرفوها في شعرهم ولا في خطبهم ووصاياهم ، وأمثالهم ، وحكمهم ، ... ووجدوا في القرآن القصة المذهلة ، والخيال المحلق ، والتبشير والإنذار ، والوعد والوعيد ، بأروع الأوصاف ، وأبهى الصور ، وأحسن الأمثال ، وإذا كان الشعر تراجع ، وتأخرت مكانته في النفوس، فإن ذلك منطقي وطبيعي ، بفعل ذلك الانقلاب العظيم ، ألذي أحدثه القرآن الكريم ؛ انقلاب في القيم الموجَهة للفرد والمجتمع ، ومنها القيم الجمالية ، التي يصدر عنها الشعر ، ويتلقى على أساس منها ، وانقلاب في مفهوم الشعر ووظيفته وأغراضه ، وقواعده ، التي تغيرت على نحو ملحوظ ، رغم احتفاظه ببعض التقاليد الفنية ، وأصبح منوطاً بالشعر مهمات جديدة ، كمهمة الدفاع عن الدين والنبي ، ثم عن الدولة الجديدة الناشئة ، الأمر الذي فرض إدخال تراكيب جديدة ؛ قرآنية وإسلامية إلى حومة الشعر ، وبدأنا نلحظ وضع المفردة في سياق جديد ، يمنحها دلالتها الجديدة ، ووضع الجملة بما يتناسب ومقام الكلام ، بعيداً عن " الكليشيهات" الجاهلية، لقد أصبح القرآن الكريم هو النموذج الأدبي واللغوي الأعلى ، بعد أن كان الشعر هو ذلك النموذج، ولم يكن القرآن دستوراً دينياً وحسب، بل دستوراً أدبياً ومرجعاً لغوياً كذلك، فرض أن يبدأ الشعر بعد ذلك، رحلة التخلص من المقدمات الخمرية والغزلية والطللية[١] المرتبطة بالحياة الجاهلية وقيمها الدينية، والفنية، ثم يتواصل أثر القرآن الكريم ليصل إلى النقد الأدبي بعد ذلك؛ حيث قادت الدراسات القرآنية حركة النقد الأدبي عقوداً طويلة، وساهمت في تطوره، وبخاصة علوم التفسير، حيث عمل بعض المفسرين – وفي

[١] ينظر، مدحت الجيّار: الشاعر والتراث – دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د.ت، ص١٢٠-١٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمتهم ابن عباس– على تفسير القرآن بالشعر العربي[١] ، لتوضيح بعض معانيه، فهاهو يصرّح:" إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فعليكم بالشعر، فإن الشعر ديوان العرب" [٢]

ولعل المرء يستطيع استيضاح ذلك التغيّر، الذي أحدثه القرآن والإسلام ، في مفهوم الشعر لدى الشعراء ، من خلال قراءته لبعض أشعار حسان بن ثابت ، التي تبرهن على تغير كبير في مفهوم الشعر ، الذي أصبح مرتبطاً بمكارم الأخلاق وعلى رأسها الصدق ، يقول حسان:

وإنما الشعر لبّ المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وإن حمقاً

وإن أشعر بيت أنت قائله بيتٍ يقال إذا أنشدته صدقا [٣]

فالشعر إذن صدق ، ومطابقة للحق والحقيقة ، لا تهويم في عوالم الخيال ، وهو كما نقرأ في شعر حسان وغيره من شعراء صدر الإسلام ، سلاح للدفاع عن الدين وقيمه ونبيّه ووسيلة لعرضه ، والرد على مزاعم مناوئيه من المشركين .

ومن الغريب أنه رغم كثرة ما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم ، من أحاديث تظهر موقفه من الشعر ، واستحسانه لكثير منه ، إلا أن موقف الإسلام من الشعر لدى كثير من النقاد ، ما زال يعتريه سوء فهم ، أو سوء قراءة ، فالإسلام يرى في الشعر إبداعاً إنسانياً قد يحسن وقد يسوء بمعيار قيمي ، يخضع لمنطقه في الحق والباطل ، ومما روي عن النبي

---

[١] ينظر، محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨، ص٣٢

[٢] السيوطي (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر) الإتقان في علوم القرآن ، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٠،ص١١٩

[٣] حسان بن ثابت : ديوانه ، تحقيق سيد حنفي حسنين ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٢٧٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صلى الله عليه وسلم قوله : "إنما الشعر كلام مؤلف ، فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه. "[١]

إنه كلام النبوة ، التي لا ترى الأمور بغير منطق الحق ، ومعيار الحق ، ولا تجامل في ذلك ، لا تتعدى ولا تعتدي ، كما روي عنه صلى الله عليه وسلم :"إنما الشعر كلام ، فمن الكلام طيّب وخبيث " [٢] وهو صلى الله عليه وسلم يعرف مكانة الشعر ، وأهميته ، ومنزلته في نفوس العرب ، فيقول : " لا تدع العرب الشعر ، حتى تدع الإبل الحنين " [٣] وانطلاقاً من معرفته صلى الله عليه وسلم بمكانة الشعر في نفوس العرب ، وأثره العظيم فيهم ، فقد وظّف الشعر والشعراء لخدمة الدعوة ، وأنزل الشعراء منزلة عالية ، حين تقدموا ينصرون الحق وينافحون عنه ، وليس أدلّ على ذلك من شعر حسان ، الذي قال فيه صلى الله عليه وسلم – وقد انبرى يدافع عن رسول الله ويهجو من هجاه – : " أيد الله حسان في هجوه بروح القدس " [٤] وكذا شعر كعب بن مالك ،وعبدالله بن رواحة ، وكعب بن زهير من شعراء صدر الإسلام .

وكثيرة هي الروايات التي تشير إلى سماع النبي صلى الله عليه وسلم للشعر واستحسانه لحسنه ، فها هو صلى الله عليه وسلم يسمع قول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّدِ

---

[١] ابن رشيق ، العمدة ، ص ٢٧
[٢] نفسه ص ٢٧
[٣] نفسه ص ٣٠
[٤] ابن عبد ربه (أبو عمر أحمد) العقد الفريد، ج/٣ ، دار ومكتبة الهلال ، ١٩٨٠ ، ص١٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيقول صلوات الله عليه وسلامه : " هذا كلام النبوة " [١]

ويسمع السيدة عائشة رضي الله عنها تنشد :

ارفع ضعيفك لا يحر بك ضعفه يوماً فتدركه عواقب ما جنى

يجزيك أو يثني عليك فإن من أثنى عليك بما فعلت كمن جزى

فيعقب بقوله : " إنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس " [٢]

إذن ، فقد استحسن النبي صلى الله عليه وسلم الشعر ، وتذوقه ، وأثنى على ما رآه حسناً ، بل ووجّه الشعراء إلى قوله شريطة مسايرة الحق ، أما من رأى أن القرآن ينتقص من الشعر والشعراء ، ويستشهد بالآية الكريمة : ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ ﴾ [٣] فلم يكملوا الآيات ليستبينوا ذلك الاستثناء ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ [٤]

وقد قصد القرآن بهم شعراء المسلمين ، أمثال حسان ، وكعب ، وعبدالله بن رواحة ، الذين دافعوا عن الرسول والرسالة ، فقد روي أنه لما نزلت : " والشعراء ..." جاء حسان وكعب بن مالك ، وعبدالله بن رواحة إلى النبي صلى الله عليه وسلم يبكون ، فقالوا : يا نبيّ الله ، أنزل الله تعالى هذه الآية وهو يعلم أنا شعراء ؟ فقال : اقرأوا ما بعدها ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ ﴾ أنتم، ﴿ وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ﴾ أنتم ، أي بالرد على المشركين ، قال النبي

---

[١] السابق ، ج/٥ ، ص ٢٧١
[٢] نفسه ص ٢٧٥
[٣] الشعراء ، ٢٢٤-٢٢٦
[٤] الشعراء ، ٢٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صلى الله عليه وسلم : " انتصروا ، ولا تقولوا إلا حقاً ، ولا تذكروا الآباء والأمهات "[١] توجيه نبويّ إلى التزام الحق ، وحفظ أعراض الناس ، والبعد عن الهجاء القائم على الذم والقدح والتشهير ، والتعرض للأعراض ، والمبالغة في الفخر .

إن التركيز على موقف الإسلام من الهجاء والفخر والتعرض للأعراض ، بالتشبيب والمجون ، حال بين البعض ، وبين رؤية الإسلام للجانب العاطفي في حياة الإنسان ، الذي لم يهمله الإسلام بل حفّزه ، ليجعل منه قوة تدفع نحو الحياة ، وبنائها بالصالحات ؛ فإذا كان الشاعر الجاهلي يتناول عاطفة الحب ، من حيث مظهرها الخارجي ، وطابعها الفردي ، فإن الإسلام يدعو إلى تناولها بعمق ، وشمول ، دون تجاوز مقدسات الأمة وحقوقها ، وحقوق أفرادها وجماعاتها ، بل انه لم يقيد هذه العاطفة ، بقصرها على المرأة دون سواها ، وإنما عمّمها لتشمل الحياة ، بكل ما فيها ، ذلك أن تركيز هذه العاطفة في منحى أو موضوع واحد ، كالمرأة ، يدمر الحياة ، ويصم المجتمع كله بالسقوط ، فالإسلام يوجّه عاطفة الحب ، لترسم لوحة متكاملة تشمل كل جوانب الحياة ، ليكون الحب حب الله ، والناس ، والكائنات ، والخير ، والحق ، والعدل ، والجمال ، والسلام ، وهي قيم تحدث في النفس والمجتمع توازناً ، يدفع نحو البناء والنماء ، والتقدم الدائم ، والعطاء والانتماء للحياة ، ويحرر النفس من قيد الغريزة فلا يكون إشباعها ، والتعبير عنها ، غاية شعرائه وفنانيه .

إن في الحديث عن نظرة الإسلام للشعر ، وموقفه منه ، مهاداً ضرورياً ، لإلغاء فكرة التضاد بينهما ، وما ساد من أن نظرة الإسلام للشعر ، نظرة سلبية ، تقوم على الإقصاء ، والاستهانة ، وهو مفهوم بدا واضحاً أنه ضمن رؤية لم تفهم الإسلام فهماً صحيحاً ؛حين ترى فيه خصماً للإبداع الإنساني ؛ وهي رؤية قاصرة وظالمة في آن ؛ قاصرة لأنها بنت موقفاً

[١] القرطبي ،أبو عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري ، الجامع لأحكام القرآن ، طبعة دار إحياء التراث ، بيروت ، ج١٣ ، ص ١٥٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كلياً من خلال رصد لحظة تاريخية حاسمة ، مثلت بداية الدعوة ، وبداية تأسيس الدولة ، بما تقتضيه البدايات من تركيز على الضرورات المتمثلة في بناء العقيدة ، وتمتين بناء الإنسان والمجتمع، ونشر قيم التوحيد ، والحق ، والخير ، والعدل ، والمساواة ، . وهي ظالمة لأنها لم ترصد الصورة كاملة ، حيث تناست ما أنجبت الحضارة الإسلامية بعد ذلك من قامات شعرية عالية ، حين استقرّ الإسلام في النفوس والعقول ، وتمّ بناء الإنسان والمجتمع والدولة ، وأونس الرشد من الملة – بحسب تعبير ابن خلدون – وبدأت شجرة الإسلام العظيم تؤتي أكلها ، علماً وفناً ، وقيماً عظمى ، ولعّل من المفيد الإشارة إلى أن القول بالتضّاد بين الإسلام والشعر ، وتقليل الإسلام من قيمة الشعر ، ومكانة الشعراء ، هو نتاج رؤية ترى في الانعتاق من كل قيد قيمي أو أخلاقي شرطاً للإبداع [١] ضمن مفهوم مطلق للحرية ، يدخل عملية الإبداع بعامة ، والإبداع الشعري بخاصة في فضاءات لا متناهية ، تنعدم عندها المرجعيات ، ويفقد الإبداع برمته صلته بالناس والحياة ، والأشياء ، وحتى اللغة ، حين تتخلى النصوص عن انتمائها اللغوي ، بتخليها عن أول وأهم وظائفها – التوصيل – لتغدو نصوصاً مغلقة على ذاتها ، غامضة ، ومبهمة ، وصعبة ، وشائكة حد التعمية ، لا تحمل خطاباً ، ولا تقول شيئاً ، ولا تشير إلى شيء ، ولا تعني شيئاً ، لأنها تريد أن تعني كل شيء ، فتعيش في قطيعة مع الحياة والناس ، وهي نصوص تقصي نفسها ، وتبقى في عالم من العزلة والإلغاء ، وتجبر الباحث على إقصائها من دائرة البحث ، لأن " النص الذي يفقد قارئه يتعرّض للإلغاء"[٢]

[١] يراجع على سبيل المثال : أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، الذي رأى فيه أن الإسلام " جرّد الشعر من هوية الاستبصار والكشف ، وجعل منه أداة إعلامية " مرجع سابق .
[٢] محمد بنيس : حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، المغرب ، ص ٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- القصة القرآنية: وهج القداسة وطاقات التصوير :

إن هذه الدراسة مدعوة للدخول إلى غايتها ، في مقاربة أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، من بوابة الوعي بحتمية الأثر القرآني الكبير ، الذي ليس بإمكان الشعراء تجاوزه ، وهو الأثر الذي بدا واضحاً حينا ، ومستتراً حينا آخر، منذ نزول القرآن ، وبأشكال متباينة كما وكيفاً ؛ يزعم الباحث أنه لم يكن ثمة شاعر عربي _ حقيقي _ بمنأىً عن هذا التأثير على مدى تاريخ الشعر العربي ، لاعتبارات ودوافع موضوعية وفنية ، ستشير إليها الدراسة في مستهل الفصل الخاص بتجليّات القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، ضمن مقاربة لبعض التجارب الشعرية ، التي برزت القصة القرآنية ، واحدةً من أهم مرجعياتها رؤية وتشكيلاً .

لعل كلمة (قصّة) كما يشير أصلها اللغوي ، تحيل إلى تتبع أحداث وقعت حقيقة في الماضي ، وانتهت فيه ، ومن ذلك قصّ الأثر ، ولذا نجد هذا المعنى يرد صراحة في القرآن الكريم :- " قالت لأخته قصّيه " في إشارة إلى طلب أم موسى من أخته تتبع أثره ، ومعرفة أين وصل به التابوت وأين حمله ماء اليمّ ، فكلمة (قصة) إذن مستقرة في الوعي بالواقع المنصرم ، وإعادة سرده ، وضمن هذا الفهم المعجمي – المعياري – فإن في تسمية ما ورد من أخبار الماضي في القرآن (بالقصص) : " نحن نقصّ عليك أحسن القصص " تأكيداً على ارتباطها الوثيق بواقع تاريخي ، سواء عرفه الناس ، أم لم يعرفوه ، مُجملاً كان أم مفصلاً، فتعبير " أحسن القصص "أو " القصص الحق " يعني ذلك القصص المبرّأ من التدليس والوهم والكذب ، كما يعني القصص الذي يعرض جوهر الأشياء والأشخاص والأحداث ، ولا يكتفي بظواهرها ، ويقف عند حدود حركتها ، ولذا يخاطب الله تعالى النبي – صلى الله عليه وسلم – في بعض مواضع القصص القرآني ب " ألم تر .."مع أن الحديث عن واقع لم يره النبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكريم ، إن في هذا الخطاب معنى إيمانياً عميقاً ، يتملك المؤمن حين يقرأه ، مفاده أن القصة التي مصدرها الله سبحانه ، أصدق من رؤيتك ، بل يجب أن تصدق الله أكثر مما تصدق عينيك ، اللتين قد تخدعانك ، حين تقعان فريسة التخييل أو السحر " فسحروا أعين الناس واسترهبوهم " بل إن الرؤية تخضع لحالة المرئي من حيث بعده – المادي والمعنويّ – من المرئي ، كما تخضع للرائي من حيث حالته الصحية والنفسية والمعرفية، ومع ذلك فإن الرؤية هي أعلى مراتب المعرفة البشرية اليقينية ، لأنها تقوم على معاينة المرئي ، والفعل ترى يشمل (الرؤية والرؤيا) الرؤية بمعنى الإبصار بالعين ، والرؤيا التي ربّما تتعدى إلى البصيرة القلبية والعقلية ، ولذا فإن في تعبير (ألم تر) دعوة إلى الإحاطة بالمرئي على صعيد المباشرة بالنظر ، والإدراك بالقلب والعقل والشعور ؛ وفي ذلك معنى فنّي كذلك ؛ يقوم على إنزال المتلقي ، منزلة من يرصد ويراقب ويتفاعل مع المرويّ ، كأنه يعيشه لحظة وقوعه ، وتنشط مخيلّته بمحاولة استعادة شريط أحداثه وشخصياته ، وأمكنته ، بكل ما أوتي من وعي ، محاطاً بكل المهابة ، والجلال .

وإذا كانت فنون السرد الحديثة ، تعتمد في بنائها على موقع الراوي ، وتبرز مقدرة الكاتب من خلال تقنيات الوصف ، واختراق وعي الشخصيات ، فإن القصة القرآنية تبلغ أعلى درجات الصدق ، وهي تصوّر شخصياتها ، وتنقل حواراتهم ، وتعلن هواجسهم ، وتصف أحوالهم ، ولا نعجبُ من ذلك ابتداءً ، لأننا نؤمن بأنها صادرة عن الله سبحانه وتعالى ، العليم الخبير ، وهذا منطق إيمانيّ في النظر إلى القصة القرآنية ، يساير ذلك الإعجاز الفني ، والصدق التصويري ، اللذين لا يعنيان أن القرآن كتاب قصص ، أو كتاب تاريخ غير أن ما فيه من القصص العابق بالفن ، لم ينفه التاريخ ولن يفعل ، الأمر الذي يضع القصة القرآنية في دائرة المقدس ، المسّلم بصحته ، إلى جانب الفنية العالية ، والشكل الفريد ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والإيقاع المتعدد العجيب ، والتصوير اللطيف والدقيق ، الذي يدخل المتلقي في صميم التجربة ، فيسعد حين يعاين تصوير القرآن لنعيم المؤمنين ويتألم لألمهم ويحزن لحزنهم ، ويتفاعل مع قضيتهم ، ويخاف حين يرى مصارع الطغاة .

والقصة القرآنية أوسع من أن تحصى فرائدها ، إنها تشمل حكاية الوجود ، الخلــق ، خلق السماوات والأرض ، والإنسان ، والجنة والنار ؛ خلق آدم وسجود الملائكة له ، ودخوله الجنة ، وخروجه منها ، وقصة ابني آدم ، وقصص الأنبياء ، نوح ، وإبراهيم ، وإســماعيل ، واسحق ، ويعقوب ، ويوسف ، وموسى ، وعيسى ...فيهــا مصــائر الكــافرين المعانــدين ، وعاقبة المؤمنين المتقين ، وهي مرتبطة أشد الارتباط بغاية القرآن الكريم كله ، القائمة علــى تمتين عقيدة التوحيد ، وزرعها في النفوس ، وتعميق الإيمان به سبحانه ، خالقــاً ، ورازقــاً ، ومدبّراً للكون .

إن للقرآن الكريم ، وقصصه ، تأثيراً نفسياً لا ينجو منه قارىء ، إذ لا يمكن تجــاوز ذلك الحضور الإلهي المهيب ، الذي يملأ جنبات النفس رغبة ، ورهبة ، ويثير فيها انفعــالات عاطفية تحرك الوجدان ، وتسمو بالروح ؛ بالتصريح البيّن حيناً ، وبالتلميح المــوحي ، حينــاً آخر ، وبالتقرير الصارم ، والتصوير البديع حيث التمثيل ، وتناغم الصوت واللون والحركــة والضوء والظلّ ، في مشهدية يتجلى فيها الإعجاز ؛ فيخشع القلب ويقنع العقل ، وتطهر النفس ، إنه الأثر الذي استغرق الوقوف عليه دراسات مستقلة ، لعل من أولها في العصــر الحــديث دراسات سيد قطب في كتابه : " التصوير الفني في القرآن " ثم " مشاهد القيامة في القــرآن " الذي رأى فيهما أن منبع السحر في القرآن كامن في النسق القرآني ذاتــه لا فــي الموضــوع الذي يتحدث عنه ، دون إغفال لما في روحانية العقيدة الاسلامية وبساطتها من جاذبية ، مدلّلا على ذلك بأول الآيات نزولاً ، التي رغم قصرها ، إلا أنها أحدثت أثراً عظيماً فــي متلقيهــا ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكانت – كما رأى– العنصر الحاسم في إسلام السابقين الأولين من المسلمين [١] ، ورأى سيد قطب كذلك أن التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن ، الذي يعبر بالصورة المحسّة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور ، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية : " فإذا ما ذكرنا أن الأداة التي تصوّر المعنى الذهنيّ والحالة النفسية ، وتشخص النموذج الإنساني أو الحادث المرويّ ، إنما هي ألفاظ جامدة ، لا ألوان تصوّر ولا شخوص تعبّر ، أدركنا بعض أسرار الإعجاز في هذا اللون من تعبير القرآن ". [٢]

وواضح أن أسلوب القصّ من أنجع أساليب التأثير في الإنسان ، وترسيخ القيم ، على نحو يفوق ما يفعله العقل المحض ، عبر التفكير المجرد ، أو الخطاب العادي والمباشر ، ولذا فإننا نجدُ القصة في القرآن " قدّمت حقائق الإيمان إلى العقل والقلب والشعور، على نحو مثير لعواطف الخير وصارف لنوازع الشر" [٣] يرسخ الإيمان بوصفه حقيقة كبرى ، تغيّر مجرى الحياة ، وتنهض بالأفراد والجماعات ، وهو الأمر الذي لا يفعله العرض المباشر ، عبر أساليب الخطاب المباشرة – كما سبق القول – فالأسلوب القصصي يسّرب الأفكار ، ويزرعها في صميم العقل والوجدان ، ، لتنمو بعد ذلك حقائق تغيّر النفس (الداخل) وتسمو بها ، أو تحطّها ، على نحو خفيّ وفعّال ، ولعلّ ذلك هو السبب الكامن وراء حضور القصة التي لم تغب عن حياة الناس ، وظلت رفيقة الإنسان ، في مراحل حياته المختلفة ، معبّرة عن آماله و آلامه ، كاشفة عن نظرته للحياة ، وفلسفته فيها ، واستطاعت القصة أن تغور في أعماق النفس الإنسانية ، لتنقل حيرتها، واهتداءها ، ومشاعرها ، وضعفها ، ويأسها ،

[١] ينظر سيد قطب ، التصوير الفني في القرآن ، دار الشروق ، بيروت ، ط٨، ١٩٨٣ ، ص ١٧ وما بعدها
[٢] نفسه ص ٣٦ – ص ٣٧
[٣] التهامي نقره : سيكولوجية القصة في القرآن ، الشركة التونسية للتوزيع ، رسالة دكتوراة ، جامعة الجزائر ، ١٩٧١ ، ص ٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتفاؤلها ، كما استطاعت أن تصور حقائق الحياة ، من خير وشر وسعادة وشقاء ، إنها تربة خصبة ، تزرع فيها تجارب الحياة بعد أن يتفاعل معها القاص ويعاينها ، ثم يقدمها نابضة بالحياة ، صادقة زاخرة بالفن . وهو ما يحدد قدرته على التصوير والتمثيل والمحاكاة .

ومن أجل ذلك فقد اتخذ الكهنة ورجال الدين القصة ، وسيلة مثلى لنشر عقائدهم ، وحمل الناس على الإيمان بها ، كما اتخذها المفكرون والفلاسفة وسيلة لتحقيق أعمق التأثير ؛ لوعيهم بأنها تمنحهم القدرة على الاغتراف من معين الحياة ، ليرتادوا مجالات الفكر والعاطفة والتاريخ والفن ، والدين ...[١]

فالقصة أداة ماضية بيد من يتقن فنونها ، فهي بمقدار ما تنتصر للإنسان ، وتزرع فيه قيم الحق والعدل والمحبة والخير ، والإيمان فإنها قادرة كذلك على تدمير الإنسان ، وتحطيم كل قيمه ، بإثارة الشك والحيرة ، والدفع نحو التمرد على كل القيم النبيلة ، وتجاوز كل حدودها ؛ عبر عرضها للمواقف والأحداث ، على نحو يسوّغ الخطيئة ، ساعة يعرضها في سياق منطق يقدم أسبابها ، ويسهل أمر الاحتراز منها ، فيكون المتلقي في صف مقترف الخطيئة ، متعاطفاً معه وهو ما يستطيع المرء رصده ضمن نماذج من القصة التي شاعت في عصرنا ، وشكل حضورها ظاهرةً تقدمت على كل أشكال الأدب وفنونه ، نتيجة تعدد طرائق عرضها ، فمرة تعرض مكتوبة ، ثم مسموعة ، فمشاهدة عبر فنون الدراما المختلفة من مسرح وتلفزيون ، وإذاعة ، وسينما ... لقد وصلت بعض فنون القصّ الحديثة إلى مناطق في عمق التفكير الديني ، وخاضت فيها ، وعمل أصحابها على زرع القلق والحيرة واليأس والشك ، في كثير من القيم الروحية عبر عرضها بوصفها وجهة نظر ، قابلة للهدم والرفض ، دون أدنى معالجة موضوعية ، أو محاولة لاجتراح حلول ...

---

[١] سيد قطب ، السابق ، ص ١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكاتب كلما اتجه نحو الذات ، وبدأ يبحث في أسئلة وجودها وحيرتها ، لجأ إلى منطقة المقدس ، وتاق إلى ما وراء المحسوس ، وخاض في متاهات الغيب دون دليل ، لا زاد له إلا التيه والشك والتشاؤم ، ولعلّ ذلك يبدو جليّاً في كثير من القصص العالميّ الذي تأثر بالفلسفة الوجودية الإلحادية ، وظهر فيه القاص سلبيا ، لا يقدم سوى الحيرة والشك والخوف والرفض ، ومن ذلك القصص : " يأس الإنسان تجاه لا معقولية الوجود " لكافكا و " الجدار " لسارتر " و " سوء فهم " لكامو ، وغير ذلك من القصص الذي شاع ، وكان تأثيره عظيماً في الأدب والفن المعاصر.وبتأثير ما بث هذا القصص جعل بعض الأدباء والفنانين من رحلة الإنسان في الحياة ، ووجوده ، صراعاً مع قدر مجهول ، ضمن رؤية تشاؤمية ، لا ترى في الحياة إلا مأساة تتشكل بين الولادة والموت ، ولعل أوضح مثال على ذلك القصص الرواية الشهيرة " في انتظار قودو " للإيرلندي بيكيت ، وما تعبر عنه من نظرة يائسة ومتشائمة ، ترى الوجود البشري لعبة تهريجية ، والخلاص البشري وهماً ، وأن " لا شيء أكثر حقيقة من اللاشيء " ..

في حين نرى القصص القرآني بخلاف ذلك كله ، يمنح حياة الإنسان معنىً خالداً ، لا يزول بزواله عن الأرض ، لأنه مرتبط بالوجود في أوسع مدى ؛ فلم يخلق الإنسان للفناء ، بل للخلود الأبدي ، هكذا يقدم القصص القرآني خطابه ، الذي هو تجسيد للخطاب الديني الذي يعمل على تحصين الإنسان ، وحمايته ، من الخنوع والإستسلام لفكرة العدم ؛ التي تنقض الحياة وتدمّر إرادة الحياة ، فالقصص القرآني يمنح الإنسان الأمل بأن ضجعة القبر ، ليست نهاية فجائعية للوجود ، بل مرحلة من مراحله السرمدية : ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾ تلك إذن ميزة القصص الحق ، كما وصفه الله سبحانه وتعالى ، إنه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحرر الإنسان من عبودية النفس والأهواء ، ومن الشك والخوف والتردد ، لينطلق في رحلة الحياة واثقاً مؤمناً ، مطمئناً لأنه يسير لغاية عظمى ، جعلته سيداً ، سخّر له الوجود .

من أجل ذلك ، فقد استقرت القصة القرآنية عميقاً في الوعي العربي ، وانتصبت عنصراً تكوينياً كبيراً من عناصر الذاكرة الفردية والجمعية ، وشكل حضورها العميق مرجعية ثقافية ومعرفية كبرى ، بشخوصها ورموزها وأحداثها ، وموضوعاتها ، وثيماتها التي تلتقي على فكرة التوحيد والإيمان والبعث والجزاء ، فكانت معيناً لا ينضب ، وزاداً معرفياً وإيمانياً وفنياً لا يتقادم بمرور الزمن .

لقد وجد الشعر في القصة القرآنية ضالته ، وهويبحث عمّا يعمّق فكرته ، ويدعّم رؤيته ، ويحقق له التماسك النصي ، والتواصل مع جمهور متلقيه ؛ حيث يخاطبهم بمفردات وعيهم الديني والمعرفي ، ويتصرف بهذه المفردات ، والرموز ، والأحداث ، يجاورها حيناً بالإثارة ، ويتقمصها حيناً آخر ، أو يقلب دلالاتها ، حيناً ثالثاً ، ليصنع الدهشة ، ويعمق التأثير على حساب محمولاتها المقدسة ، إن الشاعر وهو يحاول أن يعبر بصدق عن تجربته ، يغوص عميقاً في ذاته،ليصل إلى ذلك المشترك الإنساني ، الذي يتجاوزها إلى فضاء إنساني يمنح تجربته حضورها المؤثر والحقيقي ، إنه وهو يحاول ذلك ، يشتبك مع المقدّس الذي يوحّد ذاته ، بالذات الجمعية ، فيكون ساعتئذ صوت الإنسان في أي زمان ومكان ، وتلتقي تجربته الفردية بتجربة البشر أينما حلوا ، ولا شك أن القصة القرآنية واحدة من ذلك التاريخ المقدّس ، الذي يحكي سيرة الإنسان منذ كان ، وقصة صراع الخير والشر ؛ في تصبّر الأنبياء وتجبّر الطغاة ، على مر العصور ؛ فهي بموضوعاتها ، ورموزها ، وسرديتها الفريدة ، مادة مثلى لتشكيل الرؤى الشعرية ؛ عبر طرائق من التناول الشعري لها ، وتوظيف ثيماتها ورموزها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن حاجة الشعر إلى التكثيف ، وضيقه بكثير من التفاصيل ، تدفع الشعراء إلـــى ذلـــك الثراء الرمزي الكبير ، الذي تتيحه القصة بعامة ، والقصص الديني بخاصة تتقدمـــه القصـــة القرآنية ، في تفرّدها الأسلوبي ، وثرائها اللغوي والرمزي ، وتكثيفها المعجـــز ، وعرضـــها الباهر ، وميزتها الكونية ، وقداستها ؛ فالشاعر قادر بلفظة واحدة أن يحيل المتلقي إلى عـــوالم من الرؤى ، وفضاءات من التأويل ، الأمر الذي يحقق للقصيدة حرّيتها ، ويعتقها من واحديـــة الرؤية والدلالة ، ويجعل عملية القراءة سفراً في الزمان والمكان وتجارب الإنســـان ؛ فتحلـــق القصيدة متخففة من أعباء المباشرة ، وقيود الغنائية ، ومركزية الشاعر وولايته .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج – مفهوم " التناصّ " وحاجات الشعر :

لقد شغف شعراء الحداثة منذ مطلع الخمسينات من القرن المنصرم بالقصص الأسطوري ، وبهرتهم الأسطورة بلا معقوليتها ذات الطابع المتيافيزيقي ، وكثافة السرد فيها ؛ التي تحررهم من قيد التقريرية ، وتحرس تجاربهم من السقوط في المألوف والعادي ، وكان ذلك بفعل ذلك التواصل المعرفي ، مع آداب الشعوب الأخرى ، ومع تجارب شعرية عالمية ، لعل أكثرها تأثيراً تجربة الشاعر والناقد الأمريكي (ت . س اليوت) ؛ التي كان لها صدىً واسع وأثر واضح في حركة الحداثة الشعرية العربية ، التي سارت في طريق التجريب والتجديد ، فاتصلت بالتراث العالمي ، وانتزعت منه رموزاً وأقنعة تواري رؤاها ، هروباً من الاستبداد السياسي حيناً ، وتُعَمقّها طلباً لتحقيق رؤية شعرية شاملة ومكتملة حيناً آخر ...ثم التفت الشعراء إلى القصة القرآنية ضمن عودة إلى التراث العربي والإسلامي ، فوجدوا في رموزها مادةً غنية ، أخذوا ينهلون منها ، ويبنون عليها وبها قصائدهم ، كونها واحدة من مستقرات الوعي الديني والتاريخي في الثقافة العربية ، فصرنا نقرأ قصائد تتكىء على القصة القرآنية ، ويتخذها الشاعر مرجعيّة في بناء نصه ، وتقديم رؤيته .

وكان لظهور مفهوم " التناصّ " (intertextuality) ، الذي يقوم على فكرة تداخل النصوص وتقاطعها عبر (حوارية) بين النصوص أو (امتصاص) نص لوفرة من النصوص [١] ، كان له أثر كبير في نشر الوعي برفد التجارب الشعرية بآليات جديدة ، تمنحها ثراءً فنياً وأسلوبياً ، وموضوعياً ، ومعلوم أن مصطلح (التناص) ارتبط باسم الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا ، التي تابعت ما بدأه ميخائيل باختين حين تحدث عن " المبدأ الحواري " الذي

[١] جوليا كريستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البضاء ، ١٩٩١ ، ص ٧٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عدّه من المكونات الأساسية للنص بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً [١] يدخلان في علاقة لإنتاج دلالة جديدة ، ويرى باختين أن " التداخل النصي " ضارب بجذوره منذ بداية الحياة على الأرض ، ولم يفلت منه سوى " آدم " لأنه كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية ، ولم يكن قد تُكلّم فيه وانتهك بوساطة الخطاب الأول[٢] .

أما الفضل في ولادة مصطلح التناص فيعود إلى جوليا كريستيفا التي رأت أن النص ما هو إلا نتاج لنصوص سابقة ، يعقد معها النص الجديد تبادلاً حوارياً . وهو ما يقوض فكرة " مركزية " النص وانغلاقه على ذاته باعتباره بنية مكتفية بذاتها ، التي تعد أحد أعمدة البنيوية.

فالنص يقيم علاقة مع الماضي في سياقاته المتعددة ، ليعبر عن دلالات معاصرة ، ويحدث نتيجة التماس مع الماضي تشكيلات نصيّة متداخلة قد تميل إلى (التماثل) أو قد تنحاز إلى (التخالف) أو قد تنصرف إلى (التناقض) وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس[٣] ، يظهر خصوصيته ورؤية صاحبه .

وتجدر الإشارة إلى أن ثمة أكثر من مصطلح استخدمه النقاد العرب القدامى ، تقترب بشكل كبير من مفهوم التناص في النقد الأدبي الحديث ، كالاقتباس والتضمين والأخذ والسرقة والسلخ والمسخ [٤] ، وكانت في معظم الأحيان من المآخذ على الشعراء ، على خلاف ما نجده في النقد الحديث ، الذي عدّ التناص ، آلية ضروريّة ليتحقق للنص الجديد حضوره ، وانتماؤه إلى تراكمية معرفية ، تنمو أغصانها في محيط التشابك المعرفي ، الأمر الذي دفع أحد النقاد إلى أن يعلن : " لا يهمّني النص ، إلا من حيث " تعاليه النصي " أي أن أعرف كل ما يجعله

---

[١] ميخائيل باختين :شعرية دستويفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البضاء ،١٩٨٦ ، ص ٢٦٩

[٢] تزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٢

[٣] محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٢

[٤] ينظر ابن رشيق ، العمدة ، ج ٢ ، ص ٢٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في علاقة خفية أو جلية ، مع غيره من النصوص[١] ،ولم يكن النقـاد العـرب – والشـعراء – بمعزل عن الحراك النقدي العالمي ، بفعل التفاعل الثقافي ، فكان للمـدارس النقديـة الغربيـة تأثير كبير فيهم ، وتعددت المصطلحات بتعدد الترجمات ، رغم وحدة المفهوم ؛ فبتنـا نقـرأ " النص الغائب " أو " التداخل النصي " كما يسميه محمد بنيس [٢] و " التعالق النصّي " كما أطلق عليه محمد مفتاح وعرّفه بأنه " تعالق نصوص – الدخول في علاقة – مع نص حدث بكيفيات مختلفة [٣] " غير أنّ جميع التعريفات تدور حول جوهر التناص ، الذي يعني تأثر نـص بـنص سابق له ، عبر إلغاء الحدود بينهما ، واستدعاء النص الجديد لوقائع أو شخصيات لتذوب فيه ، فاتحاً بذلك آفاقاً جديدة أدبية أو أسطورية أو تاريخية أو دينية ، تجعل من النص ملتقىً لأكثـر من زمن ، وأكثر من دلالة ، فيكون حقلاً من الدلالات والمعاني ، ويكون النص " ابن النص [٤] "وإناءً يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى ، وعليه فإن الشاعر يتأثر حتمـاً بتراثـه وثقافته ويبني عليها شعره ، الأمر الذي يبدو معه التناص أمراً لا مفر منه ، وحتمياً بـدرجات متفاوتة إذ " لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها [٥] " ومن غير الممكـن وجود نص نقيّ نقاءً خالصاً مما سبقه ، وعلى ضوء هذا الفهم ، فإن استدعاء الشعراء للقصـة القرآنية ، ورموزها ، وأحداثها أو الإحالة إليها ، في قصائدهم يُمثل صورة من صور التناص الديني مع القرآن الكريم ، كما أن الوعي بفكرة التناص وآلياتها ، وتمظهراتها في النصـوص الشعرية ، يمنح إمكانية مقاربتها ، والكشف عن أثر القصة القرآنية في تشكيلها ، ويساعد فـي إظهار رؤاها الشعرية التي تقوم على الإحالة إلى مدلولات خطابية مغايرة ، الأمر الذي يمكّن

---

[١] جيرارجينيت : مدخل الجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، ط٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ ، ص ١٩

[٢] محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب فصل (النص الغائب) ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص (٢٥٠- ٢٨٠)

[٣] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ١٩٩٢ ،ص ١٢١

[٤] عبدالله الغذامي : ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية "النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، ط٢ ،١٩٩٢ (فصل تداخل النصوص – النص ابن النص)

[٥] محمد مفتاح : السابق ، ص ١٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالفعل من قراءة أكثر من خطاب داخل القول الشعري[١] ، في عملية تخلق فضاءً نصّياً متعـــدداً حول المدلول الشعري ، الذي يمثل الرؤية الكلية للنص ، والثيمة الرئيسية فيه ، كما تتوصـــل إليها عملية التلقي ، التي توصف بعدم يقينيتها ، وتعددها بتعدد المتلقـــين ، وآليـــات التلقـــي لديهم.

إن الوعي بأن النص الشعري تجسيد لفاعلية المخزون التذكرّي ، لنصـــوص مختلفـــة يشكل حقل التناص ، ويظهر حاجة التلقي– بوصفها العملية التـــي يحتاجهـــا الـــنص ليحقـــق حضوره – للتعرف إلى آليات وتقنيات بناء النصوص، ويدفع المتلقي إلـــى أن يتحـــرك فـــي عوالم ثقافية ومعرفية تشكل بيئة النص ، وهو ما يجعل عملية التلقي صعبة وشاقة وخطرة في آن ؛ ذلك أن التناص قد لا يكون ظاهراً دائماً أو واعياً ، بل قد يأتي خفياً وباطناً ولا شـــعورياً ، ولعل ذلك سبب يضاف إلى مجموعة من الأسباب التي قادت التلقي إلـــى إشـــكالية التأويـــل ،الذي بات يواجه نصوصاً مقاومة ذات تعقيدات من حيث البنية والدلالة [٢] حققت قـــدراً عاليـــاً من السمات الأدبية – الشعرية – من مثل الإيحاء والعمق والإيهام والرمز[٣] الذي أخذ يظهـــر بكثافة في النصوص الشعرية الحديثة واتسمت بعض الرمـــوز بالغرابـــة ، وانحرفـــت عـــن الدلالات الأصلية ، الأمر الذي جعل من التأويل إشكالية تواجه المتلقي[٤]، وتجعـــل الغمـــوض ظاهرة بارزة في الشعر العربي الحديث ، بالغ بعض الشعراء فيها حدّ التعمية ، التـــي أفقـــدت الشعر جمهوره ، وهو ما يعيد إلى الواجهة السؤال عن وظيفة الشعر ، ودوره ، ضمن مفاهيم الالتزام الوطني والقومي والإنساني ، بوصفه رسالة تصنعها اللغة وتجسّدها ، وتحملهـــا إلـــى

---

[١] جوليا كريستيفا : علم النص ، ص ٧٨
[٢] عاطف جوده نصر : النص الشعري ومشكلات التفسير ، ١٩٨٩، ص ٢١٠
[٣] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ،١٩٨٦ ، ص ٣٧٣
[٤] ينظر سامح الرواشدة : إشكالية التلقي والتأويل ، منشورات أمانة عمان ، ط١ ،٢٠٠١ ، ص ٧١ -٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متلق يعيد إنتاجها ، ويمنحها الفعالية والتجدد ، والبقاء ، لأن " النص الذي يفقد قارئه يتعرض للإلغاء "[١] كما سبقت الإشارة .

وعليه ، فإن مقاربة النماذج الشعرية التي بدا فيها التناص مع القصة القرآنية واضحاً ، ينأى بالباحث عن الدخول في إشكالية التأويل ، والتحليق بعيداً عن طرائق الشعراء في التناص مع القصة القرآنية واستدعائها ، التي يهدف البحث إلى استجلائها وبيان دور هذا الاستدعاء في تشكيل الخطاب الشعري ، من خلال التأمل في دلالتين اتحدتا معاً لإثارة دلالات جديدة .

فالدراسة معنية بالاشتغال نصياً على فكرة التناص وإجراءاتها النقدية ، بوصفها واحدة من محددات بنية الخطاب الشعري الحديث ، بعيداً عن السجالات النقدية المتشعبة التي رافقت ظهور المصطلح ، وما زالت ، والإفادة من المفهوم بالقدر الذي يضيء عتمات النصوص ، ويجلّي رؤاها ، حتى لا تبتعد الدراسة عن غايتها ، وتخرج على موضوعها ، مؤمنة بأن النص الحديث – كما سبقت الإشارة –نص غامض ومركّب ؛ تتعطل عملية استقباله دون الكشف عن مرجعياته ، وإضاءة عوالمه الرمزيّة ، التي شكلت القصة القرآنية واحدة من أبرزها ، حيث يتفاعل الشاعر معها " تفاعلاً نصياً خاصاً "[٢] بدمجها أو امتصاصها أو تحويلها ليقدم رؤيته الشعرية ، التي يساهم المتلقي في إنتاجها عبر استحضاره النص المستدعى (الغائب) واستكشافه داخل النص (الحاضر) وإبراز ما بينهما من علاقة (تناصّ) تعبّر عن التجربة ، وتجلّي رؤيتها ، وتعلن خطابها أو (خطاباتها المتعددة) وما دامت الكلمة لا تتمتع بوجود مستقل ومنغلق ، وهي مهيأة دائماً للدخول مع مفردات أخرى في تركيبات

[١] محمد بنيس : حداثة السؤال ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص٩٧
[٢] سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ ، ص ٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنقودية لا نهاية لها[١] فإن الشعر الذي قوامه الكلمة يتحرك في فضاءات لا نهائية من احتمالات المعنى ، وخلق الدلالات الشعرية الجديدة ، من خلال (التناص) الذي قد يتحقق بمفردة واحدة – كما تقدم– تحيل إلى أجواء القصة القرآنية مثلاً وتستدعيها إلى النص الجديد ، لأن الكلمة تحمل ظلال أي تمَوضع لها ، وهي ظلال ترافقها في سياقاتها الجديدة ؛ التي تمنحها ظلالاً أخرى جديدة أيضاً ..

[١] شكري عزيز ماضي : من إشكاليات النقد العربي الجديد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ،ص ١٥٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

تجليّات القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجليّات القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث

لعل من الظواهر البارزة في الشعر العربي الحديث ، عودة شعرائه إلى التراث ، واستثمار رموزه ، وما تتيحه من تفجير لممكنات اللغة في التعبير العميق والمكثف ، والواعي عن التجربة الشعرية ؛ حيث تتكىء على ثابت من ثوابت الذاكرة الجمعية ، وتستند إلى مستقر في الوعي العام ، وتبني رؤاها على راسخ يمنحها قسطاً من الفنية والموضوعية ، ويسبغ عليها لوناً من ألوان الشرعية ، حين تربط الحاضر بالماضي ، وتندغم فيه ، وتعيد تشكيله بما ينسجم ورؤية الشاعر وموقفه ، فالنص الشعري الحديث غدا بنية منفتحة متعددة الدلالات والمستويات والمحاور والشاعر أخذ يقيم علاقته بالتراث ، من خلال رؤية جدلية لا يستسلم فيها له ولا يستدعيه استدعاءً سلبياً ، بل ينطقه بما يريد [١] .

وإذا كانت العودة إلى التراث بمجمله ، تحقق للشاعر عمقاً في التعبير عن التجربة ، فإن في استلهام التراث الديني ما هو أبعد من ذلك وأعمق ، ذلك أن الديني يعني المقدّس ، بحضوره ، وسطوته ، ومساحته الكبرى التي يحتلها في الذاكرة الجمعية للأمة ، وانتصابه عنصراً تكوينياً أصيلاً في الفكر والوجدان ، لا طارئاً عليهما ، لذلك فإن عدم الوعي بمنزلته ، وخطورة حضوره يشكل مثلبةً تحرم المشتغلين بفنون القول – وفي مقدمتهم الشعراء – من فرصة عظيمة لإثراء قولهم ، ورفد تجاربهم ، من خلال ربطها بأصل عظيم ، وجذر عميق متصل بأعمق نقطة في الوعي والوجدان ، وبأعظم مافي المرء ، وأكرم ما فيه ؛ بروحه ، وهو ما وعاه شعراء الحداثة ، فأخذوا يستثمرون معطياته الروحية والنفسية العظيمة،إضافة إلى معطياته الرمزية والفنية الكبيرة ، لأن " الفن والدين صنوان في أعماق

[١] ينظر ، مدحت الجيار : الشاعر والتراث ص ٢٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النفس وقرارة الحس"[١] وفي التقائهما قوة هائلة للتأثير ، إخال أن في الفنية المعجزة للقرآن الكريم ما يؤكدها .

لقد انشغل الشعر العربي ، في مطلع الخمسينات والستينات ، من القرن العشرين بالأسطورة ، التي هام بها الشعراء ، ووجدوا فيها معيناً من الرموز والأحداث ،التي تنأى بهم وبالشعرعن مباشرة القول ، وسطحية التعبير ، فطفقوا يستقون صورهم الشعرية ، ورموزهم من الأساطير، ثم من الرموزالدينية في الإنجيل والتوراة وقد شاعت في الشعر الأوروبي الذي تعلقوا به ، واتصلوا بأعلامه عبر الترجمات ، وظل " الأثر القرآني يوشك أن يكون منبتاً "[٢]

فما السر الكامن وراء عزوف الشعراء الحداثة العرب ، عن استلهام المعاني والرموز القرآنية في بداية حركة الحداثة ؟ لعل الأمر متعلق بجملة من الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية ، التي سادت في منتصف القرن الماضي ، وما شاع من وعي زائف مفاده ، أن الحرية تعني الانعتاق من قيم الماضي التي شكلت الحاضر المأساوي وقادت إليه ، ولذا رأوا في تجاوز الماضي ضرورة لبناء الحاضر والمستقبل ، وبناء الواقع الجديد بمناخ من (الحرية الفكرية !!) .

ولذا نجد عدداً كبيراً منهم انخرط في منظومات التيار الماركسي ، وتبنّوه خطاً فكرياً لهم ، وكانو أعضاء في الأحزاب الشيوعية التي ضجت بها الساحة العربية ، رافعة شعارات الحرية والاشتراكية ، معتبرة أن الدين يقف حائلاً أمام التطور ، وأنه مرتبط بالماضي ، الذي لا يجوز أن نرى الحاضر بعيونه . الأمر الذي يظهر أن حركة الحداثة لم تكن حركة فنية أولاً، بقدر ما كانت فكرية ، أي لدواع فكرية ، أكثر من كونها نتيجة

[١] سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص ١٤٤
[٢] محسن اطيمش : دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر – منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨١، ص ٢٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للضرورات الفنية ، وكان الخروج على القديم شكلاًوموضوعاً المظهر البارز لحركة الحداثة ، ثم ما لبث الأمر أن تغير ، ليلتفت الشعراء إلى ضرورات الفن ، وحاجات القصيدة ، فأخذوا يطلعون على تجارب نظرائهم من الأوروبيين ؛ الذين كانو ينهلون بدورهم من تراثهم الديني ، فساروا على نهجهم في استحضار الرموز الدينية الإنجيلية والتوراتية ، والرموز الأسطورية ، ثم التفتوا إلى تراثنا العربي والإسلامي وإلى القرآن الكريم فوجدوا معيناً عظيماً من الرموز ، يمنح تجاربهم خصوصيتها ، ويدفعها باتجاه الكمال الفني المنشود، وكانت القصة القرآنية إحدى أبرز مصادر الشعراء .

من الواضح أن دخول النص الشعري بعلاقة مع القصة القرآنية ، يمنحه طاقة وجدانية ودلالية هائلة ، ويحفز ذاكرة المتلقي ، فالشاعر حين يستدعي القصة القرآنية ويحاورها ويتقاطع نصه معها ، يدفع المتلقي لاستحضار القصة القرآنية (الغائبة) داخل النص الشعري (الحاضر) لينتج دلالة نصية جديدة ؛ والشاعر لا يعمد إلى القصة القرآنية – وكذا أي نص غائب – من أجل إعادة سردها ، بل لاستثمار " إمكاناتها الإيحائية المضادة للتقرير المباشر للأفكار والعواطف [١] " ويعمد إلى خلق ذاكرة ثانية إلى جانب الذاكرة الأولى – القصة –ليفجر إمكانيات جديدة للتعبير وبالتالي إغناء النص وتخصيبه[٢] عبر استعادة بعض أدواتها التعبيرية[٣] إنه يخلق باستدعائه " برزخاً يتعداه ليصل من ورائه إلى تمثل معانٍ أخرى [٤]" تمثل رؤيته وتؤكد سلطته الإبداعية التي تمنحه حق التصرف .

لقد ساد الوعي بضرورة أن يتخلى الشاعر ، عن مركزية صوته في القصيدة الحديثة ، وأن يخلّصها من غنائيتها المغرقة ، وما تفرضه من مباشرة ، وهو ما تتيحه

---

[١] محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٧٨ ، ص٣٠٤

[٢] ينظر ، ديزيرة سقال من الصورة إلى الفضاء الشعري ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص ٤٣

[٣] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢،ص ٣٠٠

[٤] رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية) ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، ١٩٧٩،ص ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصة القرآنية– شأنها شأن أي استدعاء آخر ، سواء كان تاريخياً أم أسطورياً ، أم أدبياً – من أسباب الانعتاق من قيد الصوت الواحد ، غير أنها بما تثير كذلك من إيحاءات ودلالات لدى المتلقي ، لارتباطها بمنظومة القيم الروحية ، وتعلقها بالمقدس الذي هو مصدرها ، وموقعها الخاص في الذاكرة والوعي الجمعيين ، اللذين تقف القصة القرآنية واحدةً من أهم مكوناتها ، إضافة إلى ما سبق الحديث حوله ، من التقنية العالية للقصة القرآنية ، التي تخلق واقعاً حياً ونابضاً يؤثر في النفس والفكر ، كانت مجتمعة تدفع الشاعر باتجاه التوسل بها ، لخلق نقاط التقاء مع متلقيه ، ساعة تتوحد مرجعية النص والمتلقي ، فيعزف الشاعر على أوتار هذا المحفوظ المحفور في الذاكرة ، ذي الحضور الطاغي والمؤثر ، في روح المتلقي وفكره ، والمرتبط أشد الارتباط بذاته الفردية والجمعية ، الأمر الذي يربط النص بأصل تراثي كبير ، يمنحه أصالة ، وخصوصية وفرادة ، كما يمنح الشاعر قدرة على تجاوز الذات إلى الموضوع ، بوسائل تدخل القصيدة فضاء درامياً ، يستشرف رؤى شعرية قادرة على التحرر من قيود الزمان والمكان والذات ، فتغدو التجربة الشعرية ساعتئذ متجاوزةً إلى أبعادٍ إنسانية وحضارية ، وناطقة باسم الإنسان المعاصر .

من أجل ذلك كان الانفتاح على القصة القرآنية ، باستلهام رموزها وثيماتها وفضاءاتها المقدسة ، إغراءً لا يقاوم لدى كثير من شعراء الحداثة ، الذين أخذوا يبنون نصوصهم تحت ظلالها ، وبوحي منها ، على نحو أكثر حرية وتصرفاً منه في أي وقت مضى ، وصار المدلول الشعري يحيل بالفعل إلى مدلولات خطابية مغايرة ، ومتعددة داخل النص الشعري .

والقصة القرآنية بصبغتها الدينية ، ذات طبيعة معرفية خاصة ، شأنها شأن الخطاب الديني كله ، الذي يمنح الإنسان تصوراً عميقاً للوجود ، ويجيب على أسئلته الضاغطة بقوة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، التي رافقت وجوده ، فها هو برنادرشو يعترف أن " كل مرحلة من مراحل التطور الديني ، تمضي بالإنسان خطوة إلى تصور الطبيعة في صورة أنبل وأعمق [١]" ولذا فإن ربط الشعري بالديني ، يمنح التجربة الشعرية قدرة على بث تصور أفضل وأعمق للحياة ، واستدعاء الرمز الديني – كرموز القصة القرآنية وشخصياتها – واتخاذها رموزاً وأقنعة في القصيدة ، لا تتيح فقط القدرة على تجاوز الذات والتحرر من قيدها ، بل تمنح الشاعر كذلك إمكانيات التعبير الحر والواعي عن النجربة ؛ حين يجعل الرمز أو القناع وسيلة هذا التعبير ،ليأتي أعظم تأثيراً، وأكثر إقناعاً (فنياً) وأكمل بناءً ، من خلال ما يعرف ب " المعادل الموضوعي " الذي اعتبره إليوت " الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني " [٢] ومعلوم مدى تأثر شعرائنا بنظرية إليوت وتجربته الشعرية والنقدية [٣].حيث أصبح البحث عن معادل موضوعي مواز لأفكار الشاعر ومشاعره الخاصة، ظاهرة لافتة في الشعر العربي الحديث ، منذ انطلاقة حركة الشعر الحر، وأصبح البحث عن شخصية، أو كينونة أسطورية أو تاريخية أو أدبية ...لتكون قطباً أساسيا في صوغ قناع يختفي الشاعر وراءه، ويكون معادلا موضوعيا له، ظاهرة لافتة أيضاً [٤].

فإذا ما جاء هذا المعادل الموضوعي دينياً ، تحققت غايتان فنية (للنص) ونفسية شعورية (للمتلقي والشاعر) ولذا فقد عمد شعراء الحداثة إلى خلق هذا الوجود المستقل عن الذات ، البعيد عن تأثير الغنائية والرومانسية ، التي سيطرت على مسيرة الشعر العربي زمناً طويلاً ، وحرمته من فرص التعبير الشامل ، وكانت رموز القصة القرآنية أثيرة لدى كثير منهم ، حيث استخلصوا من القصة القرآنية رموزاً للرفض ، والفداء ،والتضحية ، والصبر ،

---

[١] نقلاً عن عائشة عبد الرحمن : مقال في الإنسان - دراسة قرآنية - دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ١٧٣

[٢] ف . أ . ماثيسن : ت . س إليوت الشاعر الناقد ، ترجمة إحسان عباس ، المطبعة العلوية ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ١٣٢

[٣] يراجع : محمد شاهين : إليوت وأثره في عبد الصبور والسياب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ وينظر كذلك : صلاح عبد الصبور ، ديوانه ، م٣ ، - حياتي في الشعر – دار العودة بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٥

[٤] عبد الرحمن بسيسو : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩ ،ص٢١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتجبر ، والطغيان ، والجريمة والغدر ... واجتهدوا في توجيهها وفق طرائق مختلفة، يأمل الباحث في مقاربتها في الفصل الخاص بآفاق استدعاء الشعراء للقصة القرآنية ، وتوظيفها ، في السياق الشعري .

بدأ استدعاء القصة القرآنية إلى الشعر ، وتوظيفها فيه ، على نحو بسيط فيه من المباشرة ، ما لم يتح المجال للتفاعل الحقيقي بينها وبين التجربة الشعرية ، إلا في حدود ضيقة ، قريبة من المفهوم التقليدي – الاقتباس – ثم ما لبث أن تطوّر ليأخذ أبعاداً جديدة ، تداخلت فيها القصة القرآنية برمزيتها مع التجربة الشعرية ، وعملت على تعميقها ، وجعلها ذات أثر في تنشيط فاعلية الإبداع الشعري نفسه ، ثم فاعلية التلقي ، بوصفها العملية التي يستكمل بها النص وجوده ، وهو الأمر الذي تطمح الدراسة إلى مقاربته عبر عدد من التجارب الشعرية الناضجة ، التي منحها (التناص) مع القصة القرآنية آفاقاً تصويرية وتعبيرية ورؤيوية واسعة .

وتجدر الإشارة إلى أن استدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، مرتبط أشد الارتباط بحاجة الشعراء العرب إلى البحث عن رموز خاصة تميز تجاربهم ، عن تجارب نظراتهم من الشعراء الأوروبيين والأمريكيين الذين – كما سبقت الإشارة – اطلعوا على تجاربهم ضمن عملية مثاقفة واسعة قادتها الترجمات ، فكان تأثرهم بدعوة إليوت دافعاً إلى ارتباطهم الوثيق بتراثهم العربي [١] خاصة بعدما ووجهوا به من نقد ، اتهموا به بنزوغ إلى التغريب ، واستلاب للآخر ، من خلال استلهامهم لرموز شاع استخدامها في الشعر العالمي ؛ كشخصية المسيح ، والرموز الأسطورية... الأمر الذي دفعهم إلى الارتباط بتراثهم العربي الإسلامي ،وإلى القرآن الكريم ، والقصة القرآنية بخاصة ، ليستخلصوا

[١] ينظر علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات الذاتية في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة للنشر والتوزيع الإعلاني ، طرابلس ، ليبيا ، ط١ ،١٩٧٨ ، ص ٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رموزهم وأقنعتهم التي تثبت خصوصية تجاربهم ، وأصالتها ، ومداها الإنساني ، وتعبيرها عن قضية الإنسان العربي ؛ الذي ما إن أوشك الخروج من دوامة الاستعمار ، حتى رزح تحت نير الاستبداد ، وهو ما يبرز الدافع السياسي والقومي وراء استلهام ما تتيحه القصة القرآنية من رمزية ، تمنحهم من الأدوات الفنية ما يجعلهم قادرين على التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة [١] تحميهم من بطش السلطة وطغيانها ، وتنأى بهم عن مقصلة الاستبداد والقهر السياسي والاجتماعي ، ليعبروا عن رفضهم لواقع الأمة المرير والصعب في عملية تذكر بالحيلة القديمة ، التي طالما استخدمها الأدباء والفنانون والكتاب ؛ حيلة التكلم على ألسنة الحيوانات ، والتخفي خلف أصواتها .

لقد شكل الهروب إلى الرمزية ؛ سواء بالأسطورة أم الرمز التاريخي أم الديني ، حالة من حالات الدفاع النفسي ، لإعادة التوازن المفقود بفعل ثقل الواقع وتناقضاته السياسية ، والفكرية، والاجتماعية ، وإذا كان استلهام الأسطورة ، وبعض الرموز ، وصم بعض التجارب الشعرية بالغموض ، وأوصل بعضها الآخر إلى التعمية ، فإن في استلهام الرموز القرآنية ، وجعل القصة القرآنية مرجعية النص ، إضاءة لعتماته ؛ حيث ترتبط التجربة الشعرية ، بتجربة المتلقي ومخزون ذاكرته وهو ما يجعل من التلقي عملية تفاعل حقيقية بين طرفي الرسالة الشعرية ، المبدع ، والمتلقي ، الذي يمتلك قدراً من الارتباط بالرمز القرآني ، يتيح له التواصل مع النص الشعري المستدعى فيه ، ورغم مبالغة بعض الشعراء في تعتيم الرمز بطغيان الملامح المعاصرة ، وبعض التأويلات الخاطئة للشخصية الرمزية ، عبر التوجيه الغريب والخاص ، إلا أن المتلقي يستعيد خلال القراءة القصة القرآنية ويستحضرها ، ويعاود تلقيها على نحو يبدو مختلفاً ، ومكسواً بالدهشة التي تأكد أن " الدين

---

[١] ينظر ، نفسه ، ص ٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة، هي ذلك القبس العلوي ، الذي يملأ الفكر سكينة وصفاءً وإيماناً " [١]

لقد بدا واضحا أن الغموض ، غدا سمة من سمات الشعر العربي الحديث ، وصلت حد الظاهرة ؛ التي حرمت الشعر من جمهوره ليكتفي بثلة من القراء ؛ الأمر الذي جعل دور الشعر في تأخر واضمحلال ، ولعل من أكبر أسباب هذه الظاهرة ، ذلك الانقطاع الناجم عن اختلاف المرجعيات ، وتعددّها ، وغرابة الرموز على وعي المتلقي ، التي تتحول ساعتئذٍ إلى مغاليق للنص ، بدلاً من أن تكون مفاتيحه ، التي تدخل المتلقي إلى عوالمه ، ومن هنا فإن في استدعاء الرموز القرآنية ما يمنح الشعر بعض شفافية ، هو محتاج إليها ، لأن في الاغتراف من معين الذاكرة الجمعية ، استثماراً لحضورها الواضح والفاعل في المتلقي ، وتحقيقاً لغاية الشاعر في توصيل رؤيته الفكرية والجمالية ، فلا يتحقق حضور النص ، إلا بقدر ما يعمل الشاعر على تقصير المسافة بينه وبين قارئه ، شريطة ألا يتواضع بلغته ، وصوره ، ورؤاه حدّ الابتذال والمباشرة ، وألا يستلب إلى القارئ مهما تضاءل فكره . فالشاعر مدفوع إلى أن يجعل من التجربة الثقافية ، والتاريخية ، والأسطورية ، والدينية ، لجمهور المتلقين ، أوعية لتجربته الشعرية حتى لا تكون منقطعة عنهم ؛ وحتى تفعل فعلها الخلاّق فيهم ، لأنها إن لم يفعل تكون مهددة بالإهمال .

وإذا كان الشاعر يملك حق محاورة التراث بعامة ، فإنه لا يملك الحق في تجاوزه بالكلية ، وطرحه جانباً ، لأنه حاضر ومتغلغل في أوصال الثقافة العربية جميعها ، والأمر أعمق فيما يخص القرآن الكريم ، الذي يتسنم ذروة التراث العربي ، بوصفه النص

[١] التهامي نقرة ، سيكولوجية القصة القرآنية ، ص ٤٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المركزي الذي قامت عليه البنية الفكرية والثقافية والحضارية العربية ، ومازالت ، فليس للشاعر أن يغرّد خارج منظومة التراث ، التي تشكل الحاضر ، وتعيد تشكيله باستمرار ..

ولما كان غرض الدراسة هو مقاربة أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، وإظهار دورها في إبراز الرؤى الشعرية ، فإنها لم تعمد إلى رصد ذلك الحضور النصي الكبير ، والكثيف للقصة القرآنية ، في عدد كبير ، من القصائد ، والدواوين والمجاميع الشعرية ، بقدر ما تهدف إلى إضاءة جانب مهم في بناء القصيدة العربية الحديثة ، كما أنها لم تعمد إلى متابعة القصص القرآني كله ، فذلك أمر يكاد يكون متعذراً ، في دراسة واحدة ، ويأمل الباحث أن تكون هذه الدراسة منطلقاً لدراسات قادمة – بحول الله – يتابع بها ما بدأه ، وقد حاول في هذه الدراسة مقاربة أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث من خلال مجموعة من القصص القرآنية التي بدا حضورها واضحاً ، ومتكرراً لدى كثير من الشعراء ، منذ بداية حركة الحداثة الشعرية ، وحتى اليوم ، وهي على وجه التحديد : (قابيل وهابيل ، نوح ، يوسف ، مريم ، أيوب ، موسى) التي صاغ منها شعراء الحداثة رموزاً ، تحمل تجاربهم ، ورؤاهم المعاصرة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١)

قابيل وهابيل :

مثّلث قصة ابني آدم (قابيل وهابيل) الخطيئة الأولى ، فكان دم (هابيل) هو الدم الأول المسفوح ظلماً ، على يد أخيه (قابيل) أول القاتلين على الأرض ، وبذا انتصب هابيل رمزاً للضحية ، وقابيل رمزاً للجريمة في التراث العالمي ، وقصتهما من أشهر القصص الإنساني ، وردت في بداية سفر التكوين ، ثم في القرآن الكريم ، قال تعالى :

﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَىْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَىَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِى مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٍ يَدِىَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّىٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٨﴾ إِنِّىٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثْمِى وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُا۟ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٩﴾ فَطَوَّعَتْ لَهُۥ نَفْسُهُۥ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٣٠﴾ فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُرِيَهُۥ كَيْفَ يُوَٰرِى سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَٰرِىَ سَوْءَةَ أَخِى ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ﴿٣١﴾ ﴾[1] بإيجاز فريد ، وبيان معجز أخاذ ، عرض القرآن الكريم قصة قتل (قابيل) لأخيه (هابيل) ، ولم يورد من الأسباب لذلك ، غير سبب واحد هو عدم تقبل قربان (قابيل) القاتل بعد ذلك ، في مقابل تقرب قربان (هابيل) الضحية ، في افتئات جائز من الأول ، الذي وصفه القرآن الكريم بأنه ظالم ؛ فليس لهابيل يد في تقبل قربانه ، وعدم تقبل قربان أخيه ؛ الذي خسر أخوّة أخٍ مسالم ، لا يقابل الأذى بأذى مثله ، فكان من النادمين؛ فكل ظالم وخاسر لا بد أن يتملكه الندم .

[1] سورة المائدة (٢٧ -٣١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد لحق بالقصة إضافات وحواشٍ وتعليقات وزيادات في أساطير اليهود ، تسرّبت إلى بعض كتب التفسير الإسلامية ، والتاريخ ، وكتب قصص الأنبياء مثل (عرائس المروج للثعلبي) و(قصص الأنبياء للكسائي) كما أشار إلى ذلك د . إحسان عباس [١]

برزت قصة ابني آدم بوصفها فكرة مهيمنة ، وثيمة أثيرة لدى شعراء الحداثة ، الذين استدعوها لتدخل في بناء قصيدة الحداثة ، وتساعد في التعبير عن تجاربهم ، وتقديم رؤى شعرية تنأى بهم عن المباشرة ، متوسلين بعض آليات السرد الحديثة ، أو متقمصين صوت الضحية (هابيل) الذي علا رمزاً يواري به الشعراء أصواتهم ، ليعلنوا مواقف معاصرة وتجارب حاضرة بقوة في الوعي ...

ومن النصوص المبكرة التي استحضرت قصة قابيل هابيل ، القصيدة المعنونة ب " قابيل وهابيل " للشاعرة نازك الملائكة ضمن مطولة شعرية أسمتها مأساة الحياة ، وأشارت إلى أنها كتبت بين عامي ١٩٤٥ -١٩٤٦ تقول القصيدة :

ولماذا ينسى وهل ثَمّ في الأرض عزاء عن حلمه المعسولِ

كلما لاذ بالخيال تجلىّ لأساه ما كان من قابيلِ

أو لم تسمع الحقول صدى صر خة هابيلَ حين خرّ قتيلا؟!

أو لم يشهد القطيع على الجاني ؟ ألم يبصر الدم المطلولا؟!

أين هابيل ؟ أين وقع خطى أغـــنامه في الحقول والوديان؟

ليس منه إلا ضريح كئيب شاده في العراء أوّل جانِ

[١] إحسان عباس : أوراق مبعثرة - بحوث و دراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي - جمع وتعليق ، عباس عبد الحليم عباس ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٢٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأتت ظلمة المساء على الحقـــل وعاد القطيع من دون راعِ

ليس إلا قابيل يمشي كئيباً وهو نهب الأفكار والأوجاعِ

يا لأحزان آدم عندما أبـــصر بابنيه قاتلاً وقتيلا

أيها المستطار لن تردع الأقـــدار حتى إذا بكيت طويلا

استرح أنت ثم دع العالم المحزون يحيا في ظلمة الأرجاسِ

دعه في غيّه فما كان هابيل القتيل الوحيد بين الناسِ

إنها لعنة السماء على العالم مسدولة الرؤى مكفهرّه

كلما ذاق قطرة من نعيم أعقبتها من الأسى ألف قطرة[1]

في هذه القصيدة التي تعددت قوافيها ، وتراوحت جملها ، بـين الخبـر والإنشـاء ، حاولت الشاعرة نقل أحزان آدم لما اقترفت يدا ابنه قابيل ، وبكاءه على ابنـه الآخـر ، فـي صورة أظهرته ضحية استبد بها الأسى وفجيعة الفقد واستهلتها بسؤال يبرّر لآدم عدم النسيان:

ولماذا ينسى وهل ثَمّ في الأرض عزاء عن حلمه المعسولِ

كلما لاذ بالخيال تجلىّ لأساه ما كان من قابيلِ

[1] نازك الملائكة ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ج/١ ، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص٦٩ - ٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم تتوالى الأسئلة لتعمق الإحساس بالجريمة :

أو لم تسمع الحقول صدى صر خة هابيلَ حين خرّ قتيلا؟!

أو لم يشهد القطيع على الجاني ؟ ألم يبصر الدم المطلولا؟!

أين هابيل ؟ أين وقع خطى أغـــــنامه في الحقول والوديان؟

ليس منه إلا ضريح كئيب شاده في العراء أوّل جانِ

ليأتي بعد ذلك مشهد تسيطر فيه الظلمة والكآبة على الحقل والقطيع والقاتل :

وأتت ظلمة المساء على الحقـــــل وعاد القطيع من دون راعِ

ليس إلا قابيل يمشي كئيباً وهو نهب الأفكار والأوجاع

ثم تلتفت الشاعرة لتخاطب آدم بنوع غريب من العزاء عبر نبوءة بقتل العشرات :

مالذي تنفع المدامع ياآدم فيما قضت به السنواتُ

إن يكن من فقدت أول مقتول فلأيا سيقتل العشراتُ

وتعود لوصف أحزانه وقد جعلته الأقدار أباً لقاتل وقتيل في آن :

يا لأحزان آدم عندما أبـــ ـــصر بابنيه قاتلاً وقتيلا

أيها المستطار لن تردع الأقـــدار حتى إذا بكيت طويلا

استرح أنت ثم دع العالم المحزون يحيا في ظلمة الأرجاسِ

دعه في غيّه فما كان هابيل القتيل الوحيد بين الناسِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتختتم الشاعرة برؤية متشائمة سوداء :

إنها لعنة السماء على العالم مسدولة الرؤى مكفهرّه

كلما ذاق قطرة من نعيم أعقبتها من الأسى ألف قطرة

لقد استدعت الشاعرة قصة (قابيل وهابيل)، وقدّمت رؤية مأساوية ، تستسلم أمام قدر يقتل فيه الإنسان أخاه ، ولم يتح لها الشكل القديم (العمودي) – رغم كسرها لتوالي القوافي – فرصة التفاعل مع القصة ، وبقيت أبياتها تمثل تعليقاً على القصة ، استعانت فيه ببعض تفصيلاتها التي لم ترد بالقرآن الكريم (فهابيل يمثل الرعاة) ولذلك أوردت (خطى أغنامه ، عاد القطيع) وهي من الزيادات في أساطير اليهود[١].

أما السيّاب ، فيجعل من " قابيل " ليس رمزاً للقتل وحسب ، بل إلهاً للدمار ، ويسبغ عليه سمات أسطورية يصوّره وقد شدّ السماء بزنده ، في مقطع من قصيدته " المعبد الغريق " التي يصور فيها قمع الناس في الموصل ذات زمان عراقيّ :

يا نهراً من الحقد

تدّفق بالخناجر والعصّي بأعين غضبى

نجوماً من سماء شدّها قابيل بالزندِ

فليتك حين هزّ الموصل الإعصار

(لا درباً ولا بيتاً ولاقبراً نجا فيها)

شهدت الأعين الغضبى[٢]

---

[١] L . Ginsberg : the legends of the Jews . I ,pp III نقلاً عن إحسان عباس ، اوراق مبعثرة ، مرجع سابق ، ص٤٢٠

[٢] بدر شاكر السياب ، ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٦،ص ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستلهم الشاعر شاذل طاقة قصة (قابيل وهابيل) في قصيدته : (قابيل في الدملماجة) [١]، التي تماهى في بعض مقاطعها بصوت هابيل (الضحية) ليصف أخاه القاتل مستغرقاً يبحث عن وسائل جديدة للقتل ، يغتال فيها الثورة ، إنه يبحث عن وسائل أسطورية عن سكين يغمدها في قلب الصورة ، لتحيل الصورة عمى ، وعن حبلِ أسطوري لشنق القمر ، في تعميق لفكرة القتل حتى تشمل الحياة ، كل الحياة ، قيمها ، وصورتها ، وأجرامها ، رامزاً بقابيل إلى القوى المستبدة :

وأخي قابيل يفتش بين الأطمار

عن سرّ الثوار

عن سكّين يغمدها في قلب الصورة

عن حبل ينفع في شنق القمر

ثم يعود ليعلن موت هابيل بعد ان استقرت الجريمة (القتل) في الماضي ، واحتفى الناس بالشيطان ، وأولموا له في استعادة فجائعية لصورة الجريمة وحضورها الصارخ :

هابيل مات

هابيل مات

وأولموا في التلّ للشيطان

لم يبق منه من دم الإنسان

إلا فتات

إلا فتات

[١] شاذل طاقة ، ديوان (ثم مات الليل) مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٣، ص٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالاستدعاء هنا عامّ ، استند إلى رمزيّة قابيل وهابيل المستقرة في الوعي ، ولعل عنوان القصيدة ، يشير إلى تبّرك الناس في القاتل ، في إشارة ربما إلى سطوة الاستبداد وقوى البغي التي يرهبها الناس ويولموا لها ، في حين تموت الضحية ، وينساها الناس ، فالدملماجة " بئر مهجورة في إحدى ضواحي الموصل يتبرك بها أهل المدينة "[١] وهي إضاءة لعنوان النص (قابيل في الدملماجة).

ولعلّ محمود درويش من أكثر الشعراء استحضاراً لقصة قابيل وهابيل ، التي تكرر حضورها في أكثر من نص ، وبقيت فكرة قتل الأخ لأخيه ؛ التي ترمز إليها قصة قابيل وهابيل ، مسيطرة على درويش ، الذي تناولها وأشار إليها كثيراً ، ومن نصوصه تلك " يعانق قاتله " التي مثلت قصة (قابيل وهابيل) خلفية مرجعية لها ،رغم أن درويش لم يشر ألبتة في ثنايا النص أو في عنوانه إليها ، إلا أن السياق النصي يحيل المتلقي إلى القصة القرآنية ، تقول القصيدة :

يعانق قاتله كي يفوز برحمته:هل ستغضب مني كثيرا اذا ما نجوتُ؟

أخي... يا أخي! ما صنعتُ لتغتالني؟...

فوقنا طائرات فصوّب الى فوق!

أطلق جحيمك أبعد مني...تعال الى كوخ أمي

لتطبخ من أجلك الفول..ماذا تقول؟و ماذا تقول؟

مللت عناقي و رائحتي..هل تعبت من الخوف فيّ؟

إذن، ارم هذا المسدّس في النهر!

ماذا تقول؟...

[١] علي عشري زائد : استدعاء الشخصيات التراثية ، مرجع سابق، ص ١٢٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عدوّ على ضفة النهر صوب رشاشه في اتجاه العناق؟

اذن أطلق النار نحو العدوّ لننجو معا من رصاص العدو

و تنجو من الإثم..

ماذا تقول؟

ستقتلني كي يعود العدو إلى بيته/ بيتنا و تعود الى لعبة الكهف

ماذا صنعت بقهوة أمي و أمك؟

ماذا جنيت لتغتالني يا أخي

لن أحل وثاق العناق

لن أتركك!![١]

يعيد درويش في هذا النص رسم الخطيئة الأولى ، عبر مشهدية يقيمها الشعر ، لتخليد بشاعتها الحاضرة بقوة في الزمان ، ويعلي فيها صوت الضحيّة ، وقد سيطر على النص بعد جملة الاستهلال ؛ التي ظهرت كتعليق عام على المشهد ، المتشكل عبر حوار ، رسم صورة الأخ القاتل بمنطقه السخيف ، وعمد الشاعر إلى خلق تفاصيل مضافة، لا تنتمي للقصة القرآنية ، لكنها تعمّق المأساة الحاضرة ؛ حيث يظهر على مسرح الجريمة " عدو صوب رشاشه في اتجاه العناق "؛ في إشارة تزرع الحدث في صميم الحاضر ، وتحيل إلى مرجعية خارج النص تمثل الراهن ، وتتولى المفارقة خلق كوميديا سوداء ، تتملك المتلقي منذ عتبة العنوان،الذي بناه درويش على متضادين (يعانق قاتله) فالفعل (يعانق) يوحي بالحميمة والود والسلام وهو مُسند إلى الضحيّة (هابيل) أما الاسم (قاتله)، فيوحي بالعداء والكراهية والموت (القتل) ، ويحيل إلى الجريمة ورمزها الخالد (قابيل) :

---

[١] محمود درويش : ورد أقلّ ص٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ماذا تقول؟

ستقتلني كي يعود العدو الى بيته / بيتنا و تعود إلى لعبة الكهف

ويزرع درويش في النص تفاصيل يوميّة ، وعاديّة على لسان الضحية ، على أمل أن تعيد (القاتل) إلى الإحساس بقيمة الحياة عبرأشيائها البسيطة ، وإلى الأخوة في محاولة لمنعة من الإقدام على ارتكاب جريمته :

تعال الى كوخ أمي لتطبخ من أجلك

الفول ...

...ماذا

صنعت بقهوة أمي ؟

وفي نص درويش تتشكل الرؤية الشعرية من اندغام تجربتين متباعدتين في الزمـــان ، متحدتين في الحدث المدان : قتل الأخ لأخيه ، الذي وقع حقيقة في الماضي ، ويتكـــرر فـــي الحاضر ، عبر تجربة نصية يقف فيها الشاعر ساردا ، ينقل حواريّة بين القاتل والضـــحية ؛ لا يملك المتلقي إلا أن يحيلها إلى مأساة هابيل الفلسطيني الماثلة ، بوصفها مرجعية ضـــاغطة بقوة ، تقود عملية استقبال النص باتجاه المشهد الفلسطيني الدامي ، رغم ما في الـــنص مـــن قدرة على الاستقلال والانعتاق ، تمنحه فضاءً إنسانياً عاماً ، تحقق له نتيجة الغوص في عمـــق المأساة الفلسطينية ، دون محدّدات تقيّد النص بالحالة الفلسطينية ، وتحيل إليها صراحة ، بـــل يعلنها وجعاً إنسانياً حاداً ، متوسلاً بالخطيئة الأولى ؛ التي ولغ فيها قابيل بن آدم بـــدم أخيـــه ، في مشهد بشع لم يزل يتوالد رغم تقادم الزمان .

وفي قصيدة أخرى هي " فرسٌ للغريب " يستعيد درويش قصة القاتـــل قابيـــل وهـــو يصور مشهداً عربياً آخر ، وفصلاً آخر من فصول مأساة الأمة ، ذلكم هو المشهد العراقـــي ؛

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي توحّد فيه الإخوة العرب في (غريزة قابيل) غريزة القتل ؛ فعلى صورة العربي خنجره ، وعلى خنجره صورته ، فالقاتل هو القتيل ، ولذا مر المغول :

على صورتي خنجري.. وعلى خنجري صورتي ..

كلما بعدنا عن النهر مر المغوليّ ،

يا صاحبي ، بيننا كأن القصائد غيم الأساطير .

لا الشرق شرق ولا الغرب غرب .

توحّد إخوتنا في غريزة قابيل .

لا تعاتب أخاك ،

فإن البنفسج شاهد القبر ...[١]

وثمة في القصيدة إشارات متوالية تظهر أن موضوعها (العراق) ؛ بدأها الشاعر بإهداء القصيدة إلى شاعر عراقي ، ثم توالت الإشارات : بابل ، وجلجامش ، وسومر ، والرصافة ، ودجلة والفرات ، وأكراد الشمال ... لتوجّه عملية التلقي صوب العراق الذبيح ، بفعل أهله وإخوته ، و...مغول هذا العصر .

وفي قصيدة (من فضة الموت الذي لا موت فيه) [٢] يبدو الاستدعاء أقل وضوحاً ، عبر الإشارة إلى كثرة (الإخوة الأعداء) الذين يحيلون الدم بارداً :

كم من أخٍ لك لم تلده الأم يولد من شظاياك الصغيرة

كم من عدوّ غامضٍ ولدته أمك يفصل الآن الظهيرة عن دمك

" أأسأت يا شعبي إليك " كما أساء إلي آدم ؟

ما أضيق الأرض التي لا أرض فيها للحنين إلى أحد .

---

[١] محمود درويش ، ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، م/٢ ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص٥٥٤

[٢] نفسه ، ص ٣١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي هذا المقطع يستدعي درويش المثل الشهير " رب أخ لك لم تلده أمك " ليصل إلى مقابله : "كم من عدو غامض ولدته أمك " وتبدو كلمة " غامض " رصينة في موقعها ؛ قد لا تتمتع حقاً بمعنى غير عادي ، لكنها تؤدي وظيفة داخل السياق ؛ فالأخوّة في الأصل نقيضة العداء ، لأنها إحساس بالأمن والمودّة والانجذاب ، فإذا كان الأخ هو العدو، فهو عدوّ غامض ، لأنها حالة ضد طبائع الأمور ، وعداوة الأخ تجعلها الأخوّة بوصفها قيمة مقدّسة ، تجعلها غامضة ، ومستترة ، ونموذجها في النص " أخوة قابيل " " القاتل " لأخيه القتيل " هابيل " ولعلّ الإشارة التي تحيل إلى هذا الاستدعاء ، هي ورود اسم آدم ، الذي خرج من فردوسه ، كخروج درويش من فردوسه المفقود " فلسطين " إلى أرض رغم اتساعها ، تضيق بالحنين إلى أحد وفكرة الإخوة الأعداء ، التي تحيل إلى (قابيل وهابيل) طالما ردّدها درويش في أكثر من قصيدة ، ففي قصيدة (الهدهد) يقول :

ستنجب الأم الحزينة إخوة كي يسكنوا

سعف النخيل إذا أرادوا أو سطوح خيولنا

وستنجب الأم الحزينة إخوةً

ليتوّجوا هابيلهم ملكاً على عرش التراب[١]

إنها نبوءة بمستقبل يتوالد فيه القتلة ، لتكرر المأساة ، ويتوج القتيل ملكاً بعد قتله ، في رؤية تذكّر ب " يريدوني أن أموت لكي يمدحوني " التي وردت في قصيدة " أنا يوسف ياأبي " لتتشكل الرؤية العامة (للإخوة الأعداء) من كل النماذج السابقة ؛ أخوة قابيل وهابيل ؛ التي قادت هابيل ليكون ضحيّة ويسكن القبر ، وأخوّة إخوة يوسف التي قادت يوسف إلى الجب والسجن والمنفى ، وصولاً إلى (الفلسطيني) الذي يعاني من إخوته ، ومن أعدائه ...

---

[١] السابق ، ص ٤٥٨ ـ ٤٥٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يبق سيف لم يجد غمداً له في لحمنا

والإخوة الأعداء منا

أسرجوا خيل العدو ليخرُجوا من لحمنا[١]

ويتكرر لدى درويش " هابيل " رمزاً للضحية ، ولغدر الأخ في التاريخ البشري ، ويبدو لازمة من لوازم رؤيته الشعرية العامة في أكثر من نص ، ففي ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيداً) الذي مثل محطات من سيرته الذاتية ، نقرأ " فضاء هابيل " الذي يمثل استحضاراً لضحية غدت شعباً ، وصار " قابيل " قاتلاً يتناسل ويتناسخ عبر الأزمنة ، لتشكل الخطيئة الأولى خلفية ثابتة تساهم في إنتاج النص ، وتنبئ عن رؤية شعرية ، تبحث في مأساة الإنسان التي يصنعها بأخيه الإنسان ، ولم تزل حاضرة ، تشوه وجه الحياة بالقتل والظلم .

ونقرأ لدى الشاعرة فدوى طوقان قصيدتها الموسومة ب " نبوءة العرّافة " التي قامت على قصة (قابيل الأحمر) الملوّن بلون الدم – في إحالة إلى القتل وسفك الدماء – ويظهر قابيل في القصيدة رمزاً للقتل ، منتصباً في كل مكان ، وحاضراً يملأ الدنيا موتاً :

قابيل الأحمر منتصب في كل مكان

قابيل يدقّ على الأبواب

على الشرفات

على الجدران

يتسلّق يقفز يزحف ثعباناً ويفحُّ

بألف لسان

قابيل يعربد في الساحات

...

[١] نفسه، ص ٤٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحمل في كفّيه مسوح الدم

توابيت النيران

قابيل إله مجنون يحرق روما[١]

فالنص ومنذ عنوانه ، يفتح المجال رحباً للتأويل ، ويجعل من الخطيئة الأولى في ماضي الوجود البشري حدثاً مهيمناً (عبر سيطرة الأفعال المضارعة : يدقّ، يقفز، يزحف ، يفحّ ، يحمل، يحرق) فقابيل ينشر الموت، ويعربد في كل مكان ، وهو مشهد تقدمه الشاعرة / العرّافة بوصفه (نبوءة) تجعل من القتل ، والموت ، والدمار حالة لا تهيمن على الحاضر وحسب ، بل وعلى المستقبل كذلك ، وحدثاً يتمادى فيه القاتل دون توقف ، ويتكرر الرمز (قابيل) ليمنح النص فعاليّة ، تفجّر كل دلالات الموت والدم والدمار ، والنار ، التي تشكل رؤية شعرية ، تحمل احتجاج الشعر ، عبر تعميق رمزيّته ، ليتحول إلى " نيرون " الامبراطور الروماني المستبد الذي قتل أمّه وزوجته واضطهد المسيحيين وأحرق مدينة روما ، في انفتاح على تجربة أخرى تستقر في التراث الإنساني ، ليتوحد القتلة والظالمون ، منذ قابيل ، مروراً بنيرون ، وصولاً إلى كل قاتل وظالم . ينشر الخراب والموت على الأرض .

ويستنطق الشاعر أحمد دحبور (قابيل) ليدلي بإفادته ، في قصيدته " هل كان لي ؟ " يقول :

يطاردني ترابٌ كان فاكهة وصيّادين صاحوا :

قد قتلت أباك ،

يوم نسيت في الوادي أخاك ،

وما قتلت وما نسيتُ أخي ،

[١] فدوى طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص ٤٦٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكنّي رأيت أخي على حجر الوصية ناشراً دمه

وعلمّني غرابٌ كيف أدفنه[١]

في هذا النص يدفع قابيل عن نفسه تهمة القتل ، وينكرها، في خروج واضح على المرجعية القرآنية : ﴿ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴾[٢] وتحطيم لعلامات النص الإشارية ، وكسر لبنية التوقع لدى المتلقي ، وانحراف واضح ومقصود عن الأصل المرجعي ، غلّف النص بغرابة وغموض ، يصعب معهما التلقي ، وتتعقد عملية التأويل ، التي تدفع المتلقي إلى التكلف ، وتبرير ذلك الغموض ، بغموض الحالة الفلسطينية المعاصرة ، التي تضغط على الشاعر لحظة التشكيل ، فلا بد من الاتكاء على بعض الإشارات النصّية المتداخلة مثل :

" صورة المهلهل " حين قرأ وصية أخيه القتيل كليب ، التي كتبها بدمه على حجر ، " وصورة قابيل " ، ولعل الصورتين لم تعملا على إضاءة الرؤية الشعرية ، عبر إعادة الانسجام للنص التي تبدو صعبةً ، فجملة " رأيت أخي على حجر الوصية ناشراً دمه " تحيل إلى ذلك المشهد الذي كتب فيه كليب وصيته لأخيه المهلهل : " لا تصالح " وجملة " علّمني غراب كيف أدفنه " أظهرت استدعاء الشاعر لصوت قابيل ، ولا بد للتأويل من الحركة بين هاتين الإشارتين ، فهل تكفي مقولة : إن القتل يورث القتل ، وإن تحوّل المهلهل إلى قاتل كان بفعل قتل أخيه ؟ أم أن قابيل المعاصر شاهد على الجريمة ، ومتآمر في إخفائها – دفنها – ؟ أم إن النص بني على تداعي الرموز وتداخلها ، الأمر الذي يدفع محاولات التأويل نحو الاعتساف بقول مالم يقله الشاعر ؟

---

[١] أحمد دحبور : هنا وهناك ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٧ ، ص ١١٣

[٢] سورة المائدة آية (٣٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعل في هذا الاستدعاء ، ما يذكّر بالسؤال الذي طرحه د . إحسان عباس ذات قــراءة له لقصيدتين استحضرت فيهما قصة (قابيل وهابيل) حين قال " ترى أي شكل كان يمكــن أن تتخذ القصيدة ، لو جاءت على لسان القاتل لا على لسان القتيل[١] ؟ " أظنّ أن نص أحمد دحبور أظهر صعوبة السؤال الرامي إلى كشف أثر انحراف الدلالة الرمزية ،أو الخروج على النمطية في التناول ، في خلق الدهشة ، كما أظهر النص صعوبة الجــواب ، فالمعــادل الموضــوعي ملتبس ، والرؤية غائمة لعل مردّ ذلك إلى فكرة (إليوت) التي تشير إلــى أن القيمــة الحقيقــة للشعر تكمن في أن يكون " إقلاقاً للوعي السائد " أو " إزعاجاً للغة السائدة المألوفــة "[٢]، التــي تأثر بها بعض شعراء الحداثة ، فطفقوا يقطّعون أوصال الكلام ، بحثاً عن الدهشة بالتجديد عبر التجريب ؛ ليعبروا عن دلالات غائبة ، لم تبح بها أشعارهم ، وبقيت معانيها في بطونهم !!

ويستدعي الشاعر إبراهيم نصر الله في قصيدته " راية القلب " قصة قابيــل ، لــيعلن احتجاجه على معاهدة الصلح ، التي أبرمتها مصر مع إسرائيل ، فيخسر العرب في معــركتهم مصر :

مصر كانت لنا

وغراب السلام على بابنا

جاءنا ظلمة ترتدي هدأة وتعلّمنا

كيف نطوي الشوارع في القبر ليلاً

ونمضي صباحاً لأكفاننا

واقف في المدى عتمة ...

واقف وجه هذا الغراب

---

[١] إحسان عباس : أوراق مبعثرة ، سابق ، ص٤٢٧

[٢] ف . أ .ماثيسن : ت . س . إليوت الشاعر الناقد ، مرجع سابق ،ص ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يعلّمنا أن نواري موتاَ

يعلّمنا أن نواري الحياة

... قابيل دع جثة الموت عاريةً كي نراه .[١]

عبر لغة يلفّها السواد ، وتكتسي الحداد (الغراب ، ظلمة ، ليل ، عتمة ، نواري) يقدم نصر الله رؤية ترفض التصالح مع العدو التاريخي ، فغراب السلام غراب آخر ، لا يعلّم مواراة الموت – كما صنع غراب قابيل – بل مواراة الحياة ، ومواراة الجريمة التي يحاول قابيل المعاصر إخفاءها ، ويلتفت النص إلى القاتل باسمه الخالد " قابيل " ليمنعه من دفن جريمته ، إن إضافة لفظة (غراب) إلى (السلام) وضعتها في سياق جديد ، يقدم رؤية تكشف أن التصالح مع العدو التاريخي ، يمثل حلقة من حلقات تجميل الوجه البشع لقابيل وأحفاده المعاصرين ، عبر دفن مشروع الحياة بدعاوى السلام !! التي نكّست راية القلب " – بالعودة إلى عنوان القصيدة – !!

[١] إبراهيم نصر الله : الأعمال الشعرية ، المؤسسه العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ ، ص ٥٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢)

قصة نوح عليه السلام (الطوفان)

مثلث قصة نوح عليه السلام إغراءً واضحاً لشعراء الحداثة الذين راحوا يستحضرون أكثر محطاتها شيوعاً ، تلكم هي حادثة الطوفان ؛ التي مثلت نهاية لقصة نبيّ كريم ، أمضى قروناً في دعوة قومه إلى عبادة الله الواحد ، وتحذيرهم من عاقبة شركهم ؛ فلم تزدهم دعوته إلا فراراً وإنكاراً ، وجحوداً وإعراضاً وتحمل في سبيل الدعوة كل أنواع الأذى والتكذيب، ثم لما أمره الله تعالى ، أن يصنع الفلك (السفينة) كان ذلك مثار سخرية قومه ، يمرون به عاكفاً على جمع ألواح ودسر ، يصنع بها سفينة ، حيث لا ماء ، فيتمادون في السخرية والاستهزاء ، وهو صابر ، ممتثل لأمر ربه ، ينجز المهمة المأمور بها ، حتى إذا جاء وعد الله ، وحلّ قضاؤه ، وغاصت الأرض بماء الطوفان ، ركب نوح والقلة المؤمنة في السفينة ، التي ظهرت في القصة القرآنية سبباً مادياً للنجاة ، وهنالك نادى نوح ابنه : " يا بنيّ اركب معنا ولا تكن مع الكافرين " بكل ما يملك الآباء من حرقة وعطف وحب ، فيأبى الابن العاق ، المعاند ، دعوة أبيه الحاني ، والناصح الأمين ، وهي واحدة من محطات القصة التي استوقفت بعض الشعراء ، فعملوا على خلق تفصيلات افتراضية تدفع عجلة التعبير لديهم ، إلى فضاءات لا ترتبط بأصل القصة القرآنية ، قدر ارتباطها بالتجربة المعاصرة ، كما سنرى .

ولعل من الجدير الإشارة إلى أن القصة القرآنية بعامة ، لم تكن جذّابة ومثيرة من حيث موضوعها ، وتوالي أحداثها ، ورموزها وحسب ، بل إن ثمة إعجازاً لغوياً أخاذاً؛ جسدت فيه الألفاظ بعناية وروعة معاني نفسية ، تتسرب إلى قارئها ، فتثير فيه إحساساً بالموقف ومعايشة له ، أكثر من كونها مجرد وسيلة تنقل الحدث ، الأمر الذي يثير لدى الشعراء – قبل غيرهم – نزوعاً إلى تلقيها بعناية ، مدركين هذا الجانب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبقى ميزة النص القرآني ، في أنه لا يصدر عن عاطفة ، كما هو حال البشر ، بل صادر عن الله سبحانه ، بعلمه وقدرته ، وهو خطاب للعقل والقلب والروح ، وللنفس ألم يقل الله تعالى لنبيه : ﴿وَقُل لَّهُمْ فِيٓ أَنفُسِهِمْ قَوْلًۢا بَلِيغًا﴾[١] فكأنما القول يودع في النفس ، ويستقر في القلوب [٢] وهو لعمري قول منسجم مع وظيفته التي أرادها الله ، في قيادة الناس لعبادته ، من خلال زرع بذور الايمان داخل نفوسهم ، ليأتي أكلها الطيب فكراً وعملاً وبناءً وإبداعاً ورحمة تشمل الوجود كله ، ولعلّ الجرجاني لامس هذا المعنى حين ربط بلاغه الكلام بتأثيره في النفس [٣].

ولذا فإن التفات الشعراء إلى القصة القرآنية ، يأتي في جانب من جوانبه ، بوعي كبير لتأثيرها النفسي ، إلى جانب فنيتها العالية ، واستثمارهم لها تصريحاً وتلميحاً ، يجعل قصائدهم أكثر التصاقاً بالإنسان وسيكولوجيته ، فعمدوا إلى امتصاصها ، ليحققوا تأثيراً مشابهاً ، يلامس ما يعانيه الإنسان ، من صراع مع ذاته ومع الوجود ، أملاً في تحقيق التوازن النفسي ، مادام " التعبير الفني للقرآن في قصصه لا يخرج في جملته عن كونه تعبيراً عن النفس "[٤] ومادام الشعر تعبيراً فنياً عن الوجدان والمشاعر الملتبسة داخل النفس .

وقصة نوح التي ساقها الله سبحانه ، في عشر سور في القرآن الكريم ، لم تورد أي ذكر للتفاصيل ، والجزئيات ، فغرضها الأول ديني إيماني ، ولذا فقد أعرض القرآن ، عن ذكر أي تفصيل ، لا يخدم هذا الغرض الإيماني ، فلم تأت على ذكر مَنْ ركبوا مع نوح ، ولا عددهم ، ولم تبين كم يوماً مكثوا في السفينة ، ولا مكان هبوطهم ، ولا مدة غمْر الأرض بالماء ، ولا محاولات المغرَقين ، والآلام التي استشعروها ، ولا ندمهم لإعراضهم عن نوح

---

[١] النساء ، ٦٣ .
[٢] التهامي نقره ، سيكولوجية القصة ، سابق ، ص ٥٠٠
[٣] الجرجاني (عبد القاهر) اسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ص ٩٨
[٤] التهامي نقره ، السابق ، ص ٣٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودعوته ، فها نحن نتلو ذلك العرض السريع ، والبيان المعجز البديع ، والإيقاع العجيب ، والإيجاز البليغ ، لمشهد الطوفان ، في سورة القمر ، يقول الله تعالى :

﴿ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا۟ عَبْدَنَا وَقَالُوا۟ مَجْنُونٌ وَٱزْدُجِرَ ﴿٩﴾ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّى مَغْلُوبٌ فَٱنتَصِرْ ﴿١٠﴾ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴿١١﴾ وَفَجَّرْنَا ٱلْأَرْضَ عُيُونًا فَٱلْتَقَى ٱلْمَآءُ عَلَىٰٓ أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴿١٢﴾ وَحَمَلْنَٰهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَٰحٍ وَدُسُرٍ ﴿١٣﴾ تَجْرِى بِأَعْيُنِنَا جَزَآءً لِّمَن كَانَ كُفِرَ ﴿١٤﴾ وَلَقَد تَّرَكْنَٰهَآ ءَايَةً فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴿١٥﴾ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِى وَنُذُرِ ﴿١٦﴾ ﴾[١]

في هذه الآيات الكريمة ، لا نجد أي إشارة إلى مصارع الكافرين ، سوى إشارة مقتضبة وقصيرة في قوله سبحانه : "جزاءً لمن كان كُفر " أي عقاباً لمن غطاهم الماء ، وبذلك لا يقع المتلقي في شرك التعاطف معهم ؛ فصورهم غائبة ، ومشاهد هلاكهم كذلك ، غير أن جزاءهم حق وحقيقة ، " والفجوات " بين مشاهد القصة ، تعمل على تحفيز ملكة التخيّل ، التي تدفع الخيال ، لينطلق في مجالات فسيحة حراً يتصور ما يشاء [٢]، ولعلها كانت مغرية للشعراء ، الذين راحوا يتخيلون من التفاصيل ما يساعدهم على التحليق بعيداً نحو مدياتٍ تنأى بهم عن الغرض الديني للقصة القرآنية ، ويبثون إضافات وتفريعات وصوراً ذات غرض شعريّ هو بغية الشاعر ، متجاوزين تقييدات وآراء المفسرين ورواياتهم ، لأن الغرض الفني يتقدم لديهم على سائر الأغراض .

ومن النصوص التي اعتمدت طوفان نوح ، نقرأ قصيدة الشاعر عبد العزيز المقالح الموسوعة ب " مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان " [٣]التي تقنع بها الشاعر بقناع النبي نوح ، واستعار صوته ، ليقدم مقتطفات من خطاب مفترضٍ يلقيه نوح على الهالكين ، يستعيد فيه الشاعر رسم مشاهد الطوفان ، ويوقع اللوم على قومه الذين لم يستمعوا إلى صيحاته وهو

---

[١] سورة القمر الآيات (٩ – ١٦)
[٢] ينظر ،سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ، ص ١٨٧
[٣] عبد العزيز المقالح : ديوانه ، ط ٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣، ص ٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحذّرهم من العاقبة ، والشاعر يعيد بذلك حكاية طوفان جديد معاصر ، هو طوفان الجهل ، والتخاذل والقات ، وموت الضمير ، في بكائية بث فيها حزنه على اختفاء البيوت ، والأشجار ، والآثار ، وغرق القباب ، والشيوخ ، والشباب ، وانغمار الزرع والمدائن والمآذن، وتلاشي الأسماء والألوان ، وبتعبير حاد عن موقف يقوم على إدانة الأمة ، التي ضيعت فرصة سانحة للخلاص والنجاح :[١]

قلت لكم من قبل أن يثور ماءُ البحر

قبل أن تعربد الامواجْ

وقبل أن يغيب وجه الأرض

قلت.. الداء و العلاجْ

لم تحفلوا

لم تسمعوا

كنتم هناك في الغيوم في الابراجْ

أرجلكم ممدودة – كانت – إلى السحاب

رؤوسكم مغروزة في الوحل في التراب

قرّبت مشفقاً سفينتي

أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشابْ

قطعت وجه الليل والنهار

أقرأ في ' الكتاب'

أشد مسماراً إلى مسمارِ

[١] ينظر سامح الرواشدة ، القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) مطبعة كنعان ، إربد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٧٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكن صوتي ضاع في الرياح

سفينتي تاهت بها الأمواجْ

فأبحرت خاليةً إلا من الأحزان والملاّح

ليعلن بكاءه ويشهر عذابه وألمه لمصير قومه ، فيتابع :

بكيت

شدني العذاب والألمْ

حين رأيتكم رأيت السفح والقممْ

في قبضة الإعصارِ

وفي منحىً آخر ، يستدعي أمل دنقل حكاية الطوفان ، ليقدم رواية غير تاريخية لها ، من خلال مقابلة خاصة مع ابن نوحٍ حملت عنوان القصيدة ، التي جعل فيها دنقل من ابن نوح قناعاً ، وأعلى صوته وقد رفض ركوب السفينة ، رغم دعوات أبيه ، وأظهره رمزاً للتمسك بالوطن ، مهما كانت التضحية ، في حين أن الذين ركبوا مع نوح في السفينة ، يرمزون إلى الخيانة والعمالة ، فهم مرتزقة ، خانوا الوطن وآثروا السلامة ، وفي ذلك خروج حادّ على الأصل المرجعيّ ، عمد فيه الشاعر إلى بناء رؤية شعرية على أنقاض القصة القرآنية ، تقول القصيدة في أحد مقاطعها :

جاء طوفان نوح

هاهم الحكماء يفرّون نحو السفينة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المغنون..سائس خيل الأمير ..المرابون..

قاضي القضاة ..ومملوكه

حامل السيف ..راقصة المعبد

(ابتهجت عندما انتشلت شعرها المستعار)

جباة الضرائب..مستوردو شحنات السلاح..

عشيق الأميرة في سمته الأنثوي الصّبوح..

جاء طوفان نوح

هاهم الجبناء يفرّون نحو السفينة[١]

ولدى ممدوح عدوان ، نقرأ في قصيدته " سيأتيكم زمان " نبوءة بطوفان آخر ، هو طوفان الضلالة ، ينهض بها العنوان ، وهو عنوان لا تنفع معه البسالة ، ولا يعرف أحدٌ طريقه فيه سوى الموت :

جاء طوفان نوح ، وفلك القبائل لم تكتمل

والجبال تغيض

ما الذي سوف تفعله وسط طوفان نوح البسالة

من سيدفن من في الزحام البغيض ؟!

كلنا وسط هذه الضلالة

وحده الموت يعرف وسط الركام الطريق[٢]

ففي القصة القرآنية ، مكث نوح طويلاً يصنع الفلك حتى أنجزها ، وقومه يمرون به ساخرين، إذ كيف يصنَع السفينة حيث لا ماء ؟! أما في نص عدوان ، فإن القبائل (الأمة) تعي

---

[١] أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط٢ ، دار العودة ، بيروت ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٥،ص ٣٩٤

[٢] ممدوح عدوان ، الأعمال الكاملة ، م/١ ، دار العودة ، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص ٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما تواجه من تحديات ، وما يعدّ لها من مصير ومع ذلك لم تُكْمِل بناء فلك النجاة ، وقد داهمها موقف لا تنفع فيه البسالة ، ولا تُرى فيه طريق النجاة ، ونلحظ في النص ما يحققه الفعل المضارع " تغيض "من تعبير عن حالة الاستغراق في الضّياع ، يخلق جواً هائلاً من التوتر ، ويكشف شمول الكارثة ، وانتصابها ماثلة تتشكل الآن بوعي حادّ ؛ تبدو معه البسالة لا قيمة لها ولا نفع ، ولعلّ في النص اشارة إلى نكسة حزيران ، وطوفانها الذي واجهته الأمة، بشعارات التحدي والصمود ، وادعاءات البسالة ، التي لم تجد في حماية وجودها وأرضها ، وهو طوفان مرشّح للتكرار وفقاً للعنوان " سيأتيكم زمان " يدين من خلاله الشاعر موقف التخاذل والكسل ، أمام الموت الذي يأتي على كل شيء .

ويجّدف الشاعر محمد العزب في التاريخ ، ليستعيد تجارب كل دعاة الخلاص ، فتغدو لديه سفينة نوح سفائن ، ويصير نوح كثيرين حاولوا تخليص الإنسان والحياة من الفناء ، لينضم إلى ركبهم فيحمل في سُفنه المجهودة إعصار (الثورة) ونسائم الحرية :

ماذا حملت في الماضي كلّ سفائن نوح

من كل زوجين اثنين ؟

أنا أيضاً أحمل من كل زوجين اثنين

الفرق ...

سفائن نوح حملت طيراً وجمالاً وزواحف تسعى ونمالاً

حتى وحميراً وبغالاً

لكني أحمل أنواعاً أخرى في سفني المجهودة

أحمل إعصاراً ونسائم ...[١]

ويخاطب محمود درويش (نوحاً) ليعلن تمسّكه بالأرض ، ورفضه الرحيل ، ويؤكد أن الموت في الوطن هو السلامة :

[١] محمد العزب ، ديوان مسافر في التاريخ ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٦٨، ص ٢٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا نوح لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إنّا جذور لا تعيش بغير أرضٍ ...

ولتكن أرضي قيامة ![١]

وفي قصيدة " على سفينة نوح[٢] " يرسم عبد الرحيم عمر صورةً للحياة مكانهـــا ظهـــر سفينة نوح ، والطوفان يهدر والردى يهجم ، ويعم الخوف ، ويتعلق الشاعر برفيقته " حلـــوة العينين " على السفينة وهي تغالب الخوف ، وهدير الطوفان ، وتصرخ في الناس وقد تناكرت لغاتهم ، وتنافرت قلوبهم ، وصار كل زوج على السفينة عالماً منفصلاً عن غيره :

" يا ناس جهد ساعة وننقذ السفينة "

.....

" يا ناس هذا الماء يغشانا ويغشانا الردى"

ويحضر السؤال حائراً في لحظة حاسمة بين مشهد الاستسلام للمـــوت والطوفـــان ، ومشهد يتوحّد فيه الجميع لمصارعته :

ماذا يوحّدهم سوى هول المصير ؟

ويستغرق الشاعر في حلم الخلاص :

هذي جموعهم تصارع صولة الطوفان

تدفع بالسفينة تحفز المجداف تودعه

تلهّف ذعرها

فكأنما أيديهم صارت يداً

---

[١] محمود درويش ، ديوانه ، الأعمال الكاملة ، دار الحرية للطباعة ، والنشر بغداد ، ط ٢، ٢٠٠٠ ، ص ٥٧.
[٢] عبد الرحيم عمر : الأعمال الشعرية الكاملة مكتبة عمان ، الأردن ، ١٩٨٩، ص ٥٧ – ٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومضت سفينتهم إلى حيث استوت

في حضن شاطئها الأمان والماء غيض

ولم يكشف النص عن سر" حلوة العينين " التي قادت الجموع نحو الخلاص ونصـــبها النص (نبيّه) تحمل في عينيها " **إبراق الغد الحلو النضير والشوق ، والألـــق المرفـــوف ، والحنان** " في مختتم القصيدة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

يوسف عليه السلام

برزت قصة يوسف بن يعقوب عليهما السلام ، واحدة من أكثر القصص القرآني حضوراً في الشعر العربي الحديث ، ولعل ذلك عائد إلى ورودها المستقل والمتكامل في موضع واحد هو (سورة يوسف) حيث احتلت قصته عليه السلام سورة كاملة في القرآن الكريم ، الأمر الذي يجعل تلقيها ، والإحاطة بتفصيلاتها ، وثيماتها ورموزها ، أقل عناءً من سواها التي توزعت في مواضع مختلفة في القرآن الكريم ، وعلى أكثر من سورة .

ويستطيع القارئ العادي متابعة قصة يوسف في القرآن ، ورصد أبرز محطاتها وربط مقدماتها بنتائجها وخلاصاتها ، كما يستطيع بسهولة أن يتفاعل مع صيرورة أحداثها المكثفة والمتوالية ، وتستقبل نفسه بألم وقوع يوسف ضحية لغيرة إخوته وتآمرهم عليه ، ثم ضحيّة للرق ، ودخوله السجن ظلماً، كما يستقبل بنشوة صبره وثباته ؛ حتى مكّن الله له في الأرض ، وجيء له بأهله وإخوته ، فتعالى على الجراح ، وتسامى فوق كل مشاعر الانتقام التي لم تجد مقاماً لها في نفسه العليّة ، ويقع القارئ منذ بداية القصة ، تحت تأثير ذلك الاستهلال الفريد :

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾[1]

إنها الخاتمة التي تصدّرت النص الكريم ، في استباق رؤيوي بديع للقصة ؛ " فالطفل " يوسف يرى الكواكب تسجد له ، ومعها الشمسُ والقمر، إنها النتيجة التي ستؤول إليها قصة المعاناة والتصبّر والرضا ، وهي المجهول الذي سينكشف بعد أن تتوالى الأحداث ، وتبلغ التجربة

[1] سورة يوسف (٣ - ٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مداها .. في عرض بديع معجز من لدن عليم حكيم ، يجري الأمور بواسع علمه ، ومطلق حكمته ، ويسيّر الأحداث وفق قضائه ومشيئته فلا رادّ لحكمه .

إنّ من اليسير على القارئ ، مهما تواضعت معرفته ، أن يصيب سهماً من إدراك قصة يوسف، ونصيباً من التفاعل القلبيّ معها ، وأن يتلذذ بجمال عرضها ، وروعة أدائها ، ويلحظ ذلك الربط بين نهاية القصة واستهلالها ؛ ليستبين الغاية الشريفة التي تقاد إليها الأحداث بعناية ، فإذا كان الأمر كذلك مع القارئ العادي ، فإنه لأعظم أثراً في القارئ ذي الكفاية المعرفية ، والمقدرة اللغوية ، والذائقة الجمالية ، والرهافة الحسّية ، كالشعراء ، الجديرين بأن ينهلوا من القصص القرآني رموزاً وأقنعة يجعلون منها " معادلات موضوعية " لتجاربهم ، ولقد كان استدعاء قصة يوسف إلى حومة الشعر العربي الحديث واحداً من أكثرها إثراءً له ، حيث وجد فيها شعراء الحداثة مصدراً لعدد من الرموز والرؤى التي تفجّر نصوصهم : فيوسف رمز لمعاني (التضحية والصبر والعفاف والصدق والرؤية الثاقبة والحكمة والعدل ، والثبات ، والحلم ...) .

أما الذئب ، والجبّ ، ورؤيا الملك ، وامرأة العزيز ... فكلها رموز استثمرها شعراء الحداثة وصاغوا نصوصهم بها ، وعلى ضوء من دلالاتها القرآنية ، التي حملت رؤاهم ، وعبّرت عن تجاربهم ؛ ونأت بها وبهم عن اللغة المباشرة والعرض المكشوف ، تاركين للغة حرية الحركة خارج ذواتهم ، وزمانهم ، وتجاربهم الشخصية ، التي أخفوها تحت أديم نصوصهم ، وبين أسطرها ، وتحت ظلال رموزها .

وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من النصوص الشعرية اعتمدت قصة يوسف مرجعية معلنة لها ، وانطلقت من ذلك التوحّد مع المتلقي في مرجعية مشتركة ، ينطلق منها وبها الشاعر إلى غاياته الفنية ، والموضوعية ، حتى يستوي النص على سوقه ،ويخلص إلى مبتغاه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

، دون ابتذال أو مباشرة ، تسمه بشبهة الخطابة والمنبرية ، التي يتقدم بهـــا المضـــمون ســـيداً للنص ، ومهيمناً عليه ، تنسحب فيه اللغة إلى الوراء بعد أن توصل رسالتها ، وتتبخر لحظـــة التبليغ ...

ولعلّ محمود درويش واحد من أكثر شعراء الحداثة ، استدعاءً للرمز (يوسف) ، حيث وجد فيه رمزاً أثيراً ، يمنح فضاءً واسعاً للتعبير الشامل ، ومعادلاً موضوعياً يحمل تجربتـــه ، ويحرره من مكاشفة القول ، ومباشرة الخطاب ، فها هو درويش يتقنّع بيوسف ، في قصيدته " أنا يوسف يا أبي " التي قدم فيها بوحاً درامياً ، مضافاً إلى التجربة المرجعية ، عبر مونولوجٍ يكشف عن صراع يعيشه يوسف المعاصر / الشاعر – يوسف الفلسطيني .

لقد استبطن درويش شخصية يوسف المرجعية ، واستنطقها بما لم تنطق ، في مهمـــة شعرية ، أعلت صوته ، لتذهب بالتجربة الشعرية إلى أبعـــد مـــدى ، وتعيـــد رســـم المأســـاة الحاضرة بقوة في النص وخارجه ، عبر تفاصيل مضافة ، لم تضق بها لغة الشعر ، الطـــامح إلى إعلان تجربته المعاصرة ، بالاتكاء على جوهر التجربة الأولى ، والانطلاق منهـــا منـــذ عتبة العنوان :

أَنا يوسفٌ يا أَبي .

يا أَبي، إخوتي لا يحبُّونني،

لا يريدونني بينهم يا أَبي .

يَعتدُون عليَّ ويرمُونني بالحصى والكلامِ

يرِيدونني أَن أَموت لكي يمدحُوني

وهم أَوصدُوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقلِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

....فماذا صنعت لهم يا أبي ؟ ...

...فماذا فعَلْتُ أَنا يا أَبي، ولماذا أَنا ؟

... هل جنَيْتُ على أَحد عندما قُلْتُ إنِّي:

رأَيتُ أَحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟[١]

ويحضر (يوسف) حضوراً بارزاً في تجربة درويش الذي اتخذ منه رمزاً حمّله دلالات متعددة، في تجارب نصية كثيرة ، جسّدت حشداً من الرؤى ، التي رافقت الحالة الفلسطينية والعربية الراهنة ، وعبّرت عن مواقف تدين السلبية والتآمر والخيانة ، التي تتكرر في المشهد المعاصر، وتبقي يوسف (المعاصر) ضحيّة لعجز الأمة ، وتكاسلها ، وقربانا لبقائها الذليل :

كسروك كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا

وتقاسموك وانكروك وخبأوك

وأنشأوا ليديك جيشا

حطوك في حجر... وقالوا

لا تسلّم

ورموك في بئر... وقالوا

لا تسلّم[٢]

[١] محمود درويش ، ديوانه ، الأعمال الكاملة (ورد أقل) ص٥٠٤

[٢] نفسه (مديح الظل العالي) ص ٣٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتمسك درويش برمزه الأثير (يوسف) في أكثر اللحظات ضعفاً ، واستشعاراً لنهايته ، ويتجرّد من كل شيء ، ويفقد كل شيء ، حيث يقف على حافة النهاية وينتظر الموت ، لا خزائن مصر في يده ، ولا تسجد له الكواكب : يقول في جداريته :

وأنا شاعر

وملك

وحكيم على حافة البئر

لا غيمةٌ في يدي

ولا أحد عشر كوكباً

على معبدي[١]

ويستحضر سميح القاسم قصة يوسف ، ليرمز إلى حتمية الانتصار الذي تجسده عودته ، في قصيدته "في ذكرى المعتصم" التي تحمل البشارة ليعقوب العربي بعودة يوسف ؛ عبر استعادة لصورة المعتصم الذي حمله الثأر إلى صناعة النصر ، ذات زمان عربيّ مجيد :

وكيف إمامنا يعقوب ؟

ترى ما زال – يا ناري – على عكّازة الوجدِ

يد ... من طول صمت الثكل ...

لاصقة على الخدّ

وأخرى ... في قميص الدم

غائصة بلا حدّ !!

[١] المصدرالسابق (الجدارية) ص ٧٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أن يقول :

فمرّوا لي بخيمة شيخنا يعقوب

وقولوا : إنني من بعد لثم يديه عن بعدِ

أبشّره ... أبشره

بعودة يوسف المحبوب

فإنّ الله والإنسان في الدنيا ...

على وعدِ!![1]

ويستعيد ممدوح عدوان قصة يوسف ، في قصيدة تحمل اسم " يوسف " ؛ ليرسم صورة ليوسف آخر ، يشبه كل المجاهدين من أجل الحياة ، لكنه يعلن موته في مطلع النص ، في منحىً تشاؤميّ أقصى فيه الشاعر الرؤيا ، التي تبشر بالنصر ، كما أقصى الأب يعقوب ، والقميص ، والذئب ، ويعيد يوسف بين إخوته ليموت ، فيوسف المعاصر يحترف الموت ، ويعيش ليموت دون أن يدري أحد أو يحزن أحد ، ولا يفتقده إلا القتلة :

ويموت يوسف مثلما كنّا نموت ...

لكنّ إخوة يوسف افتقدوه ،

ما وجدوا أباً ينغصّ في قهرٍ

فيعميه البكاء

وتحيّروا بقميصه البالي

فليس على القميص دم

[1] سميح القاسم : القصائد ، دار الهدى ، كفر قرع ، فلسطين ، م/١ ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ٢١٦ ـ ٢١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلوّن بالرياء

لم تبق أمٌ كي تردّ بسحر رائحة القميص

إلى ضرير القلب

ومضاً من ضياء

لم يبق ذئبٌ

كي يُحمَّل وزر مقتول

ويخفيه الدعاء[١]

ويعود يوسف المعاصر بين إخوته مقهوراً معاتباً باحثاً عن الأخوة والحب والتحنـــان ، ويضيق عمره ليشهد موته المتكرر بالأعذار ، ويعيش كي يموت :

ويعود يوسف بينهم

متنكباً زوادة القهر المعاتب :

كان يبحث عن أخٍ

حبٍّ يقيم الأود

تحنان يحيل الماء،

عند الضيق ، نبع دمٍ

ذبالة عمره لم تكفه

كي تصبح الأعذار موتّ

فيعيش يوسف ...

كي يموت [١]

[١] ممدوح عدوان ، للريح ذاكرة ، ط٢ ، دار الآداب ، بيروت ١٩٩٧ ، ص ١١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في استدعاء عدوان ليوسف ، إدانة لموقف الأمة من أصحاب الرؤى الـذين يتركـون للموت، ويقتلون بصمت ، ولذا فقد جرّد الرمز يوسف من متعلقاته المرجعية ، حيث استدعاها لينفيها ، ويبقى يوسف المعاصر وحيداً يواجه مصيره الحتمي ... الموت .

ويعلن الشاعر مريد البرغوثي دفاعه عن الذئب على لسان يوسـف ، وقـد اسـتعار صوته ، فالذئب بريء من دمعة صغاره ، وتشريده ، ويوسف الفلسطيني ، يُدين إخوته ضـمناً ، في انسجام مع المرجعية القرآنية ، فقد قدم الشاعر موقفاً تبدو فيه إدانـة الإخـوة عمـلاً لا ضرورة إلى تأكيده مباشرة ، ليعلن في نصه براءة الذئب ، ويعتذر لكل الذئاب التـي نصـبها كل الإخوة شماعات لأخطائهم وخطيئاتهم ، وجعلوها متهماً جاهزاً لكل جرائمهم ، في إشـارة تحملها لغة الشعر الذي يحضر لحظة تغيب ويَكشف لحظة يُومئ بالغياب ؛ الذي ينتمـي إلـى أشد اللحظات الشعرية وقعاً في النفس :

بريء هو الذئب من دمعة فوق كُمٍّ صغاري

وإحراق داري

وتهجيج روحي بكل المنابذ من كل دارٍ

إلى كل دار

بريء هو الذئب

فلتحملوا للذئاب اعتذاري[٢]

---

[١] ممدوح عدوان ، نفسه ص ١٢٠

[٢] مريد البرغوثي : الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧، ص ٣١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقف الشاعر مظفر النوّاب ، يبرئ الذئب ، ويدين الأمّة التي ألقت يوسفها (بيـــروت) في جبّ الخيانة ، وتآمرت على ذاتها :

آه يعقوب ...راقب بنيك فما افترس الذئب يوسف

لكنّه الجُبّ...

آهٍ من الجبّ في الأمة العربيّة آه ..

ها واقفٌ في العراء أُدينهم

حطّموا رقماً في الخيانة ...

...

يعقوب راقب بنيك

فهذا انهيار عظيم وليس صراعاً ...

رأيت القتيل يساعد قاتله .. والأدلة كافية[١]

ويستعيد الشاعرمعين بسيسو صوت يوسف وتجربته في البئر، ليناشد مصر من بئر مأســـاته ، مأساة الشعب الفلسطيني ، معتبرها نخلته وحبل خلاصه :

يا مصْر ، أنا يوسف الفلسطينيّ في البئر

وأنت في البئر نخلتي

وأنت نافورتي

جدلتها حبلاً[٢]

[١] مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة دار الأوديسا ، ليبيا ، بنغازي ، ط٤ ، ٢٠٠٥ ، ص ٢٣٨
[٢] معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ ، ص ٦٧٢-٦٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويعبّر الشاعر عبد العزيز المقالح عن رفضه للسلطة السياسية وتمرّده على ظلمهـــا ، عبر التقنّع بيوسف في قصيدته (من حوليات يوسف في السجن) ، الذي ألبسه ثوب المعاصـــرة ، وانحرف به عن مرجعيته ، ليراود هو امرأة العزيز ويقبل عرضها ، فيتمنى بعد ذلك أن لو بقي في الجبّ يشربه ماؤه ، وترتديه الطحالب ، ويأكله العشب ، ويشرخه الصدى المتوحش:

ليتهم تركوني هنالك في الجبّ يشربني ماؤه

ترتديني الطحالب والعشب تأكلني

والصدى المتوحش يشرخني .[١]

وفي قصيدته (قمصان يوسف)[٢] يتكئ الشاعر شوقي بزيع على قصة يوسف ، ويستمد من قميص يوسف – الذي شكل رمزاً متعدد الإشارات والأغراض في أصل القصة القرآنية – يستمد منه طاقة رمزية كبيرة ، توسّل بها الشاعر ليبني رؤية شعرية تحكـــي قصـــة يوســـف آخر ، عبرت (قمصانه) عن مراحل تجربته : " قميص التجربة –/البئر " و " قميص الشهوة– /السجن " و " قميص الرؤية –/الانتصار " لعلّه وطن الشاعر لبنان الذي دخل بئـــر الحـــرب الأهلية ومزقته الطائفية وراودته الحرب عن وجوده وحدوده :

كأن دمي ملعبٌ للوساوس

بعضي يحاربُ بعضي

وتشهرني

ضدّ نفسي السيوف[٣]

---

[١] عبد العزيز المقالح ، ديوانه ، سابق ص ٥٤٧

[٢] شوقي بزيع ، الأعمال الشعرية ، ج/٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص٤٩٩

[٣] نفسه ، ص ٥٠٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثمّ تشرق الرؤية ، ويعود الضياء في نهاية التجربة :

ولكنّ باقة عطر

تهبّ ُعلى بيت يعقوب

حاملة مع قميص ابنه

نجمتين اثنتين،

تصبّان في بئر عينيه

ضوءهما المشتهى

وتعيدانه من عماه[١]

وسنعود لدراسة النص كاملاً في الفصل الثاني ضمن آفاق استدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث .

ولم يبق الشاعر حميد سعيد رهين الصورة القرآنية ، التي استثمرها ليبني رؤية شعرية تبرقها سيماء الشعر ، لتحيل بلفظة إلى مدلولات تنتمي إلى الذاكرة الجمعية المقدسة ؛ التي يعمل الشعر على إيقاظها باستمرار ، لتشكل رؤاه، فلفظة القميص قد لا تشير إلى شيء خارج مدلولها العادي المعروف ، غير أنها تحيل إلى قصة يوسف حتماً ، إذا جاورت : " راودتك عن نفسها ، راودتني " وتذكر بقميص يوسف المقدود من دُبر ، وامرأة العزيز تراوده عن نفسه ... في رؤية شعرية بدت فيها المدينة امرأةً للعزيز ، تملك السلطة والغواية ، وتراود عن نفسها وتدفع نحو الرذيلة ، فيهرب الشاعر خوفاً منها ، ومن جسده الذي تتصارع

[١] نفسه ، ص ٥٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيه الرغبة ، والرهبة ، واللعنة والبركة ، في توحدّ مع الرمز يوسف ، يلقي ظلالاً رومانسيّة تشجب المدينة ، وتدفع نحو الهرب منها :

لعلّ القميص الذي يستحمّ على طرف من قميصي

ويفتح في جسدي واحة ،

يستطيع استلابك نحوي

لقد راودتك المدينة عن نفسها ... راودتني

كما راودتني الأميرة من قبل ،

بي ما يثير المراودة البكر،

لكنني لا أطيق الإقامة ...

يلعنني جسد امرأة

ويباركني جسد امرأة

وأخاف المدينة ... أهرب من جسدي[١]

إن الأسطر الشعرية السابقة ، حاولت أن تصدر للمتلقي ، إحساساً بأصالتها ، الناجمة عن ذلك التماهي اللطيف ، مع قصة يوسف في واحدة من محطاتها البارزة التي جابة بها يوسف عليه السلام الغواية ، واجتهد بالهرب منها ، واستعادها الشاعر لتكون جسراً يربطه بالمتلقي ، ويحقق لنصه مشروعية تراثية رغم لغته المراوغة ، التي تقاوم انكشاف المعنى بغموض شفيف .

[١] حميد سعيد ، ديوان الأغاني الغجرية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٦٧ ـ ٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٤)

مريم عليها السلام

لم يحتفل النص القرآني العظيم بامرأة غير مريم ابنة عمران ؛ التي أورد قصتها باسمها الصريح ، منذ أن كانت جنيناً في ظلمات الرحم ، نذرتها أمّها لله ، حتى باتت رمزاً للطهر والعفة ، ثم موضعاً لمعجزة إلهيّة ؛ تثبت للناس أن الله سبحانه ، هو رب الأسباب ، وهو القادر على تعطيلها ، وتجاوزها لحظة يشاء ، وكيف يشاء ، فتلد مريم العذراء كلمة الله عيسى عليه السلام ، دون أبٍ ، في مشهد يصوره القرآن الكريم ، يضع المتلقي في حضرة المعجزة ، بأداء بديع ، وسرد مكثف عجيب :

﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ فَٱتَّخَذَتۡ مِن دُونِهِمۡ حِجَابٗا فَأَرۡسَلۡنَآ إِلَيۡهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرٗا سَوِيّٗا ١٧ قَالَتۡ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحۡمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّٗا ١٨ قَالَ إِنَّمَآ أَنَا۠ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَٰمٗا زَكِيّٗا ١٩ قَالَتۡ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٞ وَلَمۡ يَمۡسَسۡنِي بَشَرٞ وَلَمۡ أَكُ بَغِيّٗا ٢٠ قَالَ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٞ وَلِنَجۡعَلَهُۥٓ ءَايَةٗ لِّلنَّاسِ وَرَحۡمَةٗ مِّنَّاۚ وَكَانَ أَمۡرٗا مَّقۡضِيّٗا ٢١ ۞ فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ٢٢ فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ إِلَىٰ جِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ قَالَتۡ يَٰلَيۡتَنِي مِتُّ قَبۡلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسۡيٗا مَّنسِيّٗا ٢٣ فَنَادَىٰهَا مِن تَحۡتِهَآ أَلَّا تَحۡزَنِي قَدۡ جَعَلَ رَبُّكِ تَحۡتَكِ سَرِيّٗا ٢٤ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥ فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡنٗاۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلۡبَشَرِ أَحَدٗا فَقُولِيٓ إِنِّي نَذَرۡتُ لِلرَّحۡمَٰنِ صَوۡمٗا فَلَنۡ أُكَلِّمَ ٱلۡيَوۡمَ إِنسِيّٗا ٢٦ فَأَتَتۡ بِهِۦ قَوۡمَهَا تَحۡمِلُهُۥۖ قَالُواْ يَٰمَرۡيَمُ لَقَدۡ جِئۡتِ شَيۡـٔٗا فَرِيّٗا ٢٧ ﴾

لقد استثمر شعراء الحداثة في البداية رمزية عيسى (يسوع) كما هي في الثقافة الإنجيلية ؛ التي كان صداها واضحاً في الشعر العالمي ، وظهرت عملية صلب المسيح ، وما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعنيه في الثقافة المسيحية من معاني التضحية والفداء ، التي كرّست المسيح عليه السلام رمزاً للخلاص البشري ، والتضحية من أجل البشرية ، فكان المخلّص والمنقذ .

لكن شعراء الحداثة العرب ، التفتوا إلى مشهد مولده الفريد ، الذي فصّل ذكره القــرآن الكريم ، واستوقفتهم الآية الكريمة :

﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾التي مثلت واحدة من جزئيات المشهد المعجــز ، الذي منحت فيه العذراء سبباً مادياً للرزق ، عبر عملية هزّ النخلة ، وهي التــي كــان يأتيهــا رزقها هبة من المسبّب سبحانه ، في محرابها دون سعي منها .

وشكّل هذا التعبير الإلهي (سيميائياً) علامة تحيل إلى المعجزة ، وتستدعي المشهد كلّه والقصة كاملة ، ولذا فإننا نلحظ تكرار استخدام الشعراء لهذا التعبير ، لاستثمار ما يحيل إليــه في الكشف عن رؤى شعرية تتحول فيها العذراء إلى أمّة ، والمسيح المولود إلى ثورة تجلــب الحياة ، وتنير الدروب ، فنقرأ لدى السياب في قصيدته " شناشيل ابنة الجلبي " :

وتحت النخل ، حيث تظلّ تمطر كل سعفةْ

تراقصت الفقائع وهي تفجر، إنه الرّطبُ

تساقط في يد العذراء ، وهي تهزّ في لهفةْ

بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوارلا الذهبُ)

سيصلب منه حب الآخرين . سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرارة القبر ميتاً هدّه التعبُ

من السفر الطويل إلى ظلام الموت . يكسو عظمه اللحما

ويوقد قلبه الثلجيّ . فهو بحبّه يجبُ .[١]

[١] السّياب ، الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، م /١ ، ط١ ، ١٩٧١، ص ٥٩٨- ٥٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي نص آخر " المعبد الغريق " يسيطر الشعور باليأس والإحباط على السيّاب ؛ فتظهر عملية (الهزّ) مدعاة للموت " فما يتساقط غير الردى " وهو نقيض الحياة في مشهد ميلاد المسيح :

أحسّ بأني عبرتُ المدى

إلى عالم من ردى لا يجيب ندائي

وإما هززت الغصون

فما يتساقط غير الردى

حجار حجار وما من ثمار[١]

ويبقى البياتي على الحلم بولادة طوفان الثورة ؛ الذي يهدم كل شيء ليبني عالماً جديدا ً ؛ عبر استدعاء يمتص فيه قصة العذراء إشارياً ودلالياً ، ويجعلها رمزاً لقوى التغيير المنشود ، فيخاطبها :

أيتها العذراء

هزّي بجذع النخلة الفرعاء

تساّقط الأشياء

تتفجّر الشموس والأقمار

يكتسح الطوفان هذا العار

نولد في " مدريد "

تحت سماء عالم جديد[٢]

---

[١] نفسه ص ١٢٣

[٢] عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، م/٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ١٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلوذ أدونيس ب " المجاز التوليدي [١]" كما سمّاه ، ليمتص قصة مريم ويُعيد كتابتها وفق رؤية أخرى ، جديدة وخاصة :

من يعطني ورقة أحملها أكداساً من البخّور والصندال

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهزّ فوقها جذوعي من الشوق والحلم[٢]

أما ممدوح عدوان ، فيستدعي المشهد ذاته ، بلغته ورمزيّته ، ليظهر في نصّه معجزة أخرى ؛ يولد بها المخلص مرة ثانية ، دون أب ، ومن مريم أخرى هي مصر :

وتحبل مرة أخرى به مصر البتول

يا نيل قل لعروسنا:

هزّي جذوع النخل وانتظري

تريْ أن الشباب هم النخيلُ

وتريْ بأن عطاءهم بدمائهم ثَرّ

ولو أن الزمان هو البخيل

الله علّم شعبنا أن يمهل الطغيان

لكن دون إهمال .[٣]

---

[١] أدونيس : الثابت المتحول (صدمة الحداثة) دار العودة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٣،ص ٣١٤
[٢] أدونيس : الأعمال الكاملة ، م/١ ، دار العودة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ ، ص ١٢٥
[٣] ممدوح عدوان : ديوان " ابدأ إلى المنافي " دار المتلقى للنشر ، قبرص ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرسم أحمد دحبور صورة أخرى لولادة صعبة للأمة ، يلّح فيها النزيف ، ويستفحل الطلق ، ويغرق النخل في النفط ، ليأخذ المشهد في منحىً آخر معاكس لأصله المرجعي ، فيخاطب عذراءه (فلسطين) ويطلب منها أن لا تهزّ بجذع – أي جذع – فالماء استحال نفطاً ، داهم عقل (العربي) البدويّ، والجند استباح الأمة :

يلحّ النزيف والطلق يستفحل

كنا معاً على الماء نمتدّ نخيلاً

وداهم النفط عقل البدويّ ،

استباحنا الجندُ،

هوناً ،

لا تهزّي إليك بجذع فالنخل غريق في النفط[١]

لقد عبّر الشاعر عن رؤيته المعاصرة ؛ من خلال وضع القصة القرآنية في سياق آخر مختلف، منحها توتّراً عالياً ، تشكلت فيه الرؤية بفعل استحضار المرجعيّة ، ونقضها في آن ؛ الأمر الذي فتح فضاءً تأويلياً واسعاً يكشف مأساة الأمة التي تعيش بين حلم (الثورة ، والولادة الجديدة) وسطوة (الثروة) التي تقف عائقاً أمام الميلاد الجديد ، وهي تحيل الماء نفطاً يغرق النخل ، فلا يسّاقط " رطباً جنياً "!!ولا يرفد أو يعين بل يغرق ...

ويدخل الشاعر فاروق جويدة، في حوار مع قصة مريم ، يستعيد فيه مشهد هزّ النخلة، ليقدم رؤية باحثة عن المعجزة ؛ تبدو فيها النخلة (الأمّة) هي العذراء ، ويتوجه بالخطاب إلى ليلة الإسراء ،لتعود بالضياء عبر هزّ الأمة ، لتستعيد الأمل على ربوع القدس ، في دمج واعٍ لمعجزة الإسراء ، بمعجزة ولادة المسيح ، بحثاً عن معجزة ثالثة هي " ثورة الشرفاء " فوق

[١] أحمد دحبور : ديوانه ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٣٠٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكان ذاته الذي شهد المعجزتين ، ويستغرق الشاعر في حلم الثورة ،عبر الأفعال المضارعة : " تنتفض ، يبعث ، تتدفق ، تشتعل ، تستغيث ، تُهدر " التي منحت المقطع توتراً شعرياً عالياً، عبر صور نسجها الخيال الشاعر بعناية :

يا ليلة الإسراء عودي بالضياء

هزّي بجذع النخلة العذراء

يسّاقط الأمل الوليد

على ربوع القدس

تنتفض المآذن ، يبعث الشهداء

تتدفق الأنهار ، تشتعل الحرائق

تستغيث الأرض تهدر ثورة الشرفاء[١]

وفي قصيدة " هو ذا يولد كالنخل " المهداة إلى أطفال الانتفاضة الفلسطينية، يدخل جريس سماوي في حوار مع قصة مريم؛ وقد تقنع بقناع وتماهى بآخر ؛ تقنع بصوت أحد أطفال الانتفاضة وشهدائها ، وتماهى في اللحظة ذاتها بصوت المسيح وولادته المعجزة ؛ ويمتص الشاعر التعبير القرآني ليحيل الشهيد نخلاً يسّاقط بروقاً ، ويؤذن – على لسان قناعه – ولادته عبر بوابة الموت :

..فليعد صوت أمي إليّ إذنْ،

أيقظي التّمر يا أمُّ فيَّ

اسحبي من عذوقي

وذوقي

[١] فاروق جويدة ، ما تبقى من بلاد الأنبياء ، مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة ، المركز الدولي للنشر ، غزة ، ط٢ ، ٢٠٠٤ ،ص١١٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهزّي دمي

سوف تسقط منه بروقي...

وأشعلي فيّ نار الولادة ...

ها قد ولدتُ

سلامٌ عليك

سلامٌ عليك

وحين سأبعث حيا

سلامٌ عليا[١]

[١] جريس سماوي : زلة أخرى للحكمة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٢٣ - ١٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٥)

أيوب عليه السلام

استقرّت شخصية أيوب عليه السلام في ذاكرة الأمّة ، رمزاً خالداً للصبر المقرون بالرّضا ،ورسّخ القرآن الكريم صورته عليه السلام ، بوصفه أنموذجاً عظيماً للصّبر ﴿ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِّعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ ﴾ [١] وشاع حضورها في الشعر العربي الحديث مقرونة بدلالتها القرآنية ، ورمزيّتها الدينية لنبيّ كريم ابتلاه ربّه بالمرض زمناً طويلاً ، وفارقه أهله ، وجفَاه الناس ،وظلّ يقينه راسخاً ، وإيمانه صلباً ؛ لا يرجو إلا ربّه ، ولا يطمح لغير رضا ربّه الذي توجّه إليه بالنداء : ﴿ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ [٢] فاستجاب له الله ، وكشف ما به من ضرّ وآتاه أهله ومثلهم معهم : ﴿ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ ﴾ [٣].

وكان بدر شاكر السيّاب أول من استدعى قصة أيوب ، واستخدم شخصيته " للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته ، وهي تلك المرحلة ، التي اشتدت عليه فيها وطأة المرض في أخريات حياته ، ولم يجد ملجأ يلوذ به ، سوى الصبر على البلاء والاحتساب الراضي ، وقد وجد السيّاب ، أن شخصية أيوب هي أكثر شخصيات تراثنا تراسلاً، في هذا البعد من أبعاد تجربته[٤] " وظهر ذلك بوضوح في قصيدتيه " سفر أيوب " و " قالوا لأيوب " اللتين بث فيهما السيّاب شكواه ، وألمه العظيم ، إلى حدّ يوحي بالامتزاج الكامل بين الشاعر والرمز أيوب[٥] ، الأمر الذي حدا بالشعراء الذين رثوا السيّاب بعد رحيله ، إلى أن يرمزوا له بأيّوب وهو ما

---

[١] سورة ص الآية (٤٤)
[٢] سورة الأنبياء الآية (٨٣)
[٣] سورة الأنبياء الآية (٨٤)
[٤] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١١٣
[٥] ينظر محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية ، سابق ، ص ٣٠١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صنعه : شاذل طاقة الذي رثى السياب بقصيدة عنوانها : " انتصار أيوب " وسعدي يوسف الذي مزج بين أيوب والسياب في مرثيته له[١] . يقول السياب متضرّعاً إلى الله :

يا رب أرجع على أيوب ما كانا

جيكور والشمس والأطفال راكضةً بين النخيلات

وزوجة تتمرّى وهي تبتسم

أو ترقب الباب ، تعدو كلما قرعا .

لعله رجعا

مشاءةً دون عكّاز به القدمُ[٢]

إنّ السّياب – وقد توحّد نفسياً ووجدانياً بأيوب ومأساته ، وصبره ، يتحصن بالرضى والصبر، ليعلن الحمد في مستهلّ نصه ، ويكرر ذلك ، في مجمل مقاطعه التالية :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم ،

لك الحمد ، إنّ الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعض الكرم[٣]

ويختم قصيدته بالأمل ، بعد المناجاة والشكوى والتضرّع ، فهو يأمل بنهاية لأوجاعه وشفاء من آلامه ، كشفاء أيوب بعد عمر من الصبر:

وإن صاح أيوب كان النداء

لك الحمد يا رامياً بالقدر

ويا كاتباً بعد ذاك ، الشفاء[١]

---

[١] ينظر علي عشري زايد ، سابق ص ١١٤
[٢] السياب ، ديوانه ، ج١ ، ص ٢٤٨
[٣] نفسه ، ص ٢٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالسيّاب استدعى أيوب ، واتخذه رمزاً لمأساته ، ورأى في تجربته معادلاً موضـــوعياً قادراً على حمل تجربته الشخصية،إلاّ أننا نلحظ أنه ظلّ يتحدث عنها من الخارج،ولـــم يتمـــاه تماماً بقصة أيوب ، إلا في بعض المقاطع في قصيدته،وظلت معاناته الشخصية هي الطاغيـــة والمهيمنة ؛ الأمر الذي لم يخرج النصّين من حدودهما الغنائية ، التي تساير إحساســـا طاغيـــاً بالألم والعذاب، ولم يوصدْ السياب باب الرجاء ، الذي يمثله الرمز (أيوب) وتجربته الخالدة .

ويستعيد محمود درويش صورة أيوب ، وقد تجاوز فيها حدّ الصـــبر ، ودخـــل عـــالم الشكر في حواره مع العذاب ..

في حوار مع العذاب

كان أيوب يشكر

خالق الدود .. والسحاب

خلق الجرح لي أنا

لا لميت ...ولا صنم

فدع الجرح والألم

وأغنّي على الندم ![٢]

ويعلي درويش في قصيدة أخرى صيحة أيوب ، ورفضه أن يكون عبـــرةً مـــرتين ، وعارياً من اسمه وأرضه ، ووحيداً تخلّى عن الجميع :

عارٍ من الاسم ، من الانتماء ؟

في تربة ربيتها باليدين ،

أيوب صاح اليوم ملء السماء

لا تجعلوني عبرة مرّتين ![١]

---

[١] نفسه ، ص ٢٥٠

[٢] محمود درويش ، ديوانه ، الأعمال الكاملة ، ص ٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما سميح القاسم فيعلي صوت أيوب (الفلسطيني) ، ليظهره متبرّماً ، رافضاً ، مستهجناً ما يراه قدراً ظالماً ، أوقعه في المحنة ، التي يعلن تمرده عليها ، وقيامته ، وثورته ، وعدم خضوعه للوجع والمرض والجوع ، إنها صورة أيوب كما أظهرتها التوراة[٢] ، وهي منافية للصورة القرآنية لأيوب ، الرمز الخالد للصبر :

كل الأخبار تقول أنا ما خاصمت الله

فلماذا أدّبني بالوجع

حسناً!

فاسمعني أنفح في الصور

يا لعنة أيوب ... ارتفعي

يا لعنة أيوبٍ... ثوري

واسمعني أصرخ : يا أيوب

لا تخضع للوجعْ

لا تمرض لا تجعْ[٣]

ويرسم حيدر محمود صورةً لأيوب (الفلسطيني) يستعيد فيها حكايته ويمجّد صبره الجميل ، وإباءه وانتماءه وحضوره النبويّ في قصيدته (أيوب الفلسطيني) :

وللأباة حضور الأنبياء

ومن أصلابهم ، جاء

(أيوب الفلسطيني)

---

[١] نفسه ، ص ١٧٣

[٢] العهد القديم ، سفر أيوب ، الأصحاح ١٦ /١٧ ، ينظر علي عشري زايد ، سابق ص ١١٦ - ١١٧

[٣] سميح القاسم : دخان البراكين ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٦٩، ص ٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان أيوب (...يا ما كان)

أغنيةً ،

على شفاه الحيارى ، والمساكين[١]

ويظهر مظفر النواب أيوب رمزاً للاستسلام والخنوع ، ومعادلاً موضوعياً للأمة التي تكالب عليها المغول ، وأظهرت الصبر في غير أوانه في صورة بعيدة عن صورة أيوب :

كان الجراد المغوليّ يأكل أقدام أيوب

أيوب مستسلماً

فتشوا الجلد والحشوات المليئة بالسل والقمل

لا تتلفت

أنت أيوب .. لا تتلفت

وأغار الجراد على عين أيوب

أيوب مستسلماً ...[٢]

ويرفض الشاعر العراقي هاشم شفيق أن يكون أيوب آخر ، بعد أن يعلن تعبه من الصبر الفادح ، في قصيدته (أيوب معاصراً) :

تعبنا من الصّبر

يحفر في الأفق سكناه ،

ينصب في الغيب سقفاً ونافذة ،

صبرنا فادح

أيّذاك البعيد ،

---

[١] حيدر محمود ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ ، ص ٦٨

[٢] مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هل الاصطبار زواجٌ ؟

وهل بيننا لدةٌ وعناق ؟

أنا لستُ أيوب

كي يعشب الصبر في جنباتي

ولست الوريث لهذا الظلام المعاصر [١]

[١] هاشم شفيق : الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ج٢ ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص ١٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٦)

موسى عليه السلام

تمتلك قصة موسى عليه السلام مع فرعون ، إمكانيات ترميزية كبيرة ، تصلح معادلاً موضوعياً لكثير من التجارب المعاصرة ، التي يقف فيها أصحاب الرؤى ودعاة الحرية ، في وجه السلطة ، وسطوتها ، فقد أرسل الله موسى عليه السلام ، ليخلص قومه من ظلم فرعون لهم واستبداده بهم ، وأورد القرآن العظيم قصته في مواضع متعددة ، وعبر مشاهد توزّعت على عشر سور كريمة ، صوّر بعضها مواجهة بين موسى وفرعون ؛ بين منطق الحق ودعاوى الاستعلاء والقوة والتجبر ، مرةً بالحوار والحجة ، وثانية بالمعجزات والآيات الدامغة ، وثالثة بسنة الله في إهلاك المفسدين ؛ حين نجّى الله موسى ومن معه ، وأغرق فرعون وجنوده ، ومع ذلك فلم يكن حضور قصة موسى طاغياً في الشعر العربي الحديث ، إذا ما قورن بحضور غيرها من قصص القرآن ؛ التي تناولها عدد كبير من الشعراء ، في عشرات النصوص الشعرية ، وبدرجات متفاوتة ، وأنماط استدعاء مختلفة ، فلدى محمود درويش نجد إشارة إلى (قصة التيه) التي مرّ بها بنو إسرائيل وأوردها القرآن الكريم :

﴿ قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ ﴾[١]

ويسأل درويش عمن سيلقي خطبة التيه ، التي خطبها موسى ببني إسرائيل ، موجّها الخطاب للقائد الفلسطيني الذي انخرط في عملية تصالح مع العدو الإسرائيلي :

كل شيء معدٌ لنا سلفاً ،

من سينزع أسماءنا

عن هويّتنا : أنت أم هم ؟

---

[١] سورة المائدة الأية (٢٦)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن سوف يزرع فينا " خطبة التيه "

لم نستطع أن نفك الحصار

فلنسلم مفاتيح فردوسنا لرسول السلام وننجو ...[١]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المقطع ضمن ديوان " أحد عشر كوكباً " الذي استحضر فيه درويش المشهد الأخير لسقوط الدولة العربية في " الأندلس/ إسبانيا " التي استضافت مؤتمر السلام ، ليكون المكان ذاته رمزاً لسقوط العرب ودولهم مرة أخرى ، فلم يكن اختيار (مدريد) لاحتضان مؤتمر السلام بين العرب وإسرائيل ، اختياراً بريئاً !! ليظلّ التيه والحصار نقيضين يطبقان على الحالة الفلسطينية الراهنة ، تيه وضياع وشتات خارج الوطن السليب ، وحصار في الداخل ، وتبقى فلسطين فردوساً مفقوداً ...يتيه أهلها عن درب الرجوع إليها ، وتحريرها .

ويمتص ممدوح عدوان قصة موسى عليه السلام ، وعصاه ، فيجعل من الشعر عصا يتوكأ عليها في مسيره المتعب ، وتتحول أحلام الأمة إلى غنم تُرعى ، ويهشّ الشاعر بشعره عليها؛ في صورة بدا فيها الشاعر نبياً ، يحشد أحلام الأمة ويرعاها ، ويصيح بها بعصا شعره ، لتنوب عنه في مناداتها :

تعبت من اتكائي في المسير

على عصا شعرٍ

أهشّ بها على أحلامنا

وتنوب عنّي في صياحي ..[٢]

---

[١] محمود درويش ديوانه ، الأعمال الكاملة ، ص ٥٥٧

[٢] ممدوح عدوان ، ديوان " عليك تتكئ الحياة " ، الهيئة المصرية الثقافية ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ١٠ ـ ١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها رؤية استولدها الشاعر من رحم القصة القرآنية ، قصة كليم الله موسى عليه السلام ، وعصاه الخالدة في حضرة السؤال الإلهي : ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ ﴿١٧﴾ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ﴿١٨﴾ ﴾ [١]

لقد تماهى عدوان بقصة موسى ، لينتج رؤية تظهر الشاعر نبياً ، والشعر معجزة تأخذ بيد الأمة ، وتعبر بها نحو أحلامها .

ولعل قصيدة الشاعر عاطف الفراية " السامريّ [٢] " واحدة من النماذج النادرة التي استلهمت محطة من محطات قصة موسى عليه السلام ، لتعبّر عن صراع المثقف والشاعر مع قوى الاستبداد ، فكان موسى قناعاً يحمل صوت الشاعر .

وفي القصيدة درامية واضحة تحققت عبر تعدد الأصوات : صوت النبي / الشاعر ، وصوت (خوار) السلطة ، وصوت صانع الآلهة (السامريّ) ، وجوقة تمثل صوت الشعوب المقموعة والخائعة . كما تحققت الدرامية ، عبر منظومة من الثنائيات المتقابلة ، أجّجت الصراع الذي يمثل جوهر الدراما :

(فرعون / موسى)،(الظلمة / النور)،(فردوس / تنوّر)،(جنة / نار)،(أجاج /عذب) ، (خوار/غناء) ، (ملح / زمزم) ، يقول الفراية :

هل يا ترى ...

سوف تفتح قديسة القبر بابا ...

تعيد إليّ عصاي – لكي أتوكأ

فيما تبقى من الكهف ...

أضرب صخرة ملحي

---

[١] سورة طه ، الآيتان ١٧ /١٨

[٢] عاطف الفراية : حنجرة غير مستعارة ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ط١ ، ١٩٩٣ ، ص ٣١ -٥٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فينبجس النبع يشرب كل القطيع ...!

شباك من الملح تمتدّ

في رمل روحي

وزمزم رهنٌ لجنية الرصد

زمزم رهنٌ ...

لما صنع السامريّ[١]

والقصيدة جديرة بوقفة متأنية ، نستكشف بها جماليات تشكيلها ، ونفك رموزها ، ونجلّي رؤيتها الشعرية ، وهو ما نعد به في الفصل التالي من هذه الدراسة ، إن شاء الله .

لقد قاربنا في هذا النص عدداً من النصوص الشعرية ، التي استلهمت القصة القرآنية ، من خلال مجموعة من نماذجها لتقدّم رؤاها ، وتتشكل بوحي من مقاربة المقدّس ، وتحت ظلاله ، محققة بذلك اتصالاً وجدانياً بالمتلقي العربي ، ومستثمرة ما للرمز الدينيّ من حضور عميق وفاعل في ذاكرته ، يوجّه عملية استقباله للنصوص ؛ التي تنطلق ابتداءً من استدعائه للقصة القرآنية ؛ التي تحيل إليها تلك النصوص وتتقاطع معها ، ليقتنص بعد ذلك معانيها ، ورؤاها الشعرية ، بعد أن يستشعر الدهشة ، ويتلذذ بالقراءة ؛ التي تحقق للنص الشعري ذلك الوجود المؤثر ، الذي يطمح إليه الشعراء ، ويمنح قصائدهم شرعية البقاء والتناول والتداول ، فتحيا في الناس ، وبينهم، وتعمل على تشكيل وعيهم ، باستمرار..

وتبقى الحاجة إلى معرفة آفاق استدعاء الشعراء للقصة القرآنية ، التي اختارها الباحث موضوعاً للفصل الأخير من هذه الدراسة ، أملاً في استكمال الصورة ، عبر مقاربات لنصوص أثرت القصة القرآنية فيها رؤية وتشكيلاً ، وتباينت فيها طرائق الشعراء في استدعاء القصة القرآنية ، واستثمار محمولاتها .

---

[١] نفسه ص ٣٢ -٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

آفاق استدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آفاق استدعاء القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث

بدا واضحاً ، أن هاجس البحث عن تحقيق أكبر قدر ممكن من " الشعريّة " ، قاد حركة" الحداثة الشعرية " التي انطلقت في منتصف القرن الماضي ، حين بدأ الشكل الجديد ، ضمن ما عرف " بشعر التفعيلة " ، بين يدي نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب في العراق ، سنة ألف وتسعمئة وسبع وأربعين ، ثم استمرت بوثيرة متسارعة بعد ذلك ، ارتبطت فيها " الشعرية " بالتطور الدائم لمفاهيم الحداثة ؛ التي قادت حركات التجديد ، منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم .

ولقد تجاوزت الشعرية الحديثة المفهوم القديم للشعر ، لتدخل فضاءات جديدةً ، تحولت فيها إلى شعريات متعددة ، بتعدد التجارب في حقول الأدب والشعر والنقد ؛ التي انفتحت جميعها على ميادين المعرفة الإنسانية المختلفة ، وأخذ النقد يستثمر كل المعارف والعلوم والفلسفات ، لصوغ رؤىً ومناهج ، تقترح مفاهيم جديدة للشعر والشعريّة ، وتقدم آليات مغايرة للقراءة ، تجعل من الشعرية هدفاً للفن بعامة ، وليست مقصورةً على الشعر ؛ فالموسيقيّ والرسّام والروائي جميعهم يسعون إلى جعل أعمالهم ذات شعرية عالية ، تحقق لها التعبير الأكمل عن التجربة ، والتأثير الأعمق في المتلقي ، وتبتعد عن السقوط في دائرة العادي والنمطي والمألوف ؛ عبر البحث الدائم عن المدهش والمثير بل والصادم .

وشغل نقاد الحداثة ، بتحديد مفهوم الشعرية في الشعر بخاصة ، فذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، ولعلّ من أكثر هذه المفاهيم تأثيراً وشهرة ، المفهوم الذي أعاد الشعرية إلى " الانزياح " بالنسبة إلى معيار ؛ بمعنى أن الشاعر يعمد إلى مخالفة المألوف والعادي ويقوم بخطأ مقصود ، يساعد في تقديم الحقيقة الفنية لا الفيزيائية أو الواقعية أو التاريخية[١] وكان

[١] جون كوين ، النظرية الشعرية – اللغة العليا - ترجمة أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، د . ت ، ص ٣٦٩ - ٣٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لفكرة " الانزياح " صدى واسع في التجارب الشعرية التي أخذت " تنزاح " لتقدم أ شكالاً جديدة ، وألواناً جديدة من التعبير والتصوير ، حتى بتنا نلحظ انزياحات دلالية حادة .

ومن المفاهيم التي شاعت للشعرية كذلك ما اقترحه رومان ياكبسون ، ضمن ما أسماه " مبدأ التوازي " وفسّره بأنه حالة من التماثل ، لا تصل إلى التطابق التام ، ورأى بأننا نستطيع بالتوازي تحديد مفهوم الشعرية ، متجاوزاً الشعر إلى الفنون كلها ، وتوصّل إلى أن كل زخرف في الشعر يتلخص في مبدأ التوازي ؛كالتوازي العروضي،والتوازي النحوي ...[١]

وحدد تودوروف مجالات الشعرية عبر مفاهيم " الأدبية " والأسلوب الفردي ، والسمات العامة للمدارس الأدبية ، والاتجاهات والتيارات [٢]، كما حدد موضوع الشعرية بالخطاب الأدبي لا الأعمال الأدبية [٣].

وتداول الدارسون العرب مجموعة من المصطلحات في مقابل مصطلح " الشعرية " poetics مثل " الشاعرية ، وعلم الأدب ، والابداع ، وفن النظم ، وفن الشعر ، ونظرية الشعر ، وبويطيقا ، وبويتيك ، والإنشائية ".[٤]

ولم يكن شعراء الحداثة العرب ، بمنأى عن أطروحات النقد الحديث ، حول الشعرية الحديثة ، كما لم يكونوا كذلك بعيدين عن عموم نتاجات الفكر الإنساني ، في الفلسفة ، والجمال ، والأخلاق ، وعلوم التاريخ والنفس والاجتماع ، التي استقدمها النقد إلى ميدانه ، ليضيء عتمات النصوص الشعرية ، ويكشف جوانب الإبداع ، واندفعت التجارب الشعرية تستثمر المعارف المتاحة جميعها ، في تمتين بناها ، وتقديم رؤاها ، وبدا النص الشعري الحديث طامحاً دائماً إلى استيعاب التراث بعامة ، والتراث الديني بمحموله المقدس بخاصة ،

---

[١] ينظر رومان ياكبسون : قضايا الشعرية محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨، ص ١٠٣ -١٠٦
[٢] ينظر تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ ، ص ١٠٣ - ١٠٦
[٣] ينظر تزفيتان تودوروف ،الأدب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٦،ص٦ - ٧
[٤] ينظرحسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤ ،ص ١٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ضمن رؤية شعرية تشكلت بوحي من كل ما تقدم ، وبتأثير واضح منه ، وهي رؤيـــة تعتبـــر التراث بعض أدوات التشكيل الشعري ، الخاضعة لرؤية الشاعر ؛ الذي بات يتناوله بطرائـــق مختلفة ، تجاوزت ما بدأه من ترصيع النص بعبارات أو أحداث أو شخصيات تنتمي للتـــراث ، لتدخل في جوهر التراث ، وصولاً إلى مرحلة ، تسيطر فيها رؤية الشـــاعر؛ التـــي لـــم تعـــد تستسلم أمام المعطى التراثي ، والرؤية التراثية ، ولا تهادنهما أو تنصاع لهما ، بقدر ما تعمل على استلهام التراث وتوظيفه ، وإعادة بنائه ، وتطويعه ليقول ما يريد الشاعر قوله ، وتقديمه بطريقه جديدة وخاصة ، فاستدعاء التراث لم يعد استدعاءً بسيطاً أو سلبياً أو بريئاً ، بل أصبح استدعاءً واعياً يصل حدّ الهدم ، وإعادة البناء ، وفقاً لموقف جديد ، ورؤية جديدة ، هي غايـــة الشاعر ، الذي فتح نصّه وعقله على التراث ، ليعيد إنتاجه ، تبعـــاً لرؤيتـــه الخاصـــة التـــي قـــد تتـــاقض التـــراث ، ولا توافقـــه بالضـــرورة ، لأنهـــا ترمـــي إلـــى التعبيـــر عـــن قضايا معاصرة ، عبـــر التوسّـــل بلغـــة التـــراث ورمـــوزه واســـتثمار حضـــوره الحـــادّ ، والمؤثر ؛ لقد جعل الشاعر الحديث مهمة الشعر كامنة في إعادة صياغة كـــل شـــيء : اللغـــة والذات ، والواقع ، والمتلقي ، والتراث ، الذي أصبح توظيفه واستلهامه يكشفان عـــن موقـــف الشاعر منه ، وأصبح بذلك للشاعر والشعر والتراث دور معرفيّ مهم وواضح بجوار الـــدور الجمالي واللغويّ ، ولعل انفتاح النص الشعري على تقنيات السرد (القصّ والرواية) ساهم فـــي استدعاء الشاعر الحديث للتراث ، ليدخل بكل أنواعه ومراحله ، في تشكيل النص الشـــعري ، الذي وصل حداً كبيراً من التشابك ..[١].

ولم يكن استدعاء القصة القرآنية ، عبر التناص معها خارج هذه الحركـــة، الســـاعية إلى تحقيق شعرية ذات مشروعية " تراثية " تبرز من خلال مقدرتها على امتصاص المعطيات المقدسة للقصة القرآنية ، التي تثير في المتلقي إحساساً بارتباط التجربة الشـــعرية بالمقـــدّس ،

[١] ينظر ، مدحت الجيّار ، الشاعر والتراث ، ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأمر الذي يدفعه للتواصل معها ، باعتبارها تنتمي إلى فضائه المعرفي ، وتنهل من معين ذاكرته ، ومخزونه الثقافي ، وعالمه الروحي .إن غاية استدعاء القصة القرآنية إلى الشعر هي الغاية ذاتها ، الذي استدعى من أجلها الشاعر الأسطورة ، والرموز التاريخية المختلفة – كما سبقت الإشارة – لكن من المهم الوعي بأن هذا الاستدعاء جاء لتأدية وظيفة أخرى أيضاً ، وظيفة شعرية تماماً ، ترتبط بتجربة الشاعر ورؤيته ، وهي وظيفة تعزل القصة القرآنية عن وظيفتها في السياق القرآني ؛ فالشاعر ينزع القصة القرآنية من سياقها ، لا ليعيد سردها ، أو يقدم الرؤية القرآنية ذاتها في قالب شعري ، بل ليضعها في متوالية الشعر ، وضمن سياقاته ، ويخضعها لمنطقه الخاص ، فتارةً تكون غاية الشاعر تأكيد رؤيته ؛ حين يضمّن بعض رموز القصة القرآنية ، أو إشاراتها اللغوية ، دون أن يتدخّل في تطوير دلالاتها أو الانحراف عنها ، بل يضعها " مجاورةً " لرؤيته الشعرية التي يقدمها ، فتبرهن عليها ، وتمنحها فعالية التأثير ، والقبول ، وتارة أخرى يدمج الشاعر القصة القرآنية في صميم تجربته ، فيتماهى بها ، ويتقمّص بطلها ، أو أحد شخصياتها ، ليعبر من خلالها عن رؤيته ، فتكون ساعتئذٍ وسيلته الفنية ، وأداته التعبيرية ، التي أخفى صوته خلفها ، وتماهى بها لتمثيل تجربته المعاصرة ، وتقديمها على نحو أعمق من مجرّد الإخبار عنها ، وهو ما أسميناه (أفق التماهي) ، وتارة ثالثة ، يعمد الشاعر إلى وضع القصة القرآنية في سياق مضادّ لأصلها المرجعيّ ، ليبني رؤيته الشعرية على أنقاضها ، ويدخل أفقاً أوسع ، هو (أفق التضاد) الذي يخلق حالة شعرية تستثير المتلقي ، عبر أشيائه ورموزه وعواطفه ، وتصدمه بما لم يألف ، من خلال انزياحات دلالية ، تحدث خلخلة في الرموز وقلب لدلالاتها المعتادة ، وهي عملية تدفع باتجاه البحث عن معنى ، ويغدو التلقي حالة من التفاعل ، تجتهد في إنتاج المعاني الجديدة دون تحديدها ، وهو منحىً رغم طرافته ، إلا أنه محفوف بمخاطر المساس بالمقدّس ، وهزّه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والآفاق الثلاثة المقترحة ، لم تأتِ بعيداً عن التأثر بما طرحته جوليا كريستيفا من مفاهيم النفي الكلي أو الجزئي أو الموازي،ضمن امتصاص النصوص لنصوص سابقة ، كما أنها لم تكن بمنأى عما اقترحه محمد بنيس متأثراً بكريستيفا ؛ حين حدد تعاطي النص الشعري مع النصوص السابقة بحالات ثلاث يكون تعاطيه فيها ، إما "اجتراراً أوامتصاصاً أوحواراً" .[١]

ولعلّ الفصل التام والحاد ، بين الآفاق الثلاثة المقترحة ، لاستدعاء الشعر العربي الحديث ، للقصة القرآنية (التجاور ، والتماهي ، والتضادّ) ، قد يبدو غيرممكن أحياناً ، ولا تتأتى إمكانيته إلا لغايات بحثية صرفة ، ذلك أن عملية الاستدعاء قد تتدرج لتشمل الآفاق الثلاثة ؛ التي قد تمثل مراحل يقطعها النص في طريق تشكله ، أو يمر بها الشاعر في تجربته الشعرية،التي يبدأها بمجاورة التجربة القرآنية ، ثم التماهي بها ، فتجاوزها لتقديم رؤية شعرية تحقق للنص شعرية " المغايرة "التي تتأتى بفعل كسر بنية التوقع لدى المتلقي ، والانزياح عن الأصل المرجعي الذي يعرفه ويألفه ، كما سبق القول .

[١] محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص٢٥٠ -٢٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١)

أفق التجاور

لعل الإحالة في الداخل النصيّ إلى خارج مرجعيّ ؛ بما تمنحه للنص من تكثيف في العبارة ، وتوسيع في الرؤية ، ساعدت الشاعر في التحرر من الخوض في تفاصيل ، ينكشف معها الخطاب الشعري ، ويغدو مباشراً ، ومجردّ خطاب إدانة ، وهو ما برح شعراء الحداثة يسعون لتجاوزه ، وهم يعلنون خطاب الرفض ويتبنونه ، رفض السائد والعادي واليومي على صعيد التشكيل ، ورفض النمطي والتقليدي على صعيد الرؤية .

ولقد كانت الإحالة ، بإشارة أو رمز في مقطع من مقاطع القصيدة ، شكلت أولى حالات استدعاء القصة القرآنية ، وأكثرها بساطة ، ذلك أنها لا تلزم الشاعر بتبعات فنية ؛ تستوجب امتصاص القصة القرآنية ، داخل منظومة القصيدة، عبر شبكة من العلاقات النصّية ؛ التي يتطلب نسجها قدراً من الحياد ، يفرض على الشاعر أن يتخلى عن مركزية صوته ، وعن غنائية نصه ، كما تفرض أن يترك مسافة بينه وبين النص ، تمنحه القدرة على التأمل الواعي لحظة التشكيل ..

ولما كان الشعراء في بداية حركة الحداثة الشعرية ، لم يزالوا مشدودين إلى تراث شعري عريض من الغنائية ، التي سيطرت على مشهد الشعر العربي عبر تاريخه الطويل ، كان الشكل الأبسط من استدعاء بعض الرموز ، يلبي حاجتهم إلى توسيع فضاءات نصوصهم ، من خلال ربطها بمرجعيات مختلفة من الحياة والتراث ، على نحو ما نقرأ لدى السيّاب مثلاً في مطولته " المومس العمياء ":

قابيل أخفِ دم الجريمة بالأزاهر والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء[١]

[١] السياب : أنشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠، ص ٢٠٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها محاولات أولية ، لإدخال النص الشعري في نسق أكبر ، يحقق للتجربة الشعرية ارتباطها بالتجربة الإنسانية العامة ، في مستوياتها الثقافية و التاريخية والأسطورية والدينية ، عبر ومضات وإشارات يبثها الشاعر داخل نصّه ، لتحرره من قيد المباشرة ، وتنحو بالمتلقي صوب محاولات إعادة الإشارات النصّية إلى مرجعياتها المختلفة ، والاجتهاد في ربطها بالتجربة الشعرية ، في عملية تأويلية يتسع من خلالها فضاء النص، الذي يحيل إلى الذاكرة المقدسة ، ويوظف بعض رموزها ، ليجسّد رؤيته الحاضرة .

إن التوحّد بالرموز القرآنية ، كان ضمن حركة توحّد بها شعراء الحداثة ، في منتصف القرن الماضي ، بالرموز الأسطورية ، ثم التاريخية ، وهي مرحلة تلتها تحوّلات مهمة ؛ حين تماهى الشعراء برموزهم ، ثم تقنعوا بها ، وتقمصوا أصواتها وتجاربها ليعبّروا عن تجاربهم الشعرية ، بحريّة أكبر تتيحها هذه التقنية المسرحية (التقنّع) ، التي منحت التجارب الشعرية أبعاداً دراميّة وفنيّة كبيرة ؛ رغم أنها وصلت – في أحيان كثيرة – إلى مستوى التضاد والانقطاع ، من خلال طغيان الملامح المعاصرة على الرمز المستدعى ، وتجريده من ثياب القداسة ، الأمر الذي قاد عمليات التأويل نحو عوالم الغموض ، ربّما أضرت بانتماء الشعر الصريح إلى اللغة ، حيث وصل إلى حد من التعقيد والتشابك ، تراجعت فيه الوظيفة التوصيلية للغة الشعرية إلى الوراء ، وتقهقرت لصالح وظائف أخرى على صعيدي الرؤية والتشكيل الشعري، وهو ما جعل الإحالة مبهمة أحياناً ، وليس فقط غامضة ، والوظيفة الشعرية مهيمنة على الوظيفة المرجعية بحسب ياكبسون[١] .

وفيما يتعلق بالإحالة إلى القصة القرآنية ، عبر رمز من رموزها أو شخصية من شخصياتها ، أو حدث بارز من أحداثها ، فقد كانت هذه الإحالة هي الآلية الشعرية التي قام

[١] رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٥١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها ما دعوناه (أفق التجاور) ذلك أن مراد الشاعر ، أن يرفد رؤيته الشعريه بالرؤية القرآنية ، ويجاور خطابها ؛ حين تتحرك عملية التلقي باتجاه الخارج المرجعي لتضيء الداخل النصي ، بما تحقق هذه العملية من توسيع لحدود الرؤية الشعرية .

ولعل نصوص الشعراء ، ضمن هذا الأفق ، لم تأت على نسق واحد ، أو طريقة واحدة ؛ ففي حين نجد مَنْ يحيل إلى القصة القرآنية مباشرة عبر عنوان القصيدة ، أو عبر جملة شعرية ، نجد آخر يزاوج بين التجربتين القرآنية/المرجعية،والشعرية/المعاصرة ، ويدمجهما.

فلدى السيّاب نقارب الأبيات التي سبقت الإشارة إليها في الفصل السابق التي تحيل إلى قصة مريم العذراء ، من خلال امتصاص للتعبير القرآني الشهير ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾ يقول السيّاب :

وتحت النخل ، حيثُ تظلُّ تمطر كل سعفة

تراقصت الفقائع وهي تفجر ، إنه الرطبُ

تساقط في يد العذراء ، وهي تهزّ في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوارُ لا الذهبُ)

سيصلب منه حب الآخرين . سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرارة القبر ميتاً هدَّه التعبُ[١]

[١] بدر شاكر السياب : الأعمال الكاملة ، ص ٥٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إننا أمام رؤية شعرية قامت على مجاورة رؤية مرجعية (قرآنية) توسّل خلالها السيّاب باللغة القرآنية التي أظهرت الاحالة بوضوح ، ونستطيع ملاحظة ذلك من خلال الخطاطة التالية :

التعبير القرآني	النص الشعري
﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾	...انّه الرطبُ تساقط في يد العذراء وهي تهزّ في لهفه بجذع النخلة (الفرعاء)

لقد حافظ النص الشعري على التركيب والمعنى القرآنيين ، ثم تحرك بعد ذلك ليستغرق الشاعر في حلم الخلاص عبر المخلّص (المسيح) ومعجزاته ، الذي بدا معادلاً موضوعياً للثورة التي يطمح إليها الشاعر ، ونلحظ صورة المسيح الإنجيلية التي تأثر بها السيّاب ، واتخذها كذلك رمزاً أثيراً في قصيدته الشهيرة " المسيح بعد الصلب " .

ويبدو الاستدعاء مشابهاً لدى البيّاتي إذ يقول :

أيّتها العذراء

هزّي بجذع النخلة الفرعاء

تساقط الأشياء

تتفجر الشموس والأقمار

يكتسح الطوفان هذا العار

نولد في مدريد

تحت سماء عالم جديد[١]

[١] البياتي : الأعمال الشعرية ، م/٢ ص ١٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونوضّح ذلك أيضا بالخطاطة التالية :

التعبير القرآني	النص الشعري
﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾	هزّي بجذع النخلة (الفرعاء) تسّاقط (الأشياء)

فالشاعر رغم احتفاظه بالتركيب القرآني ، إلا أنه تدخّل في تطويره وتطويعه ، للتعبير عن حلم الثورة ، الذي أخذ النص باتجاهه ؛ عبر مظاهر هذا الحلم ونتائجه : تساقط الأشياء ، تنفجر الشموس والأقمار ، يكتسح الطوفان ، وصولاً إلى الولادة الجديدة ، في عالم جديد .

إن هاجس البحث عن المعجزة (الثورة ، الولادة الجديدة ، الخلاص) ما برح يسيطر على الشعراء ، ويقود رؤاهم ، فيتوسلون بالمقدس عبر سوابقه(القرآنية ، والتوراتية ، والإنجيلية) ، ويسعون إلى بث أحلامهم المقدسة التي تنتمي إلى الأرض ، رغم توسلهم بالسماء؛في رؤية تحلم بأن تلد قوى التغيير (العذراء) ثورة الخلاص ، دون أبٍ ، في استرجاع نصيّ لقصة مريم العذراء عليها السلام ، يكشف مأساة الراهن ويأمل بتغييره .

ومن النماذج التي جاورت فيها الرؤية الشعرية الرؤية القرآنية في قصة مريم عليها السلام ، نقرأ لدى ممدوح عدوان ما يؤكد سيطرة الحلم بالثورة،والانتصار على الطغيان،في رؤية شعرية ظهرت فيها (مصر) هي البتول العذراء ، والنخل هو الشباب الفدائيّ المعطاء المناضل :

وتحبل مرة أخرى به مصر البتولُ

يانيل قل لعروسنا :

هزّي جذوع النخل وانتظري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تري أن الشباب هم النخيلُ

وتري بأن عطاءهم بدمائهم ثرٌ

ولوأن الزمان هو البخيلُ[١]

ولدى ممدوح عدوان أيضاً يقف المتلقي أمام رؤيتين : رؤية شعرية (معاصرة) تمثل رؤية الشاعر وأخرى قرآنية هي رؤية يوسف عليه السلام ، ويلحظ ذلك البون الواسع بين الرؤيتين ، ففي حين تمثل الأولى صورة الواقع ، تنتصب الأخرى لتشكل عالم الحلم ، ليظهر الشاعر ضحيةً بين الصورتين :

هل مرّ في بلادنا الطاعون ؟

فالناس في الطريق دون صدمة يهوون

رأيت خيل الطعن والنزال

مربوطة تدور حول حجر الطاحون

هل حلّ شيء في البلد؟

سددّ نحوي ناظريه برهةً وقال :

" لا تقصص الرؤيا على أحد

ما كل ما تعرفه يصلح أن يقال " [٢]

ففي آخر هذه الحواريّة إحالة صريحة إلى قصة يوسف عليه السلام ، ورؤياه عبر جملة " لا تقصص الرؤيا... " التي تستدعي من الذاكرة نصيحة يعقوب عليه السلام لابنه يوسف : " يا بني لا تقصص رؤياك على إخوتك .. " فهذه الإشارة إلى البؤرة المركزية لقصة يوسف (رؤياه) نقلت المتلقي بلمحة سريعة إلى أجواء قصة يوسف ، لتكشف عن رؤية شعرية

[١] ممدوح عدوان أبداً إلى المنافي ، ص ٢٧
[٢] ممدوح عدوان : الأعمال الكاملة م/١ ، " تلويحة الأيدي المتعبة " ص١٦٢- ١٦٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتوسل رؤى الأنبياء ، وتستعيد تجاربهم ؛ ليبدو الشاعر نبياً، رسالته الشعر، الذي يحمل رؤيا تدفع الأمة نحو الخلاص، دون إغراق النص بتفاصيل تنتمي للمرجعية، بل بومضة شعرية خاطفة .

ويسيطر اليأس على الشاعر عبد الرحيم عمر " ليصور كذب الآمال التي علّل بها أبناء فلسطين بدون نتيجة[١] " عبر استلهامه قصة مريم عليها السلام :

هزّي إليك بجذعها . يا رب قد كلّت يداي ولا ثمر

...هزّي إليك . ومات في زنديّ عزمٌ قد يئست من الثمر

ونسير ، لكنا نموت ، نموت قد كلت عزائمنا ، وما عدنا

نهزّ جذوع نخلٍ ، لم نعد نرجو ثمر .[٢]

إنها رؤية شعرية مجاورة للرؤية القرآنية ؛ تستمد عمقها من قصة مريم البتول ، لتنتصب معبرة عن قصة شعب تملّكه اليأس ، وحكم عليه بالموت وفقد الرجاء ...كأن الشاعر يبحث عن معجزة أخرى ، تنقذ شعبه من اليأس والموت !! ويتوسّل بقصة مريم ، ومخاضها ، وميلاد ابنها المخلّص الذي يعني الحياة ، والأمل !!

وفي قصيدة " يا صبر أيّوب " يقدم عبد الرزاق عبد الواحد صورةً أخرى للصبر ، تتجاوز في عمقها صبر الجمال ، كما تتجاوز في حضورها الصارخ ، وتفاصيلها الحادة أنموذج الصبر العظيم " أيوب" إنها صورة صبر العراق والعراقيين التي تنتصب مشهداً دامياً يواجه فيه العراقيون الإجرام والإبادة والقتل ، بلا حدود ...

---

[١] علي عشري زايد ، استدعاء الشخيات التراثية ص١١٨

[٢] عبد الرحيم عمر (من قبل ومن بعد) مكتبة عمان ، ١٩٧٠ ص٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتكئ القصيدة في استهلالها على استحضار نموذج للصبر، مـــن مـــأثور الحكايـــات الشعبية التي تفيد أن مخرزاً نسي تحت الحمولة على ظهر الجمل، وظل الجمل صابراً يحتمـــل الألم، وفيض الدماء ، حتى وصلت القافلة ...ثمّ يتوجّه الشاعر إلى الجمل بقوله :

صبر العراق صبور أنت يا جمل

وصبر كل العراقيين يا جملُ

صبر العراق ، وفي جنبيه مخرزه

يغوص حتى شغاف القلب ينسمل

ماهدَّموا ... ماستفزوامن محارمه

ما أجرموا .. ماأبادوا فيه .. ماقتلوا

وطوقهم حوله .. يمشي مكابرةً

ومخرز الموت في أحشائه يغلُ[١]

ثم يلتفت ليستحضر الرمز الكبير أيوب ، بصبره الجميل ، معلناً أن العراق تجـــاوزه ، ليقدم أنموذجاً آخر لصبر لا حدود له :

يا صبر أيوب ..حتى صبرُه يصلُ

إلى حدودً، وهذا الصبرُلا يصلُ

...

[١] عبد الرزاق عبد الواحد : الأعمال الشعرية م /٤ وزارة الثقافة ٢٠٠٢ ، ص ١٨٧-١٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتمضي القصيدة تصور مأساة العراق ، الوطن والشعب، و " صبره الجبّـار " إلـى جوار صبر أيوب،الذي استدعاه الشاعر منذ العنوان، ليرسم صورة للصبر العراقيّ العظيم :

يا صبر أيوب .. إنا معشر صُبرٌ

نغضي إلى حد ثوب الصبر ينبزلُ

لكننا حين يستعدى على دمنا

وحين تقطع عن أطفالنا السبُل

نضجٌ ، لا حيَّ إلا الله يعلم ما

قد يفعل الغيظ فينا حين يشتعل ![١]

والقصيدة التي قاربت أبياتها التسعين ، ذات نفس ملحميّ ، بلغ فيها الشاعر أقصى مـا يمكن لقصيدة غنائية أن تبلغه ، فاتكأ على أساليب السرد الحكائي، وأساليب الإنشاء المختلفـة من الاستفهام والتعجب ، والنداء ، واستطاع الشاعر أن يصدّر للمتلقي كل ما يعتلج في نفسـه من مشاعر الأسى، والألم، والتفجّع عبر أدوات القصيدة التقليدية،وإيقاعيتها الجميلة الجاذبة ... التي تضعها إلى جوار نماذج المدرسة الكلاسيكية الخالدة .

ونقرأ لدى حيدر محمود قصيدته المرسومة ب " أيّوب الفلسـطيني " ، التـي أفصـح عنوانها عن ربط مباشر بين الرمز" أيوب " ، والمرموز إليه " الحالـة الفلسـطينية الراهنـة"، ظهرت من خلاله صورة أيوب عليه السلام خلفية للنص ، الذي علا فيه صوت الشاعر، يسرد حكاية فتى اسمه أيوب الفلسطيني ، ويستهلها بالسؤال :

هل تعرفون الفتى أيوب ؟

---

[١] نفسه ص ١٩٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليستفز ذاكرة المتلقي ، ويؤكد ربط النص بمرجعيته المعلنة (أيوب) الأنموذج الخالد للصبر على الأذى ، ويتولى سرد الحكاية بوصف لبطلها :

كان له ..

فينا – إذا مرّ –

عرس للحساسين ..

وكان أجمل ما فينا ،

وما حملت ..أمّي بأعبق منه ،

في الرياحينِ..

عيناه عينا نبيّ ...

...

وللأباة حضور الأنبياء

ومن أصلابهم ، جاء

(ايّوب الفلسطيني)

وكان أيّوب ..(يا ما كان)

أغنية ،

على شفاه الحيارى ، والمساكينِ.[١]

لقد غاب أيوب القرآني ، منذ عتبة العنوان ، ليحضر أيوب الفلسطيني المعاصر، بصبره على أذى الأعداء والإخوة ، يتحدث عنه الشاعر،ويمجّد صبره،ويعلي قدره على امتداد جسد القصيدة؛التي لم يتخلَّ الشاعر فيها عن صوته،بوصفه مركزها، فجاءت غنائية بامتياز،

[١] حيدر محمود : الأعمال الشعرية الكاملة ص ٦٨- ٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رغم اتكائها على الحكاية ، وتوسلها بأسلوب السرد الحكائي ، وبقيت الإحالة فيها مباشرة وعامّة ، تحيل إلى القصة القرآنية (قصة أيوب) بمجملها،من خلال رمزها الكبير أيوب،دون أن تتعمق فيها ، أو تقارب تفاصيلها ، وبقي النص مشدوداً إلى الراهن،يشجبه،ويبكيه ويتسلّح أخيراّ بالأمل في تغييره ..

لقد بنى حيدر محمود رؤيته الشعرية بجوار الرؤية القرآنية ، التي اكتفى بالإحالة إليها ، لاستدعائها في ذهن المتلقي،على نحو أفقيّ،لم يستبطن التجربة القرآنية ولم يغص في أعماقها،ولم يحاورها،ولعلّ الإيقاع التقليدي للبحر البسيط،الذي اختاره الشاعر ليسكب فيه رؤيته،رغم جماله،لعله حرم الشاعر من فرصة التخلي عن صوته،ليترك المجال للرؤية كي تتشكل،في فضاءات إيقاعية واسعة،تمنحه القدرة على إلغاء المسافة بين الرؤيتين، وجعلهما يتفاعلان دراماياً ، بل بقي محكوماً بالرتابة الإيقاعية،التي منحت النص فضاءً تعبيرياً محدوداً ، دون إغفال لما تحقق للنّص – تقليدياً – من سلاسة في التعبير ، ورقة في العبارة ، وجمال في الإشارة ، وعذوبة في الموسيقى ، وهي بعض سمات تجربة حيدر محمود ، المشدودة بقوة إلى التراث الشعري العربي منذ امرئ القيس ، مروراً بالمتنبي وصولاً إلى الجواهري ، رغم بعض ملامح الحداثة ، عبر المفردة السهلة ، والتراكيب المعاصرة ، وهو مايمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة عبد الواحد التي سبقت الإشارة إليها .

وفي قصيدة " قامة أيوب " يستدعي حكمت النوايسة نبيّ الصبر ورمزه الخالد " أيوب" وقامته العالية ؛ ليعلن نهوضه الأسطوريّ من جثته كطائر الفينيق متسلحاً بالشعر ؛ يخطط بأقدم لغات المكان " النبطية " نهاية الغزاة ، ويشرب نخب انتصاره ، في التفات بديع لتجربة أيوب ، وتمثل لصبره ، وتمسّكه بالبقاء ومقاومته لأوهام العدو ، ولكل أسباب الفناء العابرة :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولهم كل ما يتمخّض عنه السراب الذي لا نرى

ولنا أن ننام على هدأة عابرة

نتفيّأ لا شيء غير النّعاس

ولي أن أغسّل مائي بأيوب

كم يمكث الدود في جسد ناهضٍ ؟

إني أتناسل مني وهم يخلطون

فمن سوف يبقى سواي ؟ ...

لا شيء يمنعني أن أكون نبيّ

خسارتهم ونهوضي من جثتي

طائراً بالحروف إلى لوحهم لأخطط بالأحرف النبطية :

كانوا هنا

بعدها سوف أشرب خمر خسَارتهم

ثم أشرب خمر اليقين[١]

إن الشاعر يقدم رؤية شعريّة تتسلح بالأمل ، والصبر وتستقدم " أيوب " بوجهه القرآني النبيل، ومغتسله البارد ، وشرابه ﴿ هَٰذَا مُغْتَسَلٌۢ بَارِدٌ وَشَرَابٌ ﴾ ويتوسل به ليصل إلى اليقين بالنصر ، وتجاوز الأمة لواقعها المؤلم ؛ عبر استكناه عميق للصراع ، يفضي إلى حتمية تبشر بالانتصار، بعد أن قدم النص بعض مسوّغاته ...

وتبدو مجاورة الرؤية القرآنية لدى أحمد دحبور ، عبر سيمياء تحيل إلى أصحاب الفيل ، وريح المنون ، وإلى قصة موسى عليه السلام ، وتتوسّل بالمقدّس ، والأسطوري

[١] حكمت النوايسة : أغنية ضد الحرب ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ط٢ ، عمان ، ٢٠٠٧ ، ص٣٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتصنع البشارة التي تزرع الأمل بالفتح والانتصار ، وعودة (السندباد الفلسطيني) إلى وطنه السليب: قلت :

في فوّارة القيظ يجيء الفاتحون

وعلى ظهر حزيران المكابر

قلت عن طير الأبابيل ، وعن ريح المنون

ولقد آنست ناراً ،

قبساً يمخر أعماق السكون

باسم رمح الأمل المزروع في نهر العيون

باسم جوع يقتل الأطفال ... كافر

أعبر النهر المجاور

وأفتح السمسم بالنار ..فيسري العائدون[١]

ولعلّ الشاعر جنح إلى التماهي بقصة موسى عليه السلام من خلال جملة : " ولقد آنست ناراً " التي تتناصّ مع قوله تعالى حكايةً عن موسى : ﴿ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾[٢] وهو ملمح يؤيد ما أشرنا إليه سابقاً ، من أن هاجس البحث عن معجزة تغيّر الواقع ما برح يسيطر على الشعراء ، فيتوحدون بالأنبياء ، ويتقمصون أصواتهم ، ليقدموا رؤاهم الطامحة إلى التغيير ، ويعلنون أن أصواتهم تمتلك الشرعية ، التي تشمل كل ألوان الحياة بغية تنظيمها وتخليصها من فوضاها وتنافرها ، وأنها تجاور أصوات الأنبياء والفلاسفة .[٣]

---

[١] أحمد دحبور ، ديوان أحمد دحبور ، ص ١٩٣ -١٩٤

[٢] سورة طه ، الآية ١٠

[٣] ينظر ، صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، م/٣ ، حياتي في الشعر – دار العودة بيروت ، ١٩٧٧، ص١٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشواهد الشعرية التي يمكن إدراجها تحت أفق التجاور كثيرة ومتعـــددة ، لا تهـــدف هذه الدراسة إلى إحصائها ، بقدر ما تأمل في مقاربة ظاهرة اســـتدعاء النصـــوص الشـــعرية للقصة القرآنية على نحو يضع الرؤية الشعرية بجوار القصة القرآنية ، ويفتحها علـــى فضـــاء المقدّس ، ليعمل عبر الإحالة إليها على تكثيف العبارة الشـــعرية ، وتعميـــق الرؤيـــة ومـــدّها بشرعية حضور، تجعل المستحيل في الواقع ممكناً دائماً في الشعر ، والشعراء ضـــمن أفـــق التجاور ، لم يخرجوا على الأصل القرآني للقصة ولم يتجاوزوه ، بقدر ما استثمروا مقولاته ، ورموزه ، واتكأوا عليها لإنتاج دلالات جديدة ، تعبّر عن تجاربهم المعاصرة ، وتقود عمليات تشكيل نصوصهم ، التي تستمد واحدةً من أوضح ميزاتها ؛ عبر تناصّها الواضح مع المعـــاني القرآنية، ومجاورتها لتجارب خلّدها القرآن العظيم في قصصه الحق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢)
أفق التماهي

إذا كان شعراء الحداثة العرب جاوروا القصة القرآنية،واستخلصوا منها رموزاً، عملت على تعميق رؤاهم،وتكثيف لغتهم الشعرية ، وأعفتهم من مباشرة القول ، في بعض مقاطع نصوصهم،ورفدت خطاباتهم الشعريه بشرعية،تأتت من توظيفهم لبعض معطيات القصة القرآنية،ومنحت قصائدهم أجواء من القداسة تهبّ نسائمها على المتلقي،فيتفاعل معها، وينجذب إلى قراءتها،فإنهم عمدوا إلى ما هو أعمق من ذلك،وأبعد ؛حين تماهوا بالرموز القرآنية، وجعلوا منها أقنعة شعريّة،شكلت معادلات موضوعية لتجاربهم ، على امتداد القصيدة؛ فراحوا يستدعون هذه الرموز/الأقنعة،ويستنطقونها ، ويلبسونها ثياب المعاصرة، لتنوب عن أصواتهم داخل النص الشعري ، فيعبّرون عن تجاربهم بحريّة كاملة،تنأى بهم عن المباشرة؛ التي تجعل خطابهم مكشوفاً وعادياً، وتمنحهم كذلك قدراً من الموضوعية ، توهم المتلقي بعدم انحيازهم، فيتفاعل مع التجربة ، ويتبنى مقولاتها،التي تتسرب إلى وعيه،عبر عملية تجعله يشارك بنفسه في إنتاج الرؤية،هي عملية التلقي ، التي أصبح القارئ ركناً أصيلاً وفاعلاً فيها، بعد زمان كان فيه مستقبلاً منفعلاً بالنص ومستسلماً له .

ولم يكن الشعراء على حال واحدة في هذا الضرب من ضروب الاستدعاء ؛ ففي حين استدعى بعضهم شخصية قرآنية وتقنع بها ، وحمّلها صوته وتجربه، راح بعضهم الآخر يستدعي أكثر من شخصية ، ويعلي أصواتها في ملمح دراميّ ، يقود النص على نحو أكثر تأثيراً، وأشمل تعبيراً عن التجربة ؛ التي راح يصوغها تحت ظلال القصة القرآنية ،أو بوحي منها ، وبدرجات متفاوتة في القرب من الأصل القرآني ، والبعد عنه ، وبتصرف يفرضه انتماء النص إلى التجربة الشعرية المعاصرة ، التي تطغى ملامحها أحياناً ، الأمر الذي يلفّ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص بغموضٍ ؛ يتقصده الشاعر أحياناً ؛ لتحقيق شيء من المجهولية ؛ تقوم على تقنية (الإخفاء/الغياب) التي تبعده عن التقريرية ، فالشاعر الحديث يعي أن الشعرية الحديثة ، تقوم على فكرة أن اللغة المباشرة المكشوفة ، تحمل معاني مباشرة ليس محلها الشعر ، وليست من اختصاصه ، وأنه مختصّ بالمعاني المتلبسة ، المتعلقة بالوجدان والشعور والحلم ، ولذا فهو يطمح إلى بناء عالم غير العالم الواقعي عالم محلوم به ، الأمر الذي ألجأه إلى الخرافة منذ كان وكانت ، فراح يستوعبها ، ويعبّر كما عبّرت عن حيرة الإنسان وآلامه وآماله ... وهو ما يفرض الإشارة إلى أن تمادي بعض الشعراء في إخفاء المعاني ، وميلهم إلى غموض الدلالات ، ينأى بالشعر عن كونه نصاً لغوياً بالدرجة الأولى ، ينبغي أن لا تغيب الوظيفة التوصيلية ، و (التواصلية) له تماماً ، كما نلمس في بعض النصوص التي غلّفها أصحابها بطقوس التخفّي ، لتدخل في عوالم المجهول، إلى حدود التعمية .

إن التماهي بالقصة القرآنية عبر رموزها ، خلق فضاءً واسعاً للنص الشعري على صعيدي الرؤية والتشكيل ؛ حين تندغم رؤيتان معاً في جسد القصيدة ، وتقودان عمليتي التلقي والتأويل ، وتمنحان المتلقي فرصة مقاربة التجربة الشعرية ، على ضوء من القصة القرآنية وأحداثها ؛ التي تنتمي إلى موروثة الديني والمعرفي ، فيتفاعل مع التجربة ، ويدخل في أجوائها ...

ولعلّ نص درويش " أنا يوسف يا أبي " الذي سبقت الإشارة اليه في الفصل الخاص بحضور القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، واحد من نصوص كثيرة لدرويش ، تماهى فيها برمز قرآني هو يوسف الصدّيق عليه السلام ، وتقمصه ، وتحدث بصوته ، ليكشف عن تجربة تلتقي وتتقاطع مع تجربة يوسف ، ما زالت تتشكل وتتفاعل في الزمان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمكان ، وتتصاعد في النص وخارجه ، وصولاً إلى رؤية تطمح إلى الأمل بنهايـــة مشـــابهة ينتصر فيها يوسف المعاصر / الفلسطيني تحديداً ، ويمكّن له في الأرض .

لقد عمد درويش إلى استدعاء قصة يوسف ، والتماهي بها ، لكنّه عمد كذلك إلى بـــث تفاصيل جديدة ؛ لا تنتمي إلى القصة في أصلها القرآني/المرجعيّ ، وتفاصيل يوميّة ، تحـــاكي طفولة يوسف وبراءته ، وهي مستوحاة من الطقس المرجعيّ ، لكنهـــا تنتمـــي إلـــى يوســـف المعاصر ، وتكشف مأساته الضاغطة بقوة على الشاعر ، يقول درويش :

أنا يوسف يا أبي ، يا أبي ،

إخوتي لا يحبّونني يا أبي ،

لا يريدونني بينهم يا أبي

يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني

وهم أوصدوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقل

هم سمموا عنبي يا أبي وهم حطموا لعبي يا أبي

حين مرّ النسيم ولاعب شعري

غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك

فماذا صنعت لهم ياأبي ؟

الفراشات حطّت على كتفيّ ، ومالت عليّ السنابلُ ،

والطيرُ حلق فوق يديّ.

فماذا فعلتُ أنا يا أبي ، ولماذا أنا ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنت سميتني يوسفاً ،

وهمو أوقعوني في الجبّ ،

واتّهموا الذئب ، والذئب أرحم من إخوتي ...أبتِ !

هل جنيت على أحد عندما قلت إني

" رأيت أحد عشر كوكباً ، والشمس والقمر ، رأيتهم لي ساجدين "[١]

فالنص بكامله (مونولوج) على لسان يوسف يخاطب أباه ، أبدعته مخيّله درويش الشعرية ، على شكل تداعيات وأسئلة تقدّمها الضحيّة ، التي تماهى بها درويش وأعلى صوتها ، وقدّم احتجاجها ، وعرض قضيتها / قضيّته ، في منحىً قدم فيه تفاصيل يوحي النص بأن الأصل المرجعيّ أجملها ، بل سكت عنها ، لكنّ درويش لم يخرج على المرجعيّة ، ولم يتجاوزها ، بقدر ما استثمر أجواءها المقدّسة ، وترك المجال للمتلقي كي يقارن بين التجربتين ويقابلهما : تجربة يوسف وفق مصدرها القرآني ، وتجربة درويش / يوسف المعاصر وفق مرجعيّتها المعاصرة / الراهن الفلسطيني ، الأمر الذي يفجّر دلالات كثيرة ، لم يبح بها النص ، وظلّ استخراجها مرهوناً بالقراءة ، بوصفها العملية التفاعلية التي لا يتحقق الحضور الجمالي للنص ، إلا بها ، ومن خلالها ، ما دام " العمل الأدبي لا يتحقق جمالياً في النص ، ولا في فعل القراءة ، وإنّما على وجه التحديد في هذه المنطقة التي ينصبّ فيها النصّ والقراءة معاً "[٢] فالمتحدث في النص (يوسف)، لم يسند لنفسه سوى الرؤية ، التي لا يرى فيها جناية على أحد ، ويستفهم مستنكراً أن تكون كذلك " هل جنيت على أحد عندما قلت ... " في حين أسند كل الفاعلّية لإخوته عبر الأفعال : " لا يحبونني ، لا يريدونني ، يعتدون ، يرمونني ،

---

[١] محمود درويش ، ديوانه ، الاعمال الكاملة ، (ورد أقل) ، ص ٥٠٤

[٢] صلاح فضل : شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد – ط١ ، دار الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٩، ص ١٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يريدونني أن أموت ، هم أوصدوا ، هم طردوني،هم سمّموا عنبي،هم حطموا لعبـــي،غـــاروا، ثاروا،أوقعوني في الجب ، اتهموا الذئب ".

ويرسم يوسف صورته الوادعة والمسالمة عبر الجمل : "مرّ النسيم وداعب شـــعري، الفراشات حطّت على كتفيّ،مالت عليّ السنابل،والطير حلّق فوق يديّ " وهي صـــور تـــوحي بانتماء يوسف للمكان ومتعلقاته،وتدلّل على أن حضوره فيه حضورٌ طبيعـــيّ ومنســـجم، لـــذا غازلته الطبيعة،فلاعب النسيم شعره،وحطت الفراشات على كتفيه،ومالت عليه السنابل، وحلّـــق الطير فوق يديه،إنها تعابير تجاوزت التقريرية،ودخلت فضاءً واسعاً مـــن الإيحـــاء بـــالمعنى، وعملت على تعميق الإحساس بضحيّة مسالمة،لم تبادر بأي فعل يستوجب حقد إخوته وثورتهم عليه،وإقصاءه بقسوة ، فالنص ينبني على تصدير الإحســـاس بالصـــورة الجميلـــة والرقيقـــة والبريئة ليوسف/ الضحيّة ، في مقابل تلك الصورة البشعة للإخوة المتآمرين ، الذين أوقعـــوه في الجبّ ، واتهموا الذئب لإخفاء جريمتهم .. ومن ثمّ فالمتلقي مدفوع دون ريب إلى خلق مـــا يريده الشاعر ، من تقاطع مع تجربة يوسف القرآني،التي استحضرها ليضعها في علاقة مـــع تجربة يوسف الفلسطيني،ومأساته الحاضرة بقوة في المشهد العربي المعاصر، لتستقر التجربة الثانية (الحاضرة) إلى جوار التجربة الأولى (الغائبة) في صميم الوعي وتعمل علـــى إيقاظـــه باستمرار؛إذ لا يمكن تلقي النص باعتباره واقعة معزولة،بل إن شكله يحس بـــه فـــي علاقتـــه {بغيره} وليس في ذاته[١] وبعد أن أمعن درويش بتقديم التفاصيل المضافة لصورة يوسف عمـــد إلى التماهي الكامل مع فضائها القرآني،ليضمّن حرفيّاً منطوق الآية الكريمة كما وردت علـــى لسان يوسف في القرآن لكـــريم:﴿ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ ليحقق تفاعلاً حتمياً مع القصة القرآنية ، لا يعتمد على الصورة العامة لها في ذاكرة المتلقـــي

[١] ينظر ، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة : ابراهيم الخطيب ، ط١ ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٤٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحسب ، بل يستدعي الاستهلال القرآني لها ، بملفوظها المقدّس ، الأمر الذي عمل على دمج التجربتين واندماغهما معاً ، لإنتاج رؤية شعرية تنتصر للحالة الفلسطينية الراهنة ، التي يعاني فيها الفلسطينيّ جراء ظلم إخوته ، وصلف أعدائه ، ولعلها تصدّر بشارة بنهاية مأساته نهايةً شبيهة ، بتلك التي وصل إليها يوسف عليه السلام ، كما سبقت الإشارة .

ونص درويش لا يحيل فقط إلى قصة يوسف ، بل يغوص في عمقها الإنساني ، ليعيد خلق الدهشة من جديد ، أمام بشاعة الموقف ؛ حين يتآمر الإخوة على أخيهم ، ليمنع هذا الفعل الشائن من أن يفقد بشاعته ، ويبدو مألوفاً وعاديّا، انسجاماً مع وظيفة الفن الذي يعمل على تجديد الإحساس بالوجود ، والناس والأشياء والأحداث ، ويقدمها كما لو كنا نراها للتوّ ، بعيداً عن التقريرية والمباشرة ، وهو ما تحقق لنص درويش من خلال استدعائه للقصة القرآنية وتماهيه بها ليعيد رسم المأساة الفلسطينية ، ويعيد إحساسنا بمدى فجائعيتها التي نساهم في صنعها ، وديمومتها ، وحضورها الصارخ !!

ومن النماذج الشعرية ، التي نسجت في ظل التماهي بالقصة القرآنية ؛ نعيد قراءة قصيدة عبد العزيز المقالح الموسومة بـ " مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان " التي تماهى فيها الشاعر بشخصيته نوح عليه السلام ، واستعار صوته ، فتحدث بلسانه ومن موقعه ، حيثّ نصّب نفسه نبياً أنفق عمره يجمع الأعواد والأخشاب ويشد مسماراً إلى مسمار ، حتى أتم صنع سفينة النجاة ، وقرّبها مشفقاً على قومه ؛ يدعوهم بإخلاص ومحبة إلى أن يفتحوا عيونهم على الخطر ، بيد أن دعواته ضاعت في الرياح ، حينَ عمَّ الطوفان ، فتلاشت الألوان والأسماء ، وأطبق الدجى ، وغام وجه الأرض والسماء ...

والقصيدة بكاملها تقوم على التقنع بشخصية نوح عليه السلام ، وتقمّص دوره ، لبثّ مقتطفات من خطابٍ نسبته الذات الشاعرة إلى نوح بعد الطوفان ؛ من وحي حادثة الطوفان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشهيرة ؛ التي بثتها القرآن الكريم وصوّرها ، غير أن نوحاً في النص نوح آخر ، هو الـــذات الشاعرة ، كما أنّ الطوفان طوفان آخر جديد ، هو طوفان الجهل والتخلف والانكسار ، الـــذي تعيشه الأمة بعد نكسة حزيران ، والخطاب المفترض المنسوب إلى نوح ، هو خطاب الشاعر المعاصر وقد جعل نوحاً قناعاً له ، ليخاطب الأمة ...

ويعلو في النص صوت التشاؤم ، والأسى ، فالطوفان وقع وانتهى كل شي ، والـــنص يتحرك حركة استرجاعيّة ، تصف المأساة ، وتحمل اللوم ، والعتاب والتعنيف عما وقـــع مـــن قبيل إبراء الذمّة ، وتسجيل الموقف على ما تمّ ؛ وهي الفكرة التي هيمنت على مقاطع القصيدة جميعها ، حتى المقطع الختامي :

قلت لكم والمدّ لم يزل بعيداً

والبحر لم يزل بعيداً

أن تفتحوا عيونكم على الخطر

أن تجمعوا السادة ... والعبيدا

أن تصنعوا من شوقكم ، من حبّكم نشيدا

لتصعدوا به إلى القمر

لكنكم لم تسمعوا ، تعالت الضحكات

في ردهات " القات "

أقعى الضمير في دياركم ومات

فكان هذا الهول والأحزان

كانت الهزَات

لا سفن البحر ولا الفضاء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنقذكم من قبضة القضاء

فقد طغى الطوفان

وكان يا مكان .[١]

وفي نص المقالح تصوير للطوفان وآثاره ؛ عبر تفاصيل مضافة لا تنتمي كذلك إلى المرجعيّة القرآنية ، لكنها جاءت استثماراً لفجوات القصة القرآنية ؛ التي تذكي لدى المتلقي ، ولدى الشاعر فعالية التخيّل ، فيحلّق في فضاءات من التعبير ، ويستدعي جميع خبراته البصريّة ، والسمعيّة ، واللغوية ، ليعيد رسم مشاهد لم يأت القرآن الكريم على تفصيلها ؛ لأنها لا تخدم غرض القصة القرآنية المرتبط بمقاصد الدين؛في حين أنها تمنح الخيال الشاعر إمكانيات فضلى للتعبير الحر،تساير التجربة الشعرية ، وتخدم حاجاتها التصويرية والجمالية ، ورؤيتها الفنية والموضوعية،وتمنحها القدرة على التأثير التي يطمح إليها الشاعر ..

وتجدر الإشارة مجدداً ، إلى أن نصّ المقالح ، يقع ضمن حركة توحّد بها شعراء الحداثة بالأنبياء ، واستعاروا أصواتهم وتجاربهم ، لبث دعوتهم إلى الخلاص ، ونقدهم لواقع الحياة التي تعيشها الأمّة ، فهم ينظرون إلى أنفسهم بوصفهم أصحاب رسالة ، ودعاة إلى الحرية والعدالة والحياة الفضلى ، والقيم السامية التي تعلي قيمة الإنسان ، وتدافع عن وجوده ، وحقه في الحياة الكريمة ...

والإشارة التي لا مناص منها ، فيما يخص نص المقالح ، هي تلك النبرة الخطابية التي سيطرت عليه في مقاطعه كلها ، ولعلّ الشاعر قدّم تبريراً منذ عتبة العنوان ، حددّ بأن النص خطاب افتراضيّ ، أو متخيّل على لسان النبي نوح موجَّه إلى الهالكين من قومه ، وهو تبرير مقبول ، وإن صبغ النص بصبغة المباشرة التي تفرضها ضمائر الخطاب ، لكن حجم

[١] عبد العزيز المقالح : ديوانه ص ٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخيال، الذي منحته حالة التقنع ، باتخاذ نوح قناعاً ، ومعادلاً موضوعياَ للذات الشاعرة ؛ حقق قدراً كبيراً من الشعرية ، وترك المجال رحباَ للرؤية كي تتشكل ، من خلال استلهام قصة طوفان نوح ، والتماهي بصوت الشخصية القناعية نوح ، فالاستدعاء كان استدعاءً شعرياً ، والتناول جاء شعرياً كذلك ، لتقدم رؤية شعرية تحمل موقفاً ناقداً لحالة الضياع التي عاشتها الأمة ؛ حين لم تسلك سبيل النجاح والنجاة،ولو لم يعمد الشاعر إلى التقنع بالشخصية القرآنية ، وقدّم الخطاب على لسانه المباشر،لسقط النص في السطحية والمباشرة والخطابية ...

إذن فاستلهام القصة القرآنية في نص المقالح ،–عبر تقنية القناع–وبعثها بشكل جديد،وإيقاع آخر،وضع النص إلى جوار تجارب الحداثة؛التي ما فتئ شعراؤها يقاربون المعطى الديني والتاريخي والأسطوري ويستلهمونها جميعاً ليحولوها إلى"علامات تنتج شعريةً"[١].

ولاذ المقالح في نصّه بالعادي واليوميّ من المفردات،التي تنتمي للتجربة المعاصرة، وعمد إلى التقاط صور لأكثر اللحظات مأساوية وهو يصف آثار الطوفان ، بلغة بسيطة، وكلمات عاديّة مدركاً أن الأدوات الشكلية للشعر تؤثر في كلماته ، فيتجدد إدراكنا لها بطريقة شعرية[٢] رغم عاديّتها الظاهرة :

أحزنني أن أشهد الأطفالْ

أن أشهد النساء

غارقةً تضرع في ابتهالْ

تلعنكم..

تبصق في وجوهكم يا أيّها الرجالْ

[١] ينظر محمد صابر عبيد : المتخّيل الشعري ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، بغداد ٢٠٠٠، ص ٤٩
[٢] ينظر عدنان بن ذويل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٠،ص ٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا أيها الأنذالْ

أحزنني أن تختفي البيوت والأشجار

أن تختفي الآثار

أن تغرق القباب

أن يغرق الشيوخ والشباب

أن تغمر المياه الزرّع والمدائنْ

أن تغمر المآذنْ

أحزنني أن ألمح البطون فوق الماء

مبقورة شوهاء

أحزنني. عميتُ لم أعد أرى

شيئاً من النّاس.. من القرى

تلاشت الألوان والأسماء

وأطبق الدجى

وغام وجه الأرض والسماءْ[١]

ومن الواضح ما يحقق هذا المقطع من استجابة عاطفية ، مرتبطة بـــدلالات المشـــهد الإيحائية، التي تنتمي للشعر ولغته المؤثرة[٢] ، جاءت نتيجة استثمار الشاعر لفجـــوات القصـــة القرآنية ؛ التي لم تأت على ذكرٍ لتفاصيل حادثة الطوفان ، ولم ترد أي إشارات قرآنية تصف حال المغرقين ، كما سبق القول .

---

[١] عبد العزيز المقالح : ديوانه ص ٣٤

[٢] ينظر جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد العوفي ، ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ١٦٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقدم الشاعر شوقي بزيع رؤية شعرية نهضت على أبعاد ثلاثة ، تنتمي إلى الصيرورة العامة للأحداث ، في قصة يوسف عليه السلام ، التي مثل فيها (قميص يوسف) رمزاً متعدد الأغراض والدلالات ، ولذا فقد عنون قصيدته ب " قمصان يوسف [١]" وجعلها في مقاطع ثلاثة، ربط كل مقطع بعنوان خاص فكانت محطات ثلاثة مرتبطة بقمصان ثلاثة فالقميص الأول هو " قميص التجربة " واستلهم فيه الشاعر تجربة يوسف الأولى ؛ خيانة الإخوة التي انتهت به إلى (البئر) والقميص الثاني " قميص الشهوة " المرتبط بالتجربة الثانية ليوسف حيث مراودة امرأة العزيز ، التي انتهت به إلى السجن ، أما المقطع الثالث فعنونه ب " قميص الرؤية " ؛ وفيه تتجلى رؤية يوسف ، وينتهي بعودة الضياء لعينيْ أبيه يعقوب .

والقصيدة بمقاطعها الثلاثة لا تخلو من الغموض ، الذي يدفع نحو الاجتهاد في التأويل ، المستند على استلهام قصة يوسف عليه السلام ، وتجربته ومعاناته ، وربطها بتجربة الشاعر المعاصر ، فتأويلنا يقوم على أن الشاعر جعل من قصة يوسف ؛ الذي تآمر ضده إخوته، معادلاً موضوعياً لوطنه (لبنان) وتجربته المريرة ، التي سيق فيها للسقوط في بئر الحرب الأهليّة ، ليخرج منها بعد زمان سيطرت فيه شهوة الدم ، وظلّ فيه وفيّاً لرؤية الخلاص ، وحلم النجاة والبقاء ، والقصيدة منحازةٌ إلى هذه الرؤية الشعرية ، التي طغت على المرجعية في محطات عديدة ، وهيمنت على السياق ؛ الأمر الذي غلّف جُمله بالغموض ، فالقصيدة لا تقوم على التزام حرفيّ بقصة يوسف – رغم التماهي بها – بقدرما تتكئ على رمزية بعض أحداثها لبناء الرؤية ، التي توحي بها الأسطر الشعرية ولا تبوح بها صراحة ، لتؤكد انتماءها للشعر وطقسه وطبيعته المراوغة .

---

[١] شوقي بزيع : الأعمال الشعرية ، ج٢ ، ص٤٩٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاء المقطع الأول موجّها إلى " يوسف " ضحيّة القصة وبطلها في آن يخاطبه مستنداً إلى بعض مفردات رؤيته الشهيرة ، مضيفاً إليها مفردات رومانسية أخرى أبدعتها مخيلة الشاعر ، وأخرى استقاها من ثقافته الواسعة :

قبّرات الحقول

تقافز قلب الثعالب

حول الينابيع

نوم النمّال الطويل

على طرقات الشتاء عراك المجرّات

من أجل نجم تغازله الشمس

من خلف ظهر الفلك

كلّها الآن تسجد لك

كلّها الآن تجثو على قدميك الإلهيتين

ميمّمة شطر أهدابك السود

مسرعة كي تقبّل ثغر الهلال

الذي قبّلك

ولكنّ سرّك في أن تكون جديراً بسحرك

في أن تخضّ المياه التي سكنتها الشياطين

كي تستعيد البراءة ،

أو

تستعيذ بجذع اختيارك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من حاسدٍ حسدك

وسرّك في أن تعود إلى نقطة الصفر

كيما ترى جسدك

نظيفاً كجوهرةٍ في العراء

وكيما تخلّص نرجسك المتوجّسَ

من نفسه ،

لا تصدّق جمالك

صدق ظلالك فوق الجدار

وغُصْ في وحل الحقيقة

كيما تجدّد

ما قوّض الطين فيك

فهذا الزمانُ الذي برّأ الذئب

من شبهة الدم

فوق قميصك

ليس زمانك

وهذا الحصانُ الذي لم تَخُنْ

برقه المتردد

خانك

وإخوتك اتحدوا مع قميصك

ضد دموع أبيك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلا تتعلق بدلو الأمان

الذي انتحلوه لكي يخدعوك

توقّ أحابيلهم

وابتكر من خيوط الهلاك

حبالك

دعْ قميصك للذئب

كي تنتهي عارياً مثلما كنت

واهبط إلى آخر البئر

كي تستحقّ جمالك

فيوسف المخاطب في هذا المقطع يوسف آخر ، لا تسجد له الكواكب والشمس والقمر وحسب، بل تسجد له (قبّرات الحقول ، قلوب الثعالب ، نوم النمال على طرقات الشتاء ، عراك المجرّات ...) والرؤية هنا موسّعة لتشمل الكون باتساع مجرّاته ، والأرض بتفاصيل الحياة فوقها،ويحمل هذا المقطع كذلك خطاباً يدفع يوسف المعاصر– ضمن الرؤية التأويلية – نحو خوض التجربة ؛ بأن يهبط بنفسه إلى آخر البئر ، إلى قرارة النفس ليتخلص من نرجسّيته ، ويخضّ مياهاً سكنتها الشياطين ، كي يستعيد البراءة ، وهي رؤية شعرية تصدرعن فلسفة ، ترى في التجربة ضرورة للوصول إلى الكشف ، والتعرف إلى الجوهر عبر الغوص في وحل الحقيقة ، وتجاوز الطين / الشكل والجمال الظاهري ، حتى يعود صاحب التجربة (يوسف المعاصر) وقد (ابتكر حبال نجاته من خيوط هلاكه) وانتهى نظيفاً، عارياً وقد تخلّص من (حسد الحاسدين ، ونرجسية نفسه ، وسطوة جماله ، والزمان الذي برأ الذئب من شبهة دمه ، والحصان (الشعب) الذي خانه ، والإخوة الذين اتحدوا مع قميصه ضد دموع أبيه) ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مقطع الاستهلال هذا ، نجد انحرافاً واضحاً عن الأصل المرجعي لقصة يوسف النبيّ ، لصالح الرؤية المعاصرة – التي سبق وأن أشرنا – إلى أنها محاولة لتمثّل التجربة اللبنانية القاسية التي مر بها لبنان الوطن والإنسان بتفصيلاتها المعقّدة ؛ الأمر الذي يجعل من قراءة القصيدة مغامرة لاقتناص المعاني الملتبسة ، التي يكتنز بها النص ولا يعلنها ؛ فالشاعر يوحي بحتمية قدريّة تصل حد الضرورة ، تدفع يوسف (الشعري) نحو دخول التجربة ، التي تجمّعت كل الظروف والأسباب حوله كي يدخلها : فحسد الحاسدين جميعهم وليس حسد الإخوة وحدهم إضافة إلى الخيانة . هيأت للحدث إمكانية الحدوث ، غير أن الشاعر يكشف عن جانب مضيء في التجربة تمثل في ثمارها ؛ حيث التخلّص من النرجسية ، والتحرر من سطوة الإحساس الظاهري بالجمال ، ليستعيد يوسف جدارته بسحره ، وأهليته للجمال الجوهريّ والحقيقي .

فالمتلقي يقف على تخوم رؤية شعرية تجاوزت حدود رؤيا يوسف (القرآني) الذي يتماهي الشاعر بصوته في المقطع التالي ، تاركاً المجال ليوسف كي يسرد قصّته ؛ وقد عاد من بئر الخديعة والفجيعة ، ليدخل بئراً أخرى هي بئر الشهوة ، يقاوم فيها تشهّي زليخة (امرأة العزيز) – التي ربّما ترمز إلى السلطة – كما يقاوم صرخة الإثم بداخله ، معلناً أنه لم يعد من لجة بئره الأولى كي يعود إليها بالخطيئة ، ومن العجيب أن تقود براءة يوسف وجماله وحب أبيه أن تقوده جميعها إلى البئر ، ثم تقوده براءته وجماله وحب زليخة إلى السجن ، ليبدو يوسف ضحيّة حبّين وعاطفتين : حب الفطرة الصادقة الذي يمثله حب أبيه ، وحب الغريزة والتشهّي ويمثّله حب امرأة العزيز ، ولعلّ التأويل يقودنا إلى القول : إنّ وقوع لبنان الوطن بسحره وجماله في بئر الحرب المريرة كان وسط ادعاءات محبّته من كل الفرقاء على ساحته وفي محيطه ، يقول الشاعر على لسان يوسف :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين عُدْت من البئر

أحسست أني أعود غريباً

كمن مسّه

من نسيم الألوهة

برق خفيف ...

وإذ راودتني زليخةُ

عن جنّتي شفتيها

انشطرت

وراح الملاكان يقتتلان

على كتفيّ الثقيلين

فيما براكين حمراء كانت

تمزّق أقفالها

وتهرول تحت ثيابي

وما بين كفيّ جمرٌ يطوف

كأن دمي ملعبٌ للوساوس

بعضي يحارب بعضي

وتشهرني ضد نفسي السيوف

ليس بيني وبين زليخة

إلا قميصان من عفّةٍ وتَشَهٍّ

كأن الصراع المؤبد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما بين إبليس والله

قد ضاق

حتى غدا بحدود القميصين،

أيهما الآن أختار ؟

عُدتْ من لجة البئر ثانيةً،

غير أن فحيح الأنوثة يشتد

حول خناقي

وجسمي ضعيف

ويستثمر الشاعر واحدة من أبرز محطات قصة يوسف،ليستبطن الإنسان بغريزته، ويكشف عن حالة طاغية للصراع،وقف فيها يوسف (القرآني) يقاوم الغريزة، ويقف يوسف المعاصر(لبنان الوطن) يقاوم غريزة الدم،التي راودته عن وجوده،وعندما وصل الصراع إلى ذروته ، تدخلت عناية الله :

كان لا بد أن ينقذ الله صورته فيّ

فلمّا همَمْت

وهمّت

تدلّت مراياه من خشب السقف

حتى حسبت بأني أعانق نفسي

وأن زليخة ليست سوى

صرخة الإثم في داخلي

فاستدرت إلى الخلف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعدو وراء جمالي

ويعدو ورائي

نباح الدماء المخيف !

بلغةٍ بلغت حداً كبيراً من الكثافة الشعرية ، استطاع الشـــاعر أن يكشـــف عـــن إرادة جازمة ،فلم يرد يوسف أن يخسر جماله الكامل ، والكامن في جوهر العفّة ، فقـــاوم صـــرخة الإثم في داخله ، واستدار يعدو وراء جماله ، ففي خروجه منتصراً من التجربة ، تأكيد لجماله الذي يقف تاماً وكاملاً خارج مسرحها ...

ثم يعود الشاعر ليمسك خيط السرد ، ويُمْعن الخيال الشعريّ برســـم صـــورة لعـــالم يعقوب (العربي) وقد غادره يوسف :

تدور الكواكب من دون يوسف

من دونه يتراكض آذار

بين الشهور

ليجبي / شقائقه من دم الورد ،

من دونه

يلطم الموج صومعة الانتظارالمضاءة

في قلب يعقوب

والشمس تذبل فوق الشجر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يستدعي الشاعر صوت يعقوب المفجوع ، يصف يوسف ويستعيد صورته، ويتغنى بجماله، ويردّد رؤاه :

كان يوسف أعذب من نجمةٍ

تتزيّن للموت

أطول من سَرْوةٍ

بين نهرين ،

والقمح كان يدلّ على شعره

كلما هبّت الريح...

أجمل إخوته كان

أشبههم خلقة بنحيب الثلوج

على قمر في الحداد

لذلك خبّأته في حناياي

دثّرته بقميص الوفاء الملوّن

من دونهم

كي يضلّل هذا الهياج السماويّ

عن فتنة الخلق ...

وتحتشد الرؤى على لسان يعقوب ، يستهلها بتجربة البئر التي تقود إلى رؤية نظّر لها النص وعدّها ضرورة كي يتعّرف يوسف إلى الجوهر ، ويكون أنموذجه – في الاستهلال – ثم رؤيا الجفاف والقحط المنسوبة إلى يوسف لا إلى الملك فرؤياه الشهيرة التي سجدت له فيها الكواكب والشمس ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قلت له يابنيّ

ستبصر أشياء لم ترها العين ،

سوف تشق لك الأرض أحشاءها

كي ترى سوأة الطين ،

والزرعُ يركض أعمى

أمام جراد النهايات ،

والماء يصعد نحو الينابيع

مرَّ المذاق

ولن يرث العشبَ

عشبٌ سواه

سترى الشمس خاشعة

والكواكب ساجدة تحت رجليك

فاكتم عن الناس رؤياك

كي لا تشمّ الذئاب التي تتقمص أرواحهم

ماتراه .

لقداستطاع الشاعرأن يكثّف تجربة يوسفه(المعاصر– لبنان) في مراحل رؤيوية ثلاث:

– مرحلة الدخول في البئر التي تحررته من الخديعة،وتمنحه الحقيقة وتصقل جوهره الجميل.

– فمرحلة التأويل،التي تمنحه القدرة على رؤية المستقبل

– ثم مرحلة التمكين،التي تحقق فيها بشارة الرؤيا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينحاز الشاعر في مقطع الختام إلى يوسف المعاصر ، فيشجب عدم إصغائه لوصـــايا الإله ومراياه (التي أنقذت يوسف القرآني من الوقوع في الإثم) كما يشـــجب انحيـــازه للـــذئب (ذئب آخر لم يبرئه النص من شبهة الدم) ليمعن في الغياب ، ويمعن يعقوب (الرمز الغـــامض في النص لعله الأمة التي كادت أن تخسر لبنان) وقد شاخ في تجرّع المأساة ، وتأخذه الظنون ، فيتملكه السؤال :

لماذا ، إذن ، لم يصخ

لصراخ المرايا التي انشق عنها

تورّد خدّيه ،

وانحاز للذئب

ضدّ وصايا الإله

تدور الكواكب من دون يوسف ،

لا البئر عادت به

مع خيول الشتاء

ولا الريح تحمل

نحو أبيه الذي شاخ

وقع خطاه ...

ويحضر قميص الرؤيا في مشهد ختاميّ ، ينشر عطر الأمل ، وتشرق فيه الرؤيـــة ، ويعود الضياء لعيني يعقوب ، ولعلّ في ذلك انسجاماً مع نهاية الحرب الأهلية ، وشيوع الوعي بآثارها المدّمرة :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكنّ باقة عطر

تهبّ على بيت يعقوب

حاملةً مع قميص ابنه

نجمتين اثنتين ،

تصّبان في بئر عينيه

ضوءهما المشتهى

وتعيدانه من عماه .

بقي القول إن النص رغم استدعائه الواضح لقصة يوسف عليه السلام وتجربته في أبرز أحداثها ، ظل منحازاً إلى رؤيته الشعرية على حساب مرجعيته ، في محطات عديدة من مقاطعه المطّولة الثلاثة،وهو ما جعل الإحالة غامضةً ؛ فالشاعر اتكأ على رمزيّة القصة وبعض أدواتها التعبيرية،ومواقفها وأحداثها ، ليصوغ رؤيته،فخاطب يوسف في الاستهلال ، وأعلن صوته ، ثم تماهى بصوت يوسف واستبطنه،فصوت يعقوب ، وبثّ في النص بعض التفاصيل المتخيّلة ؛ التي لا تنتمي للمرجعيّة ، بل تدفع القول الشعري إلى أقصى طاقاته التخييلية ، مستثمراً تجربة يوسف لتدعم رؤيته الشعرية التي تفصح عن موقف الإيمان بالحلم ،وحتمية ظهور القميص الأخير،قميص الرؤية الذي يأتي لتشرق هذه الرؤية ، وتدفع العمى .

لقد استطاع الشاعر أن يستلهم قصة يوسف ، ويدمجها في نصّه ، ليحقق قدراً كبيراً من الدراميّة والتعبير الحرّ الذي يؤكد انتماءه للشعر ، فظلَّ غرضه شعرياً بامتياز ، وظلت لغته شعريّة؛تراوغ قارئها ، وتهرب من عقال المعنى الواحد ، لتصنع رؤاها في فضاءات من التأويل،وإمكانية المعنى واحتمالاته ؛ وهو ملمح بارز من ملامح الحداثة الشعرية العربيّةِ؛ التي ما زالت تتفاعل في ميادين الإبداع الشعري المتجددّ ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ قصيدة " السامريّ " [١] للشاعر عاطف الفراية واحدة من النصوص اللافتة ، التي قامت رؤية وتشكيلاً على استدعاء قصة موسى عليه السلام في بعض محطاتها ؛ وتماهى الشاعر بصوته ، حدّ التقنّع وتوسّل بعصاه المعجزة ؛ التي طمح إلى استعادتها كي يحقق رؤيته ويقود معركته ضد قوى التجبر والاستبداد ، التي رمز لها إشاريّاً بـ (فرعون/ العجل) عبر سياق النصّ ، وأنطقها ليملأ خوارها الأرجاء ، واعتبر الشاعر هذه القوى المستبدة وهمُ ، وأنّها صنعة (السامريّ) صاحب الفكر المنحرف عن الجادّة ، وعن رؤية الخلاص التي يحملها صوته/ صوت النبيّ ، فقوى التجّبر والاستبداد أكذوبة تعيش على تجهيل الشعوب المقهورة وتخويفها ، وتجويعها ، وتستمد بقاءها من إيهام هذه الشعوب بأنْ السماوات رهنْ بكفّها ، وأنها آلهة ، تتحكم بمصائر البلاد والعباد ، مع أنها صنعة السامريّ ، الذي استغل غياب صاحب الرؤية/ النبيّ ، فصنع لقومه من زينتهم جسداً له خوار؛ أو صوت يشبه الخوار ، ينجم عن دخول الهواء ، إلى جوف التمثال وخروجه منه،وقال هذا إلهكم وربّكم ، وهذا صوته/خواره ، فقوى التجبّر الي نصّبت نفسها إلهاً وربّا،ما هي إلا كعجل السامريّ، وما صوتها إلا خوارٌ لا يبين إلا عن حقيقة خوائها،وقوَتها الموهومة .

والقصيدة – كما سبقت الإشارة – معركة يقودها الشعر هذه المرة ضد الطغاة (الفراعنة) وضد الفكر الذي صنعهم (السامريّ صانع الآلهة) يتمثل فيه الشاعر تجربة موسى عليه السلام ، ويتقمص دوره ، ويتوّسل بمعجزته .

وتأخذ القصيدة في تشكّلها منحىً درامياً واضحاً ، حيث تنهض على أصواتٍ أربعة ، استقلّ كل صوت في مقطع منفرد،والأصوات هي : صوت الشاعر/ النبيّ ،الذي احتلّ مقطعين هما : مقطع الاستهلال المعنون بـ (القدوم الأول)،ومقطع الختام المعنون بـ (القدوم الثاني) ،

[١] عاطف الفراية : حنجرة غير مستعارة ص ٣١ ـ ٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصوت السلطة الطاغية؛ومثّله المقطع الثاني وعنْونه بـ(خوار) فصوت السامريّ (صانع الآلهة) وجوقة تمثل صوت القطيع (الشعب الجائع المقموع) وبثّ الشاعر في قصيدته مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي سبق القول أنها عملت على تأجيج الصراع ، ومنحت النص أجواءً دراميّة ، لاذت بالمقدّس وانفتحت عليه عبر سلسلة من التناصّات القرآنية ، في المقاطع كلها .

وقامت القصيدة على مجموعة من الرموز الخاصة التي اتخذها الشاعر،ليصوغ رؤيته(فالملح) رمز للجوع والفقر والحرمان، و(زمزم):رمز لأسباب الحياة ، والقطيع : رمز للشعب الجائع المقموع ، وجنية الرصد : رمز لأجهزة السلطة التي ترصد حركة القطيع وتقمعه ، و (الغناء) صوت الشاعر في مقابل (الخوار) صوت السلطة .

صدّر الشاعر قصيدته بالآية ، التي وردت في سياق القصة القرآنية ، على لسان موسى عليه السلام ، يخاطب السامريّ ﴿ قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ۖ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَّن تُخْلَفَهُ ۖ وَانظُرْ إِلَىٰ إِلَٰهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا ۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا ﴾ التي توحي ببشارة الخلاص ، وانتصار الرؤية التي يحملها الشاعر/ النبيّ ، وهو تصدير يمثل استباقاً للنص ؛ الذي يتحرك في صيرورة متصاعدة ، تصل فيه المعاناة ذروتها ، يضع الشاعر فيه الخاتمة بين يدي المتلقي ، قبل أن يباشر استقبال النص ويتفاعل مع محطاته المتتابعة ، التي ترسم صورة الصراع ، بين الشاعر/ النبيّ الطامح إلى تخليص القطيع من ربقة الاستبداد والقهر ، وقوى التجبّر التي تقبض على أسباب الحياة ، وتبقي القطيع في الجوع والظمأ، والجهل والخوف ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جاء مقطع الاستهلال تحت عنوان (القدوم الأولّ) في استباق آخـــر ؛ يعلـــق المتلقـــي ويذكي لديه " فاعلية الترقبّ والشد[١] " في انتظار قدومٍ ثانٍ ، قبل أن يُقلع النص إلى غاياته من الكشف والاستبطان :

بعثت من القبر بي رمق من فحيح.

وغادرت صومعة..

طفت سبعا عجافا بها كالذبيح.

وعدت لكهف بجوفي لأبحث عني ..

فكم يا ترى سوف يمنحني

الحب وقتا لكي أستريح !

وطرزت من بحر غور اليتامى..

تعاويذ تحجب عني صواحب يوسف..

هل يا ترى

سوف تفتح قديسة القبر بابا

تعيد إليّ عصاي لكي أتوكأ

فيما تبقى من الكهف أضرب

صخرة ملحي

فينبجس النبع يشرب كل القطيع !...

شباك من الملح

تمتد في رمل روحي

[١] ياسين النصّير : الاستهلال ، فن البدايات في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٣، ص٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وزمزم رهن لجنية الرصد

زمزم رهن

لما صنع السامريّ

فيا زمزم الأرض

لا تتركيني أسير الشباك .

متى أيها السامري تعود عصاي

لتبلع ما ولدته يداك؟

ينطلق هذا المقطع الاستهلاليّ ، ومنذ الكلمة الأولى" بُعثت "؛ليعلن عن صوت نبيّ،تماهى به صوت الشاعر ، وسيطر ضمير المتكلم على المقطع كله ، ليكشف عن رغبة شخصية في الانعتاق من الجهل ، وتحرير الذات من سطوة الغواية ، وشباك الفقر ، ثم يفصح عن الأمل بأن يصير الشاعر نبيّ الخلاص مجدداً ، بامتلاكه للمعجزة (العصا) التي أظهرت – بالإضافة إلى الآية التي صدّر بها النص– أن الذات الشاعرة تماهت بصوت موسى عليه السلام ، باستدعاء معجزته الخالدة ، في تناصّ واضح مع الآية الكريمة : ﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا ﴾ امتصّ فيه المعنى القرآني وأعاد صياغته ، ومنحه معنىً جديداً وخاصاً ، ينتمي لتجربة الشاعر ، الذي استعان بالنص القرآني ، ليتمكنّ من التعبير عنها ، كما يتناصّ الشاعر مع قوله تعالى : ﴿ فَقُلْنَا اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ ۖ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ﴾ في واحدٍ من الملامح التي تجلّت فيها العصا معجزةً ، والشاعر يستغرق في حلم الخلاص الشخصي من الفقر والجوع ، حتى يتمكّن من تخليص الشعب المقموع والجائع ، وتحرير

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(زمزم) المرهونة لأجهزة السلطة ، وقوى التسلّط والقضاء على عجولها الجوفاء،التي يملأ خوارها الأرجاء :

(متى أيها السامريّ تعود عصاي ، لتبلع ما ولدته يداك ؟ !)

ففي هذا المقطع ، إعلان عن نيّة الشاعر في التقنّع بالنبوّة ، بوصفها حالةً تمنح الكشف والرؤية ، والمعجزة ، ثم استغراق بحلم الخلاص والتخليص ، عبر التوسّل بمعجزة موسى عليه السلام (العصا) ، التي يأمل باستعادتها ، وظهر ذلك من خلال تناصٍّ ، تجاوز فيه الشاعر المستوى السطحيّ ، إلى امتصاص للتركيب والدلالة القرآنيين ، والعمل على زرعها في النصّ ، الأمر الذي عمل على دمج الدلالة القرآنية ضمن بنية جديدة ، ساهمت عملية التناصّ في إثراء مضمونها ، ومنحتها بعض القداسة ، التي تنجم عن إعادة الإشارات (القرآنيّة) ، إلى التجربة (الغائبة) ، تجربة النبي موسى عليه السلام وربطها بالتجربة(الحاضرة) تجربة الشاعر ، في عملية تلاق ولّدت الدلالة الشعريّة وجعلتها أكثر ثراءً وإيحاءً ...

ويأتي المقطع الثاني (خوار) ليكشف خطاب قوى التسلّط والاستبداد ، التي تنصّب نفسها ربّاً له البقاء ، وإلها، يعلم سرائر الناس ويتحكّم بمصائرهم وحياتهم ، وينشر وهم قوّته وخلوده ، مع أن الشاعر يُنطقها في مطلع المقطع لتعترف أنها (صنعة السامريّ) :

أنا صنعة السامري أنا لا سواي.

ألا أيها اللاهثون بكل المدارات

عودوا

فهذي المدارات مدّ لعيني

لأني الذي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمسك الذاريات إذا ما اشتهيت

ويوقف نبض الفضاء .

فهذي السماوات رهن بكفّي

وهذي القبور تنام بخوفي

وهذا الفؤاد هواء

يسبّح باسمي ....

ثُم يكشف التناص مع عدد من الآيات القرآنية ، عن صورة فرعون وصوته ، وهو يخاطب الناس باستعلاء واستكبار ليعلن أنه الإله الأوحد ، ليعمّق من صورة هذه القوى المستبدة ، عبر الصورة التي رسمها القرآن العظيم لفرعون موسى ، وتجبّره :

حشرت فناديت :

لا تبحثوا عن إله سواي[١]

جمعت فأوعيت:

يا ظلمة الليل هلاّ منحت

عبادي رضاي

وهلاّ عصبت العيون لكي

تتقي وهج نوري

وهلاّ أدرت كؤوس تقاي

دنوت فأوحيت:

يا زمزم الأرض لا تخرجي

---

[١] إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ فَحَشَرَ فَنَادَىٰ ﴿٢٣﴾ فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَىٰ ﴿٢٤﴾ ﴾ سورة النازعات ٢٣\٢٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من رمالي لأن حلوق عبادي سراب

إذا جاء يوم التجلي..

لمن يسجدون سأمنح

فردوس وهمي

وأطعم لحم عصاتي

لتنور سمّي

فيوم التجلّي

ستظهر سوءاتكم .. تخصفون عليها[١]

ولكن جنية الرصد تنزع عنها

إنها صورة فرعون ، وهو ينشر وهم قوّته وخلوده ، يرسمها الجهل ويضخّمها الخوف ، فيعلو صوته ويتردد خواره يملأ الآذان :

أنا لا سواي إلي المآب .

أزوج للجسد الروح إن شهوة

الخلق فيّ استبدت ...

وأخرج ما في الصدور.

أنا لا سواي وهذي الدروب قبور

أنا صنعة السامري

اسألوه .. تكلم .. وأخبر عبادي

بأتي الذي لا يبور.

---

[١] إشارة إلى قوله تعالى ﴿ فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ﴾ سورة طه /١٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما المقطع الثالث (نبوءة صانع الآلهة)،فهي نبوءة السامريّ وصوته الذي علا في ظل غياب صوت النبيّ/الشاعر،ليزرع الشكّ والجهل ، والضلال،وينسب الضّلال لموسى،ليشوه صورته،في إشارة إلى اتهام أصحاب الرؤى،وحاملي دعوات الخلاص،لينفضّ الناس عنهم، ويُتركوا مُستفردين يواجهون قوى الظلام والضلال والاستبداد :

أجل إنني السامري الذي ينفخ الروح في الآلهةْ.

مساكين يا أيها المهطعونَ .. أنا المعجزات الكبارْ

لقد ضل موسى الطريقَ

فهذا هو الرّب هلْ .. تسمعون الخوارْ!...

بصرت بما ليس يبصر غيري

فلا تقذفوا زينة الهالكين..

يداي تشكل من كل ياقوتةٍ جنةً

وتؤجج من ماس فرعون نارْ

فلا تستجيبوا لموسى ..

إذا عاد يوما سأسرق تلك العصا

وأهشّ عليكم بها نحو بحر اليتامى الأجاج

لكي تشربوه...

وتبلغ السخرية حدّاً يرسم كوميديا سوداء ، إذ يعلو صوت السامريّ ، يعلن الحمد والثناء لقوى التجبّر التي ملأت بخوارها الأرض جوعاً وعطشاً :

فحمدا لهذا الخوار الذي

ملأ الأرض ملحا...

وشقق هذي الفجاج.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرسم المقطع قبل الأخير حال الجموع الخاضعة،واستسلامها للطغيـــان،وقـــد فعـــل الخوف فيهم فعله ، وراحوا يبتهلون لطاغوتهم،متذللين لصورة الإله التي رسمها لنفسه خلـــف الحجب، يصلّون له ، ويجوعون زلفى إليه،وينامون على صمت خشية أجهزة الرصد؛ التـــي تفتح طلسم صدورهم ، وتكشف عن مكنوناتها ، فيناجونه :

أتيناك يا آخذا بالرقاب.

بصمت نناجيك يا ممسكا

بنواصي السحاب

وهمسا نناديك من خلف ألف حجاب

....

بك الروح تسمو .. لك الإبتهال

بغير جمالك كل الوجود خيال

نصوم .. ونبني من الجوع

زلفى إليك

نصلي .. ونبني من الملح صرحا

ونصعد نقبس نور بهاك

ونقبض جمرك بين الحنايا

ونوغل في الليل حتى ننام

على صمت روح الصقيع

فجنية الرصد تفتح طلسم صدر القطيع

عطاش ببابك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رحماك لا تسقنا غير نور سناك

جياع بعفوك

رحماك قطّع كما شئت أمعاءنا

واتخذ من دمانا علاك

سجود بمحراب عشقك

نفرش كل الدروب جباها

لكي لا نراك إذا ما تهتك ألف حجاب.

أتيناك يا آخذا بالرقاب.

أتيناك يا موغلا في الخراب!!!!

ويأتي (القدوم الثاني) للشاعر/ النبيّ في مشهد ختاميّ ، تنتصر فيه رؤيا الخلاص، بعد مخاضٍ من التعثر ، والتراجع أمام قوة أجهزة السلطة ؛ التي ترصد حتى الظنون وتفتح طلسمها فيستعيذ بجوعه ويجعله حجاباً تختفي وراءه ، فَيُعلي غناءه،ثم يلوذ بالمعجزة في امتصاص بديع لإشارات قرآنية كثيرة،تماهى عبره الشاعر بالنبيّ، وتوسّل ببعض معجزاته فيده المضمومة إلى جناحه ﴿ وَٱضۡمُمۡ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخۡرَىٰ ﴾ وعصاه التي يلقيها،فتسعى ﴿ فَأَلۡقَىٰهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٞ تَسۡعَىٰ ﴾ ﴿ وَأَلۡقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلۡقَفۡ مَا صَنَعُوٓاْ ﴾ لتتفوّق المُعجزات ، فيذوب خوار الطغاة ، وتنتهي سلطتهم ، وتسقط أجهزة تجسسهم هلعى ، ويتعاظم الوعي ، وتشرق الرؤيا ، ويمتلك صاحبها القوة وأسباب الحياة ، فيهتك كل الحجب ، ليبدو وجه السامريّ (صانع الآلهة) سافراً ومكشوفاً ، واقفاً أمام السؤال،باحثاً عن دروب الفرار،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتعمق الإيمان بزمان ملائكيّ قادم،بشّر به الشاعر منذ تصديره للنص بالآية :﴿ قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ ﴾ ثم بعنوان النص (السامريّ) الذي يرمز إلى كل وعي زائف ، يرسم صوراً زائفة للطغاة،فيضخمهم ويجعلهم آلهة في عيون الناس،وقلوبهم،وحمل عنوان المقطع الأول – القدوم الأول – بشارةً بالانتصار ، كما عمل هذا العنوان على ربط خاتمة النص بمنطلقه،وساعد في تضامّ مقاطع النّص ، وصيرورتها الدراميّة التي تصاعد فيها النص الذي نجح في استدعاء القصة القرآنية،وتماهي الذات الشاعرة بشخصية بطلها(موسى) واستثماربعض رموزها (فرعون، والسامريّ) ومعجزاتها (العصا، اليد) ، واستطاع الشاعر أن يبني شبكة من العلاقات النصّية التي وُفِّق في نسجها، وتخلّى عن غنائيته ، وأدخل النص في جو من (الدراميّة) التي حققت قدراً من (الموضوعية) حيث استنطق الشاعر أصواتاً مختلفة، محكماً خيوط اللعبة النصية ، فجاء النص أشبه بمسرحية قصيرة ، أنجزتها لغة تنتمي للشعر أشدّ الانتماء ؛ برمزيتها ، وكثافتها ، وتوترها ، وانفتاحها على محاولات التأويل :

تعثّرت في الكهف قمت

تعثّرت قمت

تعثّرت قمت

تعثّرت ثمّ استقمت

وأشعلت فانوس كهفي قويا..

ولكنّ جنية الرصد أقوى!

توسوس ترصد.. تفتح طلسم ظني

وتعويذة الملح تحجب عني

فتنتشر أشباحها في الظلام

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتبصر كل الخفافيش عيني

وتعويذة الملح تحجب عني

ويهرب صمتي

.....أغني

أضم يديّ لجيبي

فيسطع وردي لأقرأ نورا فأرقى.

وقدّيسة القبر تهمس ..

موسى تمسك....

فما قد بعثت لتشقى.

وترمي إليّ عصاي

فألقي ... وتسعى...

يذوب الخوار... يذوب الخوار

وتسقط جنية الرصد هلعى.

تشقق زمزم صخرة ملحي

فينبجس القلب نبعا

وأقرأ وردي فيكبر فانوس كهفي

وينتصب الصدر درعا

فأهتك ألف حجاب لأبصر وجهك

هذا الذي عتّقته السنون

بخوفك مني تفرّ!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تفرّ ...؟

ألا أيّها السامري

لأيّ الدروب تفرّ؟

هنا المستقر .

سيأتي زمان يبعثر ما في القبور

من الصمت..... ثم

يحصّل ما في الصدور

من المقت

يزرع في كل شبر ملاك.

ويخرج من كل قبر ملاك.

ويأتيك من كل ذرة ملح ملاك .

ويأتيك من كل ذرة ملح ملاك.

بقي أن نشير إلى أن الفراية،صوت شعريّ لم يلتفت إليه النقّاد؛لأنه لم يصـــدر ســـوى مجموعة شعرية واحدة هي (حنجرة غير مستعارة) عام ١٩٩٣،التي كانت وعـــدت بمشـــروع شعريّ ناهض،بيد أنّه لم يكتمل ، ولم ينلْ من صاحبه مايستحقّ من عناية فضلاً عن غيره !!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)
أفق التضادّ

لم تقف علاقة شعراء الحداثة بالتراث عند حدوث الاستدعاء ، بغية استثمار معطياتـــه في تأكيد الرؤى الشعرية ، أو تمتين البناء الشعري ، عبـــر امتصـــاص التجـــارب التراثيـــة، والتماهي بالرموز التراثية والتقنع بها ، بل تجاوزت العلاقة إلى مرحلة أقاموا فيها جدلاً مـــع التراث ، وصل حد استدعائه من أجل نفيه بالكلية ، وتقديمه على نحو معاكس ، يناقض أصله المرجعي، ويهدم أركانه ، ليبنوا رؤاهم الشعرية على أنقاضه ، مانحين ذواتهم الشعرية فعالية قصوى إزاءه ، إذ لم يعودوا ينظرون إليه بوصفه منظومـــة ، تتســـم بالثبـــات والاســـتقرار ، وتستوجب التسليم بمعطياته والانصياع لها .

وإذا كان هذا الأمر عاديّاً ومباحاً – إلى حدّ – في التعامل مع التراث العام ، فإنه يبدو على درجة من الخطورة والحساسية ، حين يدخل منطقة المقدس ، وهو ما يلحظه الـــدارس ، في تجارب شعرية قامت على استدعاء النص الديني ، واستلهام رموزه ؛ لتقديم رؤية شـــعريّة تقوم على نفيه ، ومناقضته ، وقلب دلالاته الرمزيّة ، وتفكيك بناه النفسية والمعرفية والدينيـــة ...، ولعل ذلك انعكاس لسيطرة نظرية (الخلق) عند ت . س إليوت الذي كان لنقده ولشـــعره ، كبير الأثر في شعراء الحداثة العرب – كما أشرنا آنفاً – حيث راح فريق منهم يحذوا حـــذوه في البحث عن شخصيات تراثية (تاريخيـــة ، وثقافيـــة ، وأســـطورية ، ودينيـــة) وجعلهـــا (معادلات موضوعية) لتجاربهم الشعرية ، لقد أخذ شعراء الحداثة ينزعون القداسة عن الـــنص الديني – القرآني – أسوة بما صنع إليوت وغيره من الشعراء الأوروبيين في تعـــاملهم مـــع النصوص التوراتية والإنجيلية ، ومع شخصيات الأنبياء وقصصهم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضمن هذا التوجّه في تناول التراث الديني ، وتوجيهه وجهة خاصة ، نجد في ميدان الشعر العربي الحديث ، نصوصاً غامر أصحابها في بناء رؤيتهم الشعرية من خلال استدعاء القصة القرآنية وقلب مدلولاتها ، ورموزها لصالح دلالات جديدة ؛ تجاوزت فكرة الانزياح في حدود التركيب والإيقاع لتصل إلى التضّاد ، فيكون الانزياح الدلالي الحادّ أحد أبرز مصادر الشعرية لديهم ، يعمدون إليه ليساهم (شعرياً) في خلق الدهشة،والتأثير عبر كسر أفق الانتظار والتوقع لدى المتلقي ، الذي تنتمي مرجعية النص إلى ذاكرته الدينية والمعرفية ، فتغدو القصة القرآنية المستدعاة في النص الشعري قصة أخرى ، والإحالة فيها إحالة سلب ، تخلع فيها الرموز دلالاتها التقليدية الراسخة ، لتكتسي دلالات جديدة ومعاصرة ، تحيط عملية التلقي بالدهشة ، وتواجه المتلقي بما لم يألف ، في مغامرةٍ نصية ، قد لا يبرر نجاحها في خلق الدهشة جرأتها في التعامل مع النص القرآني ، وقداسته ، وأسراره ، وقوانينه الخاصة ، التي ما برح العلماء والمفسرون يجتهدون في كشف إعجازها العلمي واللغوي والجمالي والتاريخي....

ولعل مظفر النواب ، واحد من أولئك الشعراء الذين اجتهدوا في بناء لغة شعرية ، تقدم خطاب الرفض السياسي ، فكانت الشعرية ضَحيته الأولى ؛ حين لم يلتفت إلى مشروعه الشعري ، ولم يستثمر طاقته الشعرية الكبيرة ، في بنائه ، فجاء معظم شعره مستلباً إلى لغة الإدانة والرفض ، والهجاء السياسي ، والدعوة إلى ثقافة الهدم والتخريب في مواجهة الواقع العربي المأزوم .

فلدى النواب يتحول " أيوب " الرمز القرآني الكبير، من رمز للصبر ، على ألم الابتلاء المقرون بالرضا ، والثقة المطلقة بالخالق ، واليقين الراسخ بتجاوز الألم بالأمل ، يتحوّل عند النواب إلى رمز للاستسلام والخنوع والضعف ، والسلبيّة ، في رؤية يظهر فيها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيوب معادلاً للأمة العربية في استسلامها وضعفها وسلبيتها أمام (القيم البربريـــة ، والجـــراد المغولي ، والموقف الدولي) يقول النواب :

أيوب في الليل

أيوب في لحظات التفسّخ

أيوب ينمو

وتأتي الظباء من البر مورقةً

جاءت الساعة الصعبة...

الصعبة..الصعبة..

واقتحموا

صاحت القيم البربرية

كان الجراد المغوليّ يأكل أقدام أيوب

أيوب مستسلماً

فتّشوا الجلد والحشوات المليئة بالسل والقمل

لا تتلفت

أنت أيوب..لا تتلفت

وأغار الجراد على عين أيوب

أيوب مستسلماً

ورأيت الجراد يجر عينيه

أيوب مستسلماً

أيوب في الموقف الدولي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجرادة وقفت في الخراب تنظّف أسنانها

أيها الربُّ

إن بقية أيوب تنبض

قِفْ بالخراب[١]

ينتمي هذا المقطع إلى مطوّلة النواب "كيف نبني السفينة في غياب المصابيح والقمر" التي كتبها الشاعر في بيروت بعيد الحرب الأهلية ، وأثناء الاجتياح الإسرائيلي للبنان ، والقصيدة تقوم على فكرة الإدانة للموقف السياسي العربي ، وللموقف الدولي من الاجتياح ، ويصوّر النواب فيها مشاهد القتل والخراب والدمار ، وتتجرد القصيدة من شعريتها في مقاطع كثيرة إذ تتحوّل إلى خطاب مباشر يعجُّ بعبارات الشتم والتقريع ،التي مزّقت قشور النص الفنية ، وانتصرت للمضمون السياسي (الثوري) على حساب اللغة الشعرية والشكل الفني؛ فالنواب لم يستثمر قدرته التصويرية الكبيرة التي بدت جليّة في بعض مقاطع النص – وفي نصوص أخرى – وكشفت عن شعرية فائقة ، استطاع النواب خلالها ان يستدعي النص القرآني ، وأن يمتص التعبير القرآني ، فها هو في مقطع آخر يصوّر دخول الجيش الإسرائيلي إلى لبنان :

جاء جند سليمان

أيها النمل فادخلوا لمساكنكم

من هنا مر وجه المذابح فاشتعلت هدنة

والصغير يتوق لغمضة عين بلا صرخة

كنت أصحو وأحلم تأتين معطرة بالقرنفل والحب...

---

[١] مظفر النوّاب : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٢٣٩-٢٤٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اما في المقطع موضع الشاهد ، فقد استدعى النواب "أيــوب" وجــرّده مــن صــورته القرآنية ، التي أعلنته رمزاً خالداً للصبر والرضا،والتحمّل،فامتدحه الله سبحانه : ﴿ إِنَّا وَجَدْنَٰهُ صَابِرًا ۚ نِّعْمَ ٱلْعَبْدُ ۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ﴾ لقد جعله النواب رمزاً للخنوع والاستسلام والسلبيّة القاتلة والعجز، ومحلاّ للشجب،والسخرية،وموئلاً للسل والقمل،والجراد،ومارس الشاعر عليه عملية التحويل ، والتشويه،حتى يتلاءم مع مرموزه (الأمة العربية) وينسجم مع رؤية شعرية تهكميّة ...

لم يرمز النواب بــ(أيوب) إلى الشعب الذي بلغ مقاماً عالياً من الصبر علــى الظلــم والقتل والأذى والتشريد ، ولكنه قدّم الصبر ورمزه الكبير قيمةً سلبية ومذمومة ، بصورة بالغ في تشويهها ، وتمادى في تحطيمها ، ولعلّه جانب الصواب في جعل " أيــوب" رمــزاً للامــة المستسلمة أمام القيم " البربرية ، والجراد المغولي ، والموقف الدولي" وإخال أن الرمز "أيوب" لا يناسب الرؤية الشعرية التي تسخر من (سلبيّة الأمة) وتدعو إلى تجاوزها والثورة عليهــا ؛ في الوقت الذي تستدعي فيه رمز الصبر العظيم ، لتوجعه تهكماً وتشــويهاً ، فكيــف يجتمــع النقيضان إذن ؟!

لقد بنى النواب رؤيته الشعرية (خطابه) على حساب الرمز واســتقراره فــي الــوعي والذاكرة ، عبر إقلاق هذا الوعي ، وخلخلة ثابت كبير من ثوابته ، ليحقق رؤيــة تعبــر عــن موقف سياسي ثوري ، يقدم خطاب رفضٍ يقوم على الهجاء السياســي الــلاذع ، والســخرية بالأمة ، عبر رموزها ...

ولعل في نصوص مظفر النواب،مايؤكد بعض مزالق التناص مع القصة القرآنية ، في تجاوز قدسيتها ، والتعامل معها شأنها شأن أي نص آخر ، بإسقاط هذه القدسية،وتقديمها علــى نحو يخضع لقبول الشاعر ورفضه،وفق رؤية خاصة تمنحه حق التصرف عن طريق الحــذف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو النفي أو القلب أو التأويل،وهو الأمر الذي وقع فيه بعض الشعراء،حين استدعوا القصة القرآنية،وجعلوها مرجعية لنصوصهم،في حين طغت التجربة المعاصرة،وهيمنت على الشاعر ، فراح يمارس عمليات التشويه،والتفكيك والهدم ، تبعاً لمنطق يرى ضرورة إخضاع التراث لرؤية الشاعر ، وحاجة نصه الهارب من الانسجام مع المعطى التراثي والاستلاب اليه ، بغية تقديم الجديد المأمول رؤية وتشكيلاً .

ومن النصوص اللافتة التي قامت رؤيتها الشعريّة على فكرة استدعاء القصة القرآنية ، وقلب دلالاتها ، قصيدة أمل دنقل " مقابلة خاصة مع ابن نوح " التي توسل بها الشاعر تقنية الحكاية ؛ ليعيد سرد حكاية الطوفان (المعاصر)،عبر جدلية ترفض أن تكون انعكاساً للمرجعية الدينية،بل تستدعيها لتتمرد عليها وعلى الرواية الدينية المرتبطة بالغايةالدينية،لتقدم رواية غير تاريخية،مرتبطة بالراهن الغارق في طوفان الجوع والحرمان،نتيجة النفاق السياسي والفساد الذي عمّ الوطن . تقول القصيدة :

جاء طوفانُ نوحْ !

... ...

المدينةُ تغْرقُ شيئاً.. فشيئاً

تفرُّ العصافير

والماءُ يعلو

على دَرَجاتِ البيوتِ

- الحوانيتِ -

- مَبْنى البريدِ -

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- البنوكِ -

- (التماثيلِ أجدادِنا الخالدين) -

- المعابدِ -

- أجْولةِ القَمْح -

- مستشفياتِ الولادةِ -

- بوابةِ السِّجنِ -

- دارِ الولايةِ -

أروقةِ الثّكناتِ الحَصينهْ.

العصافيرُ تجلو..

رويداً..

رويدا..

ويطفو الإوزّ على الماء

يطفو الأثاثُ..

ولُعبةُ طفل..

وشَهقةُ أمٍ حَزينه

الصَّبايا يُلوّحن فوقَ السُطوحْ!

جاءَ طوفانُ نوحْ.

هاهمُ "الحكماءُ" يفرّونَ نحوَ السَّفينهْ

المغنونَ– سائس خيل الأمير– المرابونَ– قاضى القضاةِ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-(ومملوكُه ..!)

حاملُ السيفُ – راقصةُ المعبدِ

(ابتهجَت عندما انتشلتْ شعرَها المُسْتعارْ)

- جباةُ الضرائبِ – مستوردو شَحناتِ السّلاحِ -

عشيقُ الأميرةِ في سمْتِه الأنثوي الصَّبوحْ!

جاءَ طوفان نوحْ.

ها همُ الجُبناءُ يفرّون نحو السَّفينهْ

بينما كُنتُ..

كانَ شبابُ المدينةْ

يلجمونَ جوادَ المياه الجَمُوحْ

ينقلونَ المِياهَ على الكَتفين.

ويستبقونَ الزمنْ

يبتنونَ سُدود الحجارةِ

علَّهم يُنقذونَ مِهادَ الصِّبا والحضاره

علَّهم يُنقذونَ.. الوطنْ

صاحَ بي سيدُ الفُلكِ – قبل حُلولِ ..

السَّكينهْ

انجُ من بلدٍ.. لمْ تعدْ فيهِ روحْ"

قلتُ:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طوبى لمن طعِموا خُبزه..

في الزمانِ الحسنْ

وأداروا له الظَّهرَ

يوم المِحَن

ولنا المجدُ – نحنُ الذينَ وقَفْنا

(وقد طَمسَ اللهُ أسماءنا)

نتحدى الدَّمارَ..

ونأوي الى جبلٍ لا يموت

(يسمونَه الشَّعب)

نأبى الفرارَ

ونأبى النُزوحْ

كان قلبي الذي نَسجتْه الجروحْ

كان قَلبي الذي لَعنتْه الشُروحْ

يرقدُ – الآن – فوقَ بقايا المدينه

وردةً من عَطنْ

هادئاً..

بعد أن قالَ "لا" للسفينهْ

وأحبّ الوطنْ![١]

[١] أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، دار العودة ، بيروت ،١٩٨٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعلن الشاعر منذ عتبة العنوان (مقابلة خاصة مع ابن نوح)عن نية الاستدعاء ، والعزم على التجاوز في آن ؛ استدعاء حادثة الطوفان الشهيرة ، التي اثبتها القرآن الكريم ، بماضوّيتها ، واستقرارها بوصفها حدثاً تاريخياً ، بدأ وانتهى في الماضي،عزم الشاعر على استعادته ، عبر مخيّلة شعرية تنتمي للحاضر وتحاكمه ، وتطمح في تقديم رؤية جديدة غير تاريخية بل شعرية ، ووجهة نظر مضادّة – يمثلها مرجعيّاً(ابن نوح)؛الرمز الذي استدعاه الشاعر ، وتقنّع به ، ليعبر عن رؤيته الرافضة للراهن ، من خلال إسقاط تاريخيّ ؛ يعيد فيه سرد حكاية الطوفان على لسان راوٍ / (مشارك) وشاهد على ما حدث وتنطلق جملة الاستهلال لتقررّ حقيقة مجيء الطوفان ، ثم تترك المجال للمتلقي ليعيش صدمة الحدث ، فتستقر أمامه نقاط الحذف على الصفحة ، مكان الكلمات ، في لحظة صمت يقف القارئ فيها أمام عظمة الحدث ، ليتهيأ لاستقبال صورته التفصيلية :

جاء طوفان نوح

....

وتبدأ بعد ذلك عملية رسم مشاهد الطوفان،التي تستغرق الشخصية القناعية(ابن نوح) فيها عبر الأفعال المضارعة ؛ التي تحقق توتراً عالياً لمشاهد تتشكل الآن،رغم أنها في ذمة الماضي : " المدينة تغرق ، تفر العصافير ، الماء يعلو ، يطفو الأوزّ،الصبايا يلوّحْنَ، الحكماء يفرّون ..." وتتداخل فيها الأسماء والأمكنة بدلالاتها المتباعدة،وانتمائها إلى زمنين متباعدين : إلى الماضي البعيد ، وإلى الحاضر ، فيتقاطع الزمنان في حركية تؤجج اللحظة الإبداعية الراهنة ، ونجد أسماء وتراكيب ذات دلالات قديمة : " الحكماء ، قاضي القضاة ، حامل السيف ، راقصة المعبد ، سائس خيل الأمير ..." بدلالاتها الماضية ، وأخرى تنتمي للحاضر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتحمل دلالات معاصرة : " مبنى البريد ، البنوك ، مستشفيات الولادة، بوابة السجن،أروقة الثكنات ، الأثاث ، لعبة طفل ، جباة الضرائب ، مستوردو شحنات السلاح " .

تتظافر جميعها لتبني زمن النص/ الحكاية،وتؤثث مكانها،في استثمار لفجوات القصة القرآنية ، التي ملأها الشاعر بتفاصيل تجاوزتها القصة القرآنية،كما تجاوزت ضحايا الطوفان ؛ لأنها لا تريد أن تصدّر الإحساس بالتعاطف معهم،كونهم يمثلون الكفر والجحود والشر،واكتفت القصة القرآنية ببث روح السعادة بنجاة المؤمنين، وإغراق الكافرين،ولأن الطوفان– في القصيدة– طوفان آخر معاصر، ولأن ضحاياه هم الأبرياء والصادقون والمخلصون ، والناجين منه هم العملاء والمرتزقة والجبناء ، برزت تفاصيل ترسم مشاهد الدمار ، والخراب ، والفوضى، وتبث الإحساس بمشاعر الحزن والألم والشفقة حين تظهر الضحايا رموزاً للرقة والبراءة في منحىً مضادّ للمرجعية أو لنقل لا ينتمي للمرجعية بل إلى مخيّلة الشاعر وتجربته المعاصرة :

العصافيرُ تجلو..

رويداً..

رويدا..

ويطفو الإوز على الماء,

يطفو الأثاثُ..

ولُعبةُ طفل..

وشَهقةُ أمٍ حَزينه

الصَّبايا يُلوّحن فوقَ السُطوحْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في حين لا تحمل سفينة النجاة المؤمنين الصادقين ، بل يفرّ إليها :

المغنّون – سائس خيل الأمير – المرابون – قاضي القضاة – (... مملوكه!)

حامل السيف – راقصة – راقصة المعبد ...

لقد عمد الشاعر إلى قلب دلالات القصة القرآنية ، انتصاراً لرؤية شعرية ، بدا فيها (ابن نوح) – وقد رفض ركوب السفينة ، واختار البقاء –مثلاً أعلى في التمسك في الوطن، والتشبث به ، فتبنى الشاعر صوته وتماهى بموقفه ، واتخذه قناعاً له ، وهو يواجه الطوفان المعاصر ، ويرفض الهروب ، ولذا نجد التحوّل إلى ضمير المتكلم ، لتبرز الذات داخل بنية السرد الحكائي ، في تقنية توحّد من خلالها الشاعر بقناعته ، وتبنّى موقفه :

ها همُ الجُبناءُ يفرّون نحو السَّفينهْ.

بينما كُنتُ..

كانَ شبابُ المدينةْ

يلجمونَ جوادَ المياه الجَمُوحْ

ويبرز الحوار عنصراً يمنح المشهد بعده الدراميّ،ويكشف عن لحظة حاسمة وخطيرة ، تضع الشاعر وقناعه أمام قرار مصيريّ،فيأتي الخيار الصعب سهلاً في سبيل الوطن :

صاحَ بي سيدُ الفُلكِ – قبل حُلولِ

السَّكينهْ

"انجُ من بلدٍ.. لمْ تعدْ فيهِ روحْ"!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيأتي الجواب ساخراً متهكماً وحادّاً:

قلتُ

طوبى لمن طعِموا خُبزه..

في الزمانِ الحسنْ

وأداروا له الظَّهرَ

يوم المِحَن؟

ويتحد موقفا الرفض (موقف القناع في التجربة المرجعية) (وموقف الشاعر في التجربة المعاصرة) عبر ضمير المتكلمين– الجمع،في إشارة إلى كل المتمسكين بالوطن والشعب، والواقفين ضد طوفان الخراب والفساد والظلم ، وكل الرافضين للفرار،والنزوح :

ولنا المجدُ – نحنُ الذينَ وقَفْنا

(وقد طَمسَ اللهُ أسماءنا!)

نتحدى الدَّمارَ..

ونأوي الى جبلٍ لا يموت

(يسمونَه الشَّعب!)

نأبي الفرارَ..

ونأبي النُزوحْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يعود ضمير المتكلم المفرد،ليساير إحساس الذات الشاعرة ، وتستقر كلمة (الآن) في مقطع الختام،لتعلن انتصارها للرؤية المعاصرة،فتزرع الماضي– كما تــراءى للشــاعر– فــي صميم حاضره (الشخصي والوطني) :

كان قلبي الذي نَسجتْه الجروحْ

كان قَلبي الذي لَعنتْه الشُروحْ

يرقدُ – الآن – فوقَ بقايا المدينه

وردةً من عَطنْ

هادئاً..

بعد أن قالَ "لا" للسفينهْ

...وأحب الوطن

لقدّ جرد الشاعر القصة القرآنية من غايتها الدينية،وأخرجها من سياقها القرآني،ونــزع عنها ثياب القداسة،وأخضعها لمنطق جديد وخاص،هو منطق الشعر وسياقه،الذي يدفع المتلقي نحو تأمل تجربتين اتحدتا رغم تباعدهما،في إنتاج رؤية جديدة،تحمل خطاب الــرّفض،رفــض الراهن المأساويّ،وتتمسك بالتحدّي في مواجهته .

وبنى الشاعر رؤيته على فكرة التضّاد مع القصة القرآنيــة ، عبــر التصــرّف فــي رموزها ومعطياتها ودلالاتها،واستطاع عبر تقنية القناع،أن يقدم نصّاً حقق قــدراً عاليــاً مــن الشعرية، حين واجه المتلقي بما يتصادم مع ذاكرته المقدّسة،لا بقصد نفيها،بل بغية تقديم رؤية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جديدة تتحقق عبر هذا التصادم،وتمتلك طاقة تأثيريّة كبيرة،تحقق التفاعل مع النصّ، والإصغاء لمقولته ، التي يتلقاها المتلقي،على أساس من انتمائها للشعر ومنطقه الرمزيّ الخـــاص،ولغتـــه المفارقة .

وضمن هذا الأفق الذي تتشكل فيه الرؤية الشعرية من خلال استدعاء التضادّ ،نقـــارب قصيدة موسى حوامدة الموسومة ب " يوسف " ضمن ديوانه " شجري أعلى " تقول القصيدة :

يوسف

لم يسقط (يوسف) في الجُبْ

لم يأكله الذئبُ

لم تنقصْ من خزنة مصر الغلّة

لم تكذب

تلك الملكة

و زليخة لم ترَ يوسفَ أصلاً

من يوسف هذا؟ ؟

ولدٌ مطرود يعمل خبازاً أو ناطوراً

يتخيلّ أن تصدفه الملكة

يتوَهم أن تعشقه الملكة

ويغالي في السرد فيوهم إخوانه

أن المصريّات يضاجعن الإسرائيليين

ويعشقن رجال الموساد

****

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كفّوا عن سرد القصة

فزليخة أنقى من هذا اليوسف

والقصة أكبر من تأليف واهٍ

وكأنّ السيدة الأولى عاهرةٌ

أو لا تحكم كل رجال النيل

****

أصحيح أن النسوة قطّعن الأيدي

لما شاهدن الخباز؟؟؟

كذب الكفرة

لو كان الأمرُ صحيحاً

لغرقنا في بحر دم أحمرْ

في كل مساءْ

لكن الكذْبة

صارت أَمْرَ سماءْ

همّت همّا

همّا. . . همّت . . .

هم الخباز

كل القصة رغبةُ خَدّام

أو صعلوك في لثم يد الملكة. [١]

[١] موسى حوامدة : شجري أعلى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ٣٧ ـ٣٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنطلق قصيدة حوامدة من الأصل الدينيّ (القرآني) لقصة يوسف الصدّيق عليه السلام،لتقدم تأويلاً خاصّاُ وصادماً وحادّاً،ينقض هذا الأصل ويدمّر بنيته،على نحو بلغ فيه الشاعر من الإثارة حداً يستفزّ القارئ،عبر لغة مقلقة،تطمح في أن تقدم رؤيتها الجديدة والخاصة ، وتزرعها في أعماق الذاكرة،على أنقاض بعض مكنوناتها المقدّسة ، التي لم تشأ خلخلتها وحسب ، بل هدمها،في عملية يوحي ظاهرها النصي، بالانقلاب على الرواية الدينية ، ورفضها ، وهو ما لا يعقل أن يكون ضمن ما يطمح إليه الشاعر ونصّه،لكنه واحد من ملامح الحداثة الشعرية الباحثة – باستمرار – عن الجديد والصادم،وهو ملمح محفوف بمخاطر سوء الفهم ، الناجم عن التلقي غير الشعري للشعر .

إن (يوسف) الشعري الذي تقدمه القصيدة،يوسف آخر معاصر،لم يسقط في الجب، ولم يأكله الذئب،ولم تعشقه زليخة ، بل لم تره زليخة أصلاً،فمن هو يوسف هذا ؟إنه :"ولد مطرود يعمل خبازاً أو ناطوراً / يتخيل أن تصدفه الملكة/ ويتوهمْ أن تعشقه ..."

ويكشف السياق الشعري قليلاً عن انتماء يوسفه الإسرائيلي :

ويغالي في السرد فيوهم إخوانه

أن المصريّات يضاجعن الإسرائيليين

ويعشقن رجال الموساد

فعبارة " رجال الموساد " تمنح النص دلالة معاصرة ، وتساهم في نقل القصة إلى مجال دلاليّ آخر ، ذي أبعاد سياسيّة ، لا علاقه له بالدلالة الدينيّة ومع ذلك ، فمن الواضح أن الشاعر لم يوفّق في بناء شبكة علاقات جديدة ، تساعد المتلقي على التحرّر ، من قيد الأصل المرجعيّ ومتعلقاته ، وأبقى عملية إسقاط القصة القرآنية على الراهن منوطة بقدرة المتلقي على التأويل ، وبخاصة حينما بالغ في المقاطع التالية ، في لعبة الهدم ذاتها ، التي أتت على

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعض تفصيلات القصة القرآنية ، واستخدمت مفرداتها ، الأمر الذي يشي بأنّ عملية الهدم مقصودة لذاتها ، حين لم تقدم على صعيد الرؤية جديدها المأمول ، الذي ظلّ غامضاً ومؤجلاً ؛ بانتظار أن ترمّم القراءة القائمة على التأويل بنية النصّ ، وتعيد الانسجام والتماسك لعناصره :

أصحيح أن النسوة قطّعن الأيدي

لما شاهدن الخباز؟؟؟

كذب الكفرة

لو كان الأمرُ صحيحاً

لغرقنا في بحر دم أحمرْ

في كل مساءْ

لكن الكذْبة

صارت أَمْرَ سماءْ

همّت همّا

همّا. . . همّت . . .

هم الخباز

كل القصة رغبةُ خَدّام

أو صعلوك في لثم يد الملكة.

ولعل نص حوامدة يكشف عن بعض مشكلات الحداثة الشعرية ، التي يجترح أصحابها لغتهم الخاصة والمفارقة ، حين ينزعون عن الألفاظ ما ارتبط بها من دلالات متراكمة ، ليقدموها عارية مرة ، ومرتدية دلالات غائبة مرة ثانية ، أو يلبسوها دلالات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معاصرة لم يحسنوا توشيجها بالألفاظ ... ولعلّ كثيرا من شعراء الحداثة تتعرض نصوصهم للإهمال والإلغاء ، بسبب جرأتهم الشديدة على اللغة ، ومحمولاتها التراثية والمقدسة منها بخاصة ، التي أخذوا يقاربونها ، بمنطق من الحريّة المطلقة ؛ في أن يقولوا ما يشاؤون كيف يشاؤون هم أنفسهم، فيطرحون أسماء لمسميّات غائبة، وينزعون عن المسميات الحاضرة – في الوعي والحياة – أسماءها ، عبر تثوير للغة ، وتدمير لسياقاتها ودلالاتها ، ووظائفها ، في مظهر يدخل فيه الشعر عوالم المجهول حين يعني ما لم يُعْلن ، ويقول ما لا يعني ..، وتتحول فيه اللغة الشعرية إلى أصداء متداخلةٍ ومتشابكة وغامضة ، لا تشير إلا شيء ، ولا توحي بشيء ، ولا تدلّ على شيء ، بدعوى أنها تقول كل شيء .

ويبقى العديد من النصوص الحداثية يتقاطع في لعبة نصية مغلقة " تمتلك داخلاً ينتهي إلى المطالبة بمعنى[١] " يظل غائباً أو مستحيلاً .

ولعلّ لاستدعاء التضادّ شواهد أخرى في الشعر العربي الحديث،لم تقصد الدراسة رصدها،ولم تعمد إلى إحصائها،بقدر أملها في مقاربة هذه الظاهرة؛التي تكشف عن بعض ملامح علاقة الشاعر بالتراث بعامة،وبالتراث المقدّس ممثلاً بالقصة القرآنية بخاصة،وهي علاقة تقوم على المحاورة والتجاوز،والتعامل بفعالية واضحة،تعيد قراءة القصة القرآنية، وتعيد إنتاجها؛متحررة من قيودها الدينية،وسياقاتها المعرفية،وشروطها التاريخية، وخاضعةً لمنطق آخر،هو منطق الشعر، الرامي إلى تقديم رؤاه،وإثارة المتلقي عبر الانزياح، الذي يطمح الشعراء من خلاله إلى تحرير المتلقي من ربقة النمطية،ليقاوم التلقي الآلي– الروتيني– للوجود فيخلقون الدهشة؛ التي تدفعه ليكون أكثروعياً بالحياة والناس والأشياء، وهي عملية وإن كانت تمثل غاية الفن عموماً– كما يرى الشكلانيون الروس– إلا أن المبالغة فيها،عبر

[١] جان لا كوست : فلسفة الفن ، تعريب ريم الأمين ، عويدات للنشر والطباعة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ ،ص١٢١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمادي في تحطيم البنى التاريخية والدينية ، لحساب الرؤى الشعرية والفنية ، ينـذر بـانقلاب خطير ، يبرز الشعر فيه بوصفه خطاباً بديلاً ، يبنى على أنقاض التراث ، وقيمه الراسـخة ، وبناه المستقرة في الوعي الجمعي ، التي تتشظى في مهبّ الإبداع الشعري والفني .

والباحث يأمل أن يكون حالفه بعض النجاح ، في الكشف عن أثر تناصّ التضاد مـع القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث ، من خلال مقاربات نصيّة لشواهد شـعرية كانـت القصة القرآنية مرجعيتها ، التي تشكلت رؤاها عبـر تعالقهـا بنصـوص القصـة القرآنيـة، ورموزها،وأحداثها بطريقة مضادّة لأصلها ، تناول فيها الشعراء القصـة القرآنيـة أو جـزءاً منها،ووقفوا – وهم يبنون نصوصهم – منها مواقف الهدم وإعادة الإنتاج،واجتهدوا في استلهام رموزها ودلالاتها، عبر أفق التضادّ الذي تشكلت خلاله رؤاهم الشعرية.

لقد قدم شعراء الحداثة العرب نماذج تحمل خطابات شعرية معاصرة ، تكشـف علـل الراهن العربي المأزوم ، وتحاكمه ، وتطمح إلى تغييره بالكلمة والموقف والرؤيـة ... التـي تتجلى حيناً ، وتغيب حيناً آخر ؛ تبعاً لقدرة الشاعر على إسقاط النص المرجعي علـى الواقـع المعيش ، ضمن التجربة النصية ، الطامحة إلى التفرّد والاستقلال والنازعـة إلـى التعبيـر الشامل عن موقف الشاعر من الراهن ، ووعيه بتفاصيله علـى كـل مسـتوياته (الشخصـية والوطنية والقومية) وأبعاده (السياسية والاجتماعية والفكريّة) الأمر الذي جعل مـن الخطـاب الشعري الحديث ملتقى للأزمنة ، وميداناً للحياة المعاصرة بتناقضاتها وصراعاتها !!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمة

أما بعد ،

فإنّ من الضرورة أنْ نوجز ما خلصت إليه هذه الدراسة ؛ التي طمحت إلى الكشف عن أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث من خلال مقاربات لنصوص شعرية ، قامت على فكرة استدعاء القصة القرآنية ، واستثمار ثيماتها ، ورموزها ، وحضورها المؤكد في الذاكرة والوعي العربيين .

وخلصت الدراسة إلى النتائج التالية :

- بدا واضحاً أن شعراء الحداثة العرب ، التفتوا إلى القصة القرآنية وجعلوها بعض أدوات تشكيل قصائدهم ، وتقديم رؤاهم ، وأن حضور القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث حضور كبير ولافت .
- انطلق شعراء الحداثة العرب لاستدعاء القصة القرآنية من وعيهم للأثر الكبير للقرآن الكريم في الثقافة العربية وموقعه العالي منها ؛ بوصفه النص المهيمن ، الذي قامت عليه الحضارة العربية الإسلامية .
- ساهم الوعي بمفهوم (التناصّ) ، في رفد تجارب الشعرية بآليات تمكن الشعراء من استيعاب القصة القرآنية ، وإدخالها ضمن مرجعيات نصوصهم ؛ التي أخذت تتعالق معها ، وتستثمر محمولاتها .
- لم يُعْنَ شعراء الحداثة ببث التصوّر الإسلامي للحياة والوجود ، ولم ينطلقوا منه في مواقفهم ورؤاهم ، ولذا فقد عمدوا إلى نزع القصة القرآنية من سياقها القرآني ، وتفريغها من محمولاتها الدينية ، وأغراضها الإيمانية ، وتقديمها ضمن سياقات جديدة ، تنتمي للشعر ولمنطقه الخاص ، الأمر الذي يفرض أن تنطلق عملية التلقي ، من الوعي بأن الشعر لا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتلقى إلا على أساس من خصائصه التعبيرية والأسلوبية ، ولغته المفارقة ؛ التي تقوم على الترميز والإيحاء ، وتنزاح عن العادي والمألوف والنمطي والشائع ، لتقدم رؤى شعرية محاطة بعوالم من الدهشة .

- نجح شعراء الحداثة في استنباط رموز وأقنعة من القصة القرآنية ، شكلت معادلات موضوعية ، حملت تجاربهم وقدموا من خلالها رؤاهم ، وعبّروا عن مواقفهم على نحوٍ منح نصوصهم أجواءً من الموضوعية ، ونأى بها عن الغنائية والخطابية .
- استدعى شعراء الحداثة العرب القصة القرآنية ، ضمن آفاق ثلاثة هي : أفق التجاور، وأفق التماهي،وأفق التضادّ .
- اهتمّ الشعراء ضمن أفقي التجاور والتماهي بالاشتغال على اللغة ، وانزياحاتها التركيبية والدلالية ، في حين مالوا إلى التعبير بلغة سهلة ، قريبة من اللغة اليومية ، لاعتمادهم على انزياح الرؤية ، بتقديم رؤى مضادّة للمرجعية القرآنية ضمن افق التضادّ.
- تجاوز بعض شعراء الحداثة الحدّ في التعامل مع القصة القرآنية ، دون مسوّغ فنيّ واضح، الأمر الذي يشي بأن الغاية لم تتجاوز لفت الانتباه ، باللعب على أوتار الذاكرة المقدسة، وتحطيم بناها ، وتكسير كل آفاق الانتظار لدى المتلقي ، وبخاصة حين يأتي النص فقيراً على صعيدي الرؤية والتشكيل أو ذا رؤيةٍ مسكوتٍ عنها أو باطنية تلوذ بالغياب ، وهو ما يظهر بعض هذه النصوص وكأنها تسخر بالمقدس ، وتنتقص من الثوابت الكبرى للأمة ؛ حين تبالغ في جرّ الشعر بعيداً عن انتمائه اللغوي ، الذي يفرض أن يكون للنص /أي نص رسالة هي (رؤية أو فكرة أو ثيمة ...) يلبسها الشاعر أردية الجمال ، ويخلع عليها من صنوف الزينة ما يصنع الدهشة ، ويحقق اللذة ، عبر أساليب متعددة من القول الشعري ، المقاوم للألفة باستمرار ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولذا فلا بد من الإشارة في مختتم هذه الدراسة ، إلى أن التعامل مع النص القرآني كأي نص آخر ، وإخضاعه لفكرة القبول أو الرفض أو التصرف ، هو ما يقف وراء إنتاج مثل هذه النصوص ، التي يميل أصحابها إلى إسقاط القدسية عن القصة القرآنية ، فتبدو نصوصهم – في نظر جمهور متلقيهم – نصوصاً مارقة ، وخارجة على السياق الفكري للأمة ، وتراثها المقدس ، فالجمهور يؤمن بإن بناء النهضة المأمولة ، لا يتأتى عبر توالي هدم الثوابت ، ومحاولة تقديم ثوابت بديلة ، أو نصوص بديلة لا تمتلك شرعية مماثلة للحضور والبقاء والتأثير ...

ويجدر القول أخيراً بأن عدم وضوح الرؤية الشعرية ، الناجم عن عدم اكتمال البناء الفني لتلك النصوص ، هو ما يثير حولها زوابع الرفض ، بل والإهمال ساعة تفقد جمهورها ..

في حين نجد أن ثمة نصوصاً أخرى قدّمت رؤى مضادّة للمرجعية القرآنية ، ومع ذلك فقد حققت حضوراً فاعلاً ، وتقبلها الجمهور بقبول حسن ، بفضل اكتمالها الفني ونضوج أدواتها التعبيرية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصادر الدراسة ومراجعها

- **القرآن الكريم .**

أ – المراجع العربية :

- أحمد،محمد فتوح(١٩٧٨).**الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**،(ط٢)،القاهرة: دار المعارف .
- أدونيس(علي أحمد سعيد)(١٩٨٣).**الثابت والمتحول(صدمةالحداثة)**،(ط٤)،بيروت: دار العودة .
- أدونيس(علي أحمد سعيد)(١٩٩٣).**النص القرآني وآفاق الكتابة**،(ط١)،بيروت: دار الآداب .
- إسماعيل،عز الدين(١٩٧٢).**الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**،بيروت: دار العودة .
- إسماعيل،عز الدين (١٩٨٦).**الأسس الجمالية في النقد العربي**،(ط٣)،بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة .
- بسيسو،عبد الرحمن(١٩٩٩).**قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**،(ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- بنّيس،محمد (١٩٧٩).**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**،(ط١)، بيروت:دار العودة.
- بنّيس،محمد (د. ت).**حداثة السؤال**،الرباط، المغرب:المركز الثقافي العربي .
- الجرجاني،عبد القاهر،**أسرار البلاغة في علم البيان**،تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت:دارالمعرفة (د.ت) .
- الجمحي،ابن سلام محمد،**طبقات الشعراء**،تحقيق جوزف هل،بيروت: دار الكتب العلمية،(١٩٨٢) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الجيّـــار،مـــدحت (د. ت).**الشـــاعر والتـــراث:دراســـة فـــي علاقـــة الشـــاعر العربـــي بالتراث**،الاسكندرية:دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .
- ابن خلدون،عبد الرحمن ، **المقدّمة**،القاهرة:المكتبة التجارية الكبرى (د.ت).
- بن ذريل،عدنان(٢٠٠٠).**النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،دمشق:اتحـــاد الكتـــاب العرب .
- الرواشدة،سامح(١٩٩٥).**القناع فـــي الشـــعر العربـــي الحـــديث:دراســـة فـــي النظريـــة والتطبيق**،(ط١)،إربد:مطبعة كنعان .
- الرواشدة،سامح(٢٠٠١).**إشكاليةالتلقي والتأويل**،(ط١)،عمّان:منشورات أمانة عمّان.
- زايد ،علي عشـــري(١٩٧٨).**اســـتدعاء الشخصـــيات التراثيـــة فـــي الشـــعر العربـــي المعاصر**،(ط١)،طرابلس،ليبيا:منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان .
- سقال،ديزيره (١٩٩٣).**من الصورة إلى الفضاء الشعري**،(ط١)،بيروت:دار الفكر اللبناني.
- سلام،محمد زغلول(١٩٦٨).**أثر القرآن في تطور النقد الأدبي إلى آخـــر القـــرن الرابـــع** الهجري،(ط٣)،القاهرة:دار المعارف .
- السيوطي،جلال الدين ابو الفضل،**الإتقان في علوم القرآن**،بيروت:دار المعرفة،١٩٨٠ .
- شاهين،محمد(١٩٩٢).**إليـــوت وأثـــره فـــي عبـــد الصـــبور والســـياب**،(ط١)،بيـــروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- عباس،إحسان(٢٠٠٦).**أوراق مبعثرة :بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب النقد الأدبـــي**،جمـــع وتعليـــق،عبـــاس عبـــد الحلـــيم عبـــاس،عمّـــان:جـــدارا للكتـــاب العالمي.
- عبد الرحمن،عائشة(١٩٦٩).**مقال في الإنسان–دراسة قرآنية**–،القاهرة: دار المعارف .
- ابن عبد ربه،أبو عمر أحمد،**العقد الفريد**،القاهرة:داروم كتبةالهلال،١٩٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبد الصبور،صلاح(١٩٧٧).ديوانه،م/ ٣،**حياتي في الشعر**،بيروت:دار العودة .
- عبد المطلب،محمد(١٩٩٥).**قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**،(ط١)،مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر .
- عبيد،محمد صابر(٢٠٠٠).**المتخيّل الشعري**،بغداد:الاتحاد العام للأدباء والكتاب.
- عمارة،إخلاص فخري(د.ت)،**الإسلام والشعر:دراسة موضوعية**،القاهرة: مكتبة الآداب .
- عيد،رجاء(١٩٧٩).**دراسة في لغة الشعر:رؤية نقدية**،الاسكندرية:منشأة المعارف .
- الغذامي،عبدالله،(١٩٩٢).**ثقافة الأسئلة:مقالات في النقد والنظرية**،(ط٢)،جدّة:النادي الأدبي الثقافي .
- فضل،صلاح (١٩٩٩). **شفرات النص: دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد**،(ط١)،القاهرة،دار الآداب.
- ابن قتيبة،ابو محمد عبدالله بن مسلم،**الشعروالشعراء**،(ط٤)،بيروت:دار الثقافة،(١٩٦٤).
- القرطبي ،أبوعبدالله محمد بن أحمد الأنصاري،**الجامع لأحكام القرآن**،بيروت: طبعة دار إحياء التراث،د.ت .
- قطب،سيد(١٩٨٣).**التصوير الفني في القرآن**،(ط٨)،بيروت:دار الشروق .
- القيرواني(ابن رشيق)،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**،(ط١)،تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة:دار المعارف،(١٩٦٢).
- ماضي،شكري عزيز(١٩٩٧).**من إشكاليات النقد العربي الجديد**،(ط١)،بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مفتـــــاح،محمـــــد(١٩٩٢).**تحليـــــل الخطـــــاب الشـــــعري:اســـــتراتيجية التناص**،(ط٣)،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي .
- ناظم،حسن(١٩٩٤).**مفاهيم الشعرية**، بيروت:المركز الثقافي العربي.
- نصر،عاطف جودة(١٩٨٩).النص الشعري ومشكلات التفسير،القاهرة.
- النصير،ياســين(١٩٩٣).**الاســتهلال،فــن البــدايات فــي الــنص الأدبــي**،بغــداد:دار الشؤون الثقافية .
- ابن هشام،جمال الدين ابو محمد عبد الملك الحميري،**السيرة النبوية**،تحقيــق طــه عبــد الرؤوف سعد،بيروت:دار الجيل،(١٩٧٥).
- يقطين،سعيد(١٩٩٢).**الروايةوالتراث السردي**،الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي.

ب . المراجع المعرّبة :

- باختين،ميخائيل،**شعرية دوستويفسكي**،ترجمة جميل نصيف التكريتي،(ط١)،(١٩٨٦) الدار البيضاء:دار توبقال للنشر .
- تودوروف،تزفيتان،**الشعريّة**،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بــن ســلامة،(١٩٨٧)الــدار البيضاء:دار توبقال .
- تودوروف،تزفيتان،**الأدب والدلالة**،ترجمة محمــد نــديم خشــفة،(١٩٩٦)حلــب:مركــز الإنماء الحضاري .
- تودوروف،تزفيتان،**ميخائيل باختين–المبدأ الحــواري**–ترجمــة فخــري صــالح،(ط٢)، (١٩٩٦)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- جينيت (جيرار)،**مدخل لجامع النص**،ترجمة عبد الرحمن أيوب،(ط٢)،(١٩٨٦)،الدار البيضاء:دار توبقال للنشر.
- كريستيفا،جوليا،**علم النص**،ترجمة فريد الزاهي،(ط١)،(١٩٩١)الدار البيضاء:دار توبقال.
- كوهن (جان)،**بنية اللغة الشعرية**،ترجمة محمد الولي ومحمد العمري،(ط١)، (١٩٨٦)،الدار البيضاء:دار توبقال للنشر.
- كوين(جون)،**النظرية الشعرية– اللغة العليا**– ،ترجمة أحمد درويش،(د.ت) القاهرة:دارغريب.
- لاكوست(جان)،**فلسفة الفن**،تعريب ريم الأمين،(ط١)،(٢٠٠١) بيروت:عويدات للنشروالطباعة .
- ماثيسن،(ف.أ)،**ت.س.إليوت الشاعر الناقد**،ترجمة إحسان عباس،(د.ت)، بيروت:المطبعة العصرية .
- **نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس**–ترجمة إبراهيم الخطيب،(ط١)، (١٩٨٢)،بيروت:مؤسسة الأبحاث العربية.
- ياكبسون،رومان،**قضايا الشعرية**،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،(١٩٨٨)، الدار البيضاء:دار توبقال .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج – الدواوين والأعمال الشعرية :

- أدونيس(علي أحمد سعيد)(١٩٧١).**الأعمال الكاملة**،(ط١)،بيروت:دار العودة .
- بسيسو،معين،(١٩٨٢).**الأعمال الشعرية الكاملة**،(ط٢)،بيروت:دار العودة.
- البرغوثي،مريد(١٩٩٧).**الأعمال الشعرية**،(ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بزيع،شوقي(٢٠٠٥).**الأعمال الشعرية**،(ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- البيّاتي،عبدالوهاب(١٩٩٥).**الأعمال الشعرية**،(ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جويدة،فاروق(٢٠٠٤).**ما تبقى من بلاد الأنبياء،مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة**،ط٢،غزة:المركز الدولي للنشر .
- حوامدة ، موسى(١٩٩٩).**شجري أعلى**،(ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- دحبور،أحمد(١٩٨٣)،**ديوان أحمد دحبور**،بيروت:دار العودة.
- دحبور،أحمد (١٩٩٧).**هنا وهناك**،ط١،عمّان:دارالشروق للنشروالتوزيع .
- درويش،محمود(١٩٩٤).**ديوان محمود درويش**،ط١،بيروت:دار العودة .
- درويش،محمود (٢٠٠٠).**ديوانه،الأعمال الكاملة**،ط٢،بغداد:دارالحرية للطباعة والنشر.
- درويش،محمود(١٩٨٧).**ورد أقلّ**،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- دنقل،أمل (١٩٨٥).**الأعمال الشعرية الكاملة**،(ط٢)،بيروت:دارالعودة، القاهرة:مكتبة مدبولي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- سعيد،حميد (١٩٧٥).**ديوان الأغاني الغجرية**،بيروت:دار العودة.
- السيّاب،بدر شاكر(١٩٦٠).**أنشودة المطر**،بيروت:دارمجلة شعر.
- السيّاب،بدر شاكر(١٩٧١).**الأعمال الكاملة**،(ط١)،بيروت:دار العودة.
- سماوي،جـريس(٢٠٠٤).**زلّـة أخـرى للحكمـة**، (ط١)،بيـروت:المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر.
- شفيق،هاشم (٢٠٠٥).**الأعمال الشعرية**، (ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- طاقة،شاذل(١٩٦٣).**ثم مات الليل**،بيروت:مكتبة الحياة .
- طوقان،فدوى(١٩٩٣).**الأعمال الشـعرية الكاملـة**،(ط١)،بيـروت:المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر.
- عبد الواحد،عبد الرزاق(٢٠٠٢)،**الأعمال الشعرية**،بغداد:وزارة الثقافة .
- عدوان،ممدوح(١٩٨٢).**الأعمال الكاملة**،(ط١)،بيروت:دار العودة .
- عدوان،ممدوح(١٩٩٢).**أبداً إلى المنافي**،(ط١)،قبرص:دار الملتقى.
- عدوان،ممدوح(١٩٩٧).**للريح ذاكرة ولي**،(ط١)،بيروت:دارالآداب .
- عمر،عبد الرحيم(١٩٧٠)،**من قبل ومن بعد**،عمّان،مكتبةعمّان.
- عمر،عبد الرحيم (١٩٨٩).**الأعمال الشعرية الكاملة**،عمّان:مكتبةعمّان .
- الفراية،عاطف(١٩٩٣).**حنجرة غير مستعارة**،(ط١)،عمّان:منشورات وزارة الثقافة .
- القاسم،سميح(١٩٩١).**القصائد**،(ط١)،كفر قرع:دارالهدى .
- القاسم،سميح(١٩٦٩).**دخان البراكين**،بيروت:دارالعودة .
- محمود،حيدر(٢٠٠١).**الأعمال الشعرية الكاملة**،(ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- المقالح،عبد العزيز(١٩٨٣).**ديوان عبد العزيز المقالح**،(ط٣)،بيروت:دار العودة
- الملائكة، نازك(٢٠٠٢).**الأعمال الشعرية الكاملة**،(ط١)،القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة .
- نصرالله، إبراهيم(١٩٩٤).**الأعمال الشعرية**،(ط١)،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النوّاب،مظفر(٢٠٠٥).**الأعمال الشعرية الكاملة**،(ط٤)،بنغازي،ليبيا:دار الأوديسا.
- النوايسة،حكمت(٢٠٠٧).**أغنية ضد الحرب**،(ط٢)،عمّان:أزمنة للنشروالتوزيع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit