جامعة البعث
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

التناص في شعر سليمان العيسى

رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير

إعداد الطالب

نزار عبشي

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد عيسى

مشرف مشارك

الأستاذ الدكتور راتب سكر

٢٠٠٥/٢٠٠٤

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

المحتوى:

التّناصّ في شعر سليمان العيسى

الباب الأول : التّناصّ في النقد الغربي والنقد العربي.

الفصل الأول: التّناصّ في النقد الغربي :

١. أصول المصطلح.

٢. تطور المصطلح.

الفصل الثاني: التّناصّ في النقد العربي :

١. المفهوم الموازي لنظرية التّناصّ في النقد العربي القديم.

أ. النص في آراء المبدعين والنقاد العرب.

ب. الاقتباس .

ج. التضمين.

د. السرقة.

٢. التّناصّ عند النقاد العرب المعاصرين.

خلاصة وتقويم.

الباب الثاني : التّناصّ في شعر سليمان العيسى.

الفصل الأول : مصادر التّناصّ في شعر سليمان العيسى.

١. الدين.

٢. الأدب.

٣. التاريخ.

٤. التراث الشعبي.

٥. الأسطورة.

٦. الثقافات العالمية.

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

الفصل الثاني: أشكال التّناصّ في شعر سليمان العيسى.

١. التّناصّ الاقتباسي.

٢. التّناصّ الإشاري.

٣. التّناصّ الامتصاصي .

٤. تناص الشخصيات.

الفصل الثالث: الخصائص الفنية للتناص في شعر سليمان العيسى .

١. الترميز.

٢. إثارة الوعي.

٣. إغناء الموقف وتعميق الفكرة.

خاتمة.

ملحقات البحث

المصادر والمراجع

ملخص الرسالة باللغة الانكليزية

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

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

إن الإبداع عملية ذهنية واعية، تعتمد على مجموعة من البنى اللغوية والفنية، يتم فيها توليد الجديد من النصوص المبدعة شعراً ونثراً، ويختزن النص الأدبي خلاصة التجربة الإبداعية لصاحبه، ويصوغها رؤى وطموحاً، بما يتوفر فيه من الرموز، والدلالات، والإشارات، والإيحاءات المتسربة من نص إلى نص آخر، ضمن مراحل زمنية طويلة، في نظمٍ خاصةٍ من السمات الفنية، والجمالية يغدو معها مستقبلاً، ويُنظر إليه في بيئته الطبيعية الخاصة، ليصبح مظهراً من مظاهر التفاعلات الثقافية، مستجيباً لغيره من الإنشاءات الإبداعية والنصوص الأدبية الأخرى، مما يعرف (بالتناصية)، دون أن تزول خاصياته التي تكوّنت من المفردات والتراكيب، والبناء، والإيقاع، والخيال، والصور، وغير ذلك، مما يعني أن كل نص يتوالد، ويتعالق، ويتداخل وينبثق من هيولى النصوص في مجاهيل ذاكرة المبدع الإسفنجية، التي تمتص النصوص بانتظام، في عملية انتقائية خبيرة، فتتفاعل هذه النصوص المستحضرة من الذاكرة، داخل النص- لتشكل وحدات منسجمة في بنية النص المبدع حاملة بين جوانبها عناصر الإثارة، بفعل الخيال الخلاق الذي يخلق عالماً جديداً، ولعلّ أروع النصوص تلك التي تثيرنا إلى درجة الإرباك، وتوقظ مشاعرنا من مكامنها، وتحرّك نوازع الجمال فينا، وتحقق المتعة الفنية والوجدانية، وهذا نابع من طبيعة الأدب ذاته، كونه إرثاً جمالياً، وحصيلة التجارب، وعصارة الألق الإبداعي المتجسد فعلاً خلاقاً بالاجتهاد والتميز.

وقد غدا حضور الموروث الإنساني بأشكاله المتنوعة في الشعر العربي المعاصر سمة فنية، يتسابق كثير من الشعراء إلى استخدامها، وقد أطلق النقد الحديث على الظاهرة مصطلح (التّناصّ) Intertextuality وهو من المصطلحات الجديدة التي لم يعرفها النقد العربي المعاصر حتى زمن متأخر من القرن العشرين.

وكانت نشأة هذا المصطلح في المدارس النقدية الأجنبية. كما نجد له إرهاصات أولى في تراثنا البلاغي والنقدي القديم إذ إن بعض المصطلحات النقدية العربية القديمة مثل التضمين، والسرقة، والاقتباس، والمعارضة، والمناقضة تقترب إلى حد كبير من مصطلح التّناصّ.

وقد عرف رواد الشعر العربي المعاصر الكثير من أشكال التّناصّ فالسياب، والبياتي، ونازك الملائكة، ونزار وأدونيس وغيرهم؛ نسجوا بعض قصائدهم متفاعلين مع مصادر ثقافية متنوعة كالقرآن الكريم والتراث الشعبي والتصوف والآداب وغيرها.

وكان هدف الشعراء المعاصرين من التّناصّ مع ثقافات متعددة هو تمثل ظواهر فنية، وعضوية ذات صلة بالمجتمع العربي المعاصر وقضاياه، وكذلك التعبير عن نوازعهم ورغباتهم وتطلعاتهم محاولين بذلك التجديد والتعبير عن تجارب جديدة بأساليب جديدة.

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

وكانت ظاهرة التّناصّ حريَّة بأنْ تُخصّ بدراسات نقدية وافية، ولكن لم نجد حتى الآن دراسة نقدية أدبية تتناول تلك الظاهرة ماعدا بعض المقالات المتناثرة هنا وهناك في الصحف والدوريات، وبعض الكتب النقدية التي كانت تفرد للتناصّ حيِّزاً ضيقاً لايستوعب قضاياه كلها، وهذا ماحفزني إلى الاهتمام بدراسة تلك الظاهرة ومحاولة رصدها في شعر سليمان العيسى تحديداً.

فالقارئ لشعر سليمان العيسى يكتشف وجود أشكال مختلفة من التّناصّ، وذلك بسبب غنى التجربة الإبداعية للعيسى وتنوعها ولعله من المفيد الإشارة إلى أن التّناصّ لدى سليمان العيسى ليس مجرد تضمين أو اقتباس، إن العيسى يتجاوز ذلك إلى امتصاص المصادر المتنوعة محاولاً دمجها بطاقات إيحائية جديدة تخدم الهدف الذي استحضره من أجل حمل أبعاد تجربته الشخصية من خلال مزج ماهو إنساني عام بما هو فردي خاص.

وأيضاً القارئ لشعره يكتشف وجود أشكال مختلفة من التّناصّ مع ثقافات متنوعة فقد استطاع العيسى أن يصهر في أتون تجربته الشعرية ثقافات عديدة مختلفة الأجناس والأعراف والبيئات، والمنهج الذي قام عليه البحث كان منهجاً تحليلياً اعتمد على تتبع تلك الظاهرة في شعر العيسى، محاولاً الكشف عن الدلالات والإيحاءات والرموز العميقة التي يمكن أن تستوعبها عملية التّناصّ، ومدى فعالية التّناصّ في حمل أبعاد تجربة العيسى الشعرية الخاصة، وقد تساوقت النصوص المستحضرة مع السياقات الجديدة المطروحة فيها.

والشاعر الكبير سليمان العيسى واحد من رواد القصيدة العربية المعاصرة، وعالمه الشعري شديد الثراء متعدد الآفاق، وقد أمضى في إقامة هذا الهرم الشعري الخالد مايقرب من ستين عاماً، وهي فترة طويلة وشاقة بكل المقاييس الأدبية، والاجتماعية، والسياسية.

ومما لاشك فيه أن التجربة الشعرية للشاعر سليمان العيسى واحدة من أهم التجارب الشعرية المعاصرة، وذلك في ثرائها، واتساع مساحتها وتنوع موضوعاتها ومضموناتها، وهي تجربة جديرة بالاهتمام، والمتابعة، وتستحقُّ الدراسة والتحليل وقد شكلّت هذه التجربة الأساس الذي اعتمد عليه هذا البحث، والمرتكز الذي انطلقت من خلاله ظاهرة التّناصّ بوصفها فناً جديداً يدخل ميداننا العربي، مزاوجاً بين انطلاقة هذا العلم في بداياته وتجلّياته في شعرنا المعاصر انتهاءً بتجربة الشاعر سليمان العيسى.

وقد تألف البحث من بابين وخاتمة، وقد ضمّ الباب الأول فصلين نقديين مكثفين .

تناولنا في الباب الأول مصطلح التّناصّ في النقد الغربي محاولين الكشف عن الأصول الأولى لفكرة التّناصّ، لننتقل بعد ذلك إلى معالجة هذه الظاهرة، كما تبدت من خلال الممارسات النقدية الغربية.

وعرضنا في الفصل الثاني لمفهومات في النقد العربي، تقارب مصطلح التناص مشيرين إلى الجذور الأولى لظاهرة التّناصّ في نقدنا العربي، التي تمثلت في الاقتباس، والتضمين، والسرقة من خلال دراسة النص حسب آراء المبدعين والنقاد العرب.

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

أما الباب الثاني فقد ضم ثلاثة فصول:

بحث الفصل الأول منها المصادر الثقافية المتنوعة التي شكلت مادة التّناصّ في شعر سليمان العيسى والتي تمثلت في ستة مصادر وهي : الدين، الأدب، التاريخ، التراث الشعبي، الأسطورة والثقافات العالمية.

وكشف الفصل الثاني عن الأشكال اللغوية التي اعتمدها العيسى في استحضاره تلك المصادر الثقافية ... ومحاورته لها، محاولاً رد تلك الأشكال اللغوية إلى أربعة أنواع : التّناصّ الاقتباسي والتّناصّ الإشاري والتّناصّ الامتصاصي وتناص الشخصيات.

واهتم الفصل الثالث والأخير في إبراز الخصائص الفنية للتناص في شعر العيسى، وقد تم تحديدها في: الترميز، وإثارة الوعي، وإغناء الموقف وتعميق الفكرة.

وتأتي الخاتمة لتلخص أهم ما عالجه البحث، وما توصل إليه من نتائج.

وبعد ،فإن لكل بحث صعوباته التي لا يستهان بها ،وقد تمثّلت الصعوبات في هذا البحث في نقطتين،الأولى:عدم وجود دراسات منهجية وافية خاصة بدراسة التناص ،بحيث تكون هادياً للباحث في معالجة موضوعٍ كهذا،والثانية :غزارة انتاج الشاعر سليمان العيسى وتنوعه وقلّة الدراسات حول شعره. وما كان للصُّعوباتِ التي اعترضتني أن تُذلّل لولا الرِّعاية التامَّة التي لقيتُها من أستاذي المشرفِ على هذا البحث الأستاذ الدكتور محمد عيسى، فقد كان لمتابعاته المستمرَّة وتصويباته الدائمة أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث وفيه عرفت الأخ والمربي والصديق ومنه تعلمت كثيراً كثيراً ولأنّ الشكر لايفي بردّ الجميل أعتبر الصَّمت أبلغ تعبير، وكذلك أشكر المشرف المشارك الأستاذ الدكتور راتب سكر الشكر الجزيل على توجيهاته.

وأشكر أيضاً أساتذتي في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث وكلّ من أسهم في إرشادي إلى مصدرٍ أو مرجعٍ وأعانني في كثير من المواقف البحثية المفيدة.

وآمل أخيراً أن أكون – من خلال بحثي هذا – قدمت إلى المكتبة العربية، وأضفت لبنةً جديدةً تضاف إلى مثيلاتها من لبنات أخرى في صرح الدراسات الأدبية التناصيّة، على صعيد البحث العلمي فإن كنت قد وفقت وأصبت، فتلك الغاية وذاك القصد، وإن لم يكن ذلك، فحسبي أنني بذلتُ قصارى جهدي، ولكن من طبيعة البشر التقصير عن بلوغ الكمال! .

والله ولي التوفيق

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

الباب الأوّل

التّنـــا صّ

فـــــــي

النّقد الغربّي والنّقد العربّي

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

الفصل الأوّل :

التّناصّ في النّقد الغربّي :

١ . أصول المصطلح

٢ . تطوّر المصطلح

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

التَّناصّ في النَّقْد الغَرْبيّ :

إنّ الحديثَ عن اَلخَلْفيَّات اَلمَرجعيَّة لنصٍّ من النّصوص يثير في الأذْهان مصْطَلحَ "التَّناصّ" ومِنَ المُسَلَّم به أنّ مُصْطَلَحَ التَّناصّ في صُورتِه المعروفة هو اكتشافٌ أجنبي، و قد اتَّخَذَ عندَهم مفهومات عدَّة قبْلَ أنْ يُصبحَ مدْلولاً في السَّاحة النَّقديَّة .

فمتى دَخَلَ هذا المُصْطَلَحُ ميدانَ الممارسة النَّقديَّة؟

تَتَّفقُ آراءُ النُّقاد على أنّ مِهادَهُ الأوَّلَ كانَ عندَ الشكلانيّين الرُّوس، فَقَدْ كانت آراؤهم إرْهاصَات مَهَّدَت السَّبيل لظهور المُصْطَلح ، و أوَّلُ مَن راد هذا السَّبيلَ منهم: "شكلوفسكي" الذي رأى أنّ للأعمال الفنيَّة دَوْرَها في إبراز العَمل الفَنيّ و في عَمليَّة إدراكه يقول:

"إنّ ا لعَمَلَ الفَنيَّ يُدْرَكُ في علاقته بالأعمالِ الفنيَّة الأُخرى و بالاسْتناد إلى التَّرابُطَات التي تقيمُها فيما بينها".[1]

و منَ الآراء التي أشارَتْ إلى مُصطلح التَّناصّ رأيُ (تودوروف) حَوْلَ استحالة وجُود حَدَث الفعْل الأدَبيّ على خاصيَّة متفرِّدة دونَ تداخُله في مجموعة أدبيَّة أو غَيْر أدبيَّة:"إنّ مِنَ الوَهْم أنْ نعتقدَ بأنّ العَملَ الأدبيَّ لَهُ وُجودٌ مُسْتَقلٌ، إنَّهُ يَظْهرُ مُنْدَمجاً داخلَ مَجالٍ أدبيٍّ ممتلِىءٍ بالأعمال السَّابقة، إنّ كلَّ عَملٍ فنيٍّ يدخُلُ في علاقةٍ معقَّدَةٍ مع أعمال الماضي".[2]

أصولُ المصطلح:

ثَمّةَإجماعٌ بينَ الباحثين على إرجاع مفهوم التَّناصّ إلى (ميخائيل باختين) ذلكَ النَّاقدُ الذي حلّلَ ظاهرَةَ التَّناصّ دُونَ أن يسْتخدمَ المُصطلحَ نَفْسَهُ، و لا أيَّةَ كلمة روسيَّة تُقَابلُ هذه الظَّاهرةَ، و إنَّما استخدم مُصْطَلَحاً آخَرَ كانَ أَقَلَّ نجاحاً، و هذا المُصْطلحُ هو (إيديولوجيم) و يَعني (الحواريَّة) باسمه المُسْتَعار "ميدفيدف" عام ١٩٢٨و باسمِه الحقيقيّ عام ١٩٢٩.[3]

و يَرى (مارك أنجينو)أنّ مفهومَ التَّناصّ دون مصطلَحِه كان أحدَ المفهومات الأساسيَّة في كتاب (باختين) (الماركسيَّةُ و فلسفةُ اللُّغة) و كذلكَ في كِتاباتِه عن (دستيوفسكي)[4] و هَذا الرَّأيُ ذَهبَ إليه النَّاقدُ (تزفيتان تودوروف).[5]

---

[1] – الشعرية: تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلاّمة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، طبعة ثانية، ١٩٩٠ م، ص٤١.

[2]– ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م، ص٢٥٢ .

[3]– دراسات في النّصّ والتناصّية، ليون سومفيل، ترجمة الدكتور محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨ ص ٦١.

[4]– مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٣٢) آب ١٩٨٦ ص ٨٣ .

[5] – ينظر كتاب الشعرية ص١٢١ ومقالة التناص للناقد نفسه، ترجمة فخري الصالح، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الرابع١٩٨٨ ص٨

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

وأمامَ عَلاقاتِ النّصّ بالنّصوصِ الأُخرى رأى (باختين): " أنّهُ لكي يَشُقَّ خِطابٌ ما طَريقَـهُ إلى مَعْناهُ و تَعبيرِهِ فإنَّهُ يجتاز بيئةً من التّعبيراتِ و النّبراتِ الأجنبيَّةِ، و يَكونُ على وِئامٍ معَ بَعض عناصرها، علـى اختلافٍ مع البَعْض".[1]

و لكي يكونَ النّصّ بمفهوم (باختين) خطاباً لا بُدَ أن تتجلّى فيه ظـاهرةُ التَّصـادمِ بـينَ النّصّ و نَصٍّ يَسْبقُهُ، أو بينَ صَوْتين في الكلمة : " و لكيْ يَكونَ النّصّ خِطاباً لابُدَ مِنْ أنْ يصْطَدِمَ فيه صَوْتان:بل إنّ الكلمةَ ذاتَها قد تكونُ خطاباً إذا اصطدمَ فيها صوتانِ اصطداماً حوارياً ".[2]

و لقد اعتمدَ (باختين)على الحواريَّةِ لأنّ الكلمةَ في رأيه إذا ائتلفَتْ مع كلماتِ الآخـرينَ ونبراتِهم شَكّلتْ نغْمتَها و قِوَامَها الأسلوبيّين " إنّ الكلمةَ تسْتطيعُ، وهيَ تَشُقُّ طريقَها إلى مَعْناها و إلى تعبيريَّتِها عَبْرَ كلماتِ الآخرينَ و نبراتِهم المُتباينة، أنْ تُشكّلَ في تناغُمِها مع هَذِهِ اللحظاتِ المختلفة أو في تنافُرِها معَهَا نغْمَتها و قِوامها الأُسلوبيّين في هذه العمليَّةِ الحواريَة"[3]

لكنَّ "باختين"يقصْرُ رأيَهُ السَّابقَ، قصْراً قابلاً للنِّقاش،على الروايةِ فقط فهي البيئةُ المؤَهَّلةُ لاسْتقبالِ الأصْواتِ بخلافِ الشِّعرِ لأنّ الخطابَ الشِّعريَّ في نظرِهِ "يكفي ذَاتَهُ بذاتِهِ ولا يُفْتَرَضُ وجُودُ مَلْفوظاتِ الآخرينَ خارجَ حُدودِه"[4]

و في حَديثِهِ عن صِفَةِ الصُّورةِ النثريَّةِ الفَنيَّةِ، و لا سيَّما صُورةِ النَّثْـرِ الروائـيِّ يُحَـذِّرُ "باختين" مِنْ سِمَةِ المُباشَرةِ و التِلْقائيَّةِ التي لا يَغْفرُها الفَنُّ إذا و سمتِ الكلمةَ"إنّ القَصْـدَ المُباشرَ و التلقائيَّ للكلمةِ في جَوِّ الروايةِ يبدو أمراً على قدْرٍ لا يُغتفَرُ من السَّذاجة".[5]

و ينفي باختين صفَةَ السَّذاجةِ عن الروائيِّ الفَنّانِ المتمكّنِ الذي يسـتطيعُ في ظـروفِ روايتِهِ الحقيقيَّةِ أنْ يُكْسِبَ الرِّوايَةَ صِفَةَ الحِواريَّةَ : " و هو في الواقع أمرٌ مستحيلٌ.

ذ لك أنّ السّذاجةَ في ظروفِ الرِّوايةِ الحقيقيةِ تكتسبُ هي نَفسُها طابعـاً مُحاجّيـاً، فتصـبحُ هـي أيضـاً حِواريَّةً"[6]

و كما يَجِدُ الرِّوائيُّ سبيلاً إلى آثارِ مَنْ سَبقُوهُ لُيبدِعَ فَنَّهُ، فكذلكَ الشّاعِرُ، يقومُ بمـا يقومُ بهِ الرِّوائيُّ، فتتجسَّدُ الصُّورةُ الحِواريَّةُ في شِعْرِهِ، لكنَّ (باختين) يَسُـوقُ رأيَـهُ – باحْتراسٍ- حَوْلَ إمكانيَّةِ وجودِ الصُّورةِ الحِواريَّةِ في الشِّعرِ كوجودِها في الرِّواية: " مِثْـلُ

---

[1]- الخطاب الروائي ص٢٤، وينظر مجلة علامات العدد٤٦ ، مج ١٢ ، شوّال ١٤٢٣ ديسمبر ٢٠٠٢ ، ص ٣١٦ .

[2]-الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٨٨م، ص٣١.

[3]- الخطاب الروائي ص ٥٠ .

[4]- الكلمة في الرواية ، ص٣١.

[5]- الكلمة في الرواية ، ص٣١.

[6]- المرجع السابق ص٣١وص٣٢.

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

هذه الحواريَّة يُمْكِنُ أنْ تُوجَدَ في كلِّ الأجْنَاسِ الشِّعريَّةِ أيضا، و حتّى في الشّعر الغنـــائيِّ، دُونَ أنْ تُشـــكِّلَ العُنصرَ الحاسمَ في حقيقةِ الأمرِ"[1]

ثمَّ يذْهَبُ إلى أبْعَد مِنْ هذا :إنَّهُ يَرى أنَّ الصورةَ الحِواريَّةَ في النّصّ الشِّعريِّ لا ترقـــى إلى الصُّورةِ الحواريَّةِ في الرِّوايةِ"لكنَّ مِثلَ هذه الصُّورةِ لا يُمكنُ أنْ تَتَفتَّح و تتعقَّد و تتعمَّقَ و بالتالي تبلـــغَ الاكتمالَ الفنيَّ إلا في ظروفِ الجنسِ الرِّوائيِّ". [2]

إنَّ الصّورَ الحواريَّةَ تَنشَأُ في رأي (باختين) إذا اجتمعت في الحواريّة و تفاعلتْ قُدرةُ اللُّغـــةِ المُصَوِّرةِ و اللُّغةِ المُصَوَّرة" و بفضلِ ما للغَةِ المُصَوِّرةِ لِلُغةِ الغير من قُدرةِ التَّردُّدِ خارجَ لُغةِ الغير وفيهـــا، والكلامِ عنها و بِها و معها في آنٍ ، يُمكنُ أنْ تنشأ صورٌ روائية خاصّةٌ للُّغات".[3]

و يَحصُرُ(باختين) طُرُقَ إنشاءِ صورةِ اللُّغةِ الروائيَّةِ في ثَلاثِ مَقُـــولاتٍ أساســـيةٍ هـــي: "التهجين و العَلاقةُ المتبادلةُ المشْحونةُ بالحِواريَّةِ بين اللّغات، و الحواراتُ الخالصةُ"[4]

فالتَّهجينُ عنْدَهُ هو: " المزج بين لُغتين اجتماعيتَّين في نطاق القوْلِ الواحدِ، إنّهُ اللِّقاءُ على سَاحةِ هذا القوْلِ بين وعْيَيْنِ مُختلفين تَفْصِلُ بينَهما حَقيقةٌ تاريخيَّةٌ أو تباينٌ اجتماعيٌّ(أو كلاهما معا)) [5]

و يرى أنَّ ثمَّةَ تطابُقاً بين التركيبِ الهجين في الرِّواية و بين اللُّغة الاجتماعيَّة " إنَّ التركيبَ الهجـــينَ الفـــنيَّ الروائيَّ الذي يقومُ ببناءِ صُورةِ اللُّغةِ يرتبطُ ارتباطاً وثيقاً باللَّحظةِ اللُّغويّةِ الاجتماعيّة".[6]

و يخلُصُ إلى صِفاتِ التركيبِ الهجينِ الروائيِّ، فهوَ" قَوْلٌ حيٌّ بلغةٍ حيَّةٍ يتَّصِفُ، في الواقعِ ، بقدرٍ أو آخرَ منَ الهجانة" [7]

و كما يتّصفُ بالهُجنة فإنَّهُ " نسَقُ مزاوجةٍ بينَ اللُّغاتِ مُنظَّمٌ فَنيًّا، نسقٌ يَرمـــي إلى إنَـــارةِ لُغَـــةٍ بلغـــةٍ وتشكيلِ صورةٍ بصورةٍ حَيَّةٍ لِلُغةٍ بلُغةٍ أخرى"[8]

و الكلمةُ عند (باختين) تكتسبُ صِفَةَ الاحتراق و الامتلاءِ بالأصْـــداءِ الحِواريَّـــة، و هُـــو وضعٌ طبيعيٌّ للكلمةِ " التَّوجُّهُ الحواريُّ للكلمة ظاهرةٌ تتَّصفُ بها أيُّ كلمة بطبيعة الحال، إنَّـــهُ الوضـــعُ الطَّبيعيُّ لأيِّ كلمة حيّة، ذلك أنَّ الكلمةَ في كلِّ طُرُقِها إلى الموضوع، و في كُلِّ توجُّهاتِها إليهِ تلْتقي بكلمـــةٍ الآخرِ، و لا يُمكنُها إلاّ أنْ تَدْخلَ في تفاعُلٍ حيٍّ متوتِّرٍ مَعَها "[9]

---

[1]- الكلمة في الرواية، ص ٣٢.

[2]- المرجع السابق ص٣٢.

[3]- المرجع السابق ص١٤٣ وص١٤٤ .

[4]- المرجع السابق ص١٤٤.

[5]- المرجع السابق ص١٤٤ .

[6]- المرجع السابق ص ١٤٦.

[7]- المرجع السابق ص ١٤٨.

[8]- المرجع السابق ص١٤٨.

[9]- المرجع السابق ص١٤٩.

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

و أمّا المقولة الثانية : وهي العلاقةُ المتبادلةُ المشحونةُ بالحوارِ بينَ اللُّغاتِ" فتختلفُ عن التهجين بالمعنى الدَّقيقِ للكلمة، إذ لا يوجَدُ في الإنارةِ المتبادلةِ مزجٌ مباشرٌ للُغتين في نطاق واحد، بل إنّ اللُّغةَ الواحدةَ تُفعَّلُ في القولِ، إنّما تُعطى على ضوءِ لغةٍ أخرى، وهذه اللُّغةُ الثانيةُ لا تُفَعَّلُ بلْ تَبْقى خارجَ القوْلِ".[1]

و تَتخذُ هذه العَلاقةُ المتَبادلةُ المشحونةُ بالحوارِ عند باختين نمط الأسْلَبة، "وهيَ تصويرٌ فنيٌّ لأسلوبٍ لُغويٍّ غريب، وهي صورةٌ فنيةٌ لُلغة غريبة وتَنطوي بالضرورةِ على وعْيَين لُغويين مُفَرَّدَين: "الوَعي المصَوِّر و الوعي المصَوَّر أي الوَعي اللُّغويّ المُؤَسْلَب والوعي المُؤَسْلِبِ "[2]

والارتباط بين الوَعي اللُّغويّ المُؤَسْلَبِ وجُمهوره:" يُعادُ على ضَوئه إنشاءُ الأسلوبِ المُؤَسْلِبِ، وعلى خلفيتِّه يكتسبُ مَعنىً وبُعداً جديدين".[3]

والمقولةُ الثالثةُ: الحوارات الخالصَةُ: وهي مقولةٌ تختصُّ بالرِّواياتِ ووسيلةٌ لإنشَاءِ صُوَرِ اللُّغاتِ.

يقولُ (باختين): " التَّقابل الحواريُّ بين اللُّغاتِ الخالصة في الرواية هو– بالإضافة إلى التهجين – وسيلةٌ جبَّارةٌ في إنشاءِ صُوَرِ اللُّغاتِ، إنَّ التَّقابُلَ الحواريَّ بين اللُّغاتِ يرسُمُ حُدودَ اللُّغاتِ، ويخلُقُ الإحساسَ بهذه الحُدودِ"[4].

إنَّ دراساتِ (باختين) للحواريَّةِ ولمفهومِ التَّناصّ تدلُّ على جُهودٍ فكريَّةٍ وعلى إحاطةٍ تامَّةٍ عميقةٍ لتلكَ القضيّةِ النقديَّةِ حتى وصلَ إلى ما لا نقاشَ فيه، ولا جدالَ، وسدَّ الطَّريقَ أمامَ إمكانيَّةِ القَوْلِ بإمكانيَّةِ تفادي توجُّهِ الكلمةِ إلى كلمةٍ أخرى وبعدَ أن اسْتندَ إلى دليلٍ لا يدانيهِ الشَّكُّ، ولا يأتيهِ الباطلُ وهو أنَّ "آدمَ" هو الوَحيدُ الذي كان بإمكانه تفاديَ هذا التَّبادُلَ، ويكونُ قد استثنى أوَّلَ مخلوقٍ على وجه الأرض: " آدمُ الذي توجَّهَ بالكلمة الأولى إلى عالمٍ بكرٍ لم يُفتَرَ عليه، آدمُ هذا هُوَ الوحيدُ الذي كان بإمكانهِ فعلاً تفاديَ هذا التَّوجُّهِ المتبادلِ مع كلمةِ الآخرِ في الموضوعِ الواحدِ حتى النهاية".[5]

ونرى هُنا أن (باختين) في رأيهِ كان علميّاً دقيقاً لأنه اسْتندَ إلى نصٍّ دينيٍّ يُشبهُ ما وردَ في القرآن الكريم يبيّنُ أن اللهَ قد علَّمَ آدمَ، وآدمُ أنبأ الملائكةَ بما أوحى إليه رَبُّهُ:﴿ وَعلَّمَ آدمَ الأسماءَ كُلَّها﴾ [6]

---

[1]- المرجع السابق ص١٤٩.

[2]- الكلمة في الرواية ص ١٤٩.

[3]- الكلمة في الرواية ص ١٥٠.

[4]- نفسه ص ١٥٢.

[5]- الكلمة في الرواية ص٣٣.

[6]- البقرة، الآية ٣١ .

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

وجاءَ في تفسير ذلكَ "و الحاصلُ أنّ اللهَ أظهرَ فضلَ آدمَ للملائكةِ بتعليمهِ ما لم تعلمهُ الملائكة و خَصَّهُ بالمعرفةِ التّامةِ دونَهم في معرفةِ الأسماءِ و الأشياءِ و الأجناس و اللغاتِ"[1]

تطور المصطلح :

الإضاءة الأولى:

يتفق النّقّاد الغربيّون على الاعتراف بأن مصطلح" التّناصّية" ابتكرته الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" و ليس "باختين" و قد ورد هذا الاتفاق في" دراسات في النّصّ و التّناصّية": "لنعمل على حلّ السِّرِّ البسيط للأصل.ليس مصطلح التّناصّية عند باختين، و ينبغي أن ننسب المصطلح لكرستيفا".[2]

وقد ظهر هذا المصطلح :" في كثيرٍ من كتاباتها النّقديّة المنشورة على صفحات المجلات بين عامي ١٩٦٦و١٩٦٧، و في كتابها (نص الرّواية) وفي تقديمها لكتاب (دستيوفيسكي) لمخائيل باختين"[3]

لقد تشكّل منهج (جوليا كريستيفا) في فهم العمليّة الأدبيّة في مختلف ضروبها حتى وصلت إلى اشتقاق المصطلح بوصفه تأطيراً اصطلاحياً لظاهرة اضطراد، و تواتر الإشارات الأدبيّة في بعضها البعض من استنادها - ومن باب الوفاء العظيم- إلى إضاءات (باختين) وقد التقطت منه مفهوم الحواريّة –بعد إعادة المصطلح إليها و صاغت كتابها "سيميوتيك"،و إمعاناً في وفائها (لباختين)، فقد عرضت أفكاره، أي أفكار"ميدفيدف" في بداية مقالتها "النّصّ المغلق" دون أن تزيد عليه شيئاً عدا الرّونق: البعد السّوسوريّ الفرويديّ "[4]

ورأى النقاد أنّ مصطلح "التّناصّية" عند (جوليا كريستيفا) يندرج في إشكاليّة "الإنتاجيّة النّصّية"[5] وقد استند النقاد في استنتاجهم هذا إلى مقولة جوليا نفسها وهي: "النّصّ إذن إنتاجية".[6]

وعلى ضوء مفهوم "إيديولوجيم" نؤوّل مقولتها السّابقة بأنّ النّصّ ينشأ من تداخله مع نصوص سابقة، ومن تقاطع ملفوظا ته مع ملفوظاتها، فالإنتاجية "ترحال للنّصوص، و تداخل نصيّ، ففي فضاء نصّ معيّن تتقاطع و تتعاقى ملفوظات عديدة متقطعة في نصوص أخرى".[7]

---

[1]- صفوة التفاسير، محمد علي صابوني، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ودار النمير، دمشق، سورية،طبعة ،١٩٩٣م،م٢،ج١،ص٤٨.

[2]- دراسات في النّصّ والتناصّية،ص ٦١ .

[3]- المرجع السابق ص ٥٩-٦٠.

[4]- المرجع السابق ص ٦١.

[5]- المرجع السابق ص٦٠.

[6]- علم النّصّ ص٢١.

[7]- نفسه ص ٢١

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

ثم تقدم بعد سنوات أمضتها في سبر علاقات النّقديّة النّصّيّة، هذه التّسمية بصيغتها المصطلحيّة " أعرف هذه العلاقة تعريفاً ضيّقاً فأقول: " إنها علاقة حضورٍ مشتركٍ بين نصّين أو عدد من النّصوص بطريقة استحضارية و هي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنصّ في نص آخر".[1]

و تقول تارة أخرى: " التّناصّية هي أن تتقاطع في النّصّ مُؤَدًّىً مَأخوذٌ من نصوصٍ أخرى".[2]

و تميّزُ (جوليا) الروايّةَ من الأعمال الأدبيّة و هي تُطبّقُ مصطلح (إيديولوجيم) فتَقولُ: " أمَّا الرِّوايةُ فَهي مَظْهرٌ متميّزٌ لهذا الإيديولوجيم".[3]

في تطبيقها لذلك المصطلحِ الذي تَصِفَهُ بالمُلبَّسِ تقوم بتحليله من خلال رواية "جيهان دُوسَانتري" للكاتب الفرنسي أنطون دولا سال، وتقدمُ رأيها في الرواية "بأنّها أولُ كتابٍ نثريّ قابلٌ لأن يحملَ اسم الرواية".[4]

وهي تشكّلُ مع رواية "رسائل مواساةٍ لمدام دو فرين" حكاياتٍ "تنبني كخطابٍ تاريخيٍّ أو كفسيفساء لا متجانسة مِنَ النّصوص".[5]

و لم تقف (جوليا) عند النّصّ الروائي، و لم تأخذ برأي (باختين) الذي يقولُ: "إنَّ الصُّورةَ الحِواريَّةَ في النّصّ الشعريِّ لا ترقى إلى الصُّورةِ الحِواريَّةَ في الرِّواية لأنها وجَدتْ تداخلاً في النّصوص الشّعريَّة فالنّصّ الشعري إنما هوَ وليدُ استيحاءِ صاحبه نُصُوصاً ماضيةً ، و تقاطعُ النّصوص مع نُصوصٍ أخرى عمليةٌ إنتاجيَّةٌ نصيّة، تقولُ في التَّقاطُعِ " إنّه ترحالٌ للنصوص وتداخلٌ نصّيٌ، ففي فضاءِ نصٍّ معيّنٍ تتقاطعُ و تتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ مقتطفةٌ من نُصوصٍ أخرى".[6]

وحتى يكونُ النّصّ خِطاباً "لا بُدَّ مِنْ أنْ يصطَدمَ فيه صوتان ، بل إنَّ الكلمةَ ذاتَها قد تكون خِطاباً إذا اصْطدمَ فيها صوتان اصطداماً حوارياً".[7]

وطبّقتْ رؤيتها تلك على مقاطعَ شعريَّةٍ للشاعرِ "لوتريامون" فَلمسَتْ ثلاثةَ أنماطٍ من التّرابُطاتِ بين المقاطعِ الشّعريَّةِ و النّصوصِ الملموسةِ و القريبةِ من صيغتها الأصلية لشُعراء سابقين:

فالنَّمطُ الأوَّلُ:

النَّفيُ الكُليُّ: و فيه يكونُ المقطعُ الدَّخيلُ منفياً كلّياً، ويكونُ معنى النّصّ الذي استُنِدَ إليه مقلوباً.

---

[1]- دراسات في النّصّ والتناصيّة ص ١٢٥ .

[2]- المرجع السابق ص٦٠.

[3]- علم النّصّ ص ٢٦ .

[4]- نفسه ص ٢٦.

[5]- نفسه ص ٢٦ .

[6]- علم النّصّ ص ٢١ .

[7]- شعرية دستيوفسكي ص ٢٦٨.

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

و النَّمطُ الثاني:

النفيُ المتوازي: حيثُ يظَلُ معنى المَقطع الأوَّل الدخيل ظاهراً لا يخْفى تأثُّرهُ الذي يَبْـــدو و كأنَّهُ مَعْنى المقطعِ المقتبسِ عنه، لكنَّ هذا التَّطابقَ في المعنى لا يحولُ دونَ اكتسابِ النّصّ السَّابق الجِدّةَ التي يتلاشى فيها النّصّ المرجعيُّ.

و النَّمطُ الثالثُ:

النَّفيُ الجُزئيُّ: و في هذا النَّمط لا يبدو النّصُّ السَّابقُ كاملاً في النّصّ الذي تداخلَ فيـــه، بل يغيبُ جُزءٌ منْفيًّا.[1]

و تضربُ (جوليا) الأمثلة على ذلك:

فمثالُ النَّمطِ الأوَّلِ:

قول (باسكال) " و أنا أكتبُ خواطري، تنفلتُ منّي أحياناً، إلاّ أنَّ هذا يُذكّرني بضعفي الذي أسْـــهُو عنْهُ طَوالَ الوَقْتِ و الشّيءُ الذي يلقّني درساً بالقَدْرِ الذي يُلقّني إياهُ ضعفي المَنْسِيُّ، ذلك أنّي لا أتوقُ سِوى إلى معرفةِ عَدَمي".[2]

هذا النّمط يُصبحُ عندَ (لوتريامون) :"حينَ أكتبُ خواطري فإنها لا تتفلّتُ منّي هذا الفِعْلُ يـــذكّرُني بقوّتي التي أسْهُو عنها طَوالَ الوَقْتِ، فأنا أتعلّمُ بمقدار ما يتيحُهُ لي فكري المقيّدُ، و لا أتوقُ إلى معرفةِ تنـــاقُصِ روحي معَ العَدَم".[3]

و مثالُ النمطِ الثاني:

هذا المقطع للارُوشْفوكو:"إنهُ لدليلٌ على وَهْنِ الصَّداقةِ عدمُ الانتباهِ لانطفاءِ صداقةِ أصدقائنا".[4]

و الحَالُ أنَّهُ يُصبِحُ عِنْدَ(لوتريامون):"إنَّهُ لدليلٌ على الصَّدَاقةِ عَدمُ الانتباهِ لتنامي صداقةِ أصدقائنا".[5]

و مثالُ النَّمطِ الثالث:

مقْطعٌ (لباسكال) أيضاً :"نحن نُضيّعُ حَياتَنا فقط لو نتحَدَّثُ عن ذلك".[6]

ويصبحُ عندَ(لوتريامون) :"وحينَ نضيّعُ حَياتنا ببَهْجةٍ.المهِمُّ ألاّ نتحدَّثَ عَنْ ذلك قطُّ".[7]

---

[1]- علم النّصّ ص ٧٨ و ص ٧٩.

[2] - المرجع السابق ص٧٨.

[3]- نفسه ص ٧٨.

[4] - نفسه ص٧٩.

[5]- نفسه ص٧٩.

[6]- نفسه ص٧٩.

[7]- نفسه ص٧٩.

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

و تخلُصُ(كريستيفا)إلى أنّ أسلوبَ الحِوار بين النّصوص لدى (لوتريامون) يَنْدَمِجُ كلّ الانْدِماج بالنّصّ الشّعريّ مما يؤدّي إلى مجالٍ ضَروريٍّ لولادةِ النّصّ، فإنّ هذا الاندماجَ "ظاهرةٌ مُعتادةٌ على طُولِ التاريخِ الأدبيِّ".[1]

و تؤكد (كريستيفا) أنّ هذه الظّاهرةَ "قانونٌ جوهَريٌّ بالنّسبةِ للنُّصوصِ الشّعريَّةِ الحداثيَّة، فهي نصوصٌ تتمّ صياغتُها عبرَ امتصاصٍ، وفي نفسِ الآنِ عبرَ هَدْمِ النّصوصِ الأخرى للفَضاءِ المتداخلِ نصّيًّا".[2]

و تُسَمّي هذه الظّاهرةَ: "بالتّرابطاتِ المتناظرة ".[3]

و أمثلتها الأكثر حداثةً وتميُّزاً على هذه التّرابُطاتِ بودلير ومالارميه، وإدغار آلان بُو: "لقد ترجَم بُودلير نُصوص إدغار آلان بُو، و كتبَ مالارميه بأنّه سيتكفّلُ بالمهمّة الشّعريَّة كإرثٍ بودليريّ، و حَذتْ كتاباتُهُ الأولى حَذْوَ بودلير، كما ترجمَ مالارميه أيضاً نصوصَ إدغار آلان بو و سَار على نهجه".[4]

و مِنْ هذا المنظورِ الذي سمّتهُ(جوليا كريستيفا) الفضاءَ المُتداخَل النّصّيّ تنتهي إلى نتيجة هيَ:"يَكونُ من الواضحِ أنهُ لا يُمكنُ اعتبار المدلولَ الشّعريَّ نابعاً مِنْ سَنَنٍ محدَّد.

إنه مَجالُ تقاطعِ عِدَّةِ شفراتٍ (على الأقلّ اثنتين) تَجدُ نَفْسها في علاقة متبادلة".[5]

و يَبْدُو أنّ (جوليا كريستيفا) عَمِلَتْ على إشاعةِ هذا المُصْطَلَحِ بين النُّقّاد، ممّا جَعَلهُ يُصبحُ في مدة وجيزةٍ من مصطلحاتِ النّقدِ الجديدِ عندَ طائفةٍ منهم في كلّ مكانٍ ، و قَد أشيرَ إلى هذا الأمرِ المهم في كتاب "دراساتٌ في النّصّ و التّناصّية ".

وسنرى أنّ كلمةَ "تناصّية"، انطلاقاً من كتبِ (كريستيفا) في عام ١٩٦٦و١٩٦٧، قدْ هاجرتْ إلى كلّ مكانٍ تقريباً.[6]

و وردتِ الإشارةُ إلى هذا الأمرِ في مَوْضِعٍ آخرَ مِنَ المرجعِ السّابق: " لقدْ وجدَ مُصْطلحا التّناصّ و التّناصّية لهما مَوْضِعَ قَدَمٍ في القارةِ الأمريكيَّة".[7]

ولكنْ بعدَ أن اشتهرتْ (كريستيفا) بهذا المُصْطلحِ عادَتْ لتتخلّى عنهُ في كتاباتها التّناصّية، و تأسفَ لاستخدامِها هذا المُصْطلح الذي عدته مُبْتَذَلاً :"إنّ هذا المُصْطلحَ(التّناصّية) الذي فُهِمَ غالباً بالمعنى المُبْتَذَلِ لنقْدِ الينابيعِ في نصٍّ ما، نُفضّلُ عليهِ مُصْطلحَ (التّنقلية)".[8]

---

[1]- علم النص، ص٧٩.

[2]- علم النّصّ ص٧٩.

[3]- نفسه ص ٧٩ .

[4]- نفسه ص ٧٩.

[5]- نفسه ص ٧٨ .

[6]- نفسه ص ٦٥.

[7]- نفسه ص ٧٣.

[8]- دراسات في النّصّ والتناصّية.ص ٩٤.

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

بَعْدَ تجَسُّدِ فَهْمِ (كريستيفا) التَّناصّ على أنَّهُ جُزْءٌ من سِياقٍ يَنْتَظِمُ لُغةَ النّصّ الأدبيِّ أو الأداءِ اللُّغويّ مُجسَّداً في النّصّ وبعد توضيح مَدخلها، أو مقاربتها الإشارة في فهم العملية الأدبية، وبعد توثيقها الصلة بين النّصّ ذي الطّبيعةِ الإنتاجيةِ والنّصوصِ التي هو جُزْءٌ منها و عدّ تلكَ الصِّلة صِلة تكرارٍ و توزيعٍ (هَدْمٍ - بناءٍ) ومقاربتها له من خلالِ تَصنيفاتٍ منطقيَّة، و بعدَ أنْ جَعلتِ التَّداخلَ و التشابُكَ بينَ النّصوصِ يعادلُ بعضُهُ بعضاً .

نستنتجُ أنَّ كُلَّ نصٍّ أدبيٍّ عِنْدَ"كريستيفا" عمليَّةُ امتصاصٍ لنصوصٍ سلَفتْ أو هُوَ عمليَّةُ تحويلٍ لتلكَ النّصوصِ ، بل هَو إعادةُ خلقٍ جديدةٍ تستندُ إلى طرازٍ فكريٍّ و جماليٍّ معَيَّنين، وفق لِقاءاتٍ فنّيّةٍ مثمرةٍ، تتفاوتُ مِنْ شاعرٍ إلى آخر، و من نصٍّ إلى نصٍّ.

إشكاليةُ المُصْطلحِ بعدَ كريستيفا:

إنَّ المُتَصوَّرَ النَّقديَّ الذي أطلَقتْ عليه (كريستيفا) التَّناصّية، و جَعلَتهُ تأطيراً اصطلاحيّاً لظاهرةِ توالُرِ الإشاراتِ الأدبية في بعضها بعضاً، هذا المتصَّورُ مالَبِثَ أنْ تناولَهُ بعدَها عددٌ كبيرٌ من الكُتَّابِ و النُّقادِ بالإضافةِ و التعديلِ بصورةٍ اتّسعَ معها أفُقُ هذا المفهومِ ، و اتَّضحتْ معالمهُ، لكنَّ مفهومَهُ اختلفَ باختلافِ مفهومِ النّصّ لدى المُنَظِّرينَ والدارسينَ، و تداخَلَ المصطلحُ عِندَ بعضِ الدّارسينَ مع مصطلحاتٍ أخرى مثلِ الحواريَّةِ والمرجعيَّةِ و الأدبِ المُقارنِ، و مِنْ الإشاراتِ التي لفتَتْ إلى تبايُنِ الموافق و تعارُضِ الآراءِ :"لقد قوبلَ مُصْطلحُ التَّناصّ حينَ دَخلَ الممارسَةَ النَّقديَّةَ قبلَ بضْعِ سنواتٍ بمواقفَ متباينة و آراءٍ مُتعارِضَة، و لم يَسْلَمْ من سوءِ الفَهمِ و الابتسارِ و الخلط عند استعمالهِ في النَّقْدِ تنظيراً و تطبيقاً".[1]

و يبدو أنَّ مُصطلح (كريستيفا) لقيَ صدىً و قبولاً عندَ الكثيرينَ: " و كان كلٌّ من ميشيل أرّيفي و تز فتان تودوروف و جيرار جينيت و ميشل ريفاتير أسْبَقهم إلى المناداة به".[2]

ميشيل أرّيفي:(Michel Arrive)

خصّص(ميشيل أرّيفي) ضمنَ سلسلةِ (نَظَرياتٌ و أعمالٌ) في جامعة نانتيز جهداً وعنايةً بأعمالِ الكاتب الفرنسي (ألفريد جَارّي) التي يَظهرُ فيها التَّناصّ ظهوراً دعا أريفي نفسهُ لطباعةِ الأعمالِ الكاملةِ لهذا المؤلفِ .

---

[1]- مقدمة أحمد المديني (**مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد**) لمارك أنجينو، مجلة الأديب المعاصر، العدد٣٢،آب١٩٨٦،ص ١٣٠.

[2]- دراسات في النّصّ والتناصيّة ص ٩٣.

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

"و في هذا ضربٌ من الاعترافِ بالأهلية التي تفسرُ طبيعةَ الحدثِ العمليّاتي الذي يحتلُهُ في العمل النّقديّ وصفُ(التّناصّ الجارّي)[1] نسبةً إلى أعمال(ألفريد جارّي) التّناصّية .

يأخذُ (أرّيفي) بما أنكرته (جوليا كريستيفا) وأصدقاؤُها من خصوصيّةِ النّصّ الأدبيِّ، ويرفضُ المصادرةَ التي يذكُرُها النّقْدُ الشكلانيُّ أو البنيويُّ: "ليس للنّصِّ الأدبيِّ مرجعٌ"[2] و يؤكّدُ تداخُلَ النّصوصِ دون أن يكون نصٌّ ما مرجعيّاً وحدهُ مستنداً إلى رأي "جارّي" الذي قبلَ مَقُولةَ النقد السّابقة مع بعضِ التحويرِ فيقولُ:" ليس للنّصِّ الأدبيِّ إلاّ ظلُّ مرجعٍ ".[3]ممّا لا يوجبُ قَطْعاً أن يكونَ النّصّ الأدبيُّ بتَمامِهِ مَحْروماً مِنْ العلاقاتِ مع الواقعِ الخارجي"[4].

ويسوقُ (أرّيفي) شاهداً ليؤكّدَ فِكْرَتَهُ من أدبِ جَاريّ حَسْبَ ما قَدَّمَهُ عندما وصفَ حَادثَ قطارٍ قُرْبَ مدينةِ (أرلوكس) وبسَبَبْ إبرةٍ بسيطةٍ. إنّ أرّيفي يعتقدُ أنّ الوصْفَ مع كونه دُعابةً خاصةً بالمؤلّفِ- يسمحُ حينَ قراءتهِ بالتحقُّق من تنحيةِ المرجعِ لصالحِ التّناصّيّ، وهذا النّصّ هو: "إبرة بسيطةٌ كانت هي الأداة السّريّةَ والخفيةَ لتقنيتي أرلوكس. و يبدو أنهُ كان في العصورِ السالفة المعُظّمة جَمَلاً يلجُ هذا الشّيء المعدنيّ المفرطَ في الصِّغَرِ، و كان ذلك يتمُّ بصعُوبةٍ على ما يبدو".[5]

ومع قبول (أريفي) أنّ النّصّ الأدبيَّ كلامٌ إيحائيٌّ فإنه يُعقّبُ على ذلك بقولِهِ: "مَنْ ذا الذي لا يرى مع ذلك أن هناكَ نوعاً ثانياً من المحتوى يظهرُ في النّصّ إلى حدٍّ يجعلُ النّصّ غيرَ مفهومٍ دونَ اللجوءِ إلى التّناصّ التوراتيّ ".[6]

و هذا المحتوى الذي يظهر في النّصّ غيرَ مفهومٍ إذا ربطناهُ بنصٍّ دينيّ زَالَ لَبْسُهُ، و هذا التّناصّ التوراتيّ يلتقي مع تناصٍّ قرآنيٍّ في قولهِ تعالى في الذين كذّبوا بآياته و استكبروا عَنْها: ﴿لا يدخلونَ الجنةَ حتّى يلجَ الجَمَلُ في سمِّ الخيَّاطِ﴾.[7]

و في ذلك تمثيل لاستحالةِ دُخولِ هؤلاءِ المكّذبينَ المستكبرينَ الجنّةَ كاستحالةِ دخول الجملِ على ضخامته في ثُقْبِ الإبرةِ على دِقّتِهِ مُبالغةً في التّصويرِ. فالغرض الذي يرمي إليه "جَارّيّ" مُضحكٌ لخطأ في تحويلِ وجهةِ القِطارِ لجهلِ التقنيينَ بسِرِّ الإبرةِ. وسيظلُّ جهلُهم قائماً حتّى يلجَ الجَملُ في ثُقْبِ الإبرةِ و هذا أمرٌ من المُحالِ حُدوثُهُ.

---

[1]- دراسات في النّصّ والتناصّية ص٩٤.

[2]- نفسه ص٩٥ .

[3]-نفسه ص ٩٥.

[4]-نفسه ص ٩٥.

[5]- نفسه ص ٩٥.

[6]- نفسه ص ٩٦.

[7]- الأعراف، الآية ٤٠.

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

و يخْرجُ (ميشيل أرّيفي) من دراسةِ أعمالِ (جارّي) إلى أنّ الأخير اعتمدَ على لغة (مالارميه وريني) فَليْسَ لِلُغَتِهِ مُحتوىً خاصٌّ: " ليسَ للُغةِ جارّيّ مُحتوىً خاصٌّ إلا ذلك المحتوى الذي استعارهُ من مالارميه أو مِنْ ريني"[1]

كما أشار أريفي إلى أنّ (جَارّيّ) أنْطَقَ شخصياتِهِ بعباراتٍ اقتبسها من صياغاتِ الشّاعرِ(بواليو) من خلالِ هذا المثَلِ :" يَجدُ الأحمقُ دائماً فتىً بِكْراً " فهذا القوْلُ يبدو وإن كان مبتوراً مقتبساً مِنْ قول (بواليو):"يجدُ الأحمقُ دائماً معجباً به هُوَ أكثر حمقاً منْهُ".[2]

و قد خَرجَ أرّيفي بملاحظة ظاهرةٍ تُغطّي أعمالَ(جَاري)اللسانية هي ظاهرةُ التّناصّ بعمليتّين: عمليّةِ "تحويل ترصيعي"و "تحوُّل تغيّي".[3]

لفتَ (أريفي)، بأخذه منهجَ (التّناصّ) سبيلاً إلى دراسةِ النّصّ الاهتمامَ إلى رأي استنتجه و هو ضرورةُ استبدالِ (التّناصّية) بدراسة النّصّ بقوله : "و أستنتجُ من ذلك أنّ دراسة التّناصّ ينبغي أنْ تحلّ مَحلّ دراسةِ النّصّ،لأنّ هذا (التّناصّ) لا يستخدمُ إلا للاستدلالِ على معرفةِ ذلك (النّصّ)".[4]

تزفتان تودوروف: (Tzftan Todorov)

إذا دقّقنا النظر في صورة التّناصّ عند (تودوروف) كدنا نقع على تماثلٍ مع صورة التّناصّ عند (جوليا كرستيفا)، ذلك أن مفهوم (تودوروف) مقتبس من المصدر الذي أخذت عنه (جوليا)، وهذا المصدر هو (باختين). حين صاغ (تودوروف)مفهومه للتناص بقوله:"بصورةٍ أساسيةٍ تعدُّ جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر علاقات تناصٍّ".[5]

ساق أوّلاً رأي (باختين) في ذلك المفهوم على هذا الشكل :

"يدخل فعلان لفظيان، تعبيران ، اثنان، متجاوران، في نوع من العلاقة الدلالية ندعوها نحن أي (باختين) علاقة حوارية . والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي".[6]

ويؤكد(تودوروف) في رأيه السابق تأثره بالمدرسة الشكلانية الروسية- وهو أحد أبرز دارسيها –يقول الدكتور إبراهيم الخطيب: " ويبدو أنّ (تودوروف) متأثرٌ بالأصول الشّكلانيّة

---

[1]- دراسات في النّصّ والتناصيّة ص ٩٨.

[2]- نفسه وعينها.

[3]- نفسه ص ٩٩.

[4]- نفسه ص ٩٦.

[5]- مقالة التناص ص٥ .

[6]- مقالة التناص ص٥.

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

الروسيَّة – وهو أحد أبرز دارسيها – في جعلهم التأثر والأخذ عن السابقين صفةً في كلِّ النّصوص، وبما يشبه نفي التجديد عن جهود الشعراء خاصة ".[1]

لكن(تودرروف) يميز بين المبدأ الحواري الذي هو موضوع (باختين) المميّز، وكلمة (التّناصّية) التي حلّت محلّ الحوارية عند (كرستيفا): "لقد قام (تودوروف) من جهته بتمييز بين الحوارية باعتبارها منهج تأويل والتّناصّية باعتبارها مكوِّناً ضرورياً لترسيمة الاتّصال ".[2]

وبعد تمييزه بين الحواريّة والتّناصّية ،يبدو أنّه انتصر للتناصّية دون الحوارية وللرمزية التي دافع عنها منذ زمن طويل ، واستوحاها من (شيلر ماخر) وجعلها تلحق الافتراضات المسبقة للحواريّة.[3]

ويؤكد النُّقاد انتصار (تودوروف) للتناصّية: " أما فيما يخصُّ التّناصّية صراحةً فإنّ (تودوروف) يريد منها تطبيقاً دقيقاً ، ويحكم أنّنا نراها في كل مكان".[4]

إنّ انتصار (تودوروف) للنصيّة والرّمزية معا دفعه إلى الخروج بنظرية قدَّم فيها تمثيلات مبرهناً على صحَّة ما ذهب إليه: "قدم (تودوروف) في عام ١٩٦٨ دفعة واحدة نظريته في تأويل المعاني اللامباشرة والمرتبطة بسياق الأداء ، وكانت رمزيةً وتأويلاً ، وقدَّم أيضا التمثيلات التي تؤكّدها ممارساتياً في أنواع الخطاب المختلفة".[5]

ولقد اختار أن يعالج نظريته تحت عنوان "سياقات جدولية ونظمية"، ويبدو أنه جاء بمحاولة أولى لعرض عوامل مختلفة للاتصال بين المعنى اللامباشر للغة؛ وبين ما يسميه(المؤدى) أي (المرجع): " يعرض (تودوروف) في سعيه الدؤوب لإظهار أن المعنى اللامباشر مرتبط حقيقة بالمقابلة: لغة/خطاب يعرض تقسيم الحقل الرمزي بحسب المقولات: المؤدى والأداء، التّناصّية، الفوق نصيّة والبين نصيّة، سياقات جدولية ونظميّة".[6]

ومع أنّ(تودوروف) يؤكد انطلاق النّصوص من نصوص أخرى، أو تحويل الخطاب إلى خطاب آخر حيث قال: " لا نشأة للنصوص انطلاقا ممّا ليس نصوصاً، وكل ما يوجد إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر".[7] فهو لا يجزم بأن التّناصّ يمكن أن ينسحب على النّصوص جميعاً، ويسوق عملا نقدياً شاهداً على ذلك يقارن فيه بين روايتي (جاك القدري) للفيلسوف الفرنسي (دونيس ديدرو ١٧١٣-١٧٨٤) ورواية(تريسترام شاندي) للروائي الإنكليزي (لورانس

---

[1]- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ص ٢٤.

[2]. دراسات في النّصّ والتناصّية ص ١٠١.

[3]- المرجع السابق ص ١٠٢ .

[4]- المرجع السابق ص ١٠٢.

[5]- المرجع السابق ص ١٠٤.

[6]- المرجع السابق ص ١٠٥.

[7]- الشعرية ص ٧٦.

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

سترن ١٧١٣-١٧٦٨) وقد ورد في كتاب "دراسات في النّصّ والتّناصّية ":"لا يريد تودوروف أن يفترض هنا أن الحالات- القليلة- التي يكون فيها المعنى المباشر أو غير المباشر ، لعمل ما مرتبطا ليكون مستوعبا بالعلاقة التي يقيمها مع عمل آخر".[١]

وفي عمل نقدي آخر يخرج بعد المقارنة بين " (دون كيشوت) مع (روايات الفروسية) ومع عصر آخر (مدام بوفاري) و(الأدب الرمانتيكي) هذه العلاقة، يمكن أن تكون محاكاة أو محاكاة ساخرة".[٢]

وفي حديثه عن استفادة العمل الأدبي من تشكيلات رمزية مكونة من قبل خارجه يسمى ذلك (الفوق نصيّة والبين نصيّة)، ويشير إلى موقف الأديب الذي درج عمله تحت تلك التسمية:"نتحدَّث عن فوق نصيّة عندما يستفيد العمل من التشكيلات الرمزية المكونة من قبل خارجه (خارج العمل)، وبذلك يكون من الطبيعي أن يفرض موليير على نفسه، وهو يشعث شعر، دون جنون، أن يعالج عاطفة الحب وسيتحرَّج في مقابل ذلك فلانٌ الروائي الواقعي من الإشارة إلى التضمينات الرمزية المتعلقة بأفعال تلك الشخصية، أو بوصف ذلك المنظر أو ذلك الجسم، وليس الأمر أقل من ذلك في منظور الأحداث غير المباشرة والبينصيّة، وقد يحصل أن تكون التضمينات ظاهرة".[٣]

وفي ظهور النّصّ السابق في عملية بناء النّصّ الجديد أو غيابه يسجل (تودوروف) طريقة (بروست) أو (كدنستان ١٧٩٧-١٨٣٠).[٤]

"وقد أطلق (تودوروف) صفة (أحادي القيمة) على الخطاب الذي لايتكئ على خطاب سبقه، وحين يستحضر خطاب نصٌّ سبقه، وينطلق منه في عملية البناء الخطابي، فيصفه (تودوروف) بأنه خطاب متعدد القيم".[٥]

يمتد مفهوم التَّناصّ في رأي (تودوروف) إلى النّصوص النقدية: "فالكتابة تأليفا كانت أم نقدا، ليست إلا تداخلا نصيّا يلتزم به الطرفان (الناقد والمؤلف) وإن اختلف مثال كل منهما في ذلك"[٦]

إن (تودوروف) الذي اعتقد أنه من الوهم أن يكون للعمل الأدبي وجودٌ مستقلٌ، وأكّد امتلاء العمل الأدبي بالأعمال السابقة، أو ارتباطه بعلاقات تناص مع أعمال الماضي "عاد ليرى أن التَّناصّ بهذا الوصف، دراسة كلية النّصّ مع كليات النّصّ الأخرى،ما يقرب من المحال، وعاد ليقول:"إن التَّناصَّ ينسب إلى الخطاب ، ولا ينسب إلى اللُّغة ".[٧]

---

[1]- الشعرية ص ١٠٦.

[2]- نفسه ص ١٠٦.

[3]- دراسات في النّصّ والتناصيّة ص ١٠٦ و ص ١٠٧.

[4]- المرجع السابق ص ١٠٧.

[5]- ينظر كتاب الشعرية ص ٤٠.

[6]-نقد النّقد ص ١٣٧.

[7]- تنظر مقالة التناص ص ٥.

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

ثم يعود تارة أخرى لينفي أن النّصّ الأدبي الذي يصوغه صاحبه لا ينهض فقط على عناصر الأدب في النّصوص السابقة، بل لابد من عناصر أخرى هي "الأسلوب- أي أسلوب صاحب النّصّ الجديد، ونمط استعمال الكلمات، والطرائق الشعرية".[1]

إننا نرى في فصل (تودوروف) بين ما ينسب إلى الخطاب، وما ينسب إلى اللغة تناقضا ، فمادام التّناصّ يندرج تحت عنوان الخطاب في رأي (تودوروف) فإن أي قول أو لفظ لا يمكن أن يدرج في مرتبة الخطاب لا يشمله مفهوم التّناصّ.

وقول (تودوروف) : " ليس هناك تلفظ مجرّد من بعدِ التّناصّ".[2] يناقض ما ذهب إليه من أن التّناصّ ينتسب للخطاب، وليس للغة. فالتلفظ هو ما يُتَلفّظُ به من الكلمات، وهذا المتلفظ به قد يكون جملة، وقد يكون أقل من جملة، وهذا ما يعني أنه ليس بخطاب، فالخطاب كما هو معهود يتجاوز الجملة، وبهذا يمكن أنّ يقال: إنّ الخطاب موضوع لعلم أشمل من علم اللغة العام.

ولكن يكفي (تودوروف) أنه أول من سنّ اللوائح التي يمكن أن يستهدى بها حين دراسة نص من النّصوص، لأنها توحي بحضُورِ الإحالاتِ على نصٍّ سابق، أو تشي بغياب تلك الإحالات عن نصٍّ مبتكر.

جيرار جينيت: (Gérard Genette – ١٩٣٠)

أسهم (جيرار جينيت)في تطوير مصطلح (التّناصّية)، وكان هذا التطور ملحوظا لأن الناقد الفرنسي رصد ظهوره وتطّوره ثم أضاف إليه ، واعترف له بهذه الإضافة بمنهج واضح : "ولا بد من القول: إنّ التّناصّية، شهدت تطورا مهما بظهور كتاب (تطريسات) لجيرار جنيت".[3]

وهذه (التّطريسات): "تعرض بوضوح العلاقات النّصيّة التي تنشأ بين عمل وآخر".[4]

هذا الموضوع إنما هو تعديل لما قام به (جينيت) من قبل في كتاب (مدخل إلى جامع النّصّ): "إنها -أي التطريسات- تعديل لما كان عرضه المؤلف في كتاب آخر(مدخل إلى جامع النّصّ)".[5]

وينبه (جينيت) إلى أهمية أخرى لتطريساته وهي: "أنها تحمل بين سطورها توضيحا ينبغي أن نأخذه بعين الاعتبار، ونحن نتحدث في النقد العربي عن التّناصّية والتّناصّ، ولنعلم أنّ التّناصّية ليست إلا واحدة من

1- الشعرية ص ٤٢.

2- مقالة التناص ص ٥.

3- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٥٥.

4- نفسه ص ١٢٤.

5- نفسه ص ١٢٤.

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

علاقات أخرى تنشأ بين نصين".[1]وهنا يذهب (جينيت) إلى ما ذهبت إليه (كريستيفا) في نظرتها إلى المصطلح.

يتوسع (جينيت) في موضوع الشاعرية والنّصّ، فقد سبق له أن قال : "إنّ موضوع الشاعرية ليس النّصّ في حالته الانفرادية، بل إنّ موضوعها هو جامع النّصّ، ويكاد يكون ذلك الشيء نفسه أدبية الأديب، ويعني ذلك مجموع المقولات العامة، أو المفارقة، أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية".[2]

ولكنه أعاد النظر واستدرك ليقول بتوسع أكثر: " إنّ موضوع الشاعرية هو التعددية النّصّيّة أو التعالي النّصّي للنصّ".[3]

والتعددية النّصّيّة عنده تعني قوله: "إنّه كل ما يضع النّصّ في علاقة ظاهرةٍ أو خفيّةٍ معَ نصوصٍ أخرى".[4]

كما أن التعددية النّصّيّة عند (جينيت) " تتجاوز جامع النّصّ وتتضمّنه مع أنماط أخرى من علاقات التعددية النّصيّة".[5]

ومع أنه يتلاقى مع (كرستيفا) التي سبرت أغوار العلاقات بين النّصوص، وقدمت صيغتها المُصْطلحيّة حول التّناصّية الشهيرة، فهو يوضح أنّه يختلف معها في أنّ العلاقة قد تكون بين نصين أو أكثر، فيقول في ذلك: " إنها علاقة حضور مشترك بين نصّين أو عدد من النّصوص بطريقة استحضارية".[6]ولكنه يستدرك فيقول: "وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنصٍّ في نصٍّ آخر".[7]

ويشير (جينيت) إلى أن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاً وحرفية (في التعددية النّصّيّة) "الممارسة العادية للاقتباس بين قوسين مع الإحالة وعدم الإحالة إلى مرجع محدد، وأنّ أقل أشكالها وضوحاً وشرعيةً هي السرقة، وهي اقتراض غير معلن، ولكنه حرفي وأن أقل أشكالها وضوحاً وحرفية هو الإلماع، ومعناه أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما مُلاحظةَ العلاقة بينه وبين مؤدى آخر، تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه".[8]

ويضرب (جينيت) المثل على هذا النوع من التّناصّية : "أنّ السيدة (دي لوجيس) وهي تتبارى في ذكر الأمثال مع (فواتير) تقول له: "هذا المثل لا قيمة له ، افتح لنا مثلا آخر".[9]

1- نفسه ص ١٢٤.

2- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ١٢٤ و ص ١٢٥.

3- نفسه ص ١٢٥.

4- نفسه وعينها، وتُنظر مقالة جيرار جينيت (طروس الأدب على الأدب) ترجمة د.محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، كانون الثاني ١٩٩٩ ص ٦٠.

5- دراسات في التناص والتناصّية ص ١٢٥، وتنظر المقالة السابقة ص ٦٠.

6- دراسات في التناص والتناصّية ص ١٢٥.

7- نفسه وعينها ص ١٢٥.

8- نفسه ص ١٢٥- ١٢٦ وتنظر مقالة طروس ص ٦٠.

9- نفسه ص ١٢٦.

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

ويعلق (جينيت) على ذلك بقوله ((إن استخدام فعل افتح بدل من فعل أعطِ أو قدّم:" لا يمكن تسويغه هنا إلا إذا عرفنا أنّ (فواتير) كان ابن تاجر نبيذ".[1]

ويسوق (جينيت) مثالا آخر يتعلق برسالة كتبها (بوالو) إلى (لويس الرابع عشر) ويعد هذا المثال أكثر أكاديمية: " وفي مجالٍ آخرَ أكثرَ أكاديميةً، نجد مثال (بوالو) يكتبُ لـ(لويس الرابع عشر):

خلْتُ الصُّخورَ وقدْ وافتْ مُهرولَةً تأتي لتسمَع ما أرويه للمَلِكِ

ثم يعلق على ذلك قائلاً: " ستبدو هذه الصخور المتحركة والمنتبهة بلا شك غير معقولة لمن يجهل حكاية أورفيوس وأمفيون".[2]

وفي رسالة (بوالو) إشارة إلى (أورفيوس) وهو مغنٍّ أسطوريٌّ، وكان بارعا في الغناء، كانت الآلهة تطرب لغنائه ومثلهم البشر، بل إنه أفلح في إطراب الجمادات، ويقول (جينيت):إن معرفة قصة أورفيوس تساعد في فهم قول (بوالو) :

خلتُ الصُّخور وقدْ وافتْ مُهرولةً تأتي لتسمَع ما أرويه للملِك[3]

وأما (أمفيون) : " فهو شاعر وموسيقي، يعزف على الناي والرباب".[4]

والملحق النّصّيُّ في رأي (جينيت): " يتكوّن من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعداً، ويقيّمها النّصّ في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، كالعنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، التمهيد، الهوامش في أسفل الصفحة، أو في النهاية، وأنواع أخرى من الإشارات الكمالية الكتابية أو غيرها".[5]

وتوفّر هذه الإشارات-حسب رأي (جينيت)- الوسط المتنوع للنصّ، وفي بعض الأحيان شرحاً رسمياً أو شبه رسمي وهي تعين القارئ على فهم النّصّ إذ " لا يستطيع أكثر القرّاء نزوعاً للصفاء وأقلّهم اهتماما بالمعرفة الخارجية أنْ يتصرَّف به على الدوام بالسهولة التي يريدها ولا يمكن أن يزعم ذلك".[6]

ويذكر (جينيت) مثالاً على المُلحق النّصّيّ هو رواية (عوليس) للروائي الإيرلندي (جيمس جويس) ويقول:" نعرف أن هذه الرواية عندما كانت تطبع، كان من المقرر أن يحمل كل فصل من فصولها عنوانا يذكر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من الأودّيسة (عرائس البحر، نوزيكا، بينيلوب ... الخ)".

---

[1]- نفسه وعينها.

[2]- نفسه ص ١٢٦ .

[3]- المرجع السابق ص ١٤٢.

[4]- المرجع السابق ص ١٤٢- ١٤٣ .

[5]- دراسات في التناص والتناصية ، ص ١٢٧.

[6]- نفسه وعينها.

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

وعندما ظهرت في مجلد حذف منها (جويس) هذه العناوين الداخلية التي تحمل مع ذلك دلالة مغرقة في الأهمية.[1]وهذه العناوين التي أزيلت، وشغلت النقاد، هل هي قسم من نص رواية (عوليس) ؟ وتأتي إجابة (جينيت) هي: " من نسقٍ ملحقيٍّ نصيٍّ نموذجي".[2]

الماورائيّة النّصّيّة:

وهذا نمط آخر من أنماط التعالي النّصّيّ عند (جينيت) ، والماورائية النّصيّة هي : "العلاقة التي شاعت تسميتها بـ (الشرح) الذي يجمع نصّاً ما بنصٍّ آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل، دون أن يسميه".[3]

ويستشهد (جينيت) على هذا النمط بكتاب " (ظواهرية الروح) لهيغل، وهذا الكتاب يذكر بإلماع، وبما يشبه الصمت رواية (ابن أخ رامو) للفيلسوف ديدرو"[4]

وهي رواية ساخرة عبارة عن حوار بين " جان فرانسوا وديدرو الفيلسوف، ويقدم هذا الحوار فضلا عن جوانبه الفلسفية لوحة نقدية للأعراف الثقافية الباريسية بأسلوب رائع ومغرٍ ، وابن أخ رامو شخصية الرواية صيغت انطلاقا من شخصية حقيقية ".[5]

يقول (جينيت) عن هذه العلاقة بين الروائيين : " إنها العلاقة النقدية في أسمى صورها ".[6]

الاتساعية النّصّيّة :

وهي تسمية لنمط علاقات التعدية النّصيّة عند (جينيت) ، ويقصد بهذه التسمية كما يبيّن لنا " كل علاقة توحد نصاً B أسميه النّصّ المتسع بنص سابقٍ (أسميه، طبعاً، النّصّ المنحسر)، والنّصّ المتسع ينشب أظفاره في النّصّ المنحسر دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح ".[7]

ويضرب (جينيت) لنا مثلا على ذلك وهو: " أن يستمد نص (كتاب الشعر) لأرسطو وهو يمثل B، صفحة أي يشرحها عن نص (أوديب ملكا) ويمثل A والنسق B لا يتحدث أبداً عن النسق A، ولكنه لا يستطيع مع ذلك أن يوجد كما هو دون A وهو ينتج عنه في نهاية عملية أسميها مؤقتا (التحويل) فهو في النتيجة يذكره ظاهريا قليلا أو كثيرا دون أن يتحدث عنه بالضرورة، أو يستشهد به ".[8]

---

[1]- نفسه ص١٢٧- ١٢٨ .

[2]- نفسه وعينها، وتنظر مقالة طروس ص ٦١.

[3]-المرجع السابق ص ٢٨ وتنظر مقالة طروس ص ٦٠.

[4]- المرجع السابق ص ١٢٨.

[5]- المرجع للسابق ص١٤٤.

[6]- نفسه وعينها.

[7]- دراسات في التناص والتناصية ص ١٣٠ وتنظر مقالة طروس ص ٦٣.

[8]-نفسه وعينها.

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

وثمة شاهد آخر يسوقه (جينيت) على الاتساعية النّصيّة أيضا، وهو:الإنيادة وعُوليس:"فهما بلا شك وبدرجات مختلفة ، بالتأكيد ، وبكل الاعتبارات ، نصّان متسعان من نصوص أخرى للنص المنحسر نفسه : الأوديسة طبعاً ".[1]

ويجد (جينيت) اشتراكا واختلافا بين الإنيادة وعُوليس، فهما " يشتركان في أنهما غير مستمدين من الإلياذة كما يستمد نصّ (كتاب الشعر) صفحة من(أوديب ملكا)، أي يشرحها"[2]

و أما الاختلاف فبعملية التحويل : " فإنّ هذين العملين يتميز أحدهما عن الآخر لأننا لانجد في الحالتين كليتهما نمط التحويل نفسه "[3]

ويستنتج (جينيت) أن في العمل الأدبي تحويلين هما: تحويل بسيط مباشر، وتحويل لامباشر: "تحويل بسيط مباشر ، ومثاله التحويل الذي يقود من الأوديسة إلى عو ليس ، ويقوم على نقل حدث الأوديسة إلى دبلن القرن العشرين. وتحويل لامباشر ومثاله التحويل الذي يقود من الأوديسة نفسها إلى الإلياذة، وهو أكثر تعقيدا ولامباشرة على الرغم من المظاهر السطحية، ومن التقارب التاريخي الكبير لأن فيرجيل لاينقل حدث الأوديسة، ولكنه يحكي قصة أخرى مغامرات إيني وليس عوليس". [4]

ويعدُّ (جينيت) المحاكاة تحويلا ولكن على جانب من التعقيد : " وإن المحاكاة هي بلا شك تحويل أيضا ولكن بنهج أكثر تعقيداً ".[5]

وسبب ذلك أنه يتطلب في المقام الأول إنشاء نموذج ذي كفاءة نوعية، وقادر على أن يولد عدداً غير محدد من الإنشاءات المحاكاتية".[6]

ويلمح (جينيت) ما يميز بين التحويل والمحاكاة، فيقول : " لعلّ فعلاً بسيطا وآلياً يكفي لتحويل نص ما (كأن ننزع منه عددا من الصفحات على سبيل المثال، فيصير لدينا تحويل تخفيضي)، أما محاكاة ذلك النّصّ فإنها تقتضي أن نمتلك بالضرورة شيئاً من الإحكام على الأقل: إحكام هذه أو تلك من الميزات التي اخترنا أن نحاكيها ".[7]

ولكي يظهر (جينيت) ذلك الاختلاف بوضوح لجأ إلى نص أدبي بسيط كهذا المثل: " الزمن معلّمٌ كبيرٌ".[8]

---

[1]- نفسه وعينها .

[2]- المرجع السابق ص ١٣١.

[3]- المرجع السابق ص ١٣١.

[4]- المرجع السابق ص١٣١.

[5]- نفسه وعينها.

[6]- نفسه وعينها.

[7]- نفسه ص ١٣١ و ص ١٣٢.

[8]- نفسه ص١٣٢ .

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

ويقول : " يكفي لتحويله أن أعدِّل بأي طريقة كانت أيّاً من مكوناته، كأن أحذف منه حرفا ".[1]

والمثل باللغة الفرنسية هو : " Le temps est un grand maître " [2]

ويصبح المثال بعد حذف حرف (d) من كلمة (grand)

" Le temps est un gran maître"[3]

ويعلق (جينيت) على هذا التحويل بقوله: " لقد تحول النّصّ الصحيح، بطريقة شكلية خالصة إلى نص غير صحيح (خطأ إملائي) ".[4]

وأمّا تبديل حرف بحرف فيؤدي إلى تبديل الكلمة وإنتاج معنى جديد، يقول (جينيت):" فإنّ تبديل الحرف أدى إلى تبديل الكلمة وأنتج معنى جديداً ".[5]

ومثال ذلك عند (جينيت) قول بلزاك على لسان ميستيغريز:

(Le temps est un grand maigre) وترجمته : " الزمن طويل نحيف".[6]

وأما المحاكاة فهي أمرٌ آخر تماماً عند (جينيت) : " إنّها تفترض أن أجد في مؤدى ما، طريقة ما (طريقة المثل) التي نقول بسرعة : إنّها تتميز بالاختصار، وبالتأكيد القاطع، وبالاستعارية، ثم أعرب بتلك الطريقة (وبالأسلوب ذاته) عن رأي آخر، شائع أم لا".[7] ويقول على سبيل المثال " كل شيء بحاجة إلى زمن ومن هنا ينشأ هذا المثل الجديد: لم تبن باريس في يوم واحد".[8]

وواضح من تعريف (جينيت) للاتساعية النّصيّة أنّ النّصّ يتفرع عن نصٍّ سابق، وبهذا فإنّ أي إنتاج أدبي لا يفلت من أظفار مفهوم الاتساعية النّصّيّة، وذلك بإحدى طريقتين: التقليد للنصِّ الأدبي السابق أو بإدخال التعديل عليه، ويسمى (جينيت) هذه العملية (التحويل).

الجامعية النّصّيّة :

علاقة من علاقات التَّعدية النّصّيّة التي سماها (جينيت). " وهي تتكون على الدوام تقريباً وتاريخياً بطريقة المحاكاة وتتكون باتساعية نصيّة، وإن الانتماء المدخلي النّصّي لعمل ما يظهر غالباً عن طريق إشارات ملحقية نصيّة" [9]

---

[1]- نفسه ص ١٣٢ .

[2]- نفسه وعينها.

[3]- نفسه وعينها.

[4]- نفسه ص ١٣١ وص ١٣٢ .

[5]- نفسه ص ١٣٣.

[6]- نفسه وعينها.

[7]- نفسه وعينها.

[8]- نفسه وعينها.

[9]- نفسه ص ١٣٣ .

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

ومثال ذلك عند (جينيت) " فيرجيل يحاكي هوميروس "[1]

ومثال آخر من الأدب الحديث وهي رواية (غوزمان) " وهي رواية تشردية للروائي الإسباني (ما تيبو أليمان) وهي حكاية سيرية تحاكي السيرة الذاتية التي كتبها مجهول بعنوان (حياة لازاريللو التورمي)، وهذه الرواية السيرة الذاتية التي تحكي الحكاية البسيطة التي لايهتم صاحبها إلا بحياته اليومية ، وهي تحمل واقعية قاسية حاكاها كثير من الكتاب الإسبان ومنهم ماتيو أليمان"[2]

إنّ انطلاقة (جينيت) من مصطلح التعالي النّصّيّ إلى دراساته النّصّيّة النقدية بكرت في ظهور كتابه (مدخل لجامع النّصّ)، ثم دفعت جهوده إلى الساحة النقدية بكتاب (طروس) حيث توسع في دراسة مصطلح التّناصّ.

وأما التقسيمات النّصّيّة الخمسة السابقة التي وضعها لعلاقات التعدية النّصّيّة فقد عدّها متعددة العلاقات فيما بينها: " لاينبغي في البدء أن نعدّ أنماط التعدية النّصّيّة الخمسة تقسيمات قطعية لاتواصل بينها ولاتقاطع متبادلاً.

إنّ العلاقات بينها هي على العكس متعددة وحاسمة غالباً".[3]

ميشيل ريفاتير : (Michel Riffatère- ١٩٠٩)

إنّ قلّةً – بعد كرستيفا من باحثي الصف الأول في ميدان النقد – وضعت لكلمة (التّناصّية) إطاراً نظرياً يسمح باستخدامٍ دقيقٍ وعملي: " أعتقد أن ريفاتير في مجال التفكير الذي اختاره قد توصل إلى إعطاء التّناصّ الذي يختلف تماما عن النقد الفيلولوجي القديم للينابيع، أعطاه قيمة عملياتيه ".[4]

ربط (ميشيل ريفاتير) تبنّيه لمصطلح التّناصّ بخطوات عملية تؤيد مفهومه، فقد دعا "إلى تنظيم الندوة العالمية الشعرية في نيويورك ١٩٧٩".[5]

ثمّ اتبع دعوته بإصدار كتاب بعنوان (إنتاج النّصّ) في العام نفسه، وكان في العام الأسبق ١٩٧٨ قد أصدر كتابا بعنوان (دلائليات الشعر)[6]

إضافة إلى المقالات المتعددة حول التّناصّية على صفحات مجلتي (الشعرية وفكر) وفي نتاجاته الغزيرة هذه طبق قراءته المرتبطة بأفكاره عن التّناصّية على آثار مشاهير الشعراء الفرنسيين ومنهم (تيوفيل غوتيه) أول من بشر بنظريّة (الفن للفن)[7]

1- نفسه وعينها .

2- ينظر: المرجع السابق ص ١٤٥.

3- المرجع السابق ص ١٣٣ .

4- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٧١.

5- المرجع السابق ص ٧٢.

6- دلائليات الشعر: ميشيل ريفاتير.

7- شعار النزعة الجمالية التي سادت الأدب الفرنسي في أواسط القرن التاسع عشر، والأدب الإنكليزي في أواخره. وهي ترمي إلى أن الاعتبارات الجمالية تفضل الاعتبارات الأخلاقية (معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب) ص ٥١.

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

ونفى أن يكون الفن صدى لمشاغل عصره ، وشاعر الرمزية بودلير الذي أخذ عن صديقه الروائي الشاعر (تيوفيل غوتيه) مبدأ الفن للفن ، وطبقه على الشعر ليخلص منه إلى نظرية (الشعر الصافي) كما تأثر في ديوانه (أزهار الشر) بصور الأديب الأميركي (إدغار آلان بو)، وترجم قصصه ونظراته النقدية، وبعض قصائده إلى الفرنسية .

وتناول (ريفاتير) آثار الشاعر (مالارميه) أشدّ الشعراء الرمزيين إغراقاً في البحث عن الإيحاء والشعر الصافي الذي يحمل إلى أجواء الجمال المطلق .

ومن الشعراء الذين تناول آثارهم شاعر المقاومة الفرنسية (بول إيلوار) الذي غنىَّ من معاقل التعذيب ومن وطنه المسجون تحت أحذية الاحتلال النازي أجمل غناء للحرية، وأكّد أنها لن تمحى من هذا الوجود وإن طال ليل الاحتلال.

كما تناول نتاج شاعرٍ روائي تتجلى الإنسانية في مواقف حياته كتجلي المعاني تلك في أدبه، إنّه صاحب رواية البؤساء (فكتور هوغو) الشاعر الذي آمن برسالة الأديب وبدوره الطليعي في بناء عالم جديد لبني البشر، وكان يرى أنّ الشاعر هو صدى عصره الناطق لذلك كثرت في شعره إضاءة الحقائق ومناصرة البائسين، ومع هذا فقد عد زعيم الإبداعيين.

واستطاع (ميشيل ريفاتير) في كتبه عن الأسلوبية أن يكتب لنفسه السبق إلى ربط مفهوم التَّناصّ بوجوه البلاغة إذ تبنّى في كتبه: " مفهوم التَّناصّ كطبقة من التأوّل المرتبط بأفكاره عن الوجوه البلاغية " [1]

ويعرّف التَّناصّ قائلاً: "إن التَّناصّ هو أن يلحظ القارئ علاقاتٍ بين عملٍ من أعمالٍ أخرى سبقته أو جاءت بعده ".[2]

ويبنى النّصّ الشعري عنده على نصٍّ سابق، ولن يؤتى شاعرٌ القدرة على صياغة كلمته أو عبارته صياغة شاعرية إلا إذا أوتي على أن يفتح ذهن المتلقّي على أنّ صياغته تلك الكلمات أو العبارات إنما هو من: " أسرة كلمات أخرى وجدت سلفا ".[3]

وبتذُّوقه النقدي يسم (ميشيل ريفاتير) عملية إبداع النّصّ الشعري بسمات رآها تشمل النّصوص من جوانب متعددة: فالنّصّ الشعري لا يبدع إلا باشتقاقه من نصٍ آخر وذلك بتحويل ما يشي بالتقليد في النّصّ الجديد إلى ألفاظ وعبارات تتواءم والدلالة الشعرية،

---

[1]- نفسه وعينها.

[2]- طروس الأدب على الأدب ص ١٢٦.

[3]- دلائليات الشعر ص ٣٩.

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

وهو ما عرفه (ريفاتير) بالاشتقاق الإبداعي والذي هو: " تحويل دلائل محاكاةٍ إلى كلماتٍ أو عباراتٍ ملائمةٍ للدلالة".[1]

وقد يعني الاشتقاق الإبداعي عند (ريفاتير) ولادة النّصّ الجديد وإبداعه من معطى سابق، وهو ما عبر عنه بـ (التحول من رحمٍ إلى نصٍ).[2]

ويرى (ريفاتير) أن الاشتقاق الإبداعي ضربان :

١- فإذا تكوَّن إبداع النّصّ " من سيمات لفظٍ ما أو مما يفترض له حين سماعه، أو من السيمات ومما يفترض في آن كأن يفترض تخيل (العازف) واستلزام (مستمعين) إذا ذكرت كلمة (ناي) وهذا الضرب هو السيمات والافتراضات المسبقة ومعنى سيمات كلمة ناي إشارتها إلى اتساق الألفاظ "[3]

٢- أمّا إذا تكون النّصّ من كلمات أو عبارات سبق لها أن قيلت بنمط أسلوبي معين، أو إذا ارتبطت تلك الكلمات بإيحاءات من أعمال أدبية سابقة .

فالضرب هنا هو : (التعابير الجاهزة والأنساق الوصفية).

وقد يقوم النّصّ الأدبي المنتج على " التمطيط أي التحويل: تحويل مكونات جملة المعطى الأول إلى أنماط ميزتها أنها أشد تعقيداً ".[4]

"وقد يكون التمطيط عند (ريفاتير) تعريضاً أي الإشارة والتلميح إلى الكلمة تلميحاً يفهم المتلقي ما توحي به دون تصريح بها، والتصريح عكس التعريض، وقد يكون تكراراً أي تكّرر فيه المقطوعات. وقد يكون التمطيط (تغييراً) لما تتركب منه الجملة النحوية، فالضمائر مثلاً تتحول إلى أسماء".[5]

ويلحق بالتَّمطيط عند (ريفاتير) العكس " وهو تعديل الجملة بإدخال عامل عليها فإذا بالجملة السلبية تغدو إيجابيةً والإيجابية تغدو سلبيةً، ومن أشكال العكس: الفكاهة والتهكم والدعابة".[6]

وإضافةً إلى ماسبق، فقد ذهب (ريفاتير) إلى حد جعله توالد النّصوص الشعرية من نصوص سابقة إنما هو " الصورة الوحيدة لأصل الشعر".[7]

لذلك لم يبرز ما يفعله التداخل النّصّي في النّصوص الجديدة وكغيره من أصحاب التَّناصّ ربط (ريفايتر) الفعالية القوية للتناص بقارئ النّصّ، وجعل القارئ المثالي والمتمكن من قراءته محوراً مهماً في العملية التَّناصّية لأن تفسيره وفهمه لا يخرج عن إطار القبول،

---

[1]- المرجع السابق ص ٣٢.

[2]- نفسه وعينها.

[3]- ينظر المرجع السابق ص ٦٠.

[4]- ينظر المرجع السابق ص ٧٥.

[5]- دلائليات الشعر ص ٧٥.

[6]- المرجع السابق ص٩٩.

[7]- السيماء والتأويل ص ٨٩.

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

فالقارئ المثالي المتمكن من " السياق الأدبي لجنس النّصّ متى كان فاهماً لحركة الإشارات ونحوية بنائها، فإن تفسيره لها كله مقبول ".[1]

إنّ جهود (ميشيل ريفايتر) المنظرة والمنظمة والمنهجية كانت خطا غير مسبوقة في ميدان الدراسة التّناصّية مع تركيز (ريفاتير) على الجوانب البلاغية واللغوية .

مواقف وآراء :

إن مفهوم التّناصّ جذب أقلام عددٍ من الباحثين إلى ميدان النقد الفرنسي على اختلاف مشاربهم واختصاصاتهم، يتداوله كل من وجهة نظره إذ عرفته الجماعة الأدبية النقدية (تِلْ كِلْ)[2] التي سعت بآرائها إلى طرح قضية تداخل النّصوص بعد استفاضة النقاد بالحديث عن البنيوية والأسلوبية، وقدم هذا الفريق عملاً جماعياً في(نظرية العموم) وصَرَّح بضرورةِ تجاوز الحرفيّ والشكليّ أو البنيوي. لقد كانَ الفريقُ يَسعى بوضوحٍ إلى عدمِ الوقوفِ عندَ الدَّرسِ الذي تلقّاهُ من نُصوص الشكلانيين الروس. إنّ شعارَ فريق (تل كِلْ) هو كلمة (الكتابة) التي نواجهها بكلمة أدب.

إنّ هدَف مؤلفي كتاب (نظرية العموم) كما يبدو من عرضِهِ، وهو القَطْعُ مع مفهوم (الشعر) أو (التخييل) الذي ستقع على عاتقهِ مهمَّةُ عكسِ شخصيَّةِ الفاعلِ (مُبدعِ الأثرِ)، أو تنظيم العالم الواقعي، ومع تشعب الاختصاصات الذي يسم فكر هذه الجماعة النقدية فقد كرسوا أقلامهم لتأكيد رأي واحد يجمع بينهم، وهو أنّ النّصّ وليد التّناصّية، فهو: "يقع في نقطة تقاطع عدد من النّصوص يكون في آن واحد إعادة قراءة (لها) وتثبيت (لها)، وتكثيف (لها)، وانتقال (لها)، وتعميق لها".[3]

والتّناصّية عند هذه الطائفة تبدو: "في لاتحديدية واسعة ولاتاريخية ، وفي فقرات مجازية حيث يقيم النّصّ والمجتمع والتاريخ علاقات لطيفة ولكنها غير واضحة ".[4]

لهذا التوسع اختلفت تنظيراتها بخضوع أصحابها لثقافاتهم المختلفة التي تحكمت بهم، ولهذا قيل في عدم ثبات رؤيتهم بجلاء: "امتازت بهذيان معرفي غطى الأديان والفلسفة والتحليل النفسي ، وغيرها من المعارف الإنسانية".[5]

ويلقى مفهوم التّناصّ الأصداء في نتاجات طائفة أخرى من الباحثين المختلفين أجمعوا على تبنّيه بشهادة الندوة العالمية للشعرية برعاية (ريفاتير): " ويبدو أن مصطلح التّناصّ قد بناه باحثون

---

[1]- الخطيئة والتفكير ص ٨٠.

[2]- فريقٌ للدراسات النظريّة أصدر منذ عام ١٩٦٠ مجلّة تجلّت فيها خُصوصيّته وكتب أوّل المقالات ميشيل فوكو ورولان بارت وجاك دريدا

[3]- دراسات في النّصّ والتناصيّة ص ٦٣.

[4]- نفسه وعينها.

[5]- مفهومات في بنية النّصّ ص ٨٦.

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

مختلفون (لوران جيني ونانسي ميلر وج.ج توماس وناعومي شاور وباربارا جونسون) كما تشهد بذلك الندوة العالمية للشعرية التي نظمها ميشيل ريفاتير في نيويورك ١٩٧٩".[١]

لوران جيني : (Laurant Gény)

بعد عشر سنوات من ولادة مصطلح التَّناصّ تحت سن قلم (كرستيفا)، وما يتصل به من فرضيات وبعد أن انتشر المصطلح على كل شفة ولسان طلعت مجلة الشعر الفرنسية سنة ست وسبعين وتسعمائة وألف بعدد خاص عن التَّناصّية ، وتحت إشراف (لوران جيني) أحد أعضاء الندوة العالمية للشعرية، ومحور العدد التَّناصّيات وفيه إشارة إلى أن الوقت قد حان لتوضيح الأمر، وتتضمن هذه الإشارة اقتراح (لوران جيني) إعادة النظر في تعريف التَّناصّ تعريفا يكسب ذلك المفهوم بعض التطور كما يكسبه لونا من التأطير غير مسبوق، ويسعف في دراسة التفاعل النّصّي بمعنى دقيق فقال فيه : "وهو عملٌ يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها ويحتفظ بريادة المعنى ".[٢]

ويبدو في تعريف (لوران) أنّ التَّناصّية هي مزية النّصّ، كما يبدو اهتمامه بالنّصّ الأدبي الغائب، ويلفت (لوران جيني) النظر إلى ضرورة التخلي عما شاع عن استقلالية النّصّ الأدبي، فالعمل الأدبي - في رأيه - يستند في تحقيق ما يحمله من المعاني إلى قوة ما كتب قبله من النّصوص، ولأن التفاعل النّصّي بلغ مدى رحيباً في التطبيقات النقدية، فقد لفت لوران جيني أيضاً النظر إلى علاقات النّصّ التي أهملتها الممارسة الأدبية وهي أشكال يسمح التأمل فيما هو تناصٌّ بإيضاحها:"إنّ التأمل فيما هو تناص سيسمح بإيضاح تلك الأشكال التي أهملتها الممارسة الأدبية، والتي تسمى: السرقة، والمحاكاة الساخرة، والهجاء، والمونتاج، والفصل، والسخرية، والإلصاق، والخطية، والمقطعية".[٣]

وحول مدى الاتساع الذي يجب أن يمنح للحقل التَّناصّي ليتجاوز سياج الحقل الأدبي إلى الخطابات الاجتماعية تصور (جيني) " نظرية للأدب في تفاعليته مع خارجه اللا أدبي"[٤] وأخذ الخطابات الجماعية كلها بعين الاعتبار" كان في الأصل ولو نظرياً، طموح (كريستيفا)".[٥]

---

[1]- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٧٢.

[2] - دراسات في النّصّ والتناصّية ص٦٩، وتنظر مقالة مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ص٩٢ مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ٦١/٦٠ كانون الثاني وشباط ١٩٨٩ .

[3]- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٦٩.

[4]- المرجع السابق ص ٧٠.

[5]- نفسه وعينها.

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

ويلح (لوران جيني) على فكرة توسع مفهوم النّصّ توسُّعاً بتنوع الباحثين:"فالنّصّ يقتصر عند بعضهم على الأدب القانوني، وعلى الشيء المطبوع عند بعضهم الآخر، أو أنّ يمتد إلى الجسد الميستيري، وإلى الوسائل الاقتصادية عند الثالثة "[1]

بل إنّ النّصّ يتوسع بذلك توسُّعاً مدهشاً يربط التّناصّ بمسلمات خاصة: " ولاترتبط قضايا التوسع هنا أيضاً برغبة كل واحد منهم، ولكنها ترتبط بمسلمات أساسية تفرز جماليةً وسيميولوجيا"[2]

ويبرهن على ذلك بمحاولات مزجت بين الأدبية والعلمية، وشكلت خطاباً اجتماعياً وهي محاولات (فريق بوردو مع روبير إسكربيت) والفضل يرجع إلى هذه المقاربة التّناصّية في كسر حاجز الإنتاج الأدبي القانوني حيث يظهر النّصّ شبكةً واسعةً من التبادل بين صيغ الخطابات المتنوعة : "ولقد كان للمقاربة التّناصّية أثر يكمن في كسر حاجز الإنتاج الأدبي القانوني لوضعه في شبكة واسعة من التبادل بين صيغ الخطاب وهياكله".[3]

ويبالغ (لوران جيني) حين يذهب إلى نفي إدراك النّصّ الذي هو خارج التفاعل النّصّي غير منبثق عن نصوص سابقة، فالنّصّ عنده إذا كان "خارج التّناصّ يصبح ببساطة غير قابل للإدراك".[4]

مارك انجينو :(Marc Angent)

يأخذ أولاً بحتمية تعايش النّصوص فيما بينها لأنّ الكلمة ليست وقفا على أحد: "إن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في تناص وإن الكلمة بالتالي ملك لكل الناس"[5]

ويضرب (مارك) مثلاً على تأصّل الجذور للنصوص: "لقد كان هناك في القرن التاسع عشر ممارسة شائعة في علم الحيوان وعلم الإحاثة تقضي بأن تتبع كل لفظةٍ جديدةٍ باسمٍ وتاريخٍ، وبذلك يجب أن نقول:

"(Homo, sapiens ,Linne 1958)" إنسان سابين لين ١٩٥٨ ولكن

"(Homo erectus ,dubois1984)" إنسان ايريكتوس دوبوا ١٩٨٤".[6]

يؤكد (أنجينو) على أنّ التّناصّية قاسم مشترك خلال عملية التداخل المستمر بين النّصوص في الحياة الثقافية الغربية ، وبأشكال مختلفة أشبهت البنية والبنيوية: "ومثلما كنا نستطيع أن نقول

1- نفسه وعينها.

2- نفسه وعينها.

3- دراسات في النّصّ والتناصّية ص٧٠،و ينظر كتاب (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد) ص١٠٨..

4- السّيمياء والتأويل ص ٨٩.

5- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٥٨.

6- المرجع السابق ص ٥٩.

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

منذ خمس عشرة سنة، إنّ كل موضوع دراسة له بالضرورة بنية، وبذلك كان الناس بنيويين دون أن يعلموا".[1]

ويبين (أبجينو) موقفه من النقاد الذين اختلفت نظراتهم إلى مفهوم التّناصّ: "وإن كان المصطلح مع ذلك وباعتباره أداة مفهومية رواقاً معلّلاً ومفسراً باستمرار فإن مرجعه فيهم أيضاً، لأنه كثيراً من الجماعات تبنته برؤى هي في بعض الأحيان توفيقية، وفي أحيان أخرى حصرية، وباستخدام في بعض الأحيان غائم، وفي أحيان أخرى دقيق".[2]

ثم يبدي بعد ذلك رأيه بجرأة تحدم ما بني من مفهومات حول التّناصّ، فهو يراه "مجال نقد لم ينجز كما ينبغي ، وقد جاءت فكرة التّناصّ لتريك كل أنواع الخطاب".[3]

رولان بارت١٩١٥: (Roland Barthes)

ومِنَ النُّقّادِ الفرنسيّينَ الذينَ رَصَدُوا بِدقّةٍ الحركةَ التاريخيةَ للتناصّية (رولان بارت).

لقد طرحَ (رولان بارت) منهجاً دقيقاً وجديداً في مقالٍ وسمه بـ (نظريَّة النّصّ) معتمداً على ما نسجتْهُ (كريستفا) في كتابيها: (بحوث في سبيلِ التّحليل العلاماتيّ) و (نَصُّ الرِّواية).

تبنّى (رولان بارت) المصطلحات التي اقترحتها (جوليا كريستفا) فعالجها في حَديثهِ عَنْ نظريَّة النّصّ وهي: "ممارساتٌ دلاليَّة، الإبداعية، التّمغني، خلقَةُ النّصّ، تخلُّقُ النّصّ، التّناصّ".[4]

وقد ذهب (بارت) إلى أنّ: "كلّ نصٍّ هو تناصٌّ، والنّصوص الأخرى تتراءَى فيه بمستوياتٍ متفاوتة، وبأشكالٍ ليست عَصيَّةً على الفهم بطريقةٍ أو بأخرى".[5]

ويذهب إلى أبعد من هذا ليرى مع ارتباط النّصّ بتشكيلات سابقة اقتباسَهُ من الحالة الرُّوحيَّةِ التي تحيطُ بالأثر الأدبي فالنّصّ: "يُشَاطِرُ الأثرَ الأدبيَّ هالَتَهُ الرُّوحيَّةَ وهُوَ مُرتَبطٌ تشكيلاً بالكتابةِ (النّصّ المكتوب)".[6]

ويَرى في نَصٍّ لستاندال (Stendhal) شاهداً على ذلكَ، يَقولُ (بارت): " وأنا أقرأ نَصّاً ذكره ستاندال (ولكنَّهُ ليسَ لَهُ) وَجدْتُ بروست متمثلاً في جُزْئيَة صغيرة".[7]

ويُظهر (رولان بارت) وَظيفةً فاعلةً حيَّةً في الأثر الأدبيِّ "فهو الذي يُوجِدُ الضَّمانَ للشيءِ المكتوبِ جامعاً وظائفَ صِيانتهِ : الاستقرار، واستمرار التسجيل الرّامي إلى تصحيح ضَعْفِ الذّاكرة وعدم دقتِها".[8]

---

[1]- المرجع السابق ص ٥٨.

[2]- نفسه وذاتها.

[3]- مقالة مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ص ١٤٢.

[4]- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٣٣ وص٣٤ .

[5]- نفسه ص ٣٨.

[6]- نفسه ص ٢٦.

[7]- لذة النّصّ ص ٦٩.

[8]- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٢٦.

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

ويشير (بارت) إلى شموليةِ مَفْهومِ التَّناصّ، فالمفهومُ: "مُرتبطٌ تاريخياً بعالَمٍ بأكْملِهِ مِنَ النّظُمِ، والقَانونِ والدّين والأدبِ، والتعليمِ".[1]

ويتوسع (بارت) في شُموليَّةِ مفهومِ التَّناصّ، فالنّصّ لابُدَّ له أنْ يتداخَلَ، إمَّا في الآثارِ الأدبيَّةِ، أو فيما تحملُهُ الصُّحفُ، أو فيما تبثُّهُ الشّاشةُ المرئيَّةُ، وهذا يعني عِنْدَهُ استحالةَ عيْشِ النّصّ خارجَ النّصوص، وذلكَ خَاصّيّةُ النّصّ المُتَداخلِ، وهذه الخاصّيّة: "استحالةُ العيش خارجَ النّصّ المتناهي، ولافرقَ في ذلك أنْ يكونَ هذا النّصّ هو (بروست) أو الجريدة اليوميّة، أو شاشة الرّائي".[2]

وفي موقف آخرَ يؤكّدُ (بارت) على الصِّلةِ الوثيقةِ التي تربطُ النّصّ دُونَ أنْ يستطيعَ فكاكاً بما سبقَ من نصوصٍ، ويؤكدُ عَدَمَ تَبرْئةِ الكلمةِ مِنْ أصداءِ ماسَبَقَها، مُكْسباً إيّاها بذلكَ صفةَ الدّيمومة: " تظلُّ الكتابةُ ممتلئةً بذكرى استعمالاتِها السّابقةِ لأنَّ اللُّغَةَ لا تَعُودُ قطُّ بريئةً، فالكلماتُ لها ذاكرةٌ ثابتةٌ تمتدُّ في ديمومةٍ ما".[3]

وإبداعيَّةُ النّصّ عندَ (بارت) لا تُبرَّأُ من التَّناصّ، فالنّصّ المُبتدعُ: "يكونُ إبداعيّاً حينَ ينطلقُ في فضاءٍ متعدِّدِ الأبعادِ تتلاقى فيه كتاباتٌ متعدِّدةٌ ويتناصُّ مع نصوصٍ أُخرى قائمةٍ على الثقافات المختلفةِ يُحاكيها ويُعارضُها".[4]

ولكنْ- وكما تَخَلّتْ (كريستيفا) مِنْ قَبْلُ عن مَفْهومها الذي وضَعتْه للتَّناصّ- لم يلبث (بارت) أن تخلّى عنه بعدَ أن أخَذَ به، واشتُهِرَ بتنظيراته لهذا المفهوم، ولم يكتَفِ بهذا بلِ اعترضَ عَليهِ اعتراضاً عنيفاً، مُنكراً أنْ تُجنى منْه فائدةٌ، والبحثُ عن الصّلةِ بين الأثرِ والمؤَثّراتِ خضوعٌ للأساطير: "إنَّ التَّناصّ الذي يدخُلُ فيه كُلُّ نَصٍّ لا يمكنُ أبداً أنْ يُعتبرَ أصلاً للنّصّ، إنَّ البحثَ عن الأثرِ والمؤثّراتِ التي خَضَعَ لها رُضُوخٌ لأسطورةِ السُّلالةِ والانحدار، أمَّا الاقتباساتُ التي يتكوَّنُ منْها النّصّ فهي مجهولةُ الاسم ولايُمكنُ ردُّها لأصولها".[5]

وثمّةَ أمرٌ ذو شَأنٍ أتى به (بارت) في مَيدان دراستِه النقديَّةِ حَوْلَ مَفْهومِ التَّناصّ، وهو أنَّ هذا المفهومَ لايَنْهض على النّصّ مُنْفرداً، بل إنَّ للمتلقّي دوراً في بناءِ مَفهوم التَّناصّ، وهذا الدّورُ عند (بارت) الذي هو من روّاد البنيويّة السيميولوجيّة تحديد النّصّ الغائبِ خلالَ تعامُلِهِ مع ذلك النّصّ تفكيكاً وإعادة تركيبٍ ليتوصَّلَ بدلالة الإشاراتِ إلى ماتوحيه شفراتُ النّصّ. وكلاهُما: النّصّ ذاتُهُ والمتلقّي ركيزتا مفهومِ التَّناصّ. يقولُ

---

[1]- نفسه ص ٢٧.

[2]- لذة النّصّ ص ٧٠.

[3]- درجة الصّفر للكتابة ص ٣٨.

[4]- درس السيميولوجيا ص ٨٥.

[5]- درس السيميولوجيا ص ٦٢.

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

(بارت) حَولَ غيابِ النّصّ مفسّراً قراءةَ (ألتوسير) على أنّها: "كَشْفُ مالا ينكشفُ في النّصّ الذي تقرؤُهُ وعلاقتُهُ بنصٍّ آخرَ في غيابٍ ضروريٍّ للأوّلِ"[1].

وفي إبراز دَوْرِ المُتلقّي في عمليّةِ التّناصّ خلالَ تعامُلِه مع النّصّ عَنْ طريقِ ذاكرتِه الطّافحةِ بمالا يُحصَى مِنْ النّصوص العامرةِ بالثّقافةِ الملوّنةِ التي تفرضُ حضورَها في إنهاضِ عمليّة التّناصّ:" فالأنا لدى القارئ هي أيضاً مجموعةٌ من النّصوص غيرُ مَحدودةٍ، وغيرُ معروفةِ الأصولِ، فالذّاتيةُ، الأنا، يُفهمُ مِنْها أنّها الكمالُ في فَهمِ النّصّ".[2]

وإذا كان بارت قد أشركَ القَارئَ وتفسيرَهُ للنُّصوصِ لينْفيَ تَفرُّدَ الإبداع عَنْ صاحبِ النّصّ، فإنّهُ هو مَنْ قالَ عَنْ جماعتِه بموتِ الفاعلِ (مصدر الكتابة) حينَ طلعَ على النّاسِ بمقالةِ عَنْوَنَها بـ (موتِ المؤلّفِ)أعطى النّصّ استقلاليّتَهُ، ونفى أنْ تكونَ الكتابةُ صدىً لصَوْتٍ سابقٍ، وعبّرَ عَنْ مفهومِ التّناصّية بقولِهِ في النّصّ: " نسيجٌ من الاقتباساتِ تتجذّرُ في منابعَ ثقافيّةٍ متعددةٍ".[3]

فالنّصوص تتشعّبُ جُذُورُها وتُسقَى من يَنابيعَ ثقافية مختلفة. كما نفى القَوْلَ بالأصْلِ للكلمةِ، ورَبَطَ مَفهومَ النّصّيّة باللّغة، فقال: "اللّغةُ هي التي تتكلّمُ".[4]

وأخيراً، وعلى ضوءِ ممارسات (بارت) النقدية المتعدّدةِ إلا أنّهُ لم يُعطِ مصطلحات (كرستيفا) تعريفاً واضحاً، ثمّ أحجم عنها "واستطاعَ أنْ يُعطيَها تعريفاً متأخّراً وظاهر الالتواءِ".[5]

ومع اعترافه بشموليّة التّناصّ، فهُوَ اعترافٌ ينطوي على إنكارٍ لأيّةِ فائدةٍ نقديّةٍ يمكنُ أن تجنيها الممارسةُ النقديّةُ من مفهوم ومصطلحِ التّناصّ.

والسّببُ كما أرى أنّ ثمّةَ معوقاتٍ تحولُ بينَ التّناصّ والإحاطَةِ بالدراسات الأدبيّة جميعاً، وذلكَ أنّ أيّةَ قِراءةٍ نقديّةٍ تعتمدُ مفهومَ التّناصّ ستُجابَهُ باستحالةِ الإحاطةِ بمصادرِ النّصّ جميعاً والسّابقةِ على النّصّ، وقدْ تكونُ ثمّةَ تأثيراتٌ من لغاتٍ أخرى لا يُجيدُها الناقدُ.

فرديناند دي سوسير:(Ferdinand de Saussure)

احْتَفى (فرديناند دي سوسير) بالنّصّ الأدبّي كبُنيةٍ لُغَويّةٍ لها استقلالُها الخاصُّ، وطرحَ عِلْمَ العلاماتِ بجعلِ اللُّغَةِ نظاماً من العَلاماتِ والإشاراتِ المُعَبِّرةِ عنِ الأفكارِ، والتي تشُدُّها إلى بعضِها وَشَائجُ، نسيجُها واضحٌ مُحَدَّدٌ من القواعد، ومنهَجُها ظاهرٌ في الخضوع لنَسَقٍ

---

[1] – نفسه وعينها.

[2] – درس السيميولوجيا ص١١٠.

[3] – نفسه ص ٨٥ .

[4] – نفسه ص ٨٢.

[5] – دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٦٦.

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

لُغَويٌّ، لَقدْ جعَل (سوسير) عِلْمَ العلاماتِ مجالاً أوصَلَ إلى: "تحليل الخِطابِ الأدبي حَيْثُ تتوقّفُ اللّسانيّات عندَ حُدودِ الجُملةِ، وتُغطّي بُوضُوحٍ الوحداتِ التي تُركّبها تراكيبَ تعبيريّةً، كلماتٍ صَوْتات".[1]

ولمعرفةِ ما وراءَ الجُملةِ، وما الوحداتُ البنيويَّة للخطابِ يقيمُ (دي سوسير) ترابطاً بينَ العلامةِ الأدبيّة ومفهومِ النّصّ: " ولكنْ ماذا وراءَ الجُملةِ؟ ما الوحداتُ البنيويَّةُ للخطاب؟ هنا احْتاجتِ العلامةُ الأدبيّةُ إلى مفهوم النّصّ : كوَحْدَةٍ استدلاليّةٍ سطحيّةٍ أو داخليَّةٍ للجملة".[2]

وفي ذلك ما يشيرُ إلى حتميَّةِ الارتباطِ بينَ معاني الألفاظِ ومَواقعها في تراكيب الجُملةِ أو البُنْيةِ اللغويّةِ وإضافةً إلى أنَّ اللُّغةَ وسيلةٌ للتواصلِ والمعرفةِ فإنَّ لها مكانةً أخرى ذاتَ أهميَّةٍ، في نظامٍ من الإشاراتِ المرتبطةِ بأفكارٍ مُعيَّنةٍ، وهذا يعني أنَّ للّغة ما يُعادلُها في الجانبِ النّفسيِّ أو الجانبِ الذّهنيِّ. ومن هنا قامت رؤيةُ (سوسير) فربطَ كُلَّ شيءٍ بالبنيةِ اللّغويَّةِ قائلاً: "لاشيءَ يتميَّزُ قَبْلَ البُنيةِ اللُّغويّة".[3]

ونَحنُ نعلمُ مافي مَعنى كلمة (شيء) من الإحاطةِ والتعميم. وإضافةً إلى ما تعنيهِ اللُّغةُ من كونِها وسيلةً للتواصُلِ والمَعرفةِ ولنقْلِ الأفكارِ والمفهومات ونظام دلالة، فهي الأساسُ الفاعلُ والمنتجُ لهذهِ المفهومات التي تنتقلُ بواسطتها، لأنَّ اللُّغةَ عندَ (سوسير): "نظامٌ أو بنيةٌ منْ العلاماتِ التي لها علاقاتُها وَفْقَ مذهب (داريدا) التّفكيكيّة تَأبى أنْ يَحُدَّها مَعْنىً فَهيَ: تتخطّى وتَفِرُّ منَ المعْنى الذي يحاولُ أنْ يحتويَها".[4]

ويؤكّدُ في مَوْضعٍ آخر على استقلاليّةِ النّصّ، والإقامةِ ضِمْنَ حدُودِهِ دُون التّوجُّهِ إلى مَرْجعٍ أو مَدْلولٍ خارجَهُ: "لا نستطيعُ شرعيّاً الخروجَ عَنِ النّصّ في اتّجاهِ أيْ شَيءٍ آخر، في اتّجاهِ مَرْجعٍ أو مَدْلولٍ خارجَ النّصّ فلا وجودَ لشيءٍ خارجَ النّصّ".[5]

ولا يأبَهُ (داريدا) بما أُشيعَ حولَ الدّالِّ والمَدْلولِ، وما يُفرضُ على الكلمات والكتّابِ والأفكارِ والأنساقِ منَ المعاني، فيعكسُ ما يُشاعُ، ويَرى: "أنَّ الدّالَّ هُوَ الذي يُفْرزُ المعنى، والدّلالةُ لاوُجودَ لها البتّةَ قبلَهُ".[6]

وبَعْدُ: فإنَّ اللُّغَةَ التفكيكيّةَ التي اتّخذها (داريدا) مَذْهباً طَوَّحَتْ عُمُدَ التّقليديِّ الذي غَلَّ العَقْلَ الغَربيَّ بقيودٍ "ميتافيزيقيّة"[7]

1- دراسات في النّصّ والتناصيّة ص ٣٠.

2- نفسه وعينها.

3- التفاعل النّصّ ص ٣٩ نقلاً عن مقالة (دليلُ النّاقدِ الأدبي).

4- المرجع السابق ص ٨٣.

5- المرايا المحدبة ص ٣٤٨.

6- المرجع السابق ص ٨٣.

7- الميتافيزيقية: مابعدَ العلم الطبيعيّ، أو ماوراء الطبيعة، ميدانٌ للبحثِ الفلسفي- ينظرُ كتاب (الإسلام وتحدّيات العصر – تحدياتٌ وآفاقٌ ص٢٤٤)

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

فحالَتْ بينَهُ وبينَ الانطلاقِ والتحليقِ في آفاقِ الإبداعِ خارجَ المفهوماتِ الثابتةِ الراسخةِ، المستسلِمةِ للاعتقادِ بُوجودِ كلمةٍ مُطْلَقَةٍ.

جَاك داريدا : (Jacques Darrida – ١٩٣٠)

إذا كانتِ البنيويَّةُ[١] قد قامَتْ على جُهودِ الشّكلانّيينَ الرُّوس وجهودِ (سوسير) (فجاك داريدا) يُعتَبرُ رائدَ البُنيويَّةِ التفكيكيَّة[٢]، وقَد ابتدعها لقراءةِ النّصوص وارتبطتْ بأعمالِه. " واعتُبِرَتْ مقالتُهُ التي كتبها حولَ (البُنية، العَلامَه، واللّعب في الخطاب (١٩٦٦) فاتحةَ التّفكيك".[٣]

ولمعَ اسمُهُ كرائدٍ في علمِ النَّقدِ التشريحيّ حينَ دَعا إلى إحلالِ النّحْويةِ مَحَلَّ السيميولوجيَّة، وتوالى صدورُ كتبٍ عديدةٍ تثبيتاً لدعوتِه، فقد كتبَ في "النّحْويّة، الكتابة والاختلاف، الكلام والظّاهرة عام ١٩٦٧ و ((الانتشار)) عام ١٩٧٢. ودعمت هذهِ الكتبُ الأساس الذي قامتْ عليه التفكيكيّة ".[٤]

لقد وَجَد (جاك داريدا) في اللُّغةِ مَسَاحاتٍ واسَعةً من المعاني، فأكّدَ على استقلالية دورها، و دعا مِنْ خِلالِ سَعْيِه النّقديِّ إلى نقضِ مَقولةِ التَّمركُزِ حَوْلَ العَقْلِ التي نسادتْ بها الفلسفة الغربيّة، ودعوتُهُ إنّما هي إلى "دَوْرٍ حُرٍّ للُّغةِ بوَصفِها مُتَواليةً لانهائيةً من اختلافاتِ المعنى".[٥]

ثمّ نَفى (داريدا) ماذَهَبَ سِواهُ إليه مِنْ أنّ الكَلمةَ الأولى هيَ المصدرُ للنّصّ، ففي رأيه أنّ الوُجوهَ المتعدّدةَ للمعاني التي يرسمُها القَلَمُ يُجدّدُ حَيويَّتَها دونَ أنْ تكونَ مُقيّدةً بنصٍّ آخرَ. فاللُّغةُ التي تتَّبعُ نحواً وقواعدَ مُعَيَّنةً، وتخضَعُ إلى سِيَاقٍ يُبَدِدُ غوامضَ الأمورِ. ولا انفصام للعلامةِ عِنْدَ (سوسير) عمّا يَرْبُطها، ويرتبطُ بها من عَلامات، وبحسبِ العلاقةِ القائمةِ وما جاورَها يتوضّحُ مَعْنَاها، وَمعْرفةُ البُنيةِ اللُّغوية للكلمةِ يُفضي إلى معرفةِ البنيةِ الفكريَّةِ حَتْماً، وقَدْ شبّهها (سوسير) بقطعةٍ مِنْ الوَرقِ " وَجْهُها الفِكْرةُ، وظهرُها الصَّوْتُ، ولا يستطيعُ المرءُ أنْ يقطعَ الوجْه دونَ أنْ يقطعَ الظّهرَ في الوقت نفسِه".[٦]

ومعَ أنّ البنيويةُ فَصلتِ الدَّليلَ عَنِ المرجعِ، فما بعدَ البنيويّةِ خَطَتْ خُطوةً أبعد من هذا، ففصلتِ الدّالَّ عن المدلول، وفي هذا المنحى يؤكد (سوسير) على " أنّ المَعْنى في اللُّغةِ هو مُجرَّدُ مسألةِ اختلاف، وأنّهُ حاضرٌ في الدّليلِ يجلبهُ غيابُ التّضادّ، ومِثالُه على ذلك: الدّليلِ (قامَ) هو نفسُه (قامَ) لأنّهُ ليس (قَعدَ) أو لأنّه ليس (قاسَ) أو (قالَ) أو (نامَ)".[٧]

---

[1]- استخدامٌ جيء به للكشف عن البُنى الفنيّة للنّص: مجلّة (علامات)ج٢٥م٢، ربيع الأول ١٤١٣/ أيلول ١٩٩٢ ص١٥١.

[2]- مقارنة فلسفية للنصوص أكثر ممّا هي أدبيّة: التّفاعل النّصّي ص ٨٠.

[3]- المرجع السابق ص ٨٠ و ص ٨١.

[4]- نفسه ص ٨١.

[5]- نفسه وذاتُها.

[6]- علم اللغة العامّ ص ١٣٤.

[7]- كتاب التناصّ ص ٦٤.

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

إنَّ الجُهودَ الكبرى التي بَذَلَها النّاقدُ الفرنسيّ (فرديناند دي سوسير) والتي بناها على مقولتِه الشهيرة: " لاشيءَ يتميَّزُ قبلَ البُنيَةِ اللُّغويَّة" تُذكّرُنا بأنّهُ هُوَ الرَّائدُ الذي رادَ السَّبيل لِمَنْ بَعْدَهُ على سُبُلِ الدّراسات اللغويَّة عامَّةً والألسنيَّة خاصَّةً والتي أحرزَتْ تطوراتٍ مُلفتَةً للنَّظَرِ.وتلْكَ الجُهودُ النَّقديَّةُ في ميدان التَّناصّ اسْتنارَ بها الكثيرونَ من النّقادِ في بحوثهم، وقَدْ أُشيرَ في "التَّناصّ والتَّناصّية " إلى أنّ ما وضَعَهُ (سوسير) مُسَلَّمةٌ من المُسَلَّمات: " لا تأتي الكلمةُ وحْدَها: هذا ماقالَهُ سوسور، وسيكونُ هذا مُسَلَّمتنا. وسَيَكْفي تقريباً أنْ نُعدَّ المُفسِّرينَ السَّبَّاقينَ الذين يؤطِّرونَ المُصطلحَ عِندَ هذا الباحثِ أو ذاكَ لكي يُعيدوا بناءَ نمطيَّةِ الاستبدالِ وبالتّالي إشكاليَّةَ كُلٍّ واحدٍ منها".[1]

وبَعْدَ أنْ هَلْلَتْ هذه الطائفةُ من النُّقادِ لسوسير، واتَّخذتْ مَقولتَهُ مَنْهجاً مُسلَّماً به، خرجَتْ عليهِ طائفةٌ أخرى من النُّقادِ، وذلك بعدَ أنْ أتى فيما بَعدُ بمقولاتٍ خرجَتْ على مألوفِ النقدِ ومناهجِه، وفتحت بابَ المحاجَّةِ مع مقولاتِه تِلْكَ، فتركيزُهُ على اعتباطيّةِ العلاقةِ بين الدّال والمدلول لم يَرُقِ النّاقدين (رُوبير لافدن) و(فرانسوا مادري) واستهجنا ما أحدثهُ، وقَدْ وردَ ذلكَ " في كتابهما النَّقديِّ المُشترك (مُدخل إلى التَّحليل النّصّيّ) فـ (دي سوسير) أحدث قطيعةً مع تصوُّراتِه التقليدية للنّصّ بإدخالِه مفهوم (الدليل) وتركيزه على اعتباطيةِ العلاقة بين الدّال والمدلول، وتمييزِه بين المحوْرينِ التزامني والتّعاقبي، وتفريقِه بين اللغة والكلام".[2]

وناقدٌ آخر اسمُهُ (جَانَ لاكان) يذهب في الاتجاه المعاكسِ لما ذَهَبَ إليه (سوسير) فقد نَفى (لاكان) وجودَ مَدْلولات في الواقع:" لاتوجَدُ مدْلولاتٌ في الواقعِ، لاتوجَدُ إلاّ دَالاّتٌ فقط".[3]

ومَقولةُ (لاكان) هذه أزالَتْ وَحدةَ العلامة لأنّ مايحدثُ في رأيهِ إنّما هو"عَمليَّةُ تزحْلُقٍ مُستَمِرٍ لمدلولٍ تحتَ الدّالّ".[4]

إنّ اللغة لايُمكنُ أنْ تُحدَّ بحدودٍ، والمعاني ليسَتْ محصورةً حَتْماً في الدَّوالّ، بَلِ المدلولُ يُستوحى من الدّالّ، وليس ثَمَّةَ من ضابطٍ عِلْميٍّ منهجيٍّ دقيقٍ يَفْصِلُ بينَ الدّال والمدلولِ، والدّالُّ الواحِدُ لا يُفصِحُ عن مدلولٍ واحدٍ فحسْبُ؛ وإلاّ لما صُنِّفتِ المعجماتُ وكتب المعاني في اللغة التي نطّلعُ من خِلالِها على دوالٍّ لا تُحصى تتشعَّبُ عَنها مَدلولاتٌ لاتُحصى أيضاً.

---

[1]- نفسه ص ٦٤ .

[2]- يُنظر كتاب (انفتاح النّصّ الرّوائي) لسعيد يقطين ص٢٤.

[3]- المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك ص ٣٤٧.

[4]- نفسه وعينُها.

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

هارولد بلوم: (Harold Bloom):

حينَ هَاجَرَ مفهوما (التَّناصّ) و (التَّناصّية) مِنْ موطنهما ووجَدا لهما مَوْضع قدمٍ في القَارّةِ الأمريكيّة دَعَا (فريدريك جيسون) في عام ١٩٧٥ إلى مُقارنة تناصّية لنَقْد ماركسيل نورثروب فري، وغريماس[١].ثم خرجَ بعدَ ذلكَ النّاقدُ (جونتان كولر) بمقالة جعلَ عنوانَها (التَّضمُّنُ والتَّناصّية) ولاحظ في مقالتِه " الالتقاء فقط من منطق أوكسفورد ولكنْ أيضاً مع أعمال (هارولد بلوم) القليلة الشهيرةِ في العالم الفرنسيِّ (قلقُ التأثير) ثُمَّ أتبَعهُ بكتابٍ آخر جَعلَ عُنوانَهُ (الشِّعرُ والكَبْتُ)".[٢]

ويتضَّحُ من عنوانَي الكتابين مَنْهجُ (هارولد بلوم)، فهو يفسِّرُ التَّناصّية تفسيراً نفسيّاً، فيرى أنّ كاتبَ النّصّ يَقَعُ تحتَ سُلطانٍ من سَبقوهُ حتى عندَ محاولتِه الإفلاتَ من سَطْوةِ هذا السُّلطانِ وإقصاءَ آثارِ الآخرينَ. ولابُدَّ لإبداعِ النّصّ من انطلاقٍ مُبدعِهِ مِنْ آثار سابقيه فيما مِنْ عبقريَّةٍ يَسْعَونَ إلى إعادةِ صياغةِ المعاني لكنَّ أصواتَهمْ تَظلُّ مسكونةً بأصداء الأصوات السابقة لأن أصحابها هُمُ الأقوى، وتأثيرهُمْ في الآخرين في استمراريَّةٍ لا تنقطعُ.[٣]

إذنْ فكُتّابُ النّصوص حينَ يُعيدونَ صياغةَ المعاني وتكوينها بأشكالٍ شتّ يَظلُّ يلاحقهُمُ الخوفَ من تُهمةِ التأثُّرِ بالموروث، ويَظلُّونَ يُعانونَ القلقَ والتَّوتُّرَ، وتزيدُهُمْ قلقاً وتوتُّراً وسوساتُ نفوسِهِمْ لهم بذلك التأثير.[٤]

فنسنت ليتش: (Feninst Litch):

تبدو النّصوص الأدبيّة عندَ هذا الناقدِ منسوجةً على شاكلةِ نصوصٍ سابقة، وكلُّ كلمةٍ أو عبارةٍ أو مقطعٍ هُوَ حَتْماً إعادةُ تشكيلٍ لكتاباتٍ سابقة، ولابراءةَ لأيِّ نصٍّ من الآثارِ التي تتركُها الأعمالُ الماضية، فالنّصّ كما يراهُ (ليتش) لايمكنُ أنْ يستقلَّ بذاته ولكنّهُ "سلسلةٌ من العلاقاتِ مع نصوصٍ أخرى، ونِظامُه اللُّغويُّ مع قواعدِه ومُعجمِه جميعُها تَسْحَبُ إليها كمّاً من الآثارِ والمقتطفاتِ من التّاريخ ".[٥]

وفي عمليّة التّفاعُلِ النّصّي لا يَرى (ليتش) حدوداً بينَةَ المعالِم لقطعةٍ مكتوبة، كما انّهُ لايَرى إمكانيَّةَ ضبط تداخُلاتِ النّصوص الأدبيّة : " إنَّ التّاريخَ الكُلّيَ لأيّ اقتباسٍ (أيْ تاريخ كُلّ

---

[1]- دراسات في النّصّ والتناصّية ص ٧٢.

[2]- نفسه ص ٧٣.

[3]- يُنظر كتاب (المرايا المحدّبة) ص ٣٦٨.

[4]- تنظر مقالة (المقارنة والتناصّ) لمحسن جاسم الموسويّ، مجلّة علامات، جُدّة، ج٢٦ م٧، شعبان ١٤١٨/أيلول ١٩٩٧ ص٢٤ وص٢٥.

[5]- الخطيئة والتكفير، نقلاً عن فنست ليتس ص ١٥.

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

كلمة) في النّصّ مَضروباً في عَددِ الكلماتِ في النّصّ يُساوي المجموع الكمّي للنُّصوصِ المتداخلةِ مع هذا النّصّ الذي بينَ يدينا".[1]

إذاً لا مفرَّ لصَائغِ النّصّ عندَ (ليتش) مِنَ الاتّكاءِ على نُصُوصِ السابقينَ، وكُلُّ إنتاجٍ نّصي كان حَتْماً مقْضيًّاً عليه التَّناصّ لولادة النّصّ الجديد وبهذا يَعودُ (ليتش) إلى صفاء هذا المفهوم الواضحِ بعدَ أنْ تعَدَّدت آراءُ النُّقّادِ حَوْلَهُ وتفرَّقَتْ بهمُ السُّبُلُ.

وبعد هذا الاستعراضِ لآراءِ النُّقادِ والدّارسين في مجالِ التَّناصّ، يظهرُ لنا أنّ تعريفاتِ الذين أخذوا بمفهومِ التَّناصّ ودراساتهم مَهما تختلف تُفضِ إلى غايةٍ واحدة هي (غيابُ النّصّ)، فالتَّناصّ في جوهرهِ ليس إلاّ عَمليَّةَ تفاعُلٍ أو دخولَ نصٍّ غائبٍ أيّاً كان شَكْلُهُ في نسيجِ نَصٍّ جديدٍ مِنْ حيثُ مَضمونُهُ وشَكلُهُ يَعملُ بشكلٍ خفيٍّ على تحقيقهِ وتشكيلِ دلالته.

معَ أنّ النّصّ – كما تعارفَ النُّقَادُ- لاينشأُ من فراغٍ، بل هو تجسيدٌ، وتشخيصٌ لنصوصٍ سابقةٍ يحاولُ إزاحَتَها مِنْ مكانِها ليحُلّ محلّها، ويُغنيَ عَنْها، وأنّهُ مهما يَفْعَلْ ذلك لم يستطع الإفلاتَ مِنْ الوِشايةِ بوُجودِها والدّلالةِ على ملامحِها بشكلٍ من الأشْكال. وهنا أقولُ : إنّ هذا لايخفى على النُّقادِ أنفسِهم، ولكنْ فاتَهم أنّ إدراكَ هذه الملامحِ والصُّور، والتَّعرُّفَ على مافيها لا يُؤتى إلاّ لذي خبرةٍ وثقافةٍ، واطلاعٍ على التُّراثِ، وعلى الدّراساتِ المُقارنة، وتمرُّسٍ بالنَّقدِ، وقُدرةٍ على التَّرجيحِ.

ويضاف إلى الملاحظةِ السّابقةِ ما قوبِلَ به مَفهُومُ التَّناصّ حين دخَلَ ميدان الممارسةِ النقديةِ من مواقفَ مُتباينةٍ، وآراءٍ متعارضةٍ رسَّخَتْ جدليَّة التأكيدِ صُوَرٌ وصياغاتٌ كثيرةٌ ساهمَتْ في تعقيدهِ واستعصائه على الضبطِ، والتَّعيين، ممّا يَجعلُ من الصَّعْبِ الحديثِ عن التَّناصّ على أنّهُ مُصْطَلَحٌ ذو ملامَح فكريَّةٍ، وحدُودٍ واضِحةٍ تماماً.

---

[1]- الخطيئة والتكفير، نقلاً عن فنست ليتس ص ٥٥.

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

المفهوم الموازي لنظرية التَّناصّ
في النقد العربي القديم

تمهيد :

سنبحث في هذا الفصل المعادل الموازي لمفهوم التَّناصّ في نقدنا العربي القديم انطلاقاً من أن النقد القديم بحث في مصطلحات نقدية وبلاغية هي في حقيقتها موازية لنظرية التَّناصّ باعتبار أن نظرية التَّناصّ تسعى إلى جعل النّصّ محور عملها.

إنّ القاسم المشترك بينهما(النقد العربي القديم ونظرية التَّناصّ) في أبسط صوره هو فكرة انتقال المعنى أواللفظ ، أو جزء منهما من نص إلى آخر ، ومن عمل أدبي إلى آخر، مع اختلاف في المقاصد والغايات .

ولو رحنا نمعن النظر في النظريات النقدية الغربية لانكشف لنا أثر التفاعل بينها وبين غيرها ولاسيما العربية ، ومعروف لدينا أنّ حركة الترجمة قد نشطت منذ القديم ، فعرفتْ أوربا فلاسفة العرب وتأثّرت بهم ، ونهل العرب من الثقافة اليونانية وكذلك الأوروبية ، من هنا نشأ تشابه في المصدر الثقافي مع تميّز كل ثقافة بميزة خاصة.

ونرى أن نظرية التَّناصّ لا تختلف عن ذلك فهي أولاً : تدين بنشأتها لجملة من النظريات الغربية وهي ثانياً : تعد امتداداً للثقافات الأخرى، واستناداً إلى ذلك سندرس المعادل الموازي لمفهوم نظرية التَّناصّ في النقد العربي القديم آخذين بعين الاعتبار الفوارق بينهما في النشأة والغاية والهدف، ودون أن ننسى أن نظرية التَّناصّ هي نظرية حديثةٌ أفرزها النقد الأدبي الحديث.

إن نظرية التَّناصّ بوصفها منهجاً نقدياً حديثاً ، استلهمت كثيراً مما تناوله النقد العربي القديم ، مما حدا ببعض الباحثين المعاصرين إلى القول:"إنها صك جديد لعملة قديمة وإن اختلفت وجوهها".[1]

فالتجارب الإبداعية الشعرية والنقدية عند العرب، تكشف لنا أهمية الثقافة، التي لخّصوها بالدربة والرواية والارتياض بأشعار العرب ، كأدوات لا بد منها للشاعر كي يقوى طبعه ويقول الشعر ، لأن الشعر عند جل النقاد العرب القدامى صناعة لا بد للشاعر أن يحذق أدواتها، وقد أشار ابن طباطبا إلى ذلك عندما تحدث عن صناعة الشعر وحاول أن يؤصّلها، ليحلّ أزمة الشاعر المحدث فقال : " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصَّت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلّفه منه ،وبان الخلل فيما

---

[1]- المسبار في النقد الادبي : د. حسين جمعة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ص١٦٧

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

ينظمه،و لحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيَّام النـاس و أنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرُّف في معانيه ، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها وتصريحاتها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ولطفها وصلابتها وعذوبةِ ألفاظها ، وجزالةِ معانيها وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها وإيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتَّى يبرز في أحسن زي و أبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة ،والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة،والعبارات الغثَّة، حتى لا يكون متفاوتاً مرفوعاً بل يكون كالسبيكة المفرغة".[1] يتبين بوضوح أن المبدع لا بد أن يكتسب خبرات وثقافات تطلُّ من نصِّه سواء استمد ذلك بوعي أم بغير وعي وذلك حين ألح الناقد على الشاعر أن يديم النظر في الأشعار لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، "وتصير موادّاً لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها ، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن ،وكما قد اغترف من وادٍ قد أَمَدَّتْهُ سيول جارية من شعابٍ مختلفة، وكطيْبٍ تركّب من أخلاطٍ من الطيب كثيرة فيستعذب عيانه".[2]

فالنّصّ كما يرى ابن طباطبا تجسيدٌ للعملية الثقافية لأنّ المبدع لا يبدع من فراغ ، بل يستند إلى تراكم ثقافي يؤثر فيه، ويتأثّر به، وعلى هذا فالنّصّ مرآةٌ لنصوصٍ أخرى كوّنته وشكّلته وأخرجته إخراجاً جديداً، لذلك رأى بعض النقاد المحدثين" أن براءة أي نصٍّ من الوقوع في حتمية الإفادة من مكون نصيٍّ سابق ، بعد كشوفات نقّاد ما بعد الحداثة، باتت ضرباً من المستحيل ، سواء أكان هذا التورط في الاشتراك مع نصٍّ سابقٍ متعلقاً بالتركيب اللّغويِّ له ، أو بما ينطوي عليه من فكرة في معالجة موضوع ما".[3]

فكلُّ نصٍّ " هو تشرّب وتحويلٌ لنصٍّ آخر".[4]

ولعلّ هذا الفهم للنص قريب مما جاء به ابن خلدون حين رأى أنه لا يسلّم للشاعر بهذه التسمية إلا إذا اعتمد على نتاج غيره، إذ يقول: " واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ ، وربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ

---

[1] – عيار الشعر:ابن طباطبا ،تحقيق: د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ،المكتبة التجارية مصر، ١٩٥٦ ، ص ٣

[2] – السابق : ص٨

[3] دراسة في أنماط التناص في مجموعة أباطيل ، مقال في الموقف الادبي العدد ٣٩٢ ، ٢٠٠٣/١٢ ، فايز الشرع ، ص١٨١

[4] – علم النّصّ: جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص٧٩

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

لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها ، وقد تكيَّفت النفس بها ، انتقش الأسلوب فيها ، كأنه منوالٌ يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة ".[1]

فالشكلُ الجديد مركّب من نصوص مختلفة قد يقترب منها ، وقد يبتعد ، وإذا ما اقترب فهذا يؤدي الى بروز ظاهرة تداخل النّصوص بين الشعراء ، وقد انتهى العرب شعراء ونقاداً إليها بشكل فطري عن وعي أو غير ذلك .

وقد أكّد الجاحظ هذا المعنى حين رأى أن عملية الإبداع عند العرب نسبيةٌ جداً ، إذ لا يعلم في الأرض شاعر تقدَّم في معنى غريب، أو معنى شريف أو في معنى بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدَّعيه بأمره:" فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه".[2]

فالجاحظ يؤكد أن المعاني المشتركة بين الشعراء مباحة بين الشعراء ليس أحد منهم أحقَّ بها من صاحبه ، وهذا لا يسمّى سرقة وإنما من باب وقوع الحافر على الحافر، أو من باب تشابه المواقف التي تتشابه معه الألفاظ ، والأصحُّ تسميته تكاتباً أو تناصّاً (وفق المسميات الحديثة) أو من باب التأثّر والتأثير ،" فامرؤ القيس مثلاً لم يتركه الإرث النّصّيُّ حراً إذ تدافعت عليه الأشعار فطفق يتخيّر من نصوص المرجان والدر ، ويبعد الزهيد المرذول ليجعل لنفسه موضعاً بين الشعراء ،ولتكون تجربته النّصّيّة متميزة عن غيرها ،فهو يمارس مرحلة ما قبل النّصّ ومن ثم الشروع النّصّيّ الإبداعي،ليصل إلى النّصّ المتخيّل الذي ينتجه".[3]

فعملية الإبداع عند امرىء القيس عملية معقدة تخضع لعمليات انزياح وممارسات إجرائية في الشكل والمضمون ، فهو ينتقي ويختار، إذ لا يقبل كل ما تورده عليه قريحته أو ما يأتيه عفو الخاطر ، فالتَّناصّ لديه تناصٌّ مقصود بعد أن كان غيرَ مقصود باعتباره متلقّياً ، وقد أورد ابن رشيق أبياتاً لامرىء القيس في صناعة الشعر تدل في جملتها على فعل الإدراك لفهم عملية التَّناصّ وهي قوله:[4]

---

[1] – مقدمة ابن خلدون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ص٥٧٤

2 – الحيوان : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٣١١/٣

[3] – المسبار في النقد الادبي : د. حسين جمعة ، ص١٤١

4 – العمدة في محاسن الشعر ونقده : ابن رشيق ، تحقيق : حسن قرقزان ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق ، ١٩٩٤ ، ٣٦٦/١ والأبيات لأمرىء القيس في ديوانه، ص ٢٤٨

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

أذودُ الـقوافيَ عـــني ذِيادا ذِيـــادَ غُلامٍ جريءٍ جَرادَا
فَلمَّا كـَثـُرنَ و أعـــيـــنهُ تَخيَّرَ منهُنَّ ستًّا جـــيادا
فَأعزِلُ مَرْجـَانها جـــانـباً وآخُذُ من دُرِّها المُستَجـَادا

فنظرية التَّناصّ في أنصع مفهوم لها تقوم على أن النّصّ الإبداعي هو تركيب من نصوص متعددة تنصهر لتكوِّن نصاً جديداً وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا عندما مثّل لها بالطيب الذي تركّب من أخلاط ، وهو ما فعله امرؤ القيس، وكان ابن سّلام الجُمَحي قد أشار إليه حين قال عن امرىء القيس : " ما قال لم يقولوا ، ولكن سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء ".[1]

وهذا الكلام لا ينصُّ على مصطلح التَّناصّ ولكنه يحمل مفهومه ، فالشاعر يمتح من معين اللغة، وكل كلمة يستخدمها سبقه غيره إليها من سياقات متنوعة ، ومن هنا فلا وجود لكلمة جديدة ولا إلى أفكار مبتدعة، بل هي مستعارة ، وهذا ما نستشفه من قول زهير بن أبي سُلمى:[2]

ما أرانا نقول إلا معاراً أو معاداً من لفظنا مكرورا

فاللاّحق يأخذ من السابق كلاماً مكروراً يخضعه لعمليات من التحوير و التغيير ، مما يؤهّله ليكون جديداً من خلال رؤية مغايرة تكون قادرة على التأثير،وهذا ما يسمَّى بتفاعل النّصوص المنتجة مع النّصوص المنجزة سابقاً، وهذا التفاعل هو مكمن العملية الإبداعية و أساسها ، ليبدو النّصّ في النهاية انصهارَ نصوص ضمن علاقات ثقافية إنسانية، وفي هذا المعنى تقول جوليا كريستيفا : "إنَّ كلَّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات "[3] وهو ما أشار إليه بارت بقوله عن انبثاق اليوم من الأمس .[4]

ولو درسنا ما انتهت إليه التجربة النّصّيّة في الشعر الجاهلي في ضوء مفهومات نظرية التَّناصّ لأدركنا أبعاد المماثلة في تمّثل النّصوص السابقة وفي ممارسة التغيير البنائي اللغوي، فالشاعر الجاهلي ورث إرثاً نصيّاً يتعلق بالحديث عن ظاهرة الأطلال في مطالع قصائده الجاهلية ، هذه الظاهرة التي حققت مفهوم التفاعل النّصّي بوساطة توسيع المجال الدلالي في الحقل الواحد.[5]

---

[1] – طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ٥٥/١

[2] – العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ط٥ ١٩٧١ ، ص٢٢٦

[3] – علم النّصّ : جوليا كريستيفا ، ص٧٩

[4] – نظرية النّصّ : رولان بارت ، ترجمة : محمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ع ٣ بيروت ،١٩٨٨ ، ص٣٨

[5] – المسبار في النقد الادبي : د. حسين جمعة ، ص١٤٤

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

إن الشاعر الجاهلي لحظة إبداعه النّصّ الجديد يمارس المرجعية الضمنيةَ لإبراز النّصّ الغائب أو المفقود كما تقول نظرية التّناصّ ، والتّناصّ عند الجاهلي كان منصبّاً على القالب واللغة أكثر من الدلالة والمضمون لضيق دائرة المعاني لديه ، وهذا جوهر نظرية التّناصّ حين تتجه إلى البناء اللغوي للنص ، وهذا البناء الذي يعود إلى ثقافة المتلقّي ، ونحن نقع على مثل هذا في جهود عبد القاهر الجرجاني الذي يُعدُّ من أبرز النقّاد العرب الذين لاحظوا ما يتميَّز به التركيب النحْويُّ من خاصيات دقيقة وما فيه من ثراء وغموض وتعقيد و أثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر ، فهو يقول :" اعلم أنْ ليس النظمُ إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتَحْفَظَ الرسومَ التي رُسِمَتْ لك، فلا تُخِلُّ بشيء منها وذلك أنّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فيعرِفَ لكلٍّ من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي له ".[1]

وهو يلتقي بذلك مع بارت بقوله : " ليس لدى فاعل الكتابة أو القراءة ما يقدمه للعناصر: الآثار الفنية ، الملفوظات ، ما يمكن أن يقدمه محصور في ميادين النّصوص والتلفظات، لأن فاعل الكتابة أو القراءة مقّيد بترتيبة كلاميّة ".[2]

صحيح أن نظرية النظم نحوية، وإذا كان من غير المقبول أن يدرس النظم في ظل نزعة واحدة أو أن تعتبر المعاني أصلاً لكل ما عداها ، فإن من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن عبد القاهر الجرجاني أدرك هذه الحقيقة وأنه تجاوزها دون توقف تام عندها .

ويرى أحد الباحثين المعاصرين أن عبد القاهر الجرجاني " تحدّث في النّصّ المقروء وميّزه من المكتوب، فسبق بارت، كما شدَّد على فعالية المتلقي وقدرته على فهم النّصّ، لأنه بناء لغويٌّ له نظام ترتيبي وتأليفي خاصٌّ، ودون أن يلغي مكانة المنتج ودوره في إبداع نصه، فالمتلقّي لديه يستطيُع تأويل النّصّ وتفسيره ، كما يمكنُ أن تتعدَّد مرَّاتُ التلقّي والتأويل ويتغير المتلقّي ".[3]

فقال : " واعلم أنّ الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنتَ النَّظر فيما ذكرت لك ، من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تغيِّر من لفظه شيئاً ،أو أن تحول كلمة عن مكانها إلى مكان آخر، وهو الذي وسَّع مجال

---

[1] – دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٨١-٨٢

[2] – نظرية النّصّ : رولان بارت ، ص٤٦

[3] – المسبار في النقد الادبي : د. حسين جمعة ، ص١٤٦

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

التأويل والتفسير حتى صاروا يتأوّلون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر، ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير ".[1]

فسبق بذلك ميشيل ريفاتير في كتبه الأخيرة عن الأسلوبية التي تبنّى فيها مفهوم التّناصّ كطبقة من التأويل المرتبط بأفكاره عن الوجوه البلاغية.[2]

وعند العرض نرى كيف يبين عبد القاهر الجرجاني أثر المتلقّي في قراءة النّصّ على وجه غير صحيح ، فكان سابقاً في ميدان تلقي النّصّ ، ونحن نعلم أن نظرية التّناصّ تقوم على تفكيك النّصّ وتحليل لغته وإشاراته ، ومن ثم إنتاجه بشكل جديد تأسيساً على رؤية المتلقي ، ومن هنا لا بد أن نشير إلى ابن طباطبا الذي أقام عياراً للشعر يرتبط بالمتلقي فقال: " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ،ومابجّه ونفاه فهو ناقصٌ ".[3]

وفي إطار بيان إعجاز القرآن تفرّد الباقلاّنيُّ بدراسةٍ تبيّنُ خصوصيَّة القرآن وتفرُّدَه مما سواه من كلام العرب عبر مقارنة بين النّصّ القرآني ومعلّقة امرىء القيس مفككاً ومركباً، ومعارضاً ومقابلاً نصوصاً أخرى[4]، فبيّن وجوه التماثل والاختلاف وهو ما تؤكده نظرية التّناصّ . ويعرض حازم القرطاجنّي لأفكار، تتقاطع مع ما جاءت به نظرية التّناصّ منها إعادة النظر في شعره فيغير أو يرجئ ذلك التغير وفق ما تقتضيه الحاجة.[5]وهو المتلقي الأول لنصه.

نخلص من هذا إلى أن النقاد العرب قد فطنوا إلى أن البناء اللغوي وإشارته من شأن المتلقّي، فسبقوا بذلك إلى فهم يوازي نظرية التّناصّ قبل الغرب وإن لم يسمُّوا ذلك تناصّاً، ولكنهم استخدموا كلمة النّصّ .

---

[1] – دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٧٤-٣٧٥

[2] – التناصيّة : مارك أنجينو ، ص٧٧

[3] – عيار الشعر: ابن طباطبا ص١٤

[4] – إعجاز القرآن : الباقلاني، المكتبة الثقافية بيروت،لبنان،١٩٧٣،ص٢/١٢-٥٠ (دون تحقيق) .

[5] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء:حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ١٩٨١، ص٢١٥

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

النّصّ في آراء المبدعين و النقاد العرب

إن كلّ نصٍّ شبكة من العلائق الدلالية والرمزية والجمالية المتضافرة فيما بينها ، فهو مفتوح على جهات متقابلة متعاكسة ، فالنّصّ الأساس متحف أو معرض لنصوص أخرى ، لأنّ النّصّ لا يُبتَدع من فراغ ، فالناصّ أو المبدع يستند إلى ركام ثقافي يحاصره ، ولا بد أن تلوح آثاره لدى عملية إبداع نص جديد بحيث يغدو كلّ نصٍّ قراءةً لنصٍّ سابقٍ .

ولعل هذا ما أسماه العرب الرّواية والارتياضَ في أشعار العرب والنسج على منوالهم كشرط من شروط الإبداع ، فينتقل المنشئ من مرحلة النّصّ المفقودإلى مرحلة النّصّ الموجود، أي ما قبل النّصّ إلى ما بعده في معاناة ورشح الجبين وهذا ما نجده في ممارسة عدد من الشعراء والنقاد العرب للتجربة النّصّيّة، وهي تتُّم وفق آليات محددة تنطلق من الذات المبدعة إلى الموروث النّصّي ، وهي عملية تتخذ اتجاهين اثنين، الأول خارجي والثاني داخلي، فالدوافع الموضوعية هي المكون الأكبر للاتجاه الخارجي، وسبب قويٌّ في توجيه الاتجاه الداخلي ، لأن الموروث الثقافي يسير و يفيد منه المبدع ، و هذا بدوره يخضعه لعملية بَلْعَمة، يستمدُّ منه ويكيفه وينتج نتاجاً جديداً ، بحيث يغدو الموروث نقطة انطلاق لعمل جديد قد يكون مغايراً لما أفاد منه ، وتتعدَّد سبل الإشارة إلى الموروث إمَّا بالرمز، أو الإشارة أو التلميح أو التضمين ، وهذا ما قام به الشاعر الجاهليُّ عند إبداعه لنصٍّ جديد ، فكلُّ مبدع في رأي رولان بارت " يكتب منطلقاً من لغته التي ورثها من سابقيه ومن أسلوبه ، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ، ذات سمة خاصة شبه شعورية ، والكتابة أو الذوق الكتابيُّ هي شيءٌ يتبنّاه الكاتب ، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته: إنها ترابطٌ من الأعرافِ المؤسِّسة يمكن لفعالية الكتابة أن تحدث لنفسها وجوداً في داخلها"[1]

فالكتابة نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النّصوص المخزونة في باطن المبدع،ويتمخض عن هذه النّصوص نصٌّ وليدٌ ، وهذا التفاعل بين النّصوص يسمى تداخل النّصوص، وهذا ما أشار إليه العرب عندما أصّلوا عملية الإبداع ، و لعل في تجربة زهير بن أبي سلمى وأشباهه من المدرسة الأوسية أو ما سُمُّوا بعبيد الشعر[2]ما يفسر مفهوم الاستعداد لعملية الإبداع من قراءة إلى مرحلة استواء النّصّ وما يمر به من تثقيف وتهذيب ، ومن هنا فرَّق النقاد العرب بين البديهة والارتجال ووضعوهما مقابل شعر الروي ، وقد فرّق ابن رشيق بينهما تفريقاً دقيقاً فقال:" البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا، أو

---

[1] – الخطيئة والتكفير : عبد الله الغذامي ، ص ١٢-١٣

[2] – الشعر والشعراء ، ٧٨/١ و ١٤٤

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

من أهل عصرنا في الارتجال ، وليست به لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، و الارتجال ما كان اهماراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله".[1]

فالشاعر المبدع هو المتلقّي الأول لشعره ينظر فيه، ويقوم بعملية تشذيب وتهذيب ليجعل عقله زمام طبعه قبل أن يخرجه إلى الناس ، فالمبدع ينفتح على الأشكال الثقافية والفنية، و هذا هو مفهوم المثاقفة التي تدخل بدورها في مفهوم نقدي ، يعرف بالتأثر والتأثير، وغدا هذا المفهوم مقارباً لمفهوم نظرية التّناصّ، و هو عينه ما أوحى به الجرجاني عندما بيّن ما يحتاج إليه المبدع ليقوم بعملية تحويل جديدة لإنتاج نص جديد مرتبط بأصوله.إنّ تداخل النّصوص في ضوء الاتجاه الخارجي وفي ضوء لغتها الموروثة أساس انبثاق التجربة الإبداعية في حالتي المماثلة والمخالفة ، لذلك تذمَّر عنترة حين لم يترك الشعراء له شيئاً ، يحقّق له التميز الفنيّ بقوله:[2]

هل غادَر الشعراءُ من متردَمِ؟ أَمْ هَلْ عرفتَ الدَّار بعدَ تَوهُّمِ؟

وفي ضوء هذا نفهم تجربة امرئ القيس وهي تؤكد سبق العرب إلى ملاحظة هذه الظواهر وإن لم يسمُّوها ، فعملية الإبداع تتأسّس على نصوص قَبْلية قد تكون له أو لسواه كما نرى في قول الشاعر الأمويّ سويد بن كُراع العكلي:[3]

أبيتُ بأبواب القوافي كأنّما أُصادي بها سرْباً من الوحش نُزَّعَا
أكالئُها حتى أعرّسَ بعدما يكون سُحيراً و بُعيداً فأهجعَا
عواصيَ إلا ماجعلتُ أمامها عصا مربد تُغشى نحوراً وأذرُعا
أهبْتُ بغُرّ الآبدات فراجعت طريقاً أقلّتهُ القصائد مَهيْعا
بعيدةُ شأوٍ لا يكاد يردُّها لها طالب حتى يكلّ و يظلعا
إذا خفت أن تُروى عليَّ رددتها وراء التراقي خشيةَ أن تطلّعا

تلخّص القصيدة عناء الشاعر وجهده في محاولته لإيجاد نصٍّ جديد متخيل من نصوص له ولسواه. ولو تدبرنا مفهوم نظرية التّناصّ واتجاهها الخارجي في المفهوم النقدي العربي، لوجدنا أنّ ابن سلاّم الجمحي قد أجرى تجربته النقدية في ضوء الممارسة الدقيقة للنصوص الشعرية لشعراء طبقاته، لقد وعى ابن سلاّم النّصوص القديمة في ذهنه ، وجمع أخبارها وأخبار أصحابها مما جعله يتوصل إلى مقاييسه النقدية التي أنزل بموجبها الشعراء منازلهم

---

[1] – العمدة : ابن رشيق ٧٨/١ و ١٤٤

[2] – أشعار عنترة، شرح عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة ط١، ١٩٦٩ ص ٢٠.

[3] – البيان والتبيين : الجاحظ، ١٢/٢ .

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

"ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، فتزلناه منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له حجة وما قال فيه العلماء".[1]

أما الاتجاه الداخلي فيمثل التَّناصّ الذاتي في نظرية التَّناصّ لأنَّ التفاعل يتُّم مع نصوص المنشيء ذاته لغةً وأسلوباً ونوعاً وهو طريقة راقية تسبق مرحلة ظهور النّصّ بشكله النهائي، وهذا ماقام به عبيد الشعر أصحاب المدرسة الأوسية، أي إعادة النظر في النّصوص الموجودة للوصول إلى النّصّ المتخيل، وعملية التَّناصّ لديهم منصَّبةٌ على البناء اللغوي، وإجراء عملية تفكيك للنص ليعيد تركيبه. استناداً إلى ما تقدم يمكننا القول إنّ النقاد العرب لامسوا في نقدهم وجوهاً كثيرة لنظرية التَّناصّ ، وأدركوا أنّ الإبداع يستند إلى ركام ثقافيٍّ ، وفي كل عملية إبداع اهتموا بالمنشئ ، والمتلقّي. ومن هنا تناولوا مسائل كثيرةً تتعلق بموضوعات عديدة تدخل في صميم عملية التَّناصّ الحديثة كالإبداع المرتكز إلى ذاتية المتناص في إعادة إنتاج النّصّ، ومشكلة النّصّ الغائب، والنّصّ الموجود والاتصال والانقطاع عن التراث، والتضمين، والسرقة، والتأثر والتأثير، والتوارد، و التوليد، والاقتباس، والمعارضة، وهي أشكال موازية لمفهوم التَّناصّ، وتركزت هذه الأشكال لدى أصحاب التَّناصّ في إطارين اثنين ،العفوية وعدم القصد تارةً ، و القصد والوعي الكامل تارةً أخرى[2]، وتندرج هذه الأشكال التي عرفها النقد العربي تحت عنوان التَّناصّ المباشر، أما التَّناصّ غير المباشر فيشمل المجاز والتلميح والتوليد والإيحاء والتلويح والكناية والرمز وقد يدخل التضمين في بعض صوره.[3]

وهذه المصطلحات تتقاطع بمعانيها مع مصطلحات التَّناصّ مع تغير الاتجاه، ولعلَّ تعريف هذه المصطلحات كانت مقصودةً لذاتها في دراسة الأساليب البلاغية للنص و لم تجمعها دائرة بلاغية واحدة، لا يشذُّ عنها إلا مصطلحات السرقة بكل أقسامها وفروعها.

ولنبدأ بدراسة هذه المصطلحات كما وردت في التراث النقدي العربي لنرى تقاطعها مع ما ورد في نظرية التَّناصّ، مع التنويه بأنّ هذه المصطلحات انبثقت من اعتماد المبدع على إبداعات الآخرين، وهو جوهر نظرية التَّناصّ مع اختلاف نظرة النقاد العرب في تعليل هذه الظاهرة والتفريق بين مصطلحاتها .

الاقتباس : وهو التَّحلياتُ البديعية، لأنّ الأديب يريد تحليةَ كلامه بنصوص ليضفي بعض القداسة على النّصوص المقتبسة وإظهار براعة الشاعر ومقدرته في استخدام الموروث، وقد

---

[1] – طبقات فحول الشعراء : ابن سلام ، ١/٢٣-٢٤

[2] – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: د. محمد عبد المطلب، الشركة العربية المصرية للنشر، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٥، ص١٥٣.

[3] – انفتاح النّصّ الروائي /النّصّ/ السياق : سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، بلا تاريخ ، ص٩٧

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

فطن ابن سلام إلى فكرة الاقتباس وجعله نوعاً من الاستزادة في الشعر عن وعي مطلق[1]. أي ليست عفوية بل يقصد الشاعر إليها قصداً ليعضد فكرته بنص ذي ثقة ، ولكن المبالغة في الاقتباس ما هو إلا نوع من الحلى والتزيين والتكلّف، ونعثر في زهر الآداب على هذا المصطلح، ولكن مؤلفه لا يقصره على الأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف، بل يجعله رديف التضمين والإحالة [2]، وقد عرّفه شهاب الدين الحلبي بقوله : " هو أن يُضمَّنَ الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث ولا ينبه عليه للعلم به "[3]

ونقول نحن إن المهم هو توظيف المقبوس في مكانه اللائق بحيث يغدو جزءاً من المعنى، فالشحنة العاطفية المتولدة عن السياق تلقي بظلالها عليه ليغدو منصهراً مع الفكرة، ومن أمثلته قول أبي نواس[4]:

صحَّت علانيتي له وأرى دينَ الضمير له على حَرْفِ

فهذا اقتباس من الآية الكريمة : ﴿ ومن الناس من يعبد الله على حرف﴾ [5]

فالشاعر عمد إلى المعنى ذاته، ولكنه لم ينقل الآية الكريمة نقلاً حرفياً، بل حوَّل تحويلاً بسيطاً ولجأ إلى الحذف والإضافة ، وهذا ما يسمّى في النقد المعاصر بالتَّناصِّ التحويليِّ أو ما يسميه جيرار جينيت بالتحّويل البسيط المباشر.[6]

وقد تنبه النقد العربي القديم إلى مايسمى في النقد المعاصر بتناصِّ التآلف، وهو ما عرفه النقّاد العرب دون الوقوع على المصطلح، ففهموا العلاقات التَّناصّية القائمة على التآلف:

١- نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه .

٢- نوع يخرج به المقتبس عن معناه .

ونحن لا نزعم أن هذا المصطلح تناصٌّ بل نقول: إنَّ هناك تواصلاً وتقاطعاً بين الثقافة العربية ومصطلحاتها البلاغية وبين مصطلحات نظرية التَّناصّ، ولكنْ هناك اختلاف بين المفهومات وآلية الاستعمال.

-التضمين : [7] صورة من صور الاقتباس على صعيد العلاقات التَّناصّية ، وإن كانت بعض الكتب النقدية العربية التي فرقت بينهما، وبعضها الآخر ساوى بينهما كما بينا آنفاً .

---

[1] – طبقات فحول الشعراء : ١٧/١

[2] زهر الآداب : الحصري القيرواني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٣، ٥٧٢/٢/٥٠٠/١

[3] – حسن التوسل الى صناعة الترسل : شهاب الدين الحلبي ، تحقيق: كرم يوسف ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص٣٢٣

[4] – زهر الآداب : الحصري القيرواني ، ٤١٥/١ والبيت لأبي نواس في ديوانه.

[5] –الحج ، الآية ١١

[6] – طروس على الأدب : جيرار جينيت، ضمن دراسة في النّصّ والتناصّية، ترجمة:محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،حلب، ١٩٩٨ص٦٤

[7] – ورد هذا المصطلح في البيان والتبيين بمعنى تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها ٩٢/١-٩٣ ، ولن نعالج هذا اللون من التضمين لأنه خارج عن المعنى الذي نريده .

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

وقد عرّف ابن رشيق التضمين فقال:" فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر ، أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل". [1]

وقد اكتمل التعريف على يد ابن أبي الإصبع الذي قال فيه:" أن يضمّن المتكلّم كلامه كلمة من بيت أو من آية أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلا ساخراً أو جملة مفيدة أو فقرة من كلمة". [2]

وهذا يقارب ما أشارت إليه جوليا كريستيفا من أنّ كلّ نصٍّ يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات والاقتباسات، وهو ما أشار إليه ابن رشيق من أشكال التضمين المتنوعة واستفاض بالحديث عنها.[3] والتفت الحصري القيرواني إلى التضمين كوجه من أوجه البديع في زهر الآداب ولم يعرّف به ولكنه ذكر نماذج له، وأعطى بعض الأحكام النقدية، فهو يعدُّ التضمينَ إذا أزيح عن بابه من مستحسن التضمين،و يمثل له بقول النابغة :

تجلو بقادمتي حمامة أيكة ... بَرَداً أُسفَّ لثاتُهُ بالإثْمِدِ
كالأقحوان غداة غبّ سمائه ... جَفَّتْ أعاليه وأسفلُهُ ندي

فقد ضمّنه ابن الرومي شطر البيت :

يا سائلي عن خالد عهدي به ... رَطْبُ العجان، وكفُّهُ كالْجَلْمَدِ
كالأقحوان غداة غبّ سمائه ... جفت أعاليه، وأسفلُهُ ندي

وقد علّق الحصري على هذا التضمين فقال " إن الشاعر المحدث ضمن بيت النابغة وأزاحه عن معناه، فجاء مليحاً في الطبع ومقبولاً في السمع "[4]

وذكر أنموذجاً آخر لشاعر محدث ضمّن شعراً للمهلهل بعد أن أزاحه عن بابه: [5]

وسائلةٍ عن الحَسَن بن وَهْبٍ ... و عمّا فيه من كَرَمٍ وخيْرِ
فقلت: هو المهذَّبُ غير أنّي ... أراهُ كثيرَ إرخاء السُّتورِ
"فلولا الريحُ أُسْمِعَ مَنْ بُحُجْرٍ ... صليلَ البَيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكورِ"

وقال بأن هذا البيت للمُهَلهِل فيما يعدونه من أوّل كذب العرب، ثم علّق بأن هذا الأنموذج من مستحسن ما روي في التضمين لأن الشاعر بقوة متنه ، ونفاذ فطنته أخرجه إلى معنى آخر مستظرف في بابه.

---

[1] العمدة : ابن رشيق ، ٧٠٢/٢

[2] تحرير التحبير ، ص١٤٠

[3] العمدة : ابن رشيق ، ٧٠٢/٢-٧١٦

[4] – زهر الآداب : الحصري القيرواني ٢٣٣/١-٢٣٤، وانظر ديوان النّابغة الذّبياني، ص٣٦، وديوان ابن الرومي؛ ص ١١٤٧/٣.

[5] –الأبيات لابن الرومي في ديوانه؛ ١١٤٨/٣ والإشارة إلى البيت الثالث، وهو للمهلهل في ديوانه؛ ص٤١

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

وأشار ابن رشيق إلى نوع من التضمين وهو التضمين العكسيُّ [1] حيث يضع الشاعر المضمِّنُ عجز البيت المضمَّن مكان صدره، وصدره مكان عجزه، و من ذلك قول العباس بن الوليد بن عبدالملك:[2]

لقد أنكرتني إنكارَ خوفٍ يضمُّ حشاك عن شَتْمي وذَحْلي
كقول المرء عمروٍ في القوافي لقيس حين خالف كلَّ عَذْلِ:
عذيرَك مِنْ خليلك من مُرادٍ "أُريدُ حياتَه ويُريد قتلي"

فضمَّن بيت عمرو بن معدي كرب الزبيدي وأصله:[3]

أريدُ حياته ويريد قتلي عذيرك من خليلك من مُرادِ

وقد ضمّن العباس بن الوليد مقطوعته بعد أن عكسه، فوضع عجزه مكان صدره، و صدره مكان عجزه .

ومن أقسام التضمين التي ذكرها ابن رشيق الإحالة، وهو أن يحيل الشاعر إحالة ويشير به إشارة، حيث يشير النّصُّ الحاضر إلى النّصِّ الغائب من غير أن يستحضره مباشرة، كقول ابن المعتز :

وها أنا ذا مستعتبٌ متنصِّلٌ كما قال عبّاسٌ وأنفي راغِمُ

أشار إلى قول عباس بنِ الأحنف للرشيد حيث هجرتْه جاريته ماردة أم المعتصم :

لابدَّ للعاشق من وقفةٍ تكونُ بين الوَصْل والصَّرْمِ
حتّى إذا الهجرُ تمادَى به راجعَ من يهوى على رَغْمِ

فهذا أبعد التضمينات كلها، وأقلها وجوداً.[4]

ونحن نظلم المبدعين العرب وشعراءهم ، إذا فسَّرنا هذه الظاهرة مجرد إحالة أو إشارة، فاقتباس كلمات وتفكيكها وإعادة صياغتها من جديد ، وهو ما ندعوه بالتَّناصِّ الاقتباسيِّ المحْور، وهذا هو التَّناصُّ الإيجابي القويُّ، المتمثِّل في إنتاج أفكار قديمة بأسلوب جديد، فهو ثمرة نصوص سابقة، أي إعادة إنتاج نصوص سابقة بشكل جديد، بحيث تصبح جزءاً منه ومكوِّناً من مكوِّناته ، ولكنه لا يعني أن يكرِّرها بالصورة ذاتها، أو بأكثرها.[5]

وقد ربط بعض أصحاب التَّناصّ الفعالة القوية بالقارئ و أطلق عليه ميشيل ريفاتير القارئ المثالي المتمكن من السياق الأدبي لجنس النّصّ ، ومتى كان فاهماً لحركة الإشارات ونحوية

---

[1] – العمدة : ابن رشيق ، ٧٠٤/٢

[2] – السابق : ٧٠٥/٢

[3] السابق : ٧٠٦/٢ والبيت لعمرو بن معدي كرب في ديوانه؛ ص١١١ .

[4] – العمدة : ابن رشيق ٧٠٨/٢-٧٠٩ وانظر ديوان ابن المعتز؛ ٣٦٥/٣ ،وقارن بديوان العبّاس بن الأحنف؛ ص٢٤٣.

[5]– انفتاح النّصّ الروائي : سعيد يقطين، ص١١٥

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

بنائها فإنّ تفسيره لها كله مقبول [1] وهذا ما أشرنا إليه من قول ابن سلام في امرئ القيس والشعراء الذين سبقوه : **"ما قال ما لم يقولوا ، و لكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها "**[2]

والحقيقة أن مستحسن التضمين يلامس نظرية التّناصّ، إذا جعل المبدع المضمن جزءاً من بنية القصيدة .

السرقة :

آثرنا عند الحديث عن السرقات أن نسجّل ما ابتدعه ابن رشيق من منهج في دراستها في كتابه(قراضة الذهب) لمقاربتها لمفهوم نظرية التّناصّ، فقال :"يمرُّ الشعر بسمعِ الشاعر لغيره، فيدور في رأسه أو يأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً، وربما كان ذلك اتّفاقَ قرائح، وتحكيكاً من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر".[3]

ويجعل ابن رشيق الفرزدق مثالاً لذلك لأنه كان راويةً للشّعرِ مكثراً منه [4]. يتضح من كلام ابن رشيق أنه يؤمن بفكر ثلاث:

- مبدأ التأثُّر بطريقة غير واعية من المختزن بذاكرته .
- توارد الخواطر .
- تأثير رواية الشعر في تشابه الإنتاج الفني .

ويتنبه ابن رشيق إلى ما يثير العجب بآلية التّناصِّ، فقال : " والذي أعتقده وأقول به، إنه لم يخف على حاذق بالصنعة أنّ الصانع إذا صنع شعراً ما وقافية ما لمن قبله، وكان الشعراء من له شعر في ذلك الوزن وذلك الروي ، أراد المتأخر معنى به فأخذه في نظمه أن الوزن يحضره ، والقافية تضطره ،وسياق الألفاظ يحده حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته، وإن لم يكن سمعه قطُّ".[5]

وسنعالج السرقات في ضوء هذا المفهوم على تعدُّد مصطلحاتها وتفرعها . ولذلك آ ثرنا تقسيمها إلى :

١- السرقات التامة : وهو ما سماه عبد الملك مرتاض[6] التّناصّ النسجيَّ، و لم يسمه سرقة مستنداً في ذلك الى ما قاله الجاحظ الذي رفض مصطلح السرقات ، و أكد خطأ هذه التسمية، لأنه لم يعرف شاعراً مفلقاً ولا خطيباً مصقعاً ولا مترسلاً مفوهاً سطا. متعمداً

---

[1] – الخطيئة والتكفير : عبد الله الغذامي ، ص٨٠.

[2] – طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي ، ١/٥٥.

[3] – قراضة الذهب : ابن رشيق ، تحقيق : الشاذلي بو يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٢ ص ٤٢.

[4] – السابق : ص٤١٢.

[5] – قراضة الذهب : ابن رشيق ، ص٤٣.

[6] – السبع معلقات : عبد الملك مرتاض ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ ، ص٢٠٩

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

على آثار من سبقه من الأدباء ، فسرقها علانية، وقلدها من باب العي والعجز والبكاءة والفهاهة...[1] ، فإنما كانت الفصحاء الأبيناء ربما جال بخلدهم بعض نسوج سوائهم فركضت على ألسنتهم وهم يخطبون، أو جرت على أقلامهم وهم يكتبون ولا ينفي لسراق الأدب والأفكار أن ينضووا تحت لواء المتناصّين ، فالأمر يجب أن ينصرف إلى التَّناصّ، أو التكاتب الذي هو سلك تأثيري وتأثري معاً وفاعلي وتفاعلي جميعاً بين كبار الأدباء[2] ، ومن خلال هذا المفهوم أدرجْنا ما سُمّي في تراثنا النقدي بالسرقات تحت لواء التَّناصّ، فالسرقات التامة مستوى من مستويات التَّناصّ يخرج عن حدود الاستحياء إلى ما يمكن أن نطلق عليه التناسج، ومنه قول طرفة بن العبد : [3]

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيَّهمْ يقولون:لا تَهْلِكْ أسىً وتَجلَّدِ

فقد نسج على منوال امرئ القيس :[4]

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهمْ يقولون: لا تَهْلِكْ أسىً وتجمَّلِ

فالثاني نسج على منوال الأول "ولم يجتزئْ باستلهام فكرته، ولكن جاوزها إلى محاكاة النسج ومقايسة الكلام ومُناصة الخطاب ، والحق أن بعض ذلك قد يمثل فيما كنا أطلقنا عليه التَّناصّ المضمونيّ حيث نحسُن أطواراً بتقارب المسافة بين المضمونين الاثنين إلى حد غياب الفروق واختفاء الاختلاف واختصار التماثل"[5]

ونرى أن هذا النوع من السرقات يحقّق أعلى مستوى من التَّناصّية لأن بيت امرئ القيس حاضر في بيت طرفة ما عدا كلمة تجلد التي تحمل ذات معنى تجمل ، وهذا ما تحدثت عنه جوليا كريستيفا عن الحضور الفعلي لنصٍّ ما في نصٍّ آخر[6]، وهو في المرتبة الثانية عن التَّناصّية عند جيرار جينيت بوصفها اقتباساً غير منصَّص [7] .

ولا نعتقد أن اتّفاق الشاعرين كان عفوياً، أو توارد خواطر، بل كان نشاطاً شعرياً ينهض على أسس فنية ينسجُ على منوالها اللاّحق .

٢- السرقات المعنوية : وهي أخذ المعنى دون اللفظ [8] ومنها الإلمام والاختلاسُ و من خلال استقرائنا، لأمثلته في كتب النقد العربي نستطيع القول :

---

[1] – الحيوان : الجاحظ ، ٣/٣١١

[2] – السبع معلقات : عبد الملك مرتاض ، ص١٨٧

[3] – ديوان طرفة تحقيق : علي الجندي ، القاهرة، ١٩٥٨ ، ص٣٠

[4] – ديوان امرىء القيس ، تحقيق :درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق١٩٧٥، ص٦.

[5] – السبع معلقات : عبد الملك مرتاض ، ص٢٠٩

[6] – الخطيئة والتكفير : عبد الله الغذامي ، ص١٥

[7] – طروس على الادب : جيرار جينيت . ص٦٠

[8] – العمدة : ابن رشيق القيرواني ، ٢/١٠٤٩

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

إنّ المراد به الاحتذاء و اتباع المنهج كما أورده الحصري القيرواني، كما في قول ابن الرومي :[1]

شَرَكُ العقولِ ونُزْهةٌ ما مثلُها للمطمئنِّ وعقلةُ المستوفزِ

ألمّ فيه بقول الطّائيّ: [2]

لها منظرٌ قيدُ النواظر لم يزلْ يروح ويغدو في خَفارته الحُبُّ

ولكنَّ ابن رشيق جعل الإلمام بأنْ يتضادَّ المعنيان المأخوذُ والمأخوذُ منه، ويدلُّ أحدُهما على الآخر[3]، ومثّل له بقول أبي الشّيص [4]:

أجدُ الملامةَ في هواك لذيذةً حبّاً لذكركَ فليُلُمْني اللُّوَّمُ

أخذه أبو الطيب فقال: [5]

أأحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً ؟ إنَّ الملامةَ فيه من أعدائهِ

ومنه الاختلاسُ [6] أيضاً نحو قول أبي نواس [7]:

مَلكٌ تصوَّرُ في القلوب مثالُهُ فكأنَّه لم يخلُ منه مكانُ

اختلسه من قول كُثيِّر [8]:

أُريدُ لأنسى ذكَرها ،فكأنَّما تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيلِ

إننا لا نرى حضوراً معنوياً واضحاً وقوياً لبيت كُثيِّر في بيت أبي نواس حتى نعدَّه سارقاً، إنَّما هناك علاقة بين النّصّين تكاد تكون مستورةً، ولعلَّ هذا النوع من السرقات يندرج في إطار ما نسميه بالتَّناصِّ الامتصاصيِّ، حيث يمتصُّ الشاعر معنى النّصّ الغائب ويعيد صياغته من جديد من دون أن يكون هناك حضور لفظي واضح للنص الغائب في النّصّ الحاضر .

٣- **السرقات اللفظية** : وهي أخذ بعض اللفظ أو كله كالاهتدام و الالتقاط والتلفيق و لم يقصره الحاتمي على اللفظ فقط بل قال في تعريفه هو أنْ يأخذ شاعر بيتاً لآخر فيغيِّر فيه تغييراً جزئياً [9] ، وعرَّفه الصولي بقوله : " إن الشاعر إذا أخذ معنى ولفظاً وزاد عليه

---

[1] – زهر الآداب : الحصري القيرواني ١/٩-١٠ والبيت لابن الرومي في ديوانه؛ ٣/١١٦٤.

[2] -البيت لأبي تمام في ديوانه؛ ١/١٨٠ .

[3] – العمدة : ابن رشيق ، ٢/١٠٤٩

[4] – البيت لأبي الشيص في ديوانه؛ ٩٣ .

[5] – البيت لأبي الطيب في ديوانه؛ ١/٦.

[6] – العمدة مصدر سابق ٢/١٠٤٩

[7] – البيت لأبي نواس في ديوانه؛ ص ٦٤٣.

[8] -البيت لكثير في ديوانه؛ ص ١٠٨.

[9] – مشكلة السرقات في النقد العربي : مصطفى هدارة ص١١٠

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

ووشّحه ببديعه، وتمّم معناه كان أحقَّ به، واذا تعاوراه يجعل السبق لأحدهما وينسب الأخذ للمتأخر"[1] ومثّل ابن رشيق له بقول النجاشي :[2]

وكنتُ كَذي رجْلين رِجْلٍ صحيحةٍ ورجلٍ رمتْ فيها يَدُ الحَدَثانِ

وقال: أخذ كُثيّرٌ القسمَ الأول، واهتدم باقي البيت فجاء المعنى في غير اللفظ في قولهِ[3] :

وكنت كذي رجْلين رِجْلٍ صحيحةٍ ورجلٍ رمى فيها الزَّمانُ فَشُلَّتِ

وهذا من نوع العلاقات التّناصّية التي تقوم على حضور لفظي محرَّف، نجده عند جيرار جينيت تحت اسم الاتساعية النّصّيّة التي توحد بين نصّين : أحدهما منحسر، وهو النّصّ الغائب أو المستحضر[4] وثانيهما متسع ، وهو النّصّ الحاضر أو المستحضر، وهذا تناصٌّ سلبّي لأنّ النّصَّ ارتكس ودار في نص سابق دون تغيير يذكر .

4- السرقات التي تقوم على الموازنة أو العكس :

أما الموازنة فذلك كقول كُثيّر: [5]

تقولُ: مرضْنا، فما عُدْتَنا وكيفَ يعود مريضٌ مريضا؟

فقد وازن في عجز البيت قول النابغة التغلبيِّ:

بَخِلْنا لِبُخلكِ قدْ تعلمينَ وكيف يعيبُ بخيلٌ بخيلا؟

وأمَّا العكس، وذلك كقول الشّاعر :[6]

سُود الوجوه لئيمة أحسَابُهُمْ فُطْسُ الأنوفِ من الطِّرازِ الآخِرِ

فقد عكَس قول حسَّان [7]:

بيضُ الوجوه كريمةٌ أحسَابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ من الطِّراز الأوَّلِ

وتوازي الموازنة ما أطلق عليه جيرار جينيت (المحاكاة) [8] ، حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره، فيقيم عليه نصَّه من دون أن يستخدم عباراته نفسها ، أما النوع الثاني العكس، فيوازي عند تودوروف ،المحاكاة الساخرة [9]، حيث يستوحي المبدع أسلوب غيره، ليقيم

---

[1] – أخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي ، ص٥٣

[2] العمدة : ابن رشيق ١٠٤٨/٢

[3] –البيت لكثير في ديوانه؛ ص ٩٩.

[4] – طروس على الأدب : جيرار جينيت ، ص٦٢-٦٣.

[5] – العمدة : ابن رشيق ١٠٥١/٢، والبيت لكثير في ديوانه؛ ٤٤٩

[6] – السابق ويروى البيت لابن أبي فنن ولأبي حفص البصري

[7] –البيت لحسان في ديوانه؛ ٧٤/١ .

[8] – طروس على الأدب ص٦٤

[9] – الشعرية : تودوروف ص٤٠

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

عليه معنى مغايراً أو مناقضاً للمعنى السابق وبما أن المقصود هنا هو الأسلوب وعليه الاعتماد، والمقصد، فيمكننا أن نصنّف هذا النوع من السرقات ضمن ما نسميه التّناصّ الأسلوبيّ، وأما المعارضة والمناقضة فهما ينتميان إلى التّناصّية بوصفها محاكاةً، تختلفُ أغراض كلٌ منهما عن الآخر .

فالمعارضة " أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر، محاكاة دقيقة تدلُّ على براعته و مهارته، مثال ذلك (نهج البردة) لأمير الشعراء أحمد شوقي، بالنسبة لبردة البوصيري".[1]

والمناقضة تحمل معنى المخالفة، وهو نوع من تداخل النُّصوصِ، وتداخلُ النّصوصِ مصطلحٌ سيميولوجيٌ وتشريحيٌ عرَّفه روبرت شولز بقوله :

"النّصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيت وكريستيفا وريفاتير وهو اصطلاح يحمل معاني وثيقة الخصوصية، تختلف بين ناقد وآخر والمبدأ العام فيه أنّ النّصوص تشير إلى نصوصٍ أخرى، والنّصُّ المتداخلُ هو:نصٌّ يتسرَّب إلى داخل نصٌّ آخر ليجسِّد المدلولاتِ سواءً وعى الكاتبُ بذلك أم لم يعِ"[٢]

ومن المعارضاتِ الشعرية معارضة ابنِ شُهيد للبُحتريِّ في قصيدتهِ التي مطلعها : [3]

ماعلى الركبِ منْ وقوفِ الرِّكاب في مغاني الصِّباورسم التصابي؟

بقصيدة، منها قولُه :

وارتكضْنا حتّى مضى الليلُ يسعى وأتى الصُّبحُ قاطعَ الأسبابِ

فكأنَّ النجومَ في الليل جيشٌ دخلوا للكمون في جوف غابِ

وأمَّا المناقضات الشعرية هو ما شُهر به جرير والأخطل والفرزدَق الذين ابتدعوا فنَّ النقائض .

فالمعارضة والمناقضة تحقّقان مفهوم التّناصِّ لأنّهما نصوصٌ متداخلة مع نصوص سابقة لها، وإنْ كان شولز يرى أنّ تداخل النّصوص عمليةٌ تحدثُ بشكلٍ أقلُّ وضوحاً وأكثر تعقيداً في تداخلاتها.[4]

ونرى أنّ كلا المصطلحين السّابقين يحقّقان مفهومَ التّناصِّ من خلال الشكل الخارجي ومن خلال البناء الهيكليِّ لهما الذي يستوحي النّصّ المعارض أو المناقض وذلك بالاعتماد على الوزن والقافية والرّويِّ أو بعض الألفاظ .

---

[1] – الخطيئة والتكفير : عبد الله الغذامي ص٣٢٠-٣٢١

[2] _ المصدر السابق، ص ٣٢٥

[3] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ط١، ١٩٧٩، ق١ م١ ص٢٢١ وقصيدة البحتري هذه في ديوانه٨٣/١؛ وقارن بديوان ابن شهيد؛ ٣٤.

[4] – الخطيئة والتكفير : عبد الله الغذامي ص٣٢١

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

لقد ظلت المعارضة في ميزان النقد العربي وسيلة لتبيينِ فيض الاتجاهات الأدبيـــة المتداخلـــة، فهي وسيلة منهجيَّة في النقد، إذ تعدُّ محكّاً للجودة وسبيلاً إلى الرّفض ونهجاً في التحـــدِّي ووسيلةً في التَّفوق .

وهكذا نجد أنَّ النُّقادَ العربَ تقاطعوا كثيراً مع مفهوماتِ نظريَّةِ التَّناصِّ، و إنْ لم يقعـــوا على مُسمَّياتها، خاصَّة في فهمهمْ لعمليةِ الإبداعِ كما بيَّنا.

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

التَّناصّ في النَّقْدِ العربيِّ الحديث

تبيَّن لنا في الفصل السّابق غنى موروثنا النَّقديّ القديم بالمصطلحات والمفهومات النَّقديّة التي سبقت تاريخيّاً الجهود النَّقديّة والنَّظريَّة والإجرائيَّة الحديثة في الآداب الأوربيَّة .

فالمصطلحات النَّقدية العربيَّة القديمة مثل (السَّرقات الأدبيَّة والاقتباس و التَّضمين، والمعارضات، والنَّقائض) أسبق في الدّلالة وأقرب إلى ما يوحي به مفهوم (التَّناصّ) عند النُّقاد الغربيّين .

ولقد توجَّهت جهود النُّقاد العرب في العصر الحديث إلى إعادة صياغة المفهومات النَّقديّة والمصطلحات القديمة وفق التَّصوُّرات النَّقديّة الجديدة، على ضوء الفهم الحداثيّ العميق لهذه الظّاهرة في أبعادها المختلفة ومستوياتها المتباينة ، فخرجت تجليّاتهم الحديثة يتمثّل فيها الاستقصاء والدِّقّة المتناهية .

الثمرات الأولى :

لعلّ الثمرات الأولى التي أينعت كانت تلك التي رعتها جهود نقّاد المغرب العربيّ ، فهم أسبق من إخوتهم المشارقة في زرع بذور (التَّناصّ) فزكت أصول دراساتهم واستطالت فروعها . وأهمُّ الدِّراسات حول ظاهرة التَّناصّ دراسة الباحث محمد مفتاح والمسمَّاة (تحليل الخطاب الشّعري – استراتيجيّة التَّناصّ). وقد تمثّل كتاب محمد مفتاح استقصاء هذه الظّاهرة، البنيويَّة والتَّعبيريَّة والفنيَّة (نظرياً وتطبيقيّاً)، التي كشفت عنها مسيرة القصيدة العربيَّة الجديدة في تشابكاتها المتجذّرة مع نصوصٍ أخرى عالقة بها . وأشار إلى التَّداخل الكبير بين مفهوم التَّناصّ وعدَّة مفهومات أخرى؛ مثل"الأدب المقارن"و"المثاقفة"و"دراسة المصادر" و"السَّرقات".[1]

وأشار إلى ضرورة تمييز مفهوم التَّناصّ من المفهومات السَّابقة لأنّ الدِّراسة العلميَّة " تقتضي أن يميَّز كلُّ مفهومٍ "عن"غيره ويُحصر مجاله لتجنُّب الخلط "[2] وبوضع يده على مقوِّمات التَّناصّ وتعريفاته عند الغربيِّين يحدِّد الناقد مفتاح مفهوم التَّناصّ بقوله :

" هو تعالق (الدُّخول في علاقة) نصوصٍ مع نصٍّ حدث بكيفيَّات مختلفة " [3] .

وبعد أن يشير إلى اتِّفاق المهتمين باللُّغة بمختلف أجناسهم وعصورهم وأمكنتهم على نوعين أساسيين من التَّناصّ هما: (المحاكاة السَّاخرة (النقيضة) والمحاكاة المقتدية (المعارضة) يضيف

---

[1] – تحليل الخطاب الشعري – استراتيجيّة التّناصّ – ص١١٩

[2] – نفسه وعينها.

[3] – نفسه ص١٢١

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

أنّه ينظر إلى الأمر في نسبيَّة ثقافية ، فالثّقافة بين المحافظة على الأسلاف والاجترار لتراثهم، والتغيُّر لتحوّلات تاريخيَّة واجتماعيَّة عميقة انتابتها ، فإنَّها غالباً ما تعيد النَّظر في تراثها بمناهج نقديَّة).[1]

ولا يحصر الباحث مفتاح التَّناصّ في هذه الثُّنائيَّة " فقد تكون هناك مواقف وسطى بين المحاكتين".[2]

ويتفق مع الدَّارسين على أنّ الإنسان لا يمتلك القدرة على تحرير نفسه من هذه الظَّاهرة لارتباطها بشروط الزَّمانيَّة والمكانيَّة ومحتوياتهما ، وبذاكرته التَّاريخيَّة : " كما أن الدَّارسين – ماعدا بعض الاتّجاهات المثاليَّة – يتَّفقون على أنّ التَّناصّ شيءٌ لا مناص منه لأنَّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزَّمانيَّة والمكانيَّة ومحتوياتها ، ومن تاريخه الشَّخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أيّ نصٍّ هو معرفة صاحبه للعالم".[3]

ولا يُغفل دور القارئ وحصافته ومعرفته في تأويل النّصوص وردِّها إلى أحدها:"وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّصّ من قبل المتلقّي أيضاً".[4]

ويفيض الباحث مفتاح في آليَّات التَّناصّ مستعيناً بتقدُّم الدِّراسات اللّسانيَّة واللّسانيَّة النَّفسانيَّة ، فيعدِّد ألواناً منها هي :

التمطيط : الذي يحصل بأشكالٍ مختلفة، أهمُّها:[5]

١– الأناكرام : أي (الجناس بالقلب والتَّصحيف) ، **الباركرام** (الكلمة المحور) ومثال القلب(قول – لوق، عسل – لسع) ومثال التصحيف (نخل – نحل ، عشرة – عترة) . ومثال الكلمة المحوَّر : قد تكون أصواتها مشتَّتةً طوال النّصّ مكوِّنةً تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبةً تماماً عن النّصّ ولكنَّه يبنى عليها وقد تكون حاضرةً فيه مثلما نجد في قصيدة ابن عبدون، وهي الدهر... على أنّ هذه الآلية ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها بعكس مايلي:

٢– الشَّرحُ : وهو أساس كلّ خطاب ، وخصوصاً الشّعر ، فالشّاعر قد يلجأ إلى وسائل متعدِّدة كلُّها تنتمي إلى هذا المفهوم ، فقد يجعل البيت الأول محوراً ، ثمّ يبني عليه المقطوعة أو القصيدة وقد يستعير قولاً معروفاً ليجعله في الأوَّل، أو في الوسط، أو في الآخر ثمّ يمطّطه في صيغٍ مختلفةٍ .

---

[1] – نفسه ص١٢٢ و ص١٢٣

[2] – نفسه ص١٢٣

[3] – نفسه وعينها

[4] – نفسه وعينها .

[5] – نفسه ص١٢٥ و ص١٢٦

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

٣- الاستعارة :

بأنواعها المختلفة ، فهي تقوم بدورٍ جوهريٍّ في كلّ خطابٍ ، ولا سيّما الشّعر بما تبثُّـه في الجمادات من حياةٍ وتشخيصٍ .

٤- التكرار :

ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصّيغ متجلّياً في التّراكم أو في التّباين.

٥- الشّكل الدّراميّ :

جوهر القصيدة الصّراعيّ ولّد توتُّراتٍ عديدةً بين كلّ عناصر بنية القصـيدة ظهـرت في التّقابل ، وتكرار صيغ الأفعال ، كلُّ هذا أدّى بطبيعة الحال إلى نموّ القصـيدة فضـائيّاً و زمانيّاً .

٦- أيقونية الكتابة :

إنّ الآليات التّمطيطية تؤدّي إلى ما يمكن تسميته بأيقونيّة الكتابة (أي علاقة المشابهة مـع (واقع) العالم الخارجيّ) .

ويؤكّد النّاقد محمد مفتاح دورَ الآليّات التي عدّدها في عمليّة بناء النّصّ الشّعريّ : (إنّ ما ذكر من آليّات ، هو أساس هندسة النّصّ الشّعريّ مهما كانت طبيعـة النُّـواة، وكيفمـا كانت مقصديّة الشّاعر)[1]

ولونٌ آخر ينظر الدكتور مفتاح إليه كوجهٍ يقابل التّمطيط في عمليّة التّناصّ وهو :

الإيجـاز :

فمن الخطأ – في رأيه – النّظر إلى مسألة التّناصّ من وجهٍ واحدٍ ، فعمليّـة التّنـاصّ قـد تكون عمليّة إيجازٍ أيضاً ، ولرفع هذا الإشكال ركّز النّاقـد علـى الإحـالات التّاريخيّـة الموجودة في القصيدة والتي كانت متّبعةً في الشّعر القديم .

ويطرح الدكتور النّاقد تساؤلاً هو :(أيكون التّناصّ في الشّكل أوالمضمون أوهما معاً؟)[2] ثمّ يطرح الإجابة المنطقيّة : " ولكنّنا نعلم جميعاً أنّه لا مضمون خـارج الشّـكل بـل إنّ الشّكل هو المتحكّم في المتناصّ والموجّه إليه"[3] .

ويردُّ الدّكتور محمّد مفتاح على النّظريّات التي تؤكّد مسلّماتها أنّ الكاتب أو الشّاعر ليس إلا معيداً لإنتاجٍ سابقٍ في حدودٍ من الحريّة فيقول :

---

[1] - نفسه ص١٢٧

[2] - نفسه ص١٢٩

[3] - نفسه ص١٣٠

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

(ومؤدَّى هذا أنَّه من المبتذل أن يقال إنَّ الشّاعر قد يمتصُّ آثاره السَّابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ، ولذلك فإنَّ الدِّراسة العلميَّة تفترض تدقيقاً تاريخيَّاً لمعرفة سابق النّصوص من لاحقها كما تقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعهما ، وأن يتجنَّب الاكتفاء بدارسة نصٍّ واحدٍ ، واعتباره كياناً منغلقاً على نفسه).[1]

ويبيّن النَّاقد المقصديَّة من التَّناصّ (وأنَّه مهما كان نوعه فإنَّه ليس مجرَّد عمليَّة لغويَّة بحتة، وإنَّما له وظائف متعدِّدة تختلف أهميَّةً وتأثيراً بحسب مواقف المتناصّ ومقاصده)،[2] ثمَّ يجمل وظائف التَّناصّ في ثلاث:[3]

(أ) – مجرَّد موقف لاستخلاص العبرة :

ويتجلّى ذلك في معارضات روَّاد النَّهضة الشِّعريَّة مثل الباروديّ، وشوقيّ، وحافظ، والتَّمثيل لذلك بمعارضة شوقي لسينيَّة البحتريّ في(إيوان كسرى)، واستخلص شوقي العبرة من مأساة الأندلس .

(ب) – تصفية حساب ودعوة لاستخلاص العبرة :

وهذا الموقف يتداخل مع السّابق لأنَّ كلاً منها يتوخَّى استخلاص العبرة من الماضي ، ولكنَّه يختلف عنه لأنه يهدف إلى ثلب بعض الحكّام بكيّفيَّةٍ صريحةٍ أو ضمنيَّةٍ ، أو تجاهل ذكرهم . والتَّمثيل لذلك بقصيدة ابن عبدون ، فهي مليئةٌ بالسُّخرية من الإنسان بصفةٍ عامَّةٍ، ولكنَّها ركّزت على ذمِّ الأمويِّين بالمشرق، وأضربت عن ذكرهم في الأندلس.[4]

(ج) – موقف التَّقاليد السَّائدة أو التَّوفيق بينها :

وهذا الموقف توفيقيٌّ و تلفيقيٌّ يجمع في مصالحةٍ بين الأجناس الأدبيَّة، والأفكار، و الاتجاهات ، ويكون في بعض الفترات من تاريخ ثقافة من الثَّقافات ، على أنَّ نقيضه يظهر في الفترات التَّاريخيَّة النَّشيطة المعتملة بالحركة الممتلئة باختلاف الآراء العاكسة للصراع المرير بين فئات المجتمع ، وهذا ما نجده لدى بعض الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ مثل أبي نواس ، فقد كان تناصُّه مع الشّعر الجاهليّ لا يهدف إلى مسايرته ، ولكن لينسف قيوده ويتهكَّم بتقاليده الفنيَّة...وكذا مانجده لدى الشُّعراء المعاصرين والمحدثين إذ تعكس آثارهم هدْماً للتقاليد الفنيَّة المتوارثة .

---

[1] – نفسه ص١٢٥.

[2] – نفسه ص١٣٢.

[3] – نفسه ص١٣٢ و ص١٣٣ .

[4] –الإشارة إلى قصيدة ابن عبدون في رثاء بني الأفطس . انظر القصيدة وشرحها في نهاية الأرب؛ ١٨٨/٥، وانظر ترجمة الشاعر في الذّخيرة؛ ٦٦٨/٤، وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف؛ ٣٤٤/٨.

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

ويقدِّم النَّاقد محمد مفتاح بحثاً آخر هو في ميدان التَّناصّ ركّز فيه جهوده النَّقديَّة على جوانب ذات أهميَّة، ومنها (الحواريَّة في النّصّ الشّعري)[1] وهو الجانب الذي ركّز عليه جلّ الباحثين ، و لم يقف النَّاقد إلا قليلاً عند الثُّنائية التي وقف عندها النُّقاد طويلاً، وهي العلاقات التَّعضيديَّة ، والعلاقات التَّنافريَّة بل تجاوزها إلى ما هو أهمُّ وهو الكشف عن النِّظام الذي يحكم حوار النّصوص ، وبخاصَّة النّصوص الشّعرية ، كما حاول التَّفرقة بين النّصّ المركزيّ الذي يتَّخذه الشَّاعر هدفاً لإقامة حوارٍ معه ، وبين النّصوص الفرعيَّة المساعدة الآتية من منابع متعدِّدة .

ويزيد النَّاقد على العلاقتين الّلتين فرَّق بينهما الباحثون فيرى للعلاقة الأولى ، أي التَّعضيديَّة مفهوماتها الفرعيَّة وهي :

التَّبجيل والاحترام والوقار، كما رأى أنّ للعلاقة الثّانية أي التَّنافريَّة مفهوماتها الفرعيَّةَ أيضاً وهي:الاستهزاء والسُّخرية والدُّعابة.[2]

وينهي الدّكتور النَّاقد ما أفاض فيه من حديثٍ عن (الحواريَّة في النّصّ الشِّعريّ) قائلاً: "عمليَّة حوار النّصوص ليست سهلةً يسيرةً لمعيد الإنتاج كما أنَّها ليست هيِّنةً لضبط آليَّاتها ومؤوِّلها"[3] ومع أنّ هناك مؤشرات تجعل التَّناصّ يكشف عن نفسه ويوجِّه القارئ للإمساك به في رأي الدكتور محمد مفتاح فإنّ التَّناصّ في رأيه أيضاً هو:

" ظاهرةٌ لغويَّةٌ معقّدةٌ تستعصي على الضَّبط والتَّقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي، وسعة معرفته وقدرته على التَّرجيح".[4]

إنّ ما قدَّمه الدّكتور النَّاقد محمّد مفتاح من جهودٍ في دراسة ظاهرة التَّناصّ تعد الخطوة الأولى على هذا السَّبيل وهي جهودٌ عميقةٌ وجادَّةٌ، ومع أنَّه ذهب مذاهب شتَّى في محاولةِ تحديد الأطر والمفهومات والعناصر والمكوِّنات النّصّيّة والملفوظيَّة لهذا المصطلح الغربيّ في تراثنا الأدبيّ ، فهو لم يصل بدقةٍ متناهيةٍ إلى ما أراد ، فتعدَّدت آراؤه وتسمياته والسَّبب في ذلك يعود إلى أنّ هذا المصطلح لا يحمل مفهوماً في ثقافتنا أو لغتنا .

ومن النُّقاد المغاربة السَّبَّاقين إلى موضوع (التَّناصّ) تعريفاً وتطبيقاً وتنظيراً الباحث محمّد بنيس .

فقد تناول الدّكتور محمّد بنيس " ظاهرة التَّناصّ في رسالته (ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب) وكذلك في أطروحته (الشعر العربيّ الحديث : بنياته وإبدالاتها) وطبيعتها الرُّؤيويَّة

---

[1] - ديناميّة النّصّ (تنظير وإنجاز) ص ٨٢

[2] - ينظر نفسه ص٨٤ و ص٨٥

[3] - نفسه ص١٠٢

[4] - تحليل الخطاب الشّعري ص١٣١

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

نفسها، وإن كانت الاستفادة المعرفيَّة أوسع في الثّانية منها في الأولى ، وفي البحثين معـاً ، احتفل في الجانب النَّظريّ بما أنجز في الغرب".[1]

وقد استعار محمّد بنيس فيما بحث: " ثلاثة معايير من (كريستيفا) و(هودبين) يعدها بمثابـة قوانين يقيس بها مدى (الوعي) الذي يتحكّم في قراءة الشُّعراء للنُّصوص الغائبـة ، وهـذه القوانين هي : الاجترار ، والامتصاص ، والحوار . فالاجترار عنده كان سـائداً في عصـور الانحطاط ...

حيث تعامل الشُّعراء مع النّصّ الغائب بوعيٍ سكونيٍّ . والامتصاص مرحلـةٌ أعلـى مـن المرحلة الأولى ، يقرُّ بأهميَّة النّصّ الغائب وقداسته ، ويعيد صوغه وفق متطلّباتٍ تاريخيَّةٍ لم يكن يعيشها في المرحلة التي كُتِبَ فيها . وأمَّا الحوار فأعلى في تعامل النّصوص مع الـنّصّ الغائب إذ يعتمد النَّقد المؤسَّس على أرضٍ عمليَّةٍ صلبةٍ تحطّم مظاهر الاستلاب مهما كـان نوعه وشكله وحجمه".[2]

ولقد استفاد الشّعراء المغاربة – في رأي محمّد بنيس – من موضوع التَّناصّ ، في الحـالات الآتية:[3]

١- الذّاكرة الشّعريَّة :

ويقصد بها جميع الشّعر الإنسانيّ سواء أكان قديماً أم حديثاً ، عربيَّاً أم أجنبيَّـاً ، باللُّغـة الفصحى أم بالدارجة ممَّا يعلق بأذهان الشُّعراء ، وقد يَنْسَوْنَهُ ، ومع ذلك يتسرَّب إلى مـا يكتبون ، وهو ما يعلق كذلك بأذهان القرَّاء ، فيذكرون منه ما يذكرون .

ويعيِّن الدّكتور النَّاقد المُتون الشّعريَّة الكامنة في الشّعر المغربي المعاصر كنصـوصٍ غائبـة فيحدِّدها في : المتن الشّعريّ العربيّ المعاصر ، والمتن الشِّعري العربيّ القديم ، المتن الشّـعري العربيّ الأوروبّيّ ، المتن الشّعري المغربيّ .

٢- الحضارة العربيَّة :

تأتي بعد الذاكرة الشّعريَّة ، وأوجه الحضارة العربيَّة التي يستحضرها الشّعر المعاصر، وهي القرآن الكريم، والنّصّ التَّاريخيّ ، والموروث الأسطوري والخـرافيّ والقصصـيّ والمعـارف العلميَّة والفلسفيَّة والصُّوفيَّة .

٣- وجوه الحضارة المغربيَّة :

---

[1] - التَّناصّ في الإنجاز النقدي - المختار حسني - مجلّة علامات مج١٣ / ج٤٩ / ص٣٠٩.

[2] - نفسه ص٥٦١

[3] - نفسه ص ٣١٧.

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

وهذا المجال هو الذي يميّز الشّعر المغربيّ من باقي الشّعر العربيّ ، ويـأتي التّـاريخ في رأس القائمة بأحداثه وبطولاته . يليه النّصّ الصُّوفيّ والفقهيّ فالخرافة ، وغير ذلك من المرويّات والمقيّدات .

٤- الثقافة الأوروبيّة :

ويركّز النّاقد على مجالين عبّر عنها بقوله : " ويمكن القول بأنّ هناك مجالين استبدّا أكثـر من غيرهما بالشّعراء الذين ندرسهم أولّهمـا الفكـر الوجـوديّ وثانيهمـا الـنّصّ الأدبيّ الاشتراكيّ مع قلّة اهتمام بالأسطورة اليونانيّة "[1].

وبعد أن يحدّد النّاقد محمّد بنيس منطلقاته النّظريّة للتّناصّ ، ويحصر نظريّاً النّصّ الغائـب في مجالاته الأربعة ينطلق إلى مجال التّطبيق ، ففي مجال الذّاكرة الشّعريّة ، وفي الوجه الأوّل (المتن الشّعريّ العربيّ المعاصر) يورد الباحث محمّد بنيس نموذجاً من شعر شاعرٍ اسمه (عبد الكريم الطّبّال) بعنوان (أغنيةٌ إلى الصّيف) [2] :

من أَجْلِ أنْ تحْمِلَ في يَديكَ يا مسافراً في كُلّ عَصرْ
يا تَاجِراً في الذّهَبِ والفَجرْ
هَديَّةً لكلّ واحدٍ مِنَ الأهْل
المنّ والسّلوى للتّائهِ الغَريقِ في الرّملْ
النّار للمنفيّ في فلاة الموت
النّور للأعمى ، البُرءَ للأبرص
الأغنيات للأطفالِ البُكم
الخيلَ للفرسانِ
فَرشنا الأرضَ بالوَرد
حَمّلْنا التّمرَ والحليب
جَمعنا كُلّ الحُبّ في الأحضان

وبعد أن يورد النّاقد هذا النّموذج ، يقول مباشرةً :

هذا النّصّ إعادة كتابةٍ لنصّ البيّاتي (من أجل الحُبّ) الذي جاء فيه :

من أَجلِ أنْ نضحكَ للشّمسِ
على شواطئِ المحار

---

[1] - نفسه وعينها.

[2] - ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، ص٢٦٢

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

ونقطفَ النَّرجسَ من حدائقِ النَّهار

و إذا أعدنا قراءة النّصّين فإننا لا نلمس تناصّاً بينهما ، ولا وجهاً أو عبارةً تجمع بينهما في تشابهٍ ، ولا تكفي عبارةٌ مثل (مِنْ أَجْلِ أنْ) التي افتتح بها كلا الشّاعرين نصَّه أن تُقيِّد نصَّ الطَّبَّال بمفهوم التَّناصّ مع نصّ البيَّاتيّ .

يقول المختار حسني معقّباً على ذهاب الدكتور بنيس إلى أنّ "إعادة كتابة نصٍّ (البيّاتيّ) في نصّ الطَّبَّال" تمّت عن طريق النّصّ الغائب"؛[1] ثم يقول: " فهو لم يحدِّد مظهراً واحداً من مظاهر التَّناصّ المزعوم بين النّصّين".[2]

ويذهب المختار حسني إلى أبعد من هذا بقوله : " ولم يستطع من ثمّ إقامة دعواه ، وهي واحدةٌ على ساقها ، وطفِقَ مع ذلك ، يتَّخذها متَّكأً لإطلاق دعاوى أخرى حين يؤكّد وجود نصوصٍ أخرى في ذلك النّصّ ، فإلى من يا ترى ، يكِلُ ذلك؟".[3]

إنّ التعقيبات المقتضبة التي اتَّخذها الباحث محمّد بنيس سبيلاً إلى حكمه على النّصوص التي تناولها بالدَّرس لا تفي بالغرض العلميّ الدقيق للحكم بالتَّناصّ بينهما. والملاحظة أو الرَّجم بالغيب بأنّ نصّاً ما يستحضر نصّاً آخر ثمّ إيراده دون إحالة القارئ إلى مظّان التَّناصّ؛ ودون تحديد مواضع التّشابه والاختلاف بين ما تعالق من النّصّين تجعل من يقرأ النّصّ المحكوم عليه بالتَّناصّ مع نصوصٍ سابقة لا يستسيغ حكم بنيس النِّهائيّ على النّصوص.

لقد دخل مفهوم التَّناصّ حيّز الدّراسات النَّقديَّة العربيَّة الحديثة من أوسع الأبواب واستحوذ على اهتمام النُّقاد والدَّارسين. فمن الدِّراسات التي تلفت الأنظار دراسة عبد الله الغذاميّ التي حملت عنوان (الخطيئة والتَّكفير) وأشار إلى مفهوم التَّناصّ دون ذكره صراحةً، فالعلاقة واضحةٌ حتماً بين النّصّ الجديد والنّصّ القديم فالتَّفاعل والتَّأثر والتَّعالق بين بُنى النّصوص أمرٌ ضروريٌّ للكشف عن كُنْه النّصّ الجديد وماهيَّته؛ إذ إنّ "النّصّ يُوجِد هويَّته بواسطة شفرته(أسلوبه)ولكنَّ هذه الهويَّة لا تكون "بذي جدوى" إلا بوجود السّياق، فالسّياق ضروريٌّ لتحقيق هذه الهويَّة. كما أنّ السّياق لا يكون إلا بوجود نصوصٍ تتجمَّع على مَرِّ الزَّمن لينبثق السّياق منها. وهذا يعني اعتماد السّياق والشَّفرة على بعضها لتحقيق وجودها".[4]

---

[1] - نقلاً عن مجلة علامات، مج١٣، ج٤٩، ص٥٦٥

[2] - نفسه ص٥٦٥ و ص٥٦٦

[3] - نفسه ص٥٦٦

[4] - الخطيئة و التكفير ص١٥

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

ويشير النّاقد الغذاميّ إلى أنّ تداخل النّصوص الحديثة مع الموروث الثّقافيّ يتجلّى في حالاتٍ لكلّ حالة تسميتها وتعريفها. [1] فحالة الاختيار حالةٌ يمتلك الشّاعر المعاصر حريّة التّحرّك إلاأن ظلّ شاعرٍ أكبر منه يبسط سلطانه عليه، و حالةٌ ثانيةٌ تربط بين النّصّين برؤيةٍ شعريّة وهي حالة الميثاق التي تُبْعد عن الشّاعر المعاصر سلطان شاعرٍ سابقٍ أو تقلّصه ، فيعيد الشّاعر إبداع النّصّ السّابق إبداعاً جديداً تظهر عليه سمة الابتكار .

ويرى الباحث الغذاميّ أنّ النّصّ يُصنع من نصوصٍ، و من ثقافاتٍ متعدّدةٍ ، وهذه النّصوص تتداخل في علاقاتٍ وتتشابك خلال المحاورة والتّعارض والتّنافس.[2]

ويولي الناقد عَلويّ الهاشميُّ مفهوم التّناصّ اهتماماً خاصّاً ، نظريّاً وتطبيقيّاً، وحيث آثر هذا المفهوم على غيره من المصطلحات النّقديّة الكثيرة التي عالجها، لما فيه من تعبيرٍ واضحٍ عن دلالة ما يُعبّر عنه بدخول نصٍّ في علاقةٍ مع نصوصٍ غائبةٍ أو سابقةٍ عليه. وسمّى هذا المفهوم بظاهرة (التّعالق النّصّيّ) بعد أن لاحظها في الشّعر السّعوديّ الحديث ، ورصد هذا التّعالق في كتابه الجادّ (ظاهرة التّعالق النّصّي في الشّعر السّعودي الحديث).

والتّعالق النّصّيّ لديه هو : " وجود علاقةٍ ما تربط بين نصٍّ شعريٍّ وسواه من النّصوص الشّعريّة سواءٌ كانت هذه العلاقة جزئيّةً أم كليّةً ، إيجابيّةً أم سلبيّةً".[3]

وفي مقالةٍ بعنوان (استراتيجيّة التّناصّ في الخطاب الشّعريّ العربيّ الحديث)؛ يرى النّاقد محمود جابر عبّاس " أنّ هناك قواسم مشتركة بين موروثنا النّقديّ والبلاغيّ العربيّ القديم، والمصطلحات والتّجليات والمفهومات النّقديّة النّظريّة والإجرائيّة الحديثة في الآداب الأوروبيّة ونصوصها الأصليّة والتّأسيسيّة".[4]

ويخصُّ النّاقد ظاهرة التّناصّ في القصيدة السّعوديّة المعاصرة بدراسةٍ وافيةٍ سمّاها (تشظيّات النّصّ الغائب)، ويهدف منها "إلى استقصاء وفحص ومعاينة ظاهرةٍ بنيويّةٍ وتعبيريّةٍ وفنيّةٍ حداثويّةٍ جديدة، كشفت عنها مسيرة القصيدة العربيّة الجديدة في المملكة العربيّة السّعوديّة في النّصف الثّاني من القرن العشرين ، وتتمثّل بظهور أعمال شعريّة حديثة . أو نتاجاتٍ إبداعيّةٍ تحاكي وتتعالق وتتعارض وتتناصّ مع نصوصٍ شعريّةٍ قديمةٍ ، أو حديثةٍ معاصرةٍ، عربيّةٍ أو أجنبيّةٍ أو نثريّةٍ أو شفويّةٍ أو كتابيّةٍ ، دينيّةٍ أو شعبيّةٍ أو أسطوريّةٍ أو تاريخيّةٍ، مبنىً و معنىً".[5]

---

1 - نفسه ص٣٢٠

2 - نفسه ص٣٢٧

3 - ظاهرة التعالق النّصّيّ في الشعر السّعودي الحديث د. علوي الهاشمي ص٢١

4 - مجلة علامات مج١٢ / ج٤٦ / ص٢٦٤

5 - نفسه ص ٢٦٧.

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

ويُدرج النَّاقد في دراسته تلك أسماء طائفةٍ " من شعراء الاتجاه الكلاسيكيّ المجدِّدين ومنهم محمّد حسن عوّاد وحمزة شحاتة وحسين عرب ومحمّد حسن فقي وحسن عبدالله القُرشي ومحمود عارف ومحمّد هاشم رشيد والدّكتور غازي القصيبيّ وأسامة عبد الرّحمن ، وغيرهم من بين الشّعراء الكلاسيكيّين الذين تناصُّوا وتعالقوا مع الموروث العربيّ القديم والقرآن الكريم والحديث الشّريف ، أو بشكلٍ ملحوظ مع شعراء آخرين أفادوا منهم في قصائدهم سواءٌ أكانت في المضمون أو في الشّكل".[1]

ويسوق النَّاقد شاهداً على رؤيته قصيدةً للشّاعر محمّد حسن عوّاد تعامل فيها الشّاعر في تناصِّه مع القرآن الكريم خلال تضمينه لبعض الآيات ، وعنوان القصيدة (المنافق) :

أرَأيْتَ الذي يكَذّبُ بالدِّ ـــنِ، وذاكَ الذي يَدعُّ اليتيما؟
والذي لايَحضُّ في مَطْعمِ المِسْـ ـــكين ، والمُؤْثِرَ الهوى، والّلئيما
والمُرائي، ومانع الغَوْثِ والمـا عون، والمُعلِنَ الأذى، والزَّنيما

ويمهّد النَّاقد للأبيات بأنّها(اندرجت فيها آيات القرآن الكريم في ثناياها بشكلٍ تقليديّ).[2] ويؤكد رأيه فيما يبدو من إغفال الشّاعر حصر ما اقتبسه من آيات القرآن الكريم ، وفي تغييرٍ في بعض كلماتها حتّى يستقيم له الوزن، ويبدو جلّياً كذلك أنّ الآيات الكريمة لم تتجاوز دلالتها الأصليَّة، بمعنى أنّها لم تحمل دلالة جديدةً مغايرةً تؤهّلها للالتحام بمحور القصيدة .

وحول قدرة الشّاعر غازي القصيبيّ على التّعامل النّصّيّ، يقول النَّاقد:

"استحالت النّصوص الشّعريَّة العديدة التي كتبها الشّاعر الدُّكتور غازي القصيبيّ إلى بؤرة تناصّية تتجمَّع فيها النّصوص السَّابقة ، ويُعدُّ من بين شعراء الاتِّجاه الكلاسيكيّ إجادةً لاستلهام وتوظيف هذه التّقنيَّة الجديدة في شعره (التَّناصّ) من خلال تجلّياته الإبداعيَّة والتّعبيريَّة والأسلوبيَّة المتميِّزة في تناصِّها مع نصوصٍ قديمةٍ أو حديثةٍ أو متزامنةٍ معه"[3]

وفي مجال التَّناصّ مع الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة ومعارك العرب في (حطّين) أو القادسيَّة يقول النَّاقد:(دخلتْ في نسيج قصائده ، وأصبح خصيصةً أساسيَّةً ورئيسيَّةً في شعر القصيبيّ).[4] ثمّ يستشهد بقصيدةٍ عنوانها (يا وطني)، "عمد فيها الشّاعر إلى توظيف شخصيَّة (صلاح الدّين الأيُّوبيّ) ومعركة (حطّين)، بما يحمل هذا الاستدعاء من رموزٍ ومعطياتٍ تراثيَّةٍ

---

1 - نفسه ص٢٦٩
2 - نفسه ص٢٧١
3 - نفسه ص٢٧٢
4 - نفسه ص٢٧٢

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

عميقة يُفيد الشّاعر في توظيفها كلّيّاً في بنية القصيدة وتأكيداً على المزج بين صوتين، صوت الشّخصيّة القديمة ، وصوت الشّاعر المعاصر".[1]

ولا في حين ينعقُ حَولك الشُّعراءُ
سَلُوا عَنّا صلاحَ الدّين
أقولُ وأضلُعي تَدْمَعْ
دَعُوهُ هناكَ في حطّين

وسببٌ آخر يُلجئُ الشّاعر إلى استلهام التُّراث في رأي النّاقد ، هو قبول المتلقّي ما يستحضره الشّاعر من التّاريخ لأنّه يجد في ذلك عزاءً عن الماضي وجده الشّاعر من قبل فساقه إلى المتلقّي : " كما يتيح هذا الاستلهام للشّاعر والمتلقّي الاتّكاء على ما تُفجّره الشّخصيّة التراثيّة أو الموقف التّاريخيُّ من مشاعر ودلالات ويكون هذا الاتّكاء أيضاً كصمت الكظيم لفقدانه العزاء وإحساسه بعدميّة مخاطبة معاصريه فكأنّه يحاور الشّخصيّة التُّراثيّة كنوع من الاغتراب وشعورٍ بالاستلاب ممّا يعطي مذاقاً فنيّاً مكثّفاً لأدائه الفنّيّ"[2] ونزار قبّاني واحدٌ من الشّعراء الذين استندوا إلى الماضي بجلاله وشموخه ابتغاء مقارنته بحاضرنا المنكسر الذّليل ، واستشهد النّاقد بأبيات له من قصيدته (مذكّرات عاشقٍ دمشقيّ) ، وقد مهّد للأبيات بقوله :[3]

" وقد يكشف الشّاعر أداته قليلاً حين يربط بين الحدث التّاريخيّ أو الشّخصيّة التُّراثيّة، فيما يشبه مقارنةً نفسيّةً بين الماضي بجلاله وشموخه وبين الحاضر بوَهْنه واتّضاعه كهذه الأبيات من قصيدة (مذكّرات عاشق دمشقيّ)" :

يا شَامُ أينَ هُما عَينا مُعاويَة؟ وأينَ مَنْ زَاحموا بالمنكبِ الشُّهبا؟
فلاخيولُ بني حمدانَ راقصةٌ زَهْواً ولا المتنبّي مالئٌ حَلَبَا
وقبرُ خالدَ في حمصٍ نُلامسُهُ فيرجُفُ القَبْرُ من زوّارِهِ غضَبَا
يابنَ الوليدِ! ألا سيفٌ تؤجّرهُ فكلُّ أسيافنا قدْ أصبحتْ خَشَبَا؟

ويقف النّاقد عند صوراستلهام التُّراث الإسلاميّ متمثّلاً في آية قرآنيّة من سورة (مريم) وهي : ﴿ وهُزّي إليكِ بجذْعِ النّخلةِ تُساقطْ عليكِ رُطَبَاً جنيّاً ﴾[4] فيظهر له الاستلهام "في صورتين لهما اتّصالٌ بالمُناخ النّفسيّ : أمّا الصُّورة الأولى فسبيلها الأمل والتّفاؤل،

---

[1] - نفسه ص٢٧٢ و ص٢٧٣

[2] - لغة الشّعر - قراءة في الشّعر العربيّ المعاصر ، الدّكتور رجاء عيد، ص٣٠١

[3] - نفسه ص٢٠١ و ص٢٠٢

[4] - مريم ، الآية ٢٥.

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

والصُّورة الأخرى المقابلة تتَّسم بتوظيف استلهام الآية القرآنيَّة ذاتها للإيماء إلى فقدان الأمل".

ومثال الصُّورة الأولى في رأي النَّاقد ، ورد في قصيدة (شناشيل ابنة الجلبيّ) للسَّيَّاب ، وهي إضافةً إلى اتخاذها الأمل والتَّفاؤل سبيلاً ، فهي تأتي " متَّخذةً في الوقت ذاته تنويعاتٍ في إطار الصُّورة جميعها"[1] :

وتَحْتَ النَّخيلِ حيثُ تظلُّ تُمطِرُ كلُّ ماسعْفَهْ
تراقصتِ الفقائعُ وهي تُفَجَرُ -إنَّهُ الرُّطَبُ
تَساقطَ في يَدِ العَذراءِ وهي تهزُّ في لَهْفَهْ
بجذْعِ النَّخلةِ الفَرعاءِ – تاجُ وليدِكَ الأنوارُ لا الذَّهَبُ

ومن تألُّق صورة الأمل والتَّفاؤل تنبثق صورةٌ أخرى هي أشبه بتعويذةٍ تحمل الشَّوق والحبَّ كما في قول (أدونيس):[2]

من يُعْطيني ورقةً أحَمِّلُها أكداساً مِنَ البخُّورِ والصَّندَلْ
أُنقِّطُها كالعرُوسِ و أَجلُوها
أقرأُ عليها سورةَ مريم
أهزُّ فوقَها جذوعي مِنَ الشَّوقِ والحِلْمِ
و أُرسلُها إلى أحبابي

ومثال الصُّورة الثَّانية يتجسَّد في قصيدة للشَّاعر الفلسطينيّ أحمد دحبور الذي يقول:[3]

يُلِحُّ النَّزيفُ والطَّلْقُ يستَفْحِلُ
كنَّا معاً على الماء يمتدُّ نخيلا
ودَاهمَ النِّفْطُ عَقْلَ البَدويِّ
واسْتباحَنا الجندُ
هوْناً
لا تهزِّي إليكِ بالجِذْعِ فالنَّخْلُ غَريقٌ في النِّفْطِ

وحول قدرة الشَّاعر أمل دنقل في توظيف معطيات الإرشادات التَّاريخيَّة باكتنازٍ وثراءٍ يقول النَّاقد[4]:" ويوظِّف (أمل دنقل) معطيات الإرشادات التَّاريخيَّة في تكثيفٍ فنِّيٍّ

---

1 – ديوان بدر شاكر السياب؛ ٥٩٨/١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

2 .لغة الشّعر – قراءة في الشّعر العربيّ المعاصر ، الدّكتور رجاء عيد، ص٣٣٤.

٣. نفسه ص٣٣٥

4 – نفسه ص٣٣٩

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

مُكتنـــز المعنى ، وثريّ المغزى ، وبوساطة استبصارٍ واعٍ تتراوح في اللّحظة ذاتها أوجاع الماضي وهموم الحاضر، فإذا هما وجهان لعملةٍ واحدةٍ ، والشّاعر ينسج خيوط هذا التّزاوج على مِغْزلٍ زمنيّةٍ تتجاوز الخطّ الفاصل بين ما كان وما هو كائنٌ ، فإذا ثوب القصيدة الجديد القديم يتلاحم في نسيجه ويتوحّد في خيوطه ما كان وما هو كائنٌ وربّما ما سيكون. يقول في قصيدته (الأرض والجرح الذي لا ينفتح)":

الأرْضُ ملقاةٌ على الصّحراءِ ظامِئةْ
وتُلقي الدّلْوَ مرّاتٍ وتُخْرجُهُ بلا ماءِ

.....

مَنْ أنتَ يا حارسُ
إنّي أنا الحجّاجْ
عصّبني بالتّاجْ
تشرينُها القارسْ
الأرضُ تُطوى في بِسَاطِ (النّفْط)

.....

زُنّارُها المحلولُ يَسْألُ عَنْ زُنّارِ التُّرك

.....

لا النّيلُ يغْسِلُ عارَها القَاسي ولا ماءُ الفُرات[1]

إنّ الاتّكاء على الإشارات التّاريخيّة واستلهامها يُهيِّئ للقصيدة توهُّجاً وزخماً حين تنسكب في ذاكرة المتلقّي تذْكارات الحدث الذّاهب ، وتصبُّ شحنها في بحْري الحدث الحاضر والحدث الآتي .

وفي ملاحظاته حول تناصّ الشّاعر علي الدُّميينّ يسجّل النّاقد أنّ الدُّميينّ :

" يتّكئُ كثيراً في تناصّاته مع آيات القرآن الكريم التي يستدعي فيها معانيها وحالاتها القديمة والمعاصرة بما يحقّق تقنيّة التّناصّ ، ويمنح القصيدة لديه ذلك الوهج الدّلاليّ والإيحائيّ وحتّى الدّراميّ والحدثيّ الجديد".[2]

ويسمّي النّاقد ثلاث قصائد للدُّميينّ ، ويحدّد فيها وجوه تناصّ الشّاعر مع القرآن الكريم، فيقول[3] :" ففي قصائده (الأرض المبهمة) التي أفاد فيها من واقعة أصحاب الفيل

---

1 -الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، دارالعودة ، بيروت، ط١، ص ١٥٤-١٥٥.

2 - الموقف الأدبيّ /ع ٣٠٥ / أيلول ١٩٩٦ ، ص٨١

3 - المصدر السابق؛ ص ٨١ .

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

الذين ذكرهم القرآن الكريم ، و(وقتٌ لعبيدالله بن إلياس) من سورة مريم،و(الخبت) من آيات ودلالات كثيرة من القرآن الكريم، والتي أتاحت لنصّه أن يلتقي مع معاني تلك الآيات وحُكَمِهَا ودلالاتها، تمكّن الشّاعر من استلهام مدلولات هذه الآيات وتوليد دلالات جديدة ومعاصرة تعبّر عن الأزمة التي يمرُّ بها الشّاعر ، كما نلحظ ذلك في قصيدته (وقتٌ لعبد الله بن إلياس) التي وظّف فيها نصوصاً من القرآن الكريم في سورة مريم ، يقول الدُّمينيّ :

بيروتُ مَقَامانِ ليومين، وعصفوران اشتجرا في مَعْنى العِفَّة
واختصَما في الصُّلْحِ ،عَصَاتانِ بلا نافذة،اثنانِ يقُومَانِ وساقٌ
من غُصْنِ التُّفَّاحِ ،الأقداحِ ، ومريمُ تحتَ النَّخلة،والثّمرةُ فوق الرَّاح
مَخَاضٌ ، قالَ الضَّوءُ (مخاضَان)

ويُقَدِّم النّاقد قصيدةً أخرى للشّاعر من قصائده الثّلاث السّابقة ، وهي قصيدة(الخبت)، فيراها تقترب من القصيدة السّابقة ، ففي قصيدة (الخبت) : وظّف الشّاعر العديد من الدّلالات والألفاظ القرآنيّة مع إحداث بعض التّحوير في دلالات النّصّ لكي يتّسقَ مع رؤيا الشّاعر ، ورؤيا العصر ، حيث وظّف الشّاعر قصّة سيّدنا آدم عليه السّلام وزوجه، حينما نهاهما الله تبارك وتعالى عن الأكل من الشّجرة المحرّمة التي حرّمها عليهما، وهبوطهما من الجنّة إلى الأرض ، وتناصّه مع هبوط الشّاعر من القبيلة أو طرْده، بما يحقّق التّناصّ بين الواقعتين :

لا تَقرَبِ الأَشْجَارَ ألقَاها الكثيبُ عليَّ
أرَّقني صَباحي
لكنَّ قَلبيْ يَجْمَعُ الأغصَانَ ، يَشْرَبُ طَعْمَهَا
ويُؤَلِّفُ الأوراقَ في تَنُّورِ راحي
لاتَقْرَبِ الأشجارَ ، غافلني الفؤادُ فمسَّها ، وهَبَطْتُ
مِنْ عالي شُيوخِ قبيلتي أرعى جراحي

وعلى مساحةٍ واسعةٍ من خارطة شعرنا العربيّ المعاصر يتتبّع الدُّكتور رجاء عيد ظاهرة التّناصّ عند العديد من الشّعراء العرب المعاصرين معلّلاً استلهام الحاضر للماضي:" ومن الظّواهر اللّافتة في استخدامات اللُّغة الشّعريّة المعاصرة احتواؤها لمعطيات التّاريخ ودلالات

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

التُّراث التي تتيح تمازجاً ، وتخلق تداخلاً بين الحركة الزَّمانيَّة حيث ينسكب الماضي بكل إثاراته وتوفُّزاته وأحداثه على الحاضر بكلّ ماله من طزاجة اللّحظة الحاضرة ".[1]

وعلى صفحات مجلّة الموقف الأدبيّ وتحت عنوان (التَّناصّ والإجناسيَّة في النّصّ الشِّعريّ) يسوق الباحث خليل موسى في مقالته رأيه في التَّناصّ إذ يراه : "يقوم بعمليَّاتٍ إجرائيَّةٍ مختلفةٍ ، الاستدعاء القصْديّ أو اللاقصديّ التَّغايريّ أو التَّوافقيّ ، والامتصاص الإسفنجيّ الموظَّف ، والتَّداخل ، والتَّحويل".[2]

ويرى النَّاقد أنّ التَّحويل " هوأهمُّ عمليَّات التَّناصّ".[3]

ويستند الدُّكتور النَّاقد إلى تعريفٍ للتَّناصّ نقله عن (المعجم الموسوعي لعلوم اللُّغة)، وهذا التَّعريف هو : " كلُّ نصٍّ هو امتصاصٌ وتحويلٌ لكثيرٍ من نصوصٍ أخرى".[4]

وقد خلص الباحث الى تعريف نابع من فهمه الخاص لمفهوم التَّناصّ بقوله:" التَّناصّ دلالةٌ هو تشكيل نصٍّ جديدٍ من نصوصٍ سابقةٍ أو معاصرةٍ تشكيلاً وظيفيّاً ، بحيث يغدو النّصّ المتناصّ خلاصةً لعددٍ من النّصوص التي امَّحت الحدود بينها ، وكأنَّها حطامٌ لمعدنٍ ما بحيث لا يبقى بين النّصّ الجديد وأشلاء النّصوص السَّابقة سوى المادَّة وبعض البقع التي تشير أو تومئُ إلى النّصّ الغائب".[5]

ويقف النَّاقد مليّاً عند تعريفه هذا مفكّكاً إيَّاه مركّزاً تفكيكه على كلمات (امتصاص) و(تحويل) و (نصوصٍ أخرى)؛ ليعرِّفنا ما تحمله كلُّ كلمةٍ فإذا به يعلن " أنّ كلمة (امتصاص) تعني أشياء كثيرة، ولذلك هي تُخرج من حيّز التَّناصّ التَّأثُّرَ والتَّأثيرَ وتخرج أيضاً السَّرقات الشّعريَّة والتَّضمين والاقتباس".[6]

وحول التَّأثُّر والتَّأثير أصلٌ وتابعٌ ، وهذا يعني أنّ المصدر هو الأصل ، وهو الأوَّل وأنّ التَّابع أو الثَّاني هو الذي يحاكي ويقلِّد الأوَّل بنيَّة القصديَّة، وهذا ما يُبعد بين التَّناصّ والتَّأثُّر والتَّأثير " فالنّصّ الغائب في النّصّ المتناصّ يمتصّ ويتحوَّل ويذوب ذوباناً كلّيّاً، ولا يعود له إلا وجودٌ إشعاعيٌّ إيحائي"[7] وكلمة (التَّحويل) التي قال عنها النَّاقد إنَّها أهمُّ عمليَّةٍ في التَّناصّ :"تعني عنده أموراً كثيرةً في النّصّ المتناصّ ، فهي تعني أوَّلاً وحدة العمل الجديد دون النَّظر إلى الأجزاء أو العناصر التي دخلت تكوينه ، سواءٌ أكانت شعريَّةً أم لا

---

[1] - لغة الشّعر – قراءة في الشّعر العربيّ المعاصر الدّكتور رجاء عيد ص٣٠١

[2] - الموقف الأدبيّ / ع٣٠٥/ أيلول ١٩٩٦ ص٨١

[3] - نفسه و عينها

[4] - نفسه ص٨٢

[5] - نفسه ص٨١

[6] - نفسه ص٨٢

[7] - نفسه وعينها

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

شعريَّةً ، وتعني تحويل الشِّعريّ إلى شعريّ ضمن الأنواع الشِّعريَّة ، وتحويل اللاشـعريّ إلى شعريّ ، ففي الأمر الأوَّل نجد التَّداخل بين العناصر الغنائيَّة والعناصر الدَّراميَّة أو الملحميَّة في القصيدة المتكاملة".[1]

وأمَّا في الأمر الثَّاني وهو تحويل اللاشعريّ إلى شعريّ ، فالنّصّ مفتوح على الشِّعر والنَّثـر والأدبيَّة واللاأدبيَّة، فالأدبيَّة كاستدعاء الشَّخصيَّات والمواقف والأحداث وفي ختام دراسته يتوقَّف النَّاقد عند مقطع شعريّ للشَّاعر نزار بريك هنيدي لتفكيكه تناصِّياً، محاولاً تبيـان البنية الهيكليَّة للنَّصَّين ": نصّ الشَّاعر ونصّ الوصايا العشر (النّصّ الغائب) الذي تنـاصّ معه النّصّ الشِّعريّ ثمّ توقَّف المستوى الصَّوتيّ، فالمستوى المعجميّ، فالإيقاعيّ ، فـالتَّركيبيّ وأخيراً الدَّلاليّ".[4]

إنّ دراسة الناقد خليل الموسى حول التَّناصّ تلفت انتباهنا الى أنّ الناقد لا يثبت على رأيٍ واحدٍ في تحديد مفهوم التَّناصّ ، بل يقول فيه رأيين متناقضين كما سـلف ، فهـو عنـده استدعاء قَصْديٌّ ولا قصديٌّ تغايريٌّ في آن معاً .

وهو يذهب إلى قولٍ يناقض ما ذهب إليه النُّقَّاد حول مفهوم التَّناصّ متفقين على أنَّه تـأثُّرٌ وتقليدٌ ومحاكاةٌ في نصٍّ حاضرٍ لنصٍّ سابقٍ ، فيقول بذوبان النّصّ الغائب ذوبانـاً كلِّيَّـاً حتَّى ينتفي وجوده إلا بشكلٍ إشعاعيٍّ إيحائيٍّ [2] ، وقد قال من قبـل : " التَّنـاصّ هـو تشكيل نصٍّ جديدٍ من نصوصٍ سابقةٍ أو معاصرةٍ تشكيلاً توظيفيَّاً بحيـث يغـدو الـنّصّ المتناصّ خلاصةً لعددٍ من النّصوص التي امَّحت الحدود بينـها"[3]. بـل إنّ في رأيـه الأوَّل تبايناً واضحاً ، فكلمتا (إشعاعيّ وإيحائيّ) تلغيان قوله بذوبان الـنّصّ الغائـب ذوبانـاً كلِّيَّاً ، ومعنى كلمة (إشعاع) هو انبعاث الطَّاقة وامتدادها في الفضاء أو في وسـطٍ عـاديٍّ على هيئة موجاتٍ أيَّاً كان نوعها ، ومعنى كلمة (إيحائيّ) يدلُّ علـى الإشـارة والإيحـاء، ويُقال:"أوحى فلانٌ الكلام إلى فلانٍ : ألقاه إليه ، وأوحى إليه : ألهمه "[4] ومعنى كلٍّ من الكلمتين لا يخرج عن استمرار إشعاع النّصّ المقتبس واستمرار إلهامه للمتلقي بمـا ينطـوي عليه من المعاني أو المفردات أو التَّركيب .

ويمكننا أن نسجل للباحث رأياً جريئاً، وهو مخالفته آراء نقادنا القدامى التي لم يجرؤ علـى المساس بجوهرها ناقدٌ من قبل لأنَّها ثبتت علميَّاً وتاريخيَّاً كشواهد علـى التَّنـاصّ، فقـد

---

[1] - انظر نفسه ص٨٥

[2] - نفسه ص٨٢

[3] - نفسه ص٨١

[4] - المعجم الوسيط : مادة (شعشع) ومادة (وحى)

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

أخرج من حيّز التَّناصّ السَّرقات الشِّعريَّة والتَّضمين والاقتباس ، وحَصَرَ التَّناصّ في الامتصاص والتَّحويل فحسب .

وثمّة ملاحظة يشار إليها في دراسته حين قال : " التَّضمين والاقتباس يحتملان أحد معنيين: أن يأخذ الشَّاعر شطراً أو آيةً كريمةً باللّفظ والمعنى".[1]

فالتَّضمين – كما ذهب إلى ذلك النُّقّاد القدامى – هو استعارة الأبيات وأنصاف الأبيات من الشِّعر لإدخالها في القصيدة ، وأمَّا الاقتباس فهو أن يُضمِّن الشِّعر أو النَّثر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف .

وفي توقفه عند صلة التَّناصّ بمفهوم السَّرقات الشِّعريَّة في تراثنا النَّقديّ لم يرقْ له أيضاً اتِّفاق بعض النُّقّاد العرب المعاصرين على السَّبْق الزَّمنيّ لنقّادنا القدامى بنظريَّاتهم فيما يوحي بمفهوم التَّناصّ :إذ "إنّ بعض نقّادنا الغيورين على تراثنا يسْعَون جاهدين بنيَّةٍ حسنة إلى أن يبينوا السَّبْق الزَّمنيّ للنَّظريَّات الغربيَّة اليوم قد عرفها نقدنا القديم،فيقع هؤلاء في بعض المغالطات".[2]

إنّ النَّاقد هو الذي وقع برأيه هذا في مغالطة ، فرأيه يصيبه الوهن لأنَّه ابتعد ابتعاداً واضحاً عن مسار ما أثبتته الدِّراسات العلميَّة الدَّقيقة بتأكيدها أنّ السَّرقات الشِّعريَّة دليلٌ واضحٌ على السَّبق الزَّمنيّ لنقّادنا القدامى في ميدان التَّناصّ .

وكذلك وقع النَّاقد في مغالطةٍ وتناقضٍ حين ختم مقالته بتفكيك المقطع الشّعريّ للشَّاعر نزار بريك هنيدي فمهَّد لذلك بقوله : " وبناءً على ما سبق – وخاصَّةً استدعاء التُّراث واستلهامه وتوظيفه للتَّعبير ببعض مواقفه عن مواقف معاصرةٍ – نتوقّف عند مقطعٍ شعريٍّ بعنوان(الوصايا العشر)للشَّاعر نزار بريك هنيدي لتفكيكه تناصّيًّاً".[3]

فقد ناقض النَّاقد نفسه حين قَصَرَ مفهوم التَّناصّ على التَّحويل والامتصاص ، وطبّق ما ذهب إليه غيره من النُّقّاد على المقطع الشّعريّ وطبَّق عليه نظريَّاتهم .

وتعرَّض أحمد مجاهد لدراسة التَّناصّ الشِّعريّ [4] مفتتحاً دراسته بآليَّات الاستدعاء جاعلاً الفصل الأوَّل للاستدعاء بالعلم التُّراثيّ الذي يُوظَّف في الخطاب الشّعريّ لأنّ هذه الأسماء تحمل تداعياتٍ ترتبط بقصصٍ تاريخيَّةٍ في حياتنا الماضية ، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطالٍ وأماكنَ تمسُّ ماضينا وحاضرنا القوميّ .

---

1 – نفسه ص٨٣

2 – نفسه وعينها

3 – نفسه ص٨٦

4 – أشكال التّناصّ الشّعريّ – دراسة في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة، د . أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط١، ١٩٩٨.

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

ويرى النَّاقد " أنَّ إشارة الشُّعراء إلى الأدوار التي صاحبت ألقاب الشَّخصيَّات المستدعاة تسمح بتوليد دلالتين مختلفتين ، ينتج عنهما إسناده دورين مختلفين للعَلَم المُصَاحِب، أحدهما إيجابيٌّ ، والآخر سلبيٌّ وفقاً لبنية السِّياق ، وذلك خلال استخدام صيغة النُّدبة " [1]

ويتمثَّل الدَّور الإيجابيّ – حسب قول النَّاقد – في قول صلاح عبد الصَّبور: [2]

الصَّوتُ الصَّارخُ في عمُّوريَّهْ

لم يَذْهَبْ في البَريَّهْ

سَيفُ (البَغداديّ) الثَّائرْ

شقَّ الصَّحراءَ إليه .... لبَّاهْ

حينَ دَعتْ أختٌ عربيَّهْ

(وامعتصماهْ)

ويبيّن النَّاقد دور المندوب في السِّياق السَّابق على أنَّه فاعلٌ له دلالته، فهو يلبِّي استغاثة المرأة العربيَّة: " فكلمة (وامعتصماه) في هذا السِّياق كان مندوباً ليفْعَل ويخلِّص الفتاة العربيَّة من أسر الرُّوم ، وقد قام بهذا الدَّور الإيجابيّ في الزَّمن الماضي ، الذي حرص الشَّاعر على الإشارة إليه وإبرازه من خلال ذكره للمكان (عمُّوريَّة) ، وللزَّمان المتمثِّل في كلمة (حين)"[3]

وكشاهدٍ على الدَّور السَّلبيّ يسوق النَّاقد مقطعاً شعريَّاً للشَّاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي يقول :

وامُعْتصمَاهْ !

وامُعْتصمَاهْ !

يا فارسنا ! أدرِكْنا ! أدرِكْنا !

الرُّومُ أتَوْا..... دَخَلوا يافا

دَخلوُا يا مُعتصمي عمُّوريَّهْ

شَربُوا بشوارعِها أنخابَ هزيمتِنا

كانَتْ تسقي وتغنِّيهمْ ..... ويلاهْ !

بنتٌ يافاويَّهْ

كانَتْ تَسقي وتُنادي

---

[1] – نفسه ص٣٩

[2] – نفسه ص٤٠

[3] – نفسه ص٤٠

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

وامُعتصماهْ !

ويبيّن النَّاقد أيضاً الدَّور الدَّلاليّ الذي تنتجه صيغة النُّدبة هنا " فإنّ الدَّور الدَّلاليّ الذي تنتجه صيغة النُّدبة في هذا السِّياق ، هو دورٌ سلبيٌّ يتمثّل في التَّفجُّع والحزن ، لأنّ نداء الفتاة العربيَّة المقيمة في (عمُّوريَّة) المعتصم ، واستنجادها به في حياته ، يختلف عن نداء الفتاة العربيَّة المقيمة في "يافا" له بعد وفاته بمئات السِّنين، فهذا نداءٌ لن يُلبَّى".[1]

ثمّ يعقّب النَّاقد على هذا الدَّور الدَّلاليّ بقوله : "فالشَّاعر أحمد عبد المعطي حجازيّ يريد أن يشير من خلال هذا السِّياق إلى المجد العربيّ القديم ، وأن يتفجَّع على ضياعه واستحالة عودته".[2]

لقد توهَّجت ملامح ومواقف خلال اعتماد الشُّعراء على الرَّمز التَّاريخيّ في إطار تشبُّع هؤلاء الشُّعراء بالتَّاريخ العربيّ ، واستنطاق المواقف فيه ، واستحضار الشَّخصيَّات الغابرة لأنَّهم وجدوا فيها، أو في مواقفها ، مُعادلاً موضوعيًّاً لمواقفهم من أحداث وطنهم وقضياه. يقول الباحث عمر الدَّقّاق مشيراً إلى سطوع هذه الظَّاهرة التُّراثيَّة عند شعراء الحداثة المعاصرين : "تبدو هذه الظَّاهرة بارزةً عند أمل دنقل وأحمد دحبور وفايز خضُّور، وطائفة كبيرة مماثلة من أبرز شعراء الحداثة المعاصرين . ولعلّ هذا المنحى ينطوي على دلالة أرحب حين لا يقتصر على عناوين مُقطّعات أو قصائد بل يتجاوزها إلى عناوين مجموعات شعريَّة أيضاً مثل(البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)و(الدُّخول في شِعْب بوَّان) و(الخضر ومدينة الحجر) و(حوارٌمع المهديّ المنتظر)".[3]

ويختار النَّاقد بإعجاب مقطعاً للشَّاعر الأردنيّ عزّ الدِّين المناصرة لبراعته وقدرته على الرَّبط بينه وبين الشَّخصيَّات التي يستحضرها :

"والشَّاعر الأردنيّ عزُّ الدِّين المناصرة يُكثر التَّواصل مع أعلام العرب السَّابقين كما يحسن استنطاقهم ، فهو يقيم علاقةً حميمةً على صعيد الهمِّ المشترك ، مع الشَّاعر الجاهليّ امرئ القيس ومع الشَّاعر الأمويّ عبد الله العَرْجيّ وذلك في مطولته (أضاعوني)، فقد قدَّم لها بقوله:" وطاف امرؤ القيس بلاد المجوس ، ولمّا وصل بلاد العرب أنشد هذه القصيدة :

(مضت سنتان) .... قالت جدَّتي وبَكَتْ ....
وأعماقي يَهُزُّنَ المنابرَ ، آهِ ماارتجّوا ولاارتاعوا
(مَضَتْ سَنَتان) قال الشَّاعرُ المنفيُّ حينَ بكى

---

[1] - نفسه ص٤٠ و ص٤١

[2] - نفسه ص٤١

[3] - الموذّرات التّراثيّة في حركة الحداثة الشعريّة،مقالة في الموقف الأدبيّ،العددان١٩٣/١٩٤أيار/حزيران ١٩٨٧،ص٤١

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

أضاعوني .... وأيَّ فتى أضاعوا " [1]

وبعد أن قدَّم النَّاقد الشَّاعر في تواصله مع الشَّاعرين يقول : " فهذه السُّطور المُمَوسَقة بالمرارةتنطوي على معالم من رحلة امرئ القيس بحثاً عمَّن يعينه على إدراك ثأره من قَتَلةِ أبيه ، وإشارةً إلى قولتِهِ السَّائرة حين بلغه مصرعه : (ضيَّعني أبي صغيراً وحمَّلني دمه كبيراً) كما تضمَّن في الوقت نفسه استحضار المناصرة الشَّطرَ السَّائر من بيت الشَّاعر العَرْجيّ[2]:

أضاعوني وأيُّ فتىً أضاعوا ليومِ كَريهَةٍ وسِدادِ ثَغْرِ

فالمناصرة استطاع بقدرٍ واف من البراعة أن يحقّق على صعيدٍ واحدٍ الرَّبط بينه وبين الشَّاعر الجاهليّ الذي ضيَّعه أبوه صغيراً وأيضاً الشَّاعر الأمويّ الذي نفث كلمته المريرة (أضاعوني)، وكأنَّما جعل ذلك الموَّال الحزين من خلال (أضاعوني) التي اتَّخذها الشَّاعر أيضاً عنواناً لقصيدته".[3]

وعبر دراسةٍ وافيةٍ يشير الباحث فايز الدَّاية إلى جانبٍ من جوانب التَّحليل للتُّراث العربيّ في الشِّعر المعاصر من خلال بعض أعمال الشُّعراء في سورية ، ويختار من التُّراث شخصيَّة الشَّاعر المتنبِّي لأنَّ شخصيَّة هذا الشَّاعر حظيت باهتمام عددٍ وافرٍ من الشُّعراء، يقول الباحث فايز الدَّاية : [4]

" حظيت شخصيَّة أبي الطَّيِّب المتنبّي باهتمام عددٍ وافرٍ من الشُّعراء منذ ثلاثينات هذا القرن وحتَّى الثَّمانينات منه فتناولها هؤلاء من زوايا متعدِّدةٍ وبرؤىً كانت لها آفاقها".

ومن البحث في أصولٍ تاريخيَّةٍ لهذه الشَّخصيَّةيقول الدّكتورالدَّاية: [5]

" نستطيع أن نُثبت ما بقي من خطوطها العريضة : اقترانها بالأمير الحمْدانيّ سيف الدَّولة وأناشيد البطولة والتَّحدِّي العربيّ للرُّوم وحماية الثُّغور ، العنفوان والاعتداد بالذَّات كشاعرٍ يعرف قدر نفسه جيِّداً في المحافل الأدبيَّة ، وأرجاء الأرض وجولاته مع النُّقَّاد والشُّعراء . رغبةٌ توَّاقةٌ ليكون الشِّعر جزءاً من الحياة وليكون الشَّاعر أيضاً في خِضمِّ الأحداث التي يعاصرها ، وقفةٌ شامخةٌ لهذا الشَّاعر".[6]

ويختار الباحث الشَّاعر عمر أبا ريشة الذي أفسح للمتنبِّي حيِّزاً واسعاً في شعره :

---

[1] - نفسه ص٤٠

[2] -البيت للعرجي في ديوانه؛ ص ٣٤.

[3] - الموقف الأدبي ، مرجع سابق ص٤١.

[4] - الموقف الأدبي -العددان ١٣٨و١٣٩ تشرين الأول والثّاني ١٩٨٢ ص٩

[5] - نفسه ص٩ وص١٠

[6] - نفسه ص٩ وص١٠

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

" كانت للمتنبّي مكانةٌ في شعر عمر أبي ريشة فخصَّه بقصيدةٍ مطوَّلةٍ في عيده الألفيّ، ثمّ عرض له في قصيدةٍ أخرى ، وقد رسم صورةً لشاعرٍ يتنقّل في جنبات الحياة وتجاربها ويتمرَّس بشؤونها، ويغوص في أعماقها ، وتتجلّى رؤى الجمال له ، ثمّ كشف عنه فكان المتنبّي وربط موقفه بالعالم المعاصر:[1]

بينَ تلكَ الأوتارِ في عالميها ... وترٌ صيغَ مِنْ سَنا الصَّحراءِ
غَمَرَ العُرْبَ سِحْرُهُ الفَاتِنُ البِكـ ... ـرُ ونادَاهُمْ بخيْرِ نِداء
فيه من غضْبةِ الإباءِ على الضَّيْـ ... ـمِ وفيهِ من بسمةِ العلياءِ

" فالعمل الشِّعريّ تابَعَ قسمات المتنبِّي ، وذكر طرفاً من مأساة المتنبِّي مع الأيَّام التي لم تطاوعه في طموحه المثاليّ".[2]

والشَّاعر هنا يُسقط مأساة المتنبِّي وصراعه مع الأيَّام على نفسه كإنسانٍ له طموحه المثاليّ في هذه الأمَّة .

ويقول الدّكتور الدَّاية في القصيدة الأخرى:" ثمّ نجد في القصيدة الثَّانية مقطعاً يعلو فيه أبو الطَّيّب ويُقرن به الأمير الحمْدانيّ ممّا يوضّح الاعتزاز الذي يُكنّه أبو ريشة لشموخ المتنبّي"[3]

تلكَ فتيانُها أباح لها المجْـ ... ـدُ رُكوبَ الخُطوبِ في مَيْدانِهْ
وأبو الطَّيّبِ التفاتَةُ اد ... لالٍ إلى الصّيد مِنْ بني حَمْدانِهْ
وعلى السَّرجِ سيفُ دولتِهِ النَّدْ ... بُ يَموجُ الجهادُ في طيلسانِهْ

ويُعقّب الدّكتور الدَّاية على ذلك قائلاً :[4]

" لقد كان الموقف الذي أنشأ فيه أبو ريشة هذا الشِّعر مناسبةً وطنيَّةً فاستعاد ملامح من التَّاريخ بشخص المتنبّي الأديب الذي شارك في أحداث عصره".

وحول اهتمام الشعراء في العصر الحديث بشخصيَّة المتنبّي ، واستحضارهم لها ، أو استحضار أبياتٍ لها يرى النَّاقد عبد الله أبو هيف في دراسته التي جعلها بعنوان (قناع المتنبّي في الشِّعر العربيّ الحديث) وتحت عنوانٍ جانبيّ هو الاستدعاء بالتَّناصّ :

" يندر أن نجد شاعراً عربيًّاً لا يستحضر المتنبّي أو يتعالق معه نصّيًّاً على سبيل التَّناصّ بالاسم أو اللقب أو القول أو الموقف جزئيًّاً أو كلّياً ممّا هو أبعد من التَّضمين ، وأشير إلى

---

1 - نفسه ص١٠
2 - نفسه وعينها
3 - نفسه وعينها
4 - نفسه وعينها

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

تجربة الشّاعر راتب سكّر من الجيل الجديد مثالاً، فقد وضع مجموعته الشّعريّة الأولى(وجهك وضّاحٌ ، ثغرك باسمُ) والتّناصّ واضحٌ في العنوان مع بيت شعرٍ شهيرٍ للمتنبّي ، وتتغلغل بعض الإحالات في النّصوص إلى جوهر موقف المتنبّي : معنى الانتماء القوميّ وصونه في خِضمّ المخاطر الرّاهنة الكثيرة ، على أنّه يباشر التّناصّ في الأرض العربيّة منذورةً بوعود التّغيير ، لأنّ الموت مرحلةٌ "[1]

وتعرّض الناقد نعيم اليافي لدراسة التّناصّ ، فقدّم لهذا المفهوم تنظيراً واضحاً ، مبيّناً أشكاله ، مفهوم التّناصّ عند الدّكتور اليافي يوازيه ما يسمّيه هو بالصّورة الإشاريّة :[2]

"الصّورة الإشاريّة وسيلةٌ من وسائل الخلق والتّعبير يستعملها الشّاعر في وضعٍ خاصٍّ كأن يورد سطراً أو مقطعاً أو معنىً لشاعرٍ سابقٍ أو معاصرٍ بين ثنايا كلامه ، أو يستخدم لغته وإيقاعه في تضاعيف لغته وإيقاعه".

وفي موضع آخر من دراسته المهمّة يشير الدّكتور اليافي إلى لونين من ألوان التّناصّ :

١- **تناصّ الخفاء:** وهو عنده أن يكون "النّصّ النّاجز مجموعةً من النّصوص الممتصّةوالمتحوّلة أو الملتحمة والمتعالقة".[3]

٢- **تناصّ التّجلّي:** ويقول في النّصّ:" وإذا عددناه نصّاً يشير بمقبوساته ومضموناته الظّاهرة والمباشرة إلى مرجعيّته المستقلّة فنحن بإزاء تناصّ التّجلّي".[4]

وفي دراسةٍ مهمّةٍ أخرى يشير الباحث اليافي إلى مفهوم التّناصّ من خلال ما أورده من صوره، والتي عرّفها بقوله: " جُملٌ أو عباراتٌ ، أو أسماء ، أو شخصيّات ترد في صلب النّصّ بالعربيّة، أو العاميّة أو الأجنبيّة".[5]

والتّناصّ عند الدّكتور اليافي مع واحدةٍ من الصّور السّابقة إنما هو للحوار معها تعبيراً عن " رؤيةٍ وموقفٍ أو قضيّةٍ ، وتتخذ شكل الأقنعة ، والمرايا، والكتابات ، والرّموز، والشّخصيّات ، والتّعليقات ، أو سواها".[6]

ومن الصّور التي اختارها اليافيّ والتي سمّاها بالصّور الإشّاريةِ صورةٌ للشّاعر أمل دنقل في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة):[7]

---

[1] - قناع المتنبّي في الشّعر العربيّ الحديث د. عبد الله أبو هيف - المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر - بيروت - ط١ ٢٠٠٤ / ص١١٢

[2] - أطياف الوجه الواحد د . نعيم اليافي - دراسات نقديّة في النّظريّة والتّطبيق ص٨١

[3] - نفسه وعينها

[4] - نفسه وعينها

[5] - أوهاج الحداثة، د.نعيم اليافي - اتّحاد كتّاب العرب - دمشق - ط١ - ١٩٩٣ - ص٢١٢

[6] - نفسه وعينها

[7] - نفسه وعينها

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

تكـــلّمي ..... تـــكلّمي
فها أنا على التـُّرابِ سَائلٌ دمي
وهو ظمِئٌ ..... يَطلـــبُ المزيدا
أ سَائلُ الصّـَمتَ الذي يخنقني :
"ما للجمالِ مَشْيُها وئيدا ....؟! "
"أجَندَلاً يحْمِلْنَ أم حديدا ....؟! "

ولم يشر الدّكتور اليافي إلى التّضمين الواضح في المقطع الشّعريّ السّابق ، فإنّ الشّاعر أمـــل دنقل تناصّ استعار بيت الزّبّاء كاملاً ، وأدخله في أثناء مقطعه الشّـــعريّ ،قالـــت الزّبّـــاء وهي زنّوبيا ملكة تدمر العربيّة :[1]

ما للجمالِ مَشْيُها وئيدا ؟! أجَندَلاً يحْمِلْنَ أم حديدا ؟!

إنّ ممارسات الباحث اليافي النّقديّة تشهد له بالعمق وسَعَة الثّقافة ، وبانفتاحه الرّحـــب على العلاقات الأدبيّة بين النّقد والنّصوص ، وبإدراكه مدلولات النّقد وتطوّر مصـــطلحاته وتطبيقها على حركات الشّعر الحديث ، وتيّاراتـــه ، ومدارســـه ، واتّجاهاتـــه في الـــوطن العربيّ .

ومع الإحاطة والشّمول الذي يمتلك الدّكتور اليافي قدرة التّصرُّف والتّطبيق النّقديّ بهمـــا، فقد التزم جانب الدّقّة والحذر، وحرصاً منه على الإحاطة والشّـــمول والدّقّـــة، في عـــدم مجازفته في تطبيق ممارساته النّقديّة على القصيدة العربيّة الحديثة في الوطن العربيّ ، فقـــد انصرف الدّكتور اليافي إلى القصيدة الحديثة في سورية ليجعلها ميداناً لدراســـاته النّقديّـــة متنقّلاًمن فترة الخمسينات إلى فترة الثمانيينات ، والفصل الثّالث من (أوهـــاج الحداثـــة) يشهد على ذلك .

ثمّة أعمال نقديّة تحدّث أصحابها عن مفهوم التّناصّ وأشـــكاله ومقاييســـه وذلـــك خـــلال دراسات لأعمال شعريّة لشعراء محدثين .

ومن تلك الدّراسات مقالةٌ للباحثة نعيمة سعديّة بعنوان " فاعليّة النّصّ الغائب في ديـــوان النّخلة والمجداف للشّاعر عزّ الدّين ميهوبي" [2] وكلاهما من الجزائر .

---

1 --تاريخ الطّبريّ-تحقيق محمّد أبو الفضل ابراهيم -دار المعارف- القاهرة ط٤ /١٩٨٤/ ج١ ص٦٢٧- ومجمع الأمثال:للميدانيّ- تحقيق محمّد محي الدّين عبد الحميد-مطبعة السنّة المحمّديّة - د.ت - ج١، ص٢٤٣

2 - مجلّة الكاتب العربيّ - الاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب - العدد (٦١ و٦٢) تشرين الثاني ص٦٩ وقد استخدم الشعراء المعاصرون أسطورة سيزيف بكثرة ، والمثال ليس للحصر.

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

ركّزت الدّكتورة نعيمة سعديّة في دراستها للدّيوان على النّصوص المختلفة التي استحضرها الشّاعر ، واعتبرتها " إشارات تجمعها ثلاثة عوالم : العالم الأسطوري وإشارات تتعلّق بالنّصّ القرآنيّ ، وإشارات تتعلّق بالموروث الشعريّ"[1]،وتشير النّاقدة إلى تناصّ الشّاعر مع الأسطورة قائلةً :

" يلجأ الشّاعر إلى الأسطورة طلباً لتقوية الأثر أو توسُّعاً في القول ومن الأساطيرالمستحضرةفي نصّ القصيدةوبقوّةٍ أسطورةُ (سِيْزِيفَ) ، أحذقِ البشر وقد عوقب على حذاقته بأن يعمل بلا نهايةٍ ولا توقفٍ في العالم السّفليّ إلى الأبديّة، وحكمت عليه الآلهة بأن يدحرج صخرةً إلى قمة التّل ثمّ تسقط قبل وصولها إلى القمّة ، وهو رمز العبث، والشّاعر هنا استحضر طقوس هذه الأسطورة ليعبّر عن عبثيّة البحث عن قارئٍ للكفّ، وهذا ناجمٌ عن استحالة ذلك ، ولذلك يحثّه يستمر ويستمر دون توقّف".[2]

فتّشتُ عواصِمَ هذا الكونِ
لأقرأ كفّي
فتشتُ لأعرفَ
فتشتُ
وفتشتُ
وفتشتُ لأعرفَ

وتبيّن النّاقدةُ مغزى الشّاعر من استحضاره أسطورة سيزيف بقولها: " إنّ هذا البحث المستمرّ ، وغير المستقرّ العبثيّ يحيلنا لتجسّد هذا النّوع من البحث عن الذّات الشّاعرة، إنّه البحث عن (معرفة المستحيل، السّعادة، الخضرة التي لا تأتي، الموسم الذي لايأتي)"[3] والبعد الدّلاليّ الآخر الذي تضيفه الأسطورة إلى النّصّ هو:" استيعاب الواقع المؤطّر بصراعه المتنامي من أجل البقاء ، ولمحاولة إيجاد تفسيرٍ للعالم والعلاقات والأشياء ، وإيجاد معنىً لما يحدث، وبهذا يكون حزن الذّات الشّاعرة مبرّراً".[4]

إنّ أسطورة (سيزيف) التي هي رمز المعاناة الدّائمة الأبديّة في البحث عن المستحيل ورمز الألم الذي لا ينتهي كعذاب سيزيف الذي حكمت به الآلهة عليه ، وقد أحسن

---

1 - المرجع السّابق ص٧٠ و ص٧٢ و ص٧٦
2 - نفسه ص٧٠ و ص٧١
3 - نفسه ص٧١
4 - نفسه وعينها

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

الشاعر حين جعلها تجمع بين متقابلين : عذاب الذات الشّاعرة ، وعذاب المجتمع العربيّ بعد أن أسقط موقف سيزيف على حاضرنا ، وهذا ما أشارت النّاقدة إليه حين قالت :

" فمن خلال رمز سيزيف يقارب الشّاعر بين صورتين متباعدتين يحاول تقريبهما إلينا في لعنة الحياة التي تلقّاها سيزيف ، ومحنة السّعادة التي لم يدركها النّاس لتمضي حياتهم قدراً لا يدركون سرّه ، وفضاء لا يعرفون أمره تماماً كصخرة سيزيف التي تعلو وتهبط وبين صعود وهبوط تستمر مأساة الإنسان وتتواصل معها عذاباته ، وسيزيف الضّبابيّ عند الشّاعر ، أدرك نفسه في الشّخص الفاعل الذي وعى مآسيه ، فتجاوزها بأن أسقط دوره على الكفّ فهو لا يعرف ماذا يريد ويعرف نفسه قبل ذلك أمّا الكفّ فهي التي تجهل هذا النّزوع العبثيّ وهذا ما يبرّر ميل النّصّ إلى بناء عالمٍ آخر".[1]

وحول الإشارات التي تتعلّق بالقرآن الكريم قالت الناقدة بأنّ تعامل الشّاعر مع النّصوص التي استحضرها إنّما كان " لموافقتها سياق النّصّ ومقاصده".[2]

ومن الإشارات التي ساقتها الناقدة دليلاً على استنصاص الشّاعر النّصّ القرآنيّ قوله :[3]

لا أرض لِمَنْ يحتضنُ الأمواج
ويحسبُ أنّ الطّينَ بقيّةُ طين
سافرَ نَحْوَ السِّدرةِ يطلبُ شيئاً
يجعلُ هذا الطّينَ شجرةَ زقُّوم

تقول النّاقدة : " نجد دلالة تحذيرٍ ، تحذير الذّات أن تجعل الطّين أصلها وبدء البدء شجرة زقّومٍ التي قال عنها تعالى : ﴿أذلك خير نُزُلاً أم شجرةُ الزقّوم ، إنّا جعلناها فتنةً للظالمينَ إنّها شجرةٌ تخرجُ في أصلِ الجحيم﴾.[4]

والتّحذير الذي ألمحت إليه النّاقدة يأتي من شجرة الزقّوم : " والشّاعر يجعل من شجرة الزقّوم إشارة يبعث من خلالها تحذيراً لكلّ من تسوّل له نفسه بيع الأرض".

وتقول في نصٍّ شعريٍّ آخر استطاع فيه الشّاعر أن يمتصّ نصّاً قرآنيّاً: " بتقنيّة تآلفيّة ، أي يتكافأ النّصّ التّراثيّ والنّصّ الجديد في المواقف يخدم هدفاً من أهداف النّصّ الشّعريّ ذلك أنّ خلق آدم ليس منفصلاً عن وقوع الإنسان في الخطيئة ، في طلاسم الغيب ، في فصول المعرفة ، في الارتماء في أحضان المجهول الذي يجلب الكثير من الآلام والأحزان

---

1 - نفسه وعينها

2 - نفسه ص٧٣

3 - نفسه (تنظر مجلة الكاتب العربي) ص٧٦

4 - الصافّات،الآيات، ٦٢،٦٣،٦٤.

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

والذّبح والقتل (قتل قابيل لهابيل) ولذلك نجد الشّاعر يسترسل في الإفضاء لنا بحكايـة آدم وحواء وهبوطهما من السّماء إلى الأرض".[1] :

وصورةُ آدمَ يقتلعُ
الأرضَ الخرْساء
يا آدمُ اهبطْ
حوَّاءُ تمدُّ يَديْها
حوَّاءُ تمدُّ يدين لتقتلعَ
الإثمَ الأوَّلَ
يُمناكَ تُعاوِدُ ثانيةً
سيراكَ تُراوِدُ هذا العالقَ بالطّين
لماذا الطّينُ ... أيا حَوَّاءُ
يا آدم لا تَهبطْ
فالأرضُ ستصبحُ عاصِمةَ الغِربان
وذَبْحِ الوَحي

ثمّ تعلّق الدّكتورة النّاقدة على الشّاهد الشّعريّ الذي حوَّر النّصّ القرآنيّ بأنّ ذلك كـان للتعبير عن بداية خلق الكون ، وعن معاناة الذّات الشّاعرة ، وعن غرق الإنسان المعاصـر في الخطيئة : " وفي النّصّ تحويرٌ لقوله تعالى : ﴿قالا ربّنا ظلمنا أنفسنَا وإن لم تغفـرْ لنـا وترحْمنا لنكوننَّ من الخاسرين ۞ قال اهبطوا بعضُـكم لـبعضٍ عـدوٌّ ولكـم في الأرض مستَقرٌّ ومتاعٌ إلى حينٍ﴾[2] ، استحضر الشّـاعر حادثـة الإثم الأوّل أو الخطيئـة الأولى في التّاريخ البشريّ ليعبر بوجهٍ من الوجوه عن بداية هذا الأصل بداية هذا الكـون ويربطهـا بالنّصّ الشّعريّ فالذّات الشّاعرة التي تقرب من مصيرها ، وتقرب من التراب الذي خُلقـت منه وتقرب من بداياتها، وبهذا أصبحت تعاني تمزّقاً حادّاً رغم رغبتها في العالم الإيتوبيّ: وفي السّعادة والاستقرار اللذين يَضمنان لها الحياة الهادئة التي تطمح إليها ، هذا مـن جهـة ، كما كان لاستدراج هذاالنّصّ الغائب، في سياق النّصّ الشّعريّ، تقديمُ رسالةٍ مفادهـا أنّ الإنسان المعاصر لا زال يعيش على أثر الخطيئة الأولى، رغم كـلّ المحـاولات والمبـادرات لتجاوز ذلك من جهةٍ أخرى".[3]

---

[1] - مجلة الكاتب العربي ، العدد(٦٢،٦١)،ص٧٦

[2] - الأعراف الآيتان ٢٣ و ٢٤

[3] - نفسه وعينها، مجلة الكاتب العربي ص٧ .

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

وأمّا الإشارات التي تتعلّق بالموروث الشّعريّ التي لمستْها عند الشّاعر، فقد قالت فيها: "ذاكرة الشّاعر شبكةٌ مفتوحةٌ لاحتضان كلّ شيءٍ ومرجعيّة الشّاعر من خلال هذه الإشارات هي مرجعيّة الذّهن العربيّ المسكون بالتُّراث ، المشدود دائماً إلى الماضي بحثاً عن حلولٍ لمشكلات الحاضر".[1]

وقالت النّاقدة بالرُّجوع إلى الموروث الشّعريّ : " وفي هذا الإطار ظهر زَخْمٌ تراثيٌّ شعريٌّ ضخمٌ قام بتوسيع فضاء القصيدة وإثراء دلالاتها وتشعيب مضامينها "[2]

والموروث الشّعريّ الذي استند إليه صاحب الدّيوان الذي تدرسه النّاقدة هو أبيات امرئ القيس الشّهيرة في وصف اللّيل، بعد أن ساقت قول الشّاعر :[3]

يا شاهدَ هذا العَصْرِ
اللّيلُ تمدَّدَ في عينيَّ
وفي صَدْرٍ يتَنهَّدُ ليلاً موجوداً

وهذا إشارةٌ إلى ليل امرئ القيس عندما يقول :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهموم لِيَبْتَلي
فقلتُ له لَمّا تمطّى بصلبِهِ وأرْدفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألا أيُّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انجلي بصبحٍ وماالإصباحُ منك بأمْثَلِ

وتربط النّاقدة بين النّصّين قائلةً:"فليل الذّات الشّاعرة طويلٌ وهو موبوءٌ بالهموم و المواجع، مثل ليل امرئ القيس ليكون به أحسن تعبيرٍ عن مواجع الذّات التي تزورها كلّ ليلة، ولينفتح كذلك على الماضي بالقدر الذي ينفتح به على الحاضر، ويومئ إلى المستقبل"[4]

إنّ ربط النّاقدة بين استحضار حادثة الإثم الأوّل أو الخطيئة، وبين الآيتين الكريمتين يجانب الصّواب ، فتفسيرهما لا يوحي بحادثة الخطيئة ، وإنّما تفسير الآية الأولى:" اعترفا بالخطيئة وتابا من الذّنب وطلبا من الله المغفرةَ والرّحمةَ".[5]

وأمّا الإشارة إلى حادثة الخطيئة فقد وردت في آيةٍ سابقةٍ من السّورة نفسها وهذه الآية هي: ﴿فدلاّهما بغرورٍ فلمّا ذاقا الشّجرةَ بدتْ لهما سَوْءاتُهما وطفِقا يَخْصفان عليهما

---

[1] - نفسه ص٧٦

[2] - نفسه ص٧٦ وص٧٧

[3] - نفسه ص٧٧

[4] - نفسه وعينها.

[5] - صفوة التّفاسير - محمّد علي الصّابوني - دار البشائر - دمشق - ط١ ١٤١٤/١٩٩٣ مج١، ص٤٤٠

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

من ورق الجنّةِ وناداهما ربُّهما ألمْ أنْهَكُما عن تِلكُما الشّجرةِ وأقُلْ لكُما إنّ الشّيطانَ لكما عدوٌّ مبينٌ﴾ [1]

ثمّ إنّ تناصّ الشّاعر مع النّصّ القرآنيّ ينتهي إلى قول الشّاعر:(الإثم الأوّل)، علماً أنّ التّحوير لا يتناسب لا هو ولا تحليل النّاقدة ، مع معنى المقطع الشّعريّ من هروب الذّات الشّاعرة من مصيرها ومن التراب الذي خُلقَ ت منه لأنّ الأرض ستصبح عاصمة الغربان ، ومعاناة تلك النّفس ، ورغبتها في السّعادة والاستقرار والحياة الهادئة التي تطمح إليها لا يتناسب وتفسير الآية الكريمة. أخطأت النّاقدة في الرّبط بين رؤيتها النّقديّة ومضمون الآيتين الكريمتين إذ إنّ الأمر بالهبوط جاء " لآدم وحوّاء وإبليس".[2]

وتفسير الآية هو:"لكم في الأرض موضعُ استقرارٍ وتمتُّعٍ وانتفاعٍ إلى حينِ انقضاءِ آجالكُم". [3]

وتخطئُ النّاقدة في إلصاق تهمة الوسوسة إلى حوّاء كي تهبط إلى الأرض:" وتمدُّ حوّاءُ يديها إغراءً لآدمَ كي يهبطَ إلى الأرضِ ، فحوّاءُ هي المحرّضُ الدّائمُ على الخطيئةِ ، تدعوه للهبوطِ رغمَ وجودِ صوتٍ آخر يدعوه إلى عدم الهبوط". [4]

وهذا ما يخالف النّصّ القرآني ، فآدم وحوّاء ضحيّتا الشيطان فهو الذي أغراهما بالأكل من الشّجرة، وكأنّ النّاقدة المحلّلة لم تقرأ في السّورة نفسها، التي عادت إليها، قول الله تعالى حولَ تحريض إبليس لهما:

﴿فَوَسْوَسَ لهما الشيطانُ لُيبديَ لُهما ما وُوريَ عنهما من سَوْءَتِهما وقال ما نهاكما ربُّكما عن هذه الشّجرة إلا أن تكونا مَلكين أو تكونا من الخالدين﴾[5]

ولم يرد في النّصّ القرآني ما يشير إلى إغراء حوّاء لآدم وتحريضه على الخطيئة،وأيُّ صوتٍ هذا الذي ينهى آدم عليه السّلام عن الهبوط؟!

وأيُّ تناصٍّ وأيُّ تحوير تتحدث عنه النّاقدة؟ إنّه فهم قاصر للنّصّ القرآني المقدّس ومساسٌ بشخصيّة آدم وشخصيّة حوّاء عليهما السّلام . وفوق هذا لم تتقيّد كاتبة المقالة بالنّقل الدّقيق للشّاهد القرآنيّ إذ أخطأت في كتابة فعل جواب الشّرط (لنكوننّ) فكتبته (لنكننّ)، هذا من ناحيةٍ ، ومن ناحيةٍ أخرى ارتكبت خطأً نحويّاً يخرجها عن مقصدها حين قالت في الرّسالة التي يقدّمها النّصّ الغائب، ومفادها أنّ الإنسان المعاصر(لازال) يعيش على أثر

---

[1] - الأعراف - الآية ٢٢

[2] - صفوة التفاسير مج١ ص٤٤٠

[3] - نفسه وعينها

[4] - المقالة ذاتها ص٧٣

[5] - الأعراف - الآية ٢٠

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

الخطيئة الأولى ،وكان ينبغي أن تقول: (مازال) لدلالة الفعل على الاستمرار ، وأمّا استخدام (لازال) فيدلّ على الدّعاء لأنّ الحرف (لا) إذا دخل على الماضي أفاد الدّعاء فكأنّ النّاقدة والحال كذلك تدعو على الإنسان المعاصر أن يستمرّ في الشرّ .

وأمّا ربطها مقطع الشّاعر في وصف ليله مع أبيات امرئ القيس الثّلاثة ، فنتوقّف عنده أيضاً ، فأوّل الأبيات الثلاثة هو بؤرة التّوتُّر عند امرئ القيس كما يبدو، ففيه الليل والهموم ، والابتلاء ، وهي المواجع التي أشارت إليها النّاقدة ، وجعلتها مشتركة بين الشّاعرين .

وفات النّاقدة أن تشير إلى مدى الرّهبة التي يوحي بها (موج البحر) لدى شاعرٍ نشأ في البادية بعيداً عن البحر، لتتبيّن لنا حقيقة الذّات الباثة ، فقد كان يكفي لامرئ القيس امتداد الصحراء الموحشة لتشبيه ليله الدّامس وامتداده الثّقيل على نفسه بذلك الامتداد . إنّ استحضار البحر، للتعبير عن المخاوف التي تسكن نفس الشّاعر، يوحي للمتلقّي بأنّ حضور البحر برهبة أمواجه، إنّما يطلّ عليه من أعماق النّفس الباثّة ، لتتجاوز بالمتلقّي صور الخوف التي يألفها ابن الصّحراء إلى صور الخوف البعيدة عن البيئة المألوفة والتي هي أشدُّ إرهاباً، وعلى وجه الخصوص إذا غَشيتْها الأسطورة ، وصاحبتها حكايات الغرق في أعماق البحر أو الهلاك وسط لُجَجهِ وأمواجه. ومع هذا البيت لامرئ القيس ينتهي تناصّ مقطع الشّاعر الجزائريّ المعاصر ، فهو لم يشر إلى صورة الجمل الذي يتمطّى في تثاقلٍ، إمعاناً في تصوير الليل الطويل الذي لا يكاد يتحرّك إلا في بطءٍ شديدٍ كالجمل .

وأمّا قول النّاقدة بأنّ الشّاعرين يلتقيان عند الإيماء إلى المستقبل فلا يقوم على الدّقّة، فأين إيماءة الشّاعر الحديث إلى المستقبل ؟! ثمّ إنّ امرأ القيس أومأ إلى المستقبل حين صوّر نفسه في البيت الثّالث قَلقَةً حائرةً تتمنّى أن يطلع الصُّبح ، ثمّ تعود تلك النّفس عن أمنيتها، فترى أنّها أمنية مخدوعٍ ، وأنّ الصُّبح لن يأتيها بأفضل ممّا جاء به الليل .

وفي مقالةٍ تحت عنوان (زمنيّة التّشكيل الشّعريّ – مقاربة في ديوان خليل حاوي).[1] للأستاذة الدّكتورة بشرى البستانيّ أشارت إلى ما تمتاز به تقنيّة التّناصّ عند الشّاعر ، فهي كما قالت النّاقدة:" تقنيّةٌ تتّخذ لها استراتيجيّةً خاصّةً، حيث تتغلغل أزمنةٌ متعدّدةٌ ومتنوّعةٌ في نصّه من خلال تداخل نصوصٍ متباينةٍ وشخوصٍ شتّى ورموزٍ آتيةٍ من عصورٍ بعيدةٍ تثري النّصّ الجديد وتمنحه أبعاداً دراميّةً تدفعه إلى ابتكار لحظته الزّمنيّة الخاصّة المنبثقة عن التّوتّر والجدل القائمين بين العناصر المستدعاة وبين عناصر النّصّ المكتوب، كما

---

[1] – الموقف الأدبي – كانون الأول ٢٠٠٣ – العدد /٣٩٢/ ص٣٣ إلى ص٤٤

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

تفصح عن دراميّةٍ عارمةٍ بين الذّات الشّاعرة، والذّات التّراثيّة المستحضرة ، فضلاً عن إضافة أبعادٍ تقنيّةٍ تصويريّةٍ إلى النّصّ".[1]

وفي إشارةٍ أخرى إلى تقنيّة التّناصّ عند خليل حاوي بيّنت النّاقدة مصادر الشّاعر التي تتداخل في قصائده لتتحدّد في الحاضر والمستقبل:" ولقد تمّ التّداخل الزّمنيّ في نصوص حاوي من خلال رموزٍ فاعلةٍ مستحضرةٍ من عصورٍ متباينةٍ منها ما هو مستمدٌّ من الميثولوجيا كبَعْل وتمّوز وديونيزوس ويروفينوس ، أو الأساطير التّراثيّة الشّعبيّة كالسّندباد، أو من الأديان إسلاميّةً ومسيحيّةً ويهوديّةً".[2]

وتناصُّ خليل حاوي مع النّصوص يقوم غالباً على المحاورة والجدليّة معها، لابل مناقضتها ومخالفتها ، تقول النّاقدة :

" وتناصّ حاوي ينهض أكثر الأحيان على مبدأ الخلاف مع النّصوص الأصليّة ، إنّه لايقلّدها، ولا يأتي بها حياديّة ، ولا يستحضرها لمجرّد التّحفيز النّصّيّ ، بل هو يحاور ويجادل وينقض ويخالف ، حتّى في رموزه المسيحيّة ولا غيبيّاً ، بل غالباً ما يكون دنيويّاً لأنّ تجربته الشّعريّة لا تنحو منحىً ميتافيزيقيّاً بل حياتيّاً".[3]

والمثل المضروب في المقالة هو شخصيّة المسيح عليه السّلام ، التي ركّز خليل حاوي على تجريدها ممّا ترمز إليه من مدلولاتٍ غيبيّةٍ وذلك في قوله :

" فمسيح الإنجيل هو الجسر الذي يربط الإنسان بالإله ، لكنّ مسيح حاوي هو الجسر الذي يربط الإنسان بمستقبلٍ أفضل ، حاوي ركّز على تجريد رمز المسيح من مدلولاته الغيبيّة مؤكداً دلالة الخلاص الدّنيويّ فرديّاً وجماعيّاً ، خلاص الإنسان والأمّة من كلّ أنواع الاستلاب بإرادةٍ إنسانيّةٍ خالصةٍ وليس بمعجزاتٍ سماويّةٍ".[4]

وشخصيّة (سندباد) التي ظفرت باهتمام الكثير من روّاد الشّعر الحديث فتناصُّوها . فتلك الشّخصيّة – محوريّة – في القصص الشّهيرة (ألف ليلة وليلة) وهو مغامرٌ ألِفَ البحار، يركب أعاليها لا تثنيه الأهوال والمخاطر سعياً خلف الرّزق واستكشافاً، والشّاعر المعاصر طبع شخصيّة (سندباد) بطابعه الخاصّ ، وحمّلها دلالاتٍ فكريّةٍ متباينةٍ بتباين المواقف التي يسجّلها في حياته وكغيره من الشّعراء توجّه خليل حاوي إلى شخصيّة (سندباد) لأنّه وجد

---

1 - نفسه ص٤١ نقلاً عن مقالةٍ لمحمود درويش

2 - نفسه ص٤١ نقلاً عن مقالةٍ لمحمود درويش

3 - نفسه ص٤١ نقلاً عن مقالةٍ لأنطوان غوش

4 - نفسه ص٤١ نقلاً عن مقالةٍ لأنطوان غوش

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

تشابهاً بينه وبين (سندباد) فتناصّ معها تعبيراً عن المعاني النّفسيّة والفكريّة والحضاريّة التي تواكب حياتنا المعاصرة ، وفي تناصّ الشّاعر مع (سندباد) تقول النّاقدة :[1]

" وفي تناصّه مع (السّندباد في رحلته الثّامنة) تُستَبدَل التّجارة بالبحث والكشف والاستشراف حيث كان الأمل بالانبعاث ما يزال يراود الشّاعر بربيعٍ قادمٍ :

داري التي تحطّمتْ
تنهضُ من أنقاضِها
تختلجُ الأخشاب
تلتمُّ تحْيا قبّةً خضراءَ في الرّبيع ...
كانَ الكَفنُ الأبيضُ درْعاً
تحتَهُ يختمرُ الرّبيعُ
أعْشَبَ قَلْبي
نَبضَ الزّنبقُ فيه
والشّراعُ الغَضُّ والجناحْ "

وترى النّاقدة أنّ خليل حاوي في تناصّه مع سندباد ألف ليلة وليلة : " لم يستعر من ملامح السّندباد سوى اسمه ودلالته العامّة في النّزع إلى المغامرة والاكتشاف ، وفي إطار هذه الدّلالة ابتدع نموذجاً سندباديّاً معاصراً ، له ملامحه وسماته الفكريّة والنّفسيّة المعاصرة، ولكن في ذلك الإطار العامّ لملامح السّندباد التّراثيّة ، فجاء النّموذج المعاصر حاملاً سمات تراثيّةً معاصرةً خاصّةً بتجربة الشّاعر وحاملةً همومه ورؤاه".[2]

وتدلُّنا إحالات النّاقدة في مقالتها أنّها اعتمدت على آراء الآخرين اعتماداً كاملاً لتقدّم دراستها ، ولم تأتِ بشيء خاص بها.

وعلى صفحات المجلّة السّابقة نفسها (الموقف الأدبيّ)[3] مقالةٌ لأحمد طعمة حلبيّ خصّصها لدراسة التّناصّ في شعر البيّاتيّ ، وفي هذه المقالة يتناول كاتبها اهتمامَ الشّاعر البيّاتيّ بالتّناصّ، وتوجّهَه من خلال ذلك إلى الشّعر العربيّ القديم خاصّةً، وإلى نصوص الشّعر الأجنبيّ على وجه العموم وإغناءَه تلك النّماذج التي تناصّ معها بتجارب شعريّةٍ على الواقع المعاصر،[4] قال كاتب المقالة:" أدرك البيّاتيّ أهميّة الشّعر العربيّ القديم خاصّةً

---

[1] - نفسه ص٤٢

[2] - نفسه وعينها.

[3] -الموقف الأدبي - التّناصّ الأدبيّ في شعر البيّاتي من ص٢٤ إلى ص٣٢ - العدد ٣٩٢

[4] - انظر نفسه ص٢٤

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

والشعر الأجنبيّ عامّةً ، وأغناها بالنّماذج الشّعريّة ، التي تحمل تجارب شعريّةً جيدةً، يمكن إسقاطها على الواقع المعاصر".[1]

وعن تقنيّة تناصّ البيّاتيّ قال:" وجد البيّاتي في الشّعر الجاهليّ والإسلاميّ على مختلف مراحله تجارب شبيهةً بتجربته الشّعريّة الخاصّة، فحاكاها محاوراً، ومقتبساً، ومستلهماً".[2]

لقد برع البيّاتيّ في تعامله مع نصوص الشّعر القديم إذ توجّه إليها على حدّ قول الباحث: "وقد أظهر البيّاتيّ براعةً فائقةً في تعامله مع النّصوص الأدبيّة التي استلهمها أو امتصّها في كثيرٍ من قصائده ، فقد طبعها بطابعه الخاصّ وحمّلها شحنات دلاليّةً خاصّةً".[3]

والشّاهد الشّعريّ الذي عمد إليه الكاتب ليبرهن على ما ذهب إليه هو من قصيدة (أباريق مهشّمةٌ)[4] التي عمد فيها البيّاتيّ إلى اقتباس عَجُز بيت المتنبّي الذي يقول فيه:

إذا غامرْتَ في شَرفٍ مَرُومِ فلا تقنَعْ بما دونِ النُّجومِ

يقول البيّاتيّ :

شيّدْ مدائنَكَ الغَداةْ
بالقُربِ من بُركان فيزوفٍ، ولا تقْنَعْ
بما دونَ النّجوم
وليُضْرِمِ الحُبُّ العَنيفْ
في قلبِكَ النّيرانَ والفَرحَ العَميقْ

ويخلص كاتب المقالة إلى أنّ ثمّة تطابقاً يجمع الشّاعرين في الرُّؤية والموقف:"ينفتح المقطع الشّعريّ السّابق، الذي يدعو إلى الثّورة ، والحريّة وطلب المجد والمعالي على نصّ المتنبّي، الذي يدعو إلى ذلك أيضاً، ويلحظ المتلقّي تطابق الرّؤية والموقف سياقيّاً، لدى كلٍّ من البيّاتيّ والمتنبّي، فالمتنبّي يؤكد أنّ الشّرف والعزّة لا يمكن أن ينالا إلا بمحاذاة النُّجوم التي تستوطن السّماء، والبيّاتيّ يقرن تحقّق الثّورة ، ومن ثمّ نيل الحريّة بالسُّكنى في أعالي القمم بالقرب من بركان فيزوف".[5]

ثمّ يأتي كاتب المقالة بشاهدٍ آخر على التّوظيف التّناصّيّ في شعر البيّاتي :[6]

---

1 - نفسه وعينها
2 - نفسه وعينها
3 - نفسه ص٢٤ و ص٢٥
4 - نفسه ص٢٥
5 - نفسه وعينها
6 - نفسه ص٢٦

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

" ويستدعي البيّاتيّ في قصيدته (قصائد إلى يافا) شخصيّة المسيح – عليه السّلام – من خلال إسقاطها على الفلسطينيّين المشرّدين ، كما يستدعي في القصيدة نفسها قول الصِّمَّة بن عبد الله القُشيريّ [1]:

تمتَّعْ مِنْ شميمِ عَرارِ نَجْدٍ فما بعْدَ العَشِيَّةِ مِنْ عَرارِ

يقول البيّاتيّ :

يافا يسوعُكِ في القُيودْ
عَادٍ تُمزِّقُهُ الخناجرُ ، عَبْرَ صُلبانِ الحدودْ
وعلى قِبابكِ غَيْمةٌ تَبْكي
وخَفّاشٌ يطيرْ
يا وَرْدةً حمراءَ ، يا مطر الرَّبيع
قالوا وفي عينيك يُحتضَرُ النَّهارْ
وتجِفُّ رغمَ تَعاسةِ القلبِ الدُّموعْ
قالوا تمتَّع من شميمِ
"عَرارِ نجْدٍ يا رفيقْ "
فبكيْتُ منْ عاري :
" فما بَعْدَ العَشيّةِ مِنْ عَرارِ "
فالبابُ أوصَدَهُ يَهوذا والطّريقْ
خالٍ وموتاكِ الصِّغارُ
بلا قُبُورٍ ، يأكلونْ
أكبادَهمْ ، وعلى رصيفِكِ يَهْجعونْ

ويؤوِّل كاتب المقالة تناصّ البيّاتيّ فيقول :

" يصوّر البيّاتي في المقطع السَّابق ، المأساة التي حلّت بالفلسطينيّين ، الذين اغتصب الصّهاينة أرضهم ، وشرّدوهم من ديارهم ، محاولاً المزج بين معاناة المسيح ومعاناة هؤلاء الفلسطينيّين من الاحتلال والتَّشرُّد ، حيث يغدو كلّ فردٍ منهم مسيحاً . كما يحاول البيّاتيّ إسقاط مغزى بيت الصِّمَّة القُشيريّ ، الذي يدعو إلى التَّزويد من رائحة الأحبَّة قبل

[1] –البيت للصمّة القُشيري في ديوانه؛ ص٧٨.

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

الوقت الذي تُفقَد فيه آثارهم ، من خلال المزج أيضاً بين فقدان الصِّمَّة لآثار الأحبَّة وديارهم، وبين فقد العرب لفلسطين وتشتُّت الفلسطينيّين وضياعِهم".[1]

إنّ كاتب المقالة قال في تناصّ البيّاتيّ مع الشّعر القديم : " فاستحضر كثيراً من القصائد، وأعاد صياغتها من جديد ، وفق سياقٍ خاصٍّ ، يلائم رؤيته للشّعر وموقفه منه".[2]

ثمّ قال: إنّ البيّاتيّ في قصيدته (أباريق مهشَّمة) عمد إلى عجز بيت المتنبّي .. ولم نر كاتب المقالة يأتي بشاهدٍ للبيّاتيّ أعاد منه صياغة قصيدةٍ وفق سياقٍ خاصٍّ ، وكلُّ ما أتى به شطر بيت للمتنبّي ، وبيتٌ للصِّمَّة.

وقال كاتب المقالة محاولاً الرَّبط بين معاناة الشّاعر الصِّمَّة ومعاناة الإنسان العربيّ الفلسطينيّ :

" تتبدّى فاعليَّة التَّناصّ في المقطع السَّابق ، من خلال الرَّبط المحكم بين محنة الصِّمَّة في فقد الأحبَّة والابتعاد عن ديارهم ومحنة فقد فلسطين ، حيث إنّ الصَّهاينة قد أوصدوا الأبواب دونها ، وأحكموا حولها الطَّوق الاستعماريّ".[3]

ونحن لو أمعنَّا النَّظر في المقولة السَّابقة، وقارنَّاها بمضمون بيت الصِّمَّة لوجدنا بينهما اختلافاً كبيراً ، فلا توافق ولا تقارب بينهما إلا في فكرة الوداع والرَّحيل . فالصِّمَّة لا قسر ولاإكراه في ترحُّله عن ديار أحبَّته ، ولم توصد في وجهه أبوابهم ، ولم يحكم دونه طوقٌ حول ديارهم . ألم يكن الشّاعر العربيّ يتردّد في كلّ حينٍ على ديار الأحبَّة مسترجعاً ذكرياته الماضية ؟

وليت كاتب المقالة أدرج هذا التَّناصّ في التَّناصّ الدِّينيّ لا في التَّناصّ مع الشّعر القديم، فاستلهام البيَّاتيّ للموروث الدِّينيّ واضحٌ، وتبرز الأناجيل المقدَّسة مصدراً بارزاً لتناصّ الشّعراء المسلمين دون حرجٍ أو غضاضةٍ. وقد جعل علاء الدِّين رمضان السَّيِّد هذا التَّناصّ ثاني اثنين بعد القرآن الكريم في صفحاتٍ من دراسةٍ له ، وقال في ذلك:" للكتاب المقدَّس دوره المهمّ والفعَّال في أدب وحياة قطاعٍ عريضٍ من مسيحيي العالم العربيّ ، فلا غضاضة أن تتسرَّب فقراته وعباراته وألفاظه إلى أشعارهم ،لكن أن تتخطَّاهم إلى شعر جماعة من الشّعراء المسلمين فهذا ما يستحقّ التَّسجيل والدِّراسة".[4]

---

[1] - نفسه ص٢٦

[2] - نفسه ص٢٦

[3] - نفسه ص٢٦

[4] - ظواهر فنّيّة في لغة الشّعر العربيّ الحديث، علاء الدين سيد- منشورات اتحاد الكتّاب العرب- دمشق١٩٩٦،ص١١٣.

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

ويصطفي النّاقد من دواوين الشّعراء ديوان (كتاب الوقت والعبارة) للشّاعر محمّد آدم، ليتناول ظاهرة التّناصّ مع الأناجيل المسيحيّة ، وينقل النّاقد عن ديوان الشّاعر أكثر من نصٍّ ليربطه بنصوصٍ من الكتاب المقدّس [1] ، ومثال ذلك :

اجعلني كخاتمٍ على ساعدك
لأنّ المحبّةَ ، قويّةٌ كالموتِ

يعيد النّاقد هذه العبارة بنصّها إلى الفقرة السّادسة من الإصحاح السّابع في نشيد الإنشاد.[2]

وفي دراسةٍ نظريّة حول مفهوم التّناصّ للباحث محمّد عيسى، تحت عنوان:(الإبداع والمبدع والنّصّ الأدبيّ).[3]

يرى أن التّناصّ نوعان بقوله : " ونواجه في النّصوص الأدبيّة العربيّة نوعين من النّصوص: نصّاً عربيّاً خالصاً ، ونصّاً مترجماً".[4]

ويعتقد أن النّصوص العربيّة تنهض أمامنا ضمن مستويات، بقوله: "وتتوضّع النّصوص الأدبيّة العربيّة الخلّص في مستويين : مستوىً تراثيّ ، ومستوىً حديث".[5]

ويميّز الباحث أيضاً بين المستويين قائلاً : " أمّا المستوى التّراثيّ فيستأثر الشّعر بمعظمه، وأمّا المستوى الحديث فيتوزّع في الشّعر والرّواية والقصّة والمسرح وغير ذلك".[6]

ويعزو الباحث ديمومة النّصّ في الحضور بين يدي النّصوص الحديثة إلى ما يمتلكه ذلك النّصّ من قدراتٍ على الإيحاء والتّأويل :

" ويكتسب النّصّ أهميّةً من خلال قدرته على الإيحاء والتّأويل ،وحين ذلك ، يصمد في مواجهة الزّمن كونه يستمرّ في حضوره الدّائم دون إلغاء ، وهذا ما يجعل نصّاً من النّصوص الشّعريّة لشاعرٍ من الشّعراء خالداً وربّما لهذا السّبب كانت النّصوص الشّعريّة قبل الإسلام بما فيها من قدراتٍ إيحائيّة – على الرّغم ممّا يقال – مستمرّةً إلى أيّامنا هذه، كذلك في أشعار أبي نواس وديك الجنّ وأبي تمّام والمتنبّي وأبي العلاء المعرّيّ وغيرهم، وتعدّدت الآراء في مفهوم النّصّ، وقدّمت الاجتهادات – ولاتزال – في سبيل سبر أغواره".[7]

---

[1] – المرجع السّابق ص١١٣

[2] – انظر المرجع السّابق نفسه ص١١٣

[3] – الإبداع والمبدع والنّصّ الأدبي– مجلة جامعة البعث– المجلّد الواحدوالعشرون – آذار ١٩٩٩

[4] – نفسه ص٥٢

[5] – نفسه وعينها

[6] – نفسه وعينها

[7] – نفسه ص٥٣

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

ولا يمكننا أن نغفل الآراء المتعدّدة حول التّناصّ للباحث عبد الملك مرتاض والتي احتضنتها صفحات مجلّة الموقف الأدبيّ ، وقد أكّد النّاقد أنّه لا ذاتيّة في إبداع النّصّ، وأنّ الغيريّة تُمازجه :"لا غير ولا ذات ، ولا ذات ولا غير ، وإنّما هناك امتزاج ضمنيٌّ بين الذّاتيّة والغيريّة ".[1]

ويكرّر على وجه التّأكيد مقولته السّابقة.وفي مقالةٍ عنوانها (في نظريّة النّصّ الأدبيّ) ليحكم باستحالة تحقيق المبدع ذاته دون الاعتماد على النّصوص الأدبيّة :

"إنّنا نحكم باستحالة وجود مبدعٍ يكتب نصّاً أدبيّاً، دون سابق تعامل معمّقٍ مكثّفٍ إلى حدّ الإدمان مع النّصوص الأدبيّة في مجالٍ معيّنٍ أو في عدّة مجالات".[2]

والنّصوص المخزونة في ذاكرة المبدع تلقي بظلالها عليه، ومهما يكن شأن النّصّ المكتوب فإننا نجد نصوصاً تتحكّم في صفته :

" فالمخزون من النّصوص المقروءة من قبل هو الذي كثيراً ما يتحكّم في صفة النّصّ المرقوم".[3]

والتّناصّية في تعريفٍ آخر عنده:"هي تحاور طائفةٍ من النّصوص وتضافرها لإنشاء نصٍّ جديدٍ على أنقاضها".[4]

ويشير مرتاض في موضعٍ آخر إلى " أنّ التّناصّ تقاطعٌ وتواصلٌ ومقابسةٌ ومغامضةٌ وموافقةٌ".[5]

وأشكال أخرى للتّناص يخرج بها الدّكتور النّاقد خلال دراسته وهذه الأشكال هي :

"التّناصّ المباشر أو التّام ، والتّناصّ الضّمنيّ أو النّاقص والتّناصّ العائم أو المذاب وهو الذي لا يكاد يعرفه أيُّ محلّلٍ للإبداع".[6]

ويجتهد الدّكتور النّاقد بأنّ التّناصّ التّام هو أعلى هذه الأضرب شأناً ، وها هو يقول في ذلك : " ومن أهمّها شأناً : التّناصّ المباشر".[7]

ويأوي الدّكتور مرتاض أخيراً إلى ظلال النّقد العربيّ ليقول :

" التّناصّية – إن شئت – اقتباسٌ ، وهذا مصطلحٌ بلاغيٌّ صرفٌ ، ولكنّه مسطورٌ عليه من السّيميائيّة التي بادرت إلى إلحاقه بالتّناصّيّات".[1]

---

[1] – الكتابة أم حوار النّصوص – مجلّة الموقف الأدبيّ – العدد ٣٣١ – تشرين الأوّل١٩٩٨ ص١٨

[2] –(في نظريّة النّصّ الأدبيّ) مجلّة الموقف الأدبيّ – العدد ٢٠١ – كانون الثّاني ١٩٨٨ ص٥٥

[3] – نفسه وعينها

[4] – الكتابة أم حوار النّصوص ص١٤، مجلة الموقف الأدبي، العدد٣٣١،تشرين الأول،١٩٩٨،ص١٤.

[5] – نفسه ص١٧

[6] – نفسه وعينها

[7] – نفسه وعينها

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

ثمّ ينعي على النّقّاد العرب المعاصرين ما ارتكبوه من هفوات وذنوبٍ بحقّ أنفسهم. وذلك خلال إعراضهم عن تراثنا النّقديّ القديم الحافل بالنّظريّات القديمة والتّسميات التي تشاكل مفهوم التّناصّ وتطابقه ، وتخبُّطهم في متاهات المفهومات والمصطلحات المتضاربة والمترجمة عن نقّاد الغرب ، وذلك ليظهروا أنفسهم بلبوسٍ غير لبوسهم ، وهو ادّعاء الإحاطة بما تقوله المفهومات النّقديّة الحديثة ، وكأنّ اللّواذ بنقدنا القديم يعيبهم وينفي عنهم تهمةً – أراها ويراها كلُّ منصفٍ – باطلةً وهي تهمة الجهل والتّخلّف .[٢]

وأمّا قراءة النّصّ بعد انشغاله بعلاقاته بالأصوات الأخرى الفاعلة فيه فإنّه : " يمكن قراءته على أنّه قابلٌ للتأويل إلى ما لا نهاية له في وجوه التّأويلات".[٣]

ونقف هنا مع الدّكتور النّاقد عند تعريفاته ، ونستوضحه بعض ألفاظه :

١ - يقول في التّناصّية:"هي تحاور طائفة من النّصوص وتضافرها لإنشاء نصٍّ جديدٍ على أنقاضها"[٤] فالتّحاور هو التّجادل، وحاوره: جادله وجاوبه، والمجادلة تعني المناظرة وشدّة الخصومة ، وقوّة الأدلّة والبراهين، وفي القرآن الكريم:﴿قال له صاحبُهُ وهو يُحاورُه﴾[٥]، أيّ " قال وهو يُراجع أخاهُ ويجادلُهُ".[٦]

وقال تعالى :﴿واللهُ يسمعُ تحاورَكُما﴾[٧] ، أيّ " واللهُ جلّ وعلا يسمع حديثكما ومراجعتكُما الكلام".[٨]

٢ -وكلمة (الأنقاض) الأبنية المهدّمة. وظاهر القول أنّ النّصوص القديمة تُهدَّم من قبل النّصوص الحديثة ، ولكن كيف تهدم النّصوص القديمة نفسها ؟ وكيف تتضافر مع النّصوص الحديثة على أمرٍ كهذا. فوزن/ تضافر:تفاعَلَ / يدلّ على المشاركة أيضاً بين اثنين فأكثر.

- ويقول الدّكتور النّاقد:" التّناصّ تقاطعٌ وتواصلٌ ومقابسةٌ ومغامضةٌ وموافقةٌ" وواضحٌ أنّ " التّقاطع والتّواصل " بمعنىً واحد هو التّلاقي ، وهنا يعني النّاقد أنّ النّصّ الحديث يلتقي مع النّصّ القديم .

---

[1] - نفسه ص١٤

[2] - نفسه وعينها

[3] - نفسه وعينها.

[4] - نفسه وعينها

[5] - الكهف - الآية ٣٧

[6] - صفوة التّفاسير مج ٢ ص١٩٢

[7] - المجادلة - الآية ١

[8] - صفوة التفاسير مج ٣ ص٣٨٥

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

والموافقة تعني المجانسة والملاءمة بين النّصّين ، وهذا الحكم لا ينسحب على النّصوص جميعاً، وشاهدُنا على ذلك ما أشرنا إليه عند التّعرّض لتحليل الدّكتورة سعدية لـديوان(النّخلـة والجداف).

وأمّا المقابسة فقد جاءت من (قَابسَ) وهذا الوزنُ ، يدلّ أيضاً على المشاركة فإذا كـان النّصّ الحديث يقتبس من النّصّ القديم ، فهل يُعقل القول باقتباس النّصّ القديم من الـنّصّ الحديث ؟ ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أنّ معنى الاقتباس هو أن يأخذ الشّاعر أو الكاتب من القرآن الكريم والحديث الشّريف .

وأمّا كلمة (المُغامَضَة) فلا معنىً لها في هذا السّياق : وأصلها (غَمَضَ) وغمض الكلام: خفِي ولم يتوضح . ووزنها يدلّ على المشاركة أيضاً. وهذا يوحي بأنّ الـنّصّ الحـديث إذا أخذ عن النّصّ القديم جعله غامضاً ، وهنا يتبادر السّؤالُ : كيف يجعلُ النّصّ القديم النّصّ الحديث غامضاً ؟

٣- يتأرجح رأي النّاقد بين (التّناصّية والتّناصّ)، وفوق هذا لم يبيّن معنى كـلّ تعريـف كما أراده هو ، وقد رأينا ترجمات غيره من النّقّاد عن اللّغات الأجنبيّة لمفهوم التّنـاصّ ، ويكفي أن نشير إلى ترجمة عبد العزيز حمّودة في (المرايا المحدّبة) لهذا المفهوم إلى (البينصيّة) كما أنّ الدّكتور مرتاض لم يُعرّفْ أشكال التّناصّ التي عدّدها ، ولم يوضـح أيّ تعريـف بمثال .

٤- وفي قوله بقراءة النّصّ قراءاتٍ قابلةً للتّأويل إلى مالا نهاية له في وجوه التّـأويلات مـا يُردّ: فإذا كان النّصّ الحديث يستند إلى الموروث بأنواعه، أو إلى الأساطير، فهـل يـذهب المتلقّي في تأويل النّصّ مسقطاً عليه الموروث والأساطير جميعاً إذا استند إلى نصٍّ دينيّ أو إلى أسطورةٍ من الأساطير ؟

٥- أصاب الدّكتور النّاقد حين عاب على النّقّاد العرب المحدثين اتّباعهم سَـنن الغـربيّين؛ وإعراضهم عن تراثهم الذي لو فاؤوا إليه لوجدوا في ظلاله مندوحةً تخرجهم من ضيق مـا تخبّطوا فيه من ضيق الضّلالة والتّحيُّر .

خلاصة وتقويم :

أختم هذا الفصل بنتائج نستخلصها علّها تكون وافيةً تغطّي الفصل كاملاً ولا نقـول : إنّ هذه النّتائج أحكام نقديّة – فليس لي أن أحكم – إنّما هي آراءٌ حول تعـدّد الدّراسـات والآراء والتّسميات لمفهوم التّناصّ :

– ولادة مفهوم التّناصّ بين يدي النّاقدة البلغاريّة (جوليا كريستيفيا) وإسناد ريادتـه الحقيقيّة إلى ميخائيل باختين .

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

- توزّع دراسات النّقّاد الغربيّين للنّصوص بين دراسات لغويّة لسانيّة وشكلانيّة وبنيويّة، وتقديم ناقدٍ دراسةً جديدةً للمفهوم لا يغضّ من قيمة آراء سواه.
- اختلاف الآراء ، وتخريج الدّلالات لا يغضّ من قيمة المفهوم ، وعلى وجه الخصوص إذا تبنّت الرأي جماعةٌ أدبيّةٌ ، فاجتماع كلمتها يدلّ على صواب الاجتهاد .
- اختلاف الحقول والمناهج والقواعد التي أطّرت الإسهامات النّقديّة حول ذلك المفهوم؛ يوجب وضع دراسةٍ شاملةٍ تلغي المفاتيح المتعدّدة لفهم النّصوص ، وتفضي بالباحث إلى رحاب البحث الجاد في ميدان التّناصّ والتّناصّية .
- عروبة مفهوم جذور التّناصّ ، وإن طغت المفهومات الغربيّة الدّالّة على تلك الجذور على دراسات النّقّاد التّناصّية الغربيّة في كلّ مكانٍ من أوروبّا تقريباً .
- تسرّب الآراء المتعدّدة حول هذا المفهوم إلى النّقد العربيّ عن طريق المثاقفة ، وتعدّد اجتهاداتهم في ترجمة هذا المفهوم كالتّناصّ، والتّناصّية، وتداخل النّصوص ، وتستثنى من بين تلك التّرجمات ترجمة النّاقد (عبد العزيز حمّودة) للمفهوم بـ(البينصيّة) .
- وكان ينبغي على النّقّاد العرب العودة إلى تراثنا النّقديّ الحافل بما يغنيهم ، ولا ضير في أن يفتحوا نوافذ ثقافتهم لرياح الثقافات الغربيّة شريطة أن يكون رخاءً ليّنةً لا إعصاراً يقتلعهم من جذورهم حتّى تخرج دراساتهم التّناصّية معتمدة على ما استرجعوه من تراثنا النّقديّ؛ مع ما أخذوه عن الغرب لتطبع دراساتهم بمزيج ممّا حصّلوه.
- البعد عن التّقيّد بالدّقّة العلميّة الشّاملة ، وذلك بإلقاء الأضواء على الخصائص الفنّيّة للتّناصّ، سواءٌ في الدّراسات الغربيّة أم في الدّراسات العربيّة .
- إنّ التزام الشّعراء العرب القدامى بمنهج القصيدة العربيّة المقيّدة بقيود عمود الشّعر؛ أدّى إلى بروز ظاهرة التّكرار لقوالب قصائدهم .
- حتّى يتمكّن الشّاعر من الإبداع فلا بدّ أن تكون ذاكرته عامرةً بالموروث الشّعريّ الذي يلهمه معانيه وصوره .
- إنّ الشاعر الذي يتناصّ مع شاعرٍ سبقه ، ويضفي على نصّه من مشاعره وأسلوبه وحضوره يحقّ له أن يُسمّى مبدعاً، لأنّ الإبداع غير المقيّد يستحيل العثور عليه .

جهود النّقّاد العرب في العصر الحديث تركّزت على تطوّر نقدنا القديم عبر عصوره فحسب ، ولم تستقصِ استقصاءً علميّاً المشكلات الأساسيّة التي وضعت وألصقت به. وأهمّها أضرب السّرقات .

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

نتمنّى أن تتضافر جهود النّقّاد العرب المعاصرين والتي تبذل في ميـــدان البحـــث النّقـــديّ لتخرج هذه الجهود دراسةً علميّةً،شاملةً، دقيقةً ، تفي بحاجتنا الثّقافيّة ، فتفك مستغلقات مفهوم التّناصّ الذي تعدّدت ترجماته ، وعلى ضوء معطيات نقدنا القديم – بعد تغـــيير مـــا ألحق بتراثنا الشّعريّ ، أي تحويل مصطلح – السّرقات الأدبيّة – إلى مصطلحٍ آخر ، مـــع مدّ جسور التّواصل بين النّصوص المتفاعلة والمتفاعل معها ، وذلك بوضع آليّات يـــتمكّن المتلقّي خلالها من الولوج إلى عالم النّصّ الذي يقرؤه، كما يتمكّن الباحث مـــن الإحاطـــة بالعلاقات التي تربط النّصوص ، والتيقّن من دلالات النّصّ الشّعريّ المتفاعل مع غيره مـــن النّصوص .

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

الباب الثاني

التَّناصّ في شِعرِ سُلَيمان العِيسى

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

الفصلُ الأَوَّلُ

مصَادِرُ التَّناصّ في شِعرِ سُليمان العيسى

١- الدِّينُ :

أ- القُرآنُ الكريمُ .

ب- السّيرةُ النبويَّةُ .

ج- التَّصوُّفُ .

د - الإنجيلُ .

٢- الأدبُ .

٣- التاريخُ .

٤- التُّراثُ الشَّعبيُّ :

أ - الحِكَاياتُ الشَّعبيةُ .

ب- الأمثالُ الشَّعبيةُ .

٥- الأُسطورةُ :

أ - الأساطيرُ الشّرقيّةُ القديمةُ .

ب - الأساطيرُ العربيّةُ .

ج - الأساطيرُ الإغريقيةُ .

٦- الثّقافاتُ العالميةُ .

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

(١) الدّينُ :

هَيْمنَتِ الرُّؤيةُ الشّعريَّةُ المنبثقَةُ من الموروثِ العربيِّ القديمِ على مساحاتٍ واسعَةٍ من خارطةِ الشّعرِ العربيِّ الحديثِ ، و يأتي في المقامِ الأوّلِ الموروثُ الدّينيُّ : (القرآنُ الكريمُ) و (الحَديثُ الشّريفُ) اللّذانِ تمركزَ مَوقعُ كلٍّ منْهما في بُنَى النّصوص ، و أصبحَ بؤرة فنيَّةً مولّدةً ، و بُنيةً فنيَّةً تَسَعُ مُستوى التّركيبِ ، و مُستوى البناءِ ، و ذلك لأنَّ الموروثَ الدّينيَّ مَنهلٌ ثرٌّعذبٌ،لا يَكَادُ يردُهُ الشّاعرُ حتى يُمسيَ وِرْدُهُ عَلَلا" لا يَنتَهي ، فالنّصّ الدّينيُّ يزوّد التّجاربَ الشّعريَّةَ بسرٍّ عجيبٍ ، يُضفي على ازهيرارها الرَّونَقَ ،و دَوامَ التَّألُّقِ . يُضافُ إلى ذلكَ أنَّ ظِلالَ النّصوص الدّينيَّةِ تُمهِّدُ السَّبيلَ أمامَ الشّاعرِ إلى قلُوبِ المتلقّينَ لما لها من مهابَةٍ و حُضُورٍ في تلكَ القُلُوبِ .

أ- القرآن الكريم :

امتازَ القُرآنُ الكريمُ باهتمامِ الأدباءِ البالغِ عَبرَ عُصُورِ الأدَبِ العربيِّ ، و قَد ظلَّ لَهُ حُضورٌ بارزٌ في نُصوصِهِ ، و أثرٌ عظيمٌ في توجيهِهِ و تطويرِهِ و تقويمِهِ، و ذلكَ لغِنى آياتِهِ و ألفاظِهِ بطاقاتٍ لا تَنْفَدُ من الإشعاعِ و الإيحاءِ فقد يستلهِمُ شاعرٌ منهامالا يَستلهمُهُ شاعرٌ آخرُ تعبيراً عن التّجارُبِ الجماعيَّةِ أو التّجاربِ الذّاتيَّةِ الفرديَّةِ .

إنَّ آياتِ الكتابِ المبينِ بإشراقِها و أساليبِها غَمرت و ألهمت النّصوص الشّعريَّةَ الحديثةَ ومُبدعيها خِلال حَيّزٍ واسعٍ من شعرنا العربيِّ الحديثِ .

و كانَ للشّاعرِ سُليمان العيسى نصيبٌ وافرٌ من تلكَ الأساليبِ الفيّاضة ، مَرَّت على قرطاسِهِ بَعدَ أن غَمسَ يَراعَهُ في سرِّها ، فجعَلَت تَجربَتَهُ الشّعريَّةَ ثريَّةً تتألّقُ بالتَّجدُّد ، فيستمرُّ نَفَاذُها المُؤثّرُ المباشرُ في نَفسِ المُتَلقّي .

"اقترنَ شعرُهُ بالأمَّةِ في انتصاراتِها القليلةِ، و خذلاناتِها العديدةِ، و أحلامِها الكسيرةِ"[1]

إنَّ الالتحامَ العَامَّ بالخاصِّ يُغَطّي شعرَ سليمان العيسى كُلَّهُ و منذُ وقتٍ مُبكّرٍ في حياتِه، و قَد وردت هذه الإشارةُ في رِسالةٍ وجَّهَها إليَّ رداً على رِسَالةٍ أرسلتها له بقولِه[2]:"بدأتُ كتابةَ الشّعرِ و أنا في التّاسعةِ أو العاشرةِ ، ومن أولى قصائدي التي تحدَّثتُ فيها عن هُمومِ الفَلاّحينَ و بؤسِهم في قريتي قصيدةٌ طويلةٌ ما أزالُ أذكر منها هذينِ البيتين :

ألا ياأيُّها الفقراءُ موتوا ... لكم في جنّةِ الفردَوسِ قُوتُ

لقد بُنيَت لكم ثَمَّ البُيوتُ ... وكوثرُكُم بها يَجري شَهيّا

---

[1] - ثمالات: شعر و نثر - سليمان العيسى - الهيئة العامّة للكتاب - صنعاء- ط١ ١٩٩٧ ج١ ص١٥ .

[2] - الرسالة موجودة و مرفقة في ملحقات البحث .

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

ثم يعقّبُ على البَيتين بقولِه :

" و يُلاحَظُ أثرُ القرآنِ الذي حفظتُهُ و أنا في السّابعةِ في مكتبِ والدي الشّيخِ أحمد العيسى ، يُلاحظُ هذا الأثرُ الذي سَمَّوهُ (التّناصّ) ، واضحاً في البَيتينِ المبكّرينِ . لا أذكرُ أنّي انقطعتُ عَن جذوري لحظةً واحدةً في حياتي كُلِّها"

لقد أنعَمَ اللهُ على الشّاعرِ سُليمان العيسى بحفظِ كتابِ اللهِ الكريمِ، و هوَ ابن السّادسَةِ أو السّابعَةِ على ما يذكر:"في كُتّابِ الشّيخِ أحمدَ "، أعني في بيتنا، حفظتُ القرآن عن ظهرِ قلبٍ، لأنّي كنت أساعِدُ والدي في مذاكرةِ تلاميذِهِ. فكانت السّورةُ الواحدةُ من سورِ القرآنِ تُعادُ أمامي عشرينَ إلى ثلاثينَ مرّةً . فلا عجَب أن ترسَخَ في الذّاكرةِ آياتُها ، و أن ترسَخَ بُنيةُ العربيّةِ و أسُسُها المَتينةُ في أعماقِ الطّفلِ الصّغيرِ ابن السّادسةِ أو السّابعة".[1]

و أتمّ اللهُ نعمتهُ عليهِ فتفجرّت في قلبهِ و على يَراعِهِ ينابيعُ الاستلهامِ شعراً لأجلِ سَعَادةِ الإنسان العربيّ ، و فجر الأمّةِ العربيّةِ التي حَمَل آلامَها و آمالَها تطلُّعاً إلى الأفُقِ الحُرِّ الكريمِ على الرُّغمِ من تَوالي الخِذلاناتِ عَلَيها . جاءَ في قراءةٍ في " ثمالاتِ" سُليمان العيسَى للنّاقدِ حاتم الصّكر قوله :

لقد تعدَّدَت أنماطُ التّوظيفِ و التّناصّ و المُصاحباتِ الدّلاليّةِ النّصّيّة و الملفوظيّةِ التي أفادَ منها سُليمانُ العيسى وهو يتفيّأُ ظِلالَ النّصوص الدّينيّةِ. ففي استلهامِهِ آياتِ التّنزيلِ الحكيمِ نراهُ مستلهماً مضمونَ آيةٍ كريمةٍ ، أو مقتبساً ما توحي به فِكرةُ آيةٍ أخرى ، كما نراهُ يَعمدُ إلى تراكيبَ ، أو مفرداتٍ ليجعلَها في سياق نص شعريّ ، أو يستعينُ بإيرادِ قصصٍ أو أسماءِ أعلامٍ اشتَهرت بها .

ومِن أسمى تَوظيفاتِ النّصّ القرآنيّ الذي طلَع بهِ علينا الشّاعرُ سليمان العيسى، مانَجِدُهُ في قصيدتِهِ (صِراع) حيث يقولُ :[2]

أصَرَّتِ السَّماءُ

على أن نتعارفَ ....

و أصرَّت و حوشُ الغابةِ

على أن نتذابحَ

وما يزالُ الصِّراعُ بينَ الصَّوتَين

---

[1] - أوراق من حياتي -سليمان العيسى - ترجمة ملكة أبيض - منشورات وزارة الثّقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة - دمشق ٢٠٠٣ / ص ١٠٠ .

[2] - ثمالات - الهيئة العامّة للكتاب، صنعاء ط١ ١٩٩٧ ص ٤١٣ و ص٤١٤ .

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

يملؤني رعباً ... و أملا .

مِنَ الواضحِ أنّ الشاعرَاستحضر آيةً قُرآنيّةً تخاطِبُ المشَاعرَ الانسانيَّةَ وهذه الآيةُ هي :
﴿يا أيُّها النّاسُ إنّا خلقناكُم مِن ذكرٍ و أنثى و جعلناكُم شعوباً و قبائلَ لتعارفُوا إنّ أكرمَكم عِندَ اللهِ أتقاكُم إنّ اللهَ عليمٌ خبيرٌ ﴾ [1] .

وواضحٌ أيضاً أنّ الشّاعرَ قد مُلِئَت نَفسُهُ بأصداءِ الآيةِ السّابقةِ ، فأسالَ على قرطاسه تلك الأصداءَ دعوةً إلى الأُخوّةِ الإنسانيَّةِ، مُندّداً بالحروبِ، مُتطلّعاً إلى السَّلامِ؛ فالخطابُ الإلهيُّ موجَّهٌ إلى النّاسِ جميعاً ، فالأصلُ واحدٌ،كلُّهم لآدمَ و آدمُ من تُرابٍ، وقد جَعَلَهمُ اللهُ شعوباً شتّى و قبائلَ متعدّدةً، ليحصُلَ بينهمُ التّعارفُ و التّآلفُ، لا التّناحرُ و التّخالُفُ، و لا فَضلَ لأحدهم على غيرهِ إلا بالتّقوى ، و اللهُ عليمٌ بالعبادِ، مطّلعٌ على ظواهرِهم و بواطنِهم . وسُليمان العيسى يرسُم في المقطعِ الشّعريِّ لوحتينِ متناقضتينِ تناقُضاً حادّاً . فاللّوحةُ الأولى تجسّدُ موقفَ الطُّغاةِ المستبدّينَ مِن دعوةِ السّماءِ
التي بَشّرَ بها الأنبياءُ جميعهم، وهي الأُخوّةُ و السَّلامُ ، و احترامُ إنسانيَّةِ الإنسانِ الذي جعلهُ اللهُ أشرفَ و أكرمَ مخلوقاتهِ ،إنّهم لا يُريدونَ أن يسود الوئام بين الناس ، فيوقدون الصّراعاتِ و يوقظونَ الفتنَ بينَ الأممِ و الشّعوبِ لتظلّ لهم الغلبةُ و السَّيطرةُ على الأُممِ البائسة و الشُّعوبِ المستعبدة ،و اللّوحةُ الثّانيةُ يُجسّدُ فيها الشّاعر صوتَ السّماءِ
مستمرّاً مصرّاً على سعادةِ الإنسانِ بإخراجه من عالمِ الغابِ القاسي إلى عالمٍ فيه الفِطرةُ و العفويَّةُ و الصّدقُ و البراءةُ من الآثامِ و الحُريَّةُ .

والشّاعرُ ضميرُ أمّتِهِ يُعبّرُ عَن مخاوفِها و قلقِها و تأرجحها بين الرّعبِ من إعراضِ المستبدّينَ عن سماعِ صوتِ الحقِّ و بينَ الأملِ باستجابتهم لأصداءِ ذلك الصّوتِ الذي يملأُ آفاقَ الدُّنيا .

وكيف يستجيب المستعمرون الطّغاة لصوت السّماء الدّاعي إلى إعمار الأرض بالخير، و قد نال الأمّة العربيّة من بغيهم أقسى نصيب، فبعد أن تظاهروا بالاستسلام لإرادتها في الحريّة كرّوا بهجمات استعماريّة شرسة ليوقفوا مدّ الحركة الثوريّة العربيّة التي أخذت تهدّد مصالحهم وخططهم الاستبداديّة ، فأقاموا كيانهم المصطنع في فلسطين لتمزيق حركة التّحرير القوميّ ولاستنزاف طاقات الشّعب العربيّ في الصّراع معها خلال معارك قاسية فرضوها عليه، و الشّاعر العربيّ الإنسان، سليمان العيسى الذي سكنت قضايا أمته أنفاسه و مشاعره ، كانت قضيّة العرب الأولى هاجسه الملحّ على مساحة واسعة من شعره و قد

---

[1] - الحجرات الآية ٤٩.

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

رصد – كغيره من الشعراء – تطوّرات تلك القضيّة في مختلف أطوارها انفعال أبناء الأمّة العربيّة بأحداثها و وعيهم لها .

لقد أذهَلَت نكبةُ فلسطينَ النّاسَ وأفجعتهم لأنّ حجمَ المؤامرةِ كانَ أكبرَ من طاقاتِ الواقعِ العربيِّ الحضاريَّة والسِّياسيَّةِ في تلك المرحلةِ ، والتفتَ الأُدباءُ يتُلمسون عوامِلَ ما حَلّ بأُمتّهم .

وفي سَورَةِ الغضبِ الذي طَغَت عَلَيه العَاطفةُ والثّورةُ وقفَ الشاعرُ مُهدداً مُرتكبي هذهِ الجريمةِ ومن أسهموا في نَسجِ وِزرها ، وها هوَ يُخاطبُ أُمتهُ بعدَ هُدنةِ ١٩٤٨[١]

غنّيتُ باسمِكِ ما تشا ءُ جَهنَّمُ الأَلَمِ المريرِ
وَوَقَفْتُ في فَجرِ الشّبا بِ عليكِ ألحانَ السّعيرِ
وَوَدِدْتُ لو أنّ الصّوا عقَ في يَدَيْ وتَري الأسيرِ
أرمي بهنَّ الرّابضيـ ـنَ على الجرائمِ والشُّرورِ

لقد استلهمَ الشاعرُ من القرآ ن الكريم ما يناسبُ فورةَ الغضبِ العربّي إذ نراهُ يقتبسُ ما تُوحي به فكرةُ آيةٍ كريمةٍ هي [٢]﴿ويُرسلُ الصّواعقَ فيصيبُ بها من يشاءُ﴾ أي يُهلك من يشاءُ من الكفرةِ والظالمينَ بالصواعقِ المنكرةِ يُرسلها عليهم .

والشاعرُ الذي يُعّبرُ عن مشاعر أبناءِ أمتهِ يودُّ لو يشحن كُلّ سلاحٍ منعتْهُ أيدي الطُغاةِ عن التّوجُّهِ إلى المهتدينَ ، يودُّ لو يشحنُه بالصواعقِ المهلكةِ ليُلقيها عليهم جميعاً انتقاماً لآلامِ أمتهِ. ونُدركُ ما توحي به لفظة (جهنّمَ) وهي من أسماء النّارِ التي يُعّذبُ اللهُ بها في الآخرةِ من يستحقُّ العذابَ. وقد استوحى الشاعرُ هذا المعنى تعبيراً عن الألمِ المريرِ والعذابِ الطويلِ الذي احتملَهُ وهو يتغنّى بآمالِ أُمتهِ ويُعبّرُ عن مواجعها . وأمّا استيحاءُ لفظة(السّعيرِ) فيتبلورُ في مَعناها وهوُ تحمّلُ أهوالِ العذابِ، والسَّعيرُ هي النّارُ الهائلةُ المستمرةُ ولهبُها . ومِنَ استلهامِ التّناصّ عندَ سُليمانَ العيسى قَولهُ تعالى :

﴿ فأنذرتُكُم ناراً تَلَظّى ﴾[٣]

فقد استوحى الشّاعرُ وَعيدَ اللهِ عزَّ وجَلّ لأهلِ مكّةَ بِنَارٍ تتوقّدُ وتتوهّجُ من شدّةِ حرارتِها فيقولُ في قصيدة عُنوانُها "رِسالةٌ إلى خَطيبها في الجَبهة".[٤]

اللّصُّ يُنْذرُ باللّظَى والحقُّ جَبّارُ الصُّمودِ

---

[1] - الأعمال الكاملة مج ١ ص ١١٢ – دار الشورى – ط١ -١٩٨٠- بيروت ، مج ، ص ١١٢

[2] - الرعد ، الآية ١٣

[3] - الليل ، الآية ١٤ .

[4] - الأعمال الكاملة ، مج٢ ص ٥٠١

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

فسارقُ الحقِّ العربيّ يُحذّرُ بنارِ الانتقام المتَوهّجة إن لم يَردْهُ إلى نصابه ، يُضافُ إلى هذا الاستلهامِ ما تتوهَّجُ به لفظتا (الحقّ وجبّار) من إيحاءٍ ، فالحقُّ ضِدُّ الباطلِ بلا شكٍّ، وهُوَ من أسماءِ اللهِ الحُسنَى. والجّبار هو القاهرُ، وهو من أسماءِ اللهِ الحُسنى أيضاً، فالحقُّ لا يموتُ ولا يقوى عليه غَاصبٌ . والحقُّ هو القاهرُ فوقَ البَاطلِ وإن طالت جولتهُ.

وفي القصيدةِ نفسِها يَتناصُّ الشّاعرُ مع قولِهِ تعالى:﴿ **فَاجعَل بَيننا وبينَكَ مَوعداً لا نُخلِفُهُ نحنُ ولا أنتَ**﴾.[1]

وقد ورد هذا الطّلب على لِسَانِ السَّحرةِ موجَّهاً إلى موسى عليه السَّلام، أي عَيِّنْ لنا وَقتَ اجتماعٍ، ولا يُخلَفُ ذلك الوَعدُ لا من قِبلِنا ولا من قِبلِكَ ، ويكونُ بمكانٍ معيَّن، ووقتٍ معيَّنٍ . وعيِّن ذلك اليومَ ليظهرَ الحقُّ ، ويَزهَقَ الباطِلُ على رؤوسِ الأشهادِ،ويَشيعَ ذلكَ في الآفاقِ ..

قال الشّاعرُ العيسى على لِسَانِ الخطيبةِ التي هي رمزٌ للمرأةِ العربيةِ أو للأمَّةِ العربيَّةِ تُخاطِبُ (وضّاحاً) الذي هو رَمزٌ للجنديِّ العربيِّ المُقاتلِ.[2]

وضّاحُ حَدّثني عَنِ الـ ـميدانِ، عن ظَمَأِ الخُدودِ
للموعِدِ المضُروبِ بَيـ ـنكُمُ وبينَ ثرى الجُدودِ

فالشّاعرُ أرادَ القولَ: إنّ الأُمَّةَ العربَّيةَ تودُّ الاطمئنانَ إلى موعدٍ أكيدٍ يُروَّى في ظمأ الحدودِ إلى الانفتاحِ على ما سُلِبَ منها، وهي على الموعدِ المضروبِ ليُزالَ فيه الباطلُ، ويُزهَقَ ، فيظهَرَ الحقُّ العربيُّ على رؤوسِ الأشهادِ ، وتتمنّى ألا يُخلَفَ ذلكَ الوعدُ من قِبَلِ المقاتلينَ العرب.

ومعَ استمرارِ معاركِ المواجهَةِ بينَ الأمَّةِ العربيَّةِ وأعدائِها ظلَّ شعرُ سليمان العيسى، صدى لكلِّ معركةٍ . يُغنّي في أعراسِ البطولةِ والشّهادةِ . وفي عُرسِ زفّ الفارسَ العَربيَّ (الفريقَ عبد المنعم رياض) إلى الملأِ الأعلى انطلقت لَهاةُ الشّاعرِ تَصدَحُ في إباءٍ وعنفوانٍ وتخاطِبُ الشهيدَ البَطلَ[3] :

إقرأْ عليهِم سورةَ الفَتْحِ التي بيعَتْ ، فَدفقَةُ وَ هجِها ظَلْماءُ
اِقرأْ علينا من دمائِكَ آيةً تَمدُرْ بَغيرِ دَمارِنا الأصداءُ
اِقرأْ علينا باسمِ ربّكَ ، باسمِنا بِاسمِ العُروبَةِ .... كُلُّنا إصغَاءُ

---

[1] - طه ، الآية ٥٨ .

[2] - الأعمال الكاملة ، مج٢ ص ٥٠٠، ٥٠١

[3] - الأعمال الكاملة . مج٢ ص ٦٢٠

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

يلجأُ الشاعرُ العيسى هنا إلى إقامةِ التَّناصّ بينَ نصّهِ ونصيَّنِ قرآنيين من خلالِ استدعاءِ بعضِ المُفرداتِ والتراكيبِ التي يتبدّى مغزاها في التّعبيرِ عن التّجربةِ الجمعيَّةِ . إنّ أثرَ بعضِ المفرداتِ من سورة (العَلق) واضحٌ في نصّهِ ، إضافةً إلى لفظتي (سُورة الفَتحِ). وسورة الفَتحِ بشّرت النبيَّ صلّى اللهُ عليه وسلّمَ بالفتحِ المبينِ ، فتحِ مكّةَ قبل أن يكونَ، وذِكرُ الفتحِ " بلفظ الماضي لتَحقُّقِهِ ، وفي ذلكَ من الدّلالةِ على عُلُوِّ شأنِ الفتحِ ما لا يَخفى وكانَت بشارةً عَظيمةً من اللهِ تعالى لرسُولهِ وللمؤمنين "[1] ولقد كانَ بدءُ الوَحي بكلمة (اقرأ) وهو شعارُ الإسلام أي اقرأ مُبتدئاً باسم ربّكَ يا محمَّدُ، ولذَلكَ وجّهَ الشاعرُ خطابَهُ إلى الشَّهيدِ بقولهِ " اقرأ " مُبتدئاً بتذكيرنا بشعارٍ آخر لأُمَّتِنا وهو الجهادُ لعلّنا نبتدئُ حياةً جديدةً بعد فاجعة النكسة ، ويُحسنُ الشّاعرُ ظَنَّهُ باللهِ ليجعلَ من دم الشهيد نبراساً لنا ، مُلتمساً منَ ذلكَ الدَّمِ الطّاهرِ تذكيرَنا بذروةِ الأعمالِ في الإسلام، مستبشراً باستشهادِ البَطلِ مُتيقّناً بأنّهُ بشارةُ فَتحِ الوطنِ المُغتَصبِ وتحريرِهِ. مُنددّاً بخائني عَهدِ اللهِ ورسُولهِ الذين تخلّوا عَنِ الأمانة ، وأعرضُوا عن تلكَ البشارةِ، وباعوها بثمنٍ بخسٍ حتّى جَعلُوا بخيانتهم وخذلانهم تدفُّقَ اتّقادِها وتلألُئها حيرةً في النفوسِ وضلالةً عنِ الأملِ الوضّاءِ بوعدِ اللهِ لعبادِهِ المؤمنينَ المنافحينَ عنِ الحقِّ والخيرِ والهُدى.

ثمّ كانَ الوعدُ الحقُّ في تشرين حيثُ سُطِّرت بمدادِ الشّهادةِ بطولاتٌ في أسفَارِ الخُلودِ. وتتَفجَّرُ مشاعرُ العيسى ابتهاجاً بتلك الانتصاراتِ تُسجّلُها رائيّتُهُ الشهيرةُ التي افتتحها بالإشارةِ إلى تنافُسِ الأبطالِ وتتابُعِهم عليها حينَ تولّدت شرارةُ الأملِ من بينِ غُيومِ اليأسِ[2].

ناداهُمُ البَرقُ...فاجْتازُوهُ وانْهَمَرُوا عندَ الشَّهيدِ...تَلاقَى اللهُ والبَشَرُ

ونَلمحُ في الشَّطرِ الثّاني الأثرَ القرآنيّ جلياً ، فقد استلهمَ الشاعرُ ثوابَ الشهيدِ ومكانتَهُ من قولهِ تعالى:﴿ **ولا تَحسَبَنَّ الذينَ قُتِلوا في سَبيلِ اللهِ أمواتاً بل أحياءٌ عندَ ربّهم يُرزَقون** ﴾.[3]

وفيها يُقدّسُ البطولاتِ والتضحياتِ التي رَدَّت إلى الأرضِ العربية شُموخَها ، ويُظهرُ فيها فرحةَ الأرضِ العَربيَّةِ بعُشبِها ومائِها وشَجرِها :[4]

تَقَدَّسَ المَطَرُ المَجدولُ صَاعِقَةً وزَنْبقاً... يا شُموخَ الأرضِ... يا مَطَرُ

---

[1] – صفوة التفاسير مج٣ ص ٢١٧

[2] – الأعمال الكاملة مج٢ ص ١٥٦ .

[3] – آل عمران ، الآية ١٦٩ .

[4] – الأعمال الكاملة مج ٣ ص ١٥٧ و ١٥٨ .

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

تعانَقَ النَّسْرُ و التّاريخُ مَلحَمةً وكَبَّرَ الـعُشْبُ واليَنْبُوعُ و الحَـجَرُ

والمُلاحَظُ ها هنا أنّ التّناصّ تمّ مع ما وردَ في القرآن الكَريمِ من إشاراتٍ إلى مطرِ العَذابِ المُهينِ الذي كان يُنـزّلُ من السَّماءِ على العُصاةِ المُنذَرينَ ، قالَ الله تعالى : ﴿**وأَمطرنا عَليهم مطراً فانظر كيفَ كان عاقبةُ المكذّبين**﴾[1] ، وقال تعالى : ﴿**وأمطَرنا عليهم مطراً فساءَ مطرُ المُنذَرينَ**﴾.[2]

" أي أمطرنا حجارةً من السَّماءِ كالمطَرِ الزّاخرِ فبئسَ هذا المطَرُ مَطَرُ القوم المُنذرينَ الذينَ أنذَرهُم نبيُّهم فكذّبوهُ".[3]

وهذا ما ينطبق على أعداءِ الإنسانيّة متمثّلينَ في تلكَ العِصابةِ المُغتصبةِ لحقوق أُمَّتنا مُتَمثّلة في حريَّةِ الوطنِ المُغتَصَبِ . وفي تصويرِ الشّاعر كثافَةَ ما صُبَّ على العدوّ ، وفي لفظةِ (المجَدول) وما توحي بهِ من شدَّةٍ أوَّلُ ما يتبادرُ إلى الأذهانِ اعتمادُ الشّاعرِ على قولهِ تعالى:﴿ **وأمطرنا عَلَيهم حِجارةً من سِجيّلٍ منضودٍ** ﴾[4] ومعنى هذا الجزءِ من الآية هو: (أي أرسلنا على تلكَ المُدنِ حجارةً صُلبَةً شديدةً من نارٍ وطينٍ ، شبهّها بالمطرِ لكثرتِها وشدَّتِها وهي مُتتابعةٌ بعضُها في إثرِ بعضٍ"[5] وأمَّا اقتباسُ كلمة (صاعقةً) من القرآنِ الكريمِ فلتصويرِ حَجمِ الهَولِ الذي حَلَّ بالصّهانية قال الله تعالى: ﴿**فأخذتهم صاعِقةُ العَذابِ الهونِ بما كانوا يكسبونَ**﴾.[6]

وأمّا كلمةُ" تقدَّسَ" فمحوَّرةٌ عن كلمةِ " نُقدّسُ " التي وردَت في سورة البقرةِ على لِسَانِ الملائكةِ أمامَ ربّهم :"**قالُوا أتَجعلُ فيها مَن يُفسِدُ فيها و يَسفِكُ الدِّماءَ و نحنُ نُسبّحُ بحمدكَ و نُقدّسُ لك**"[7]،فالشّاعرُ يباركُ صواعقَ العذابِ المُرسَلَةِ على مَن أفسدوا في الأرضِ المباركةِ ، وسَفكوا الدّماءَ ، كما يُعظّمُ أمرَ ما تُنبتُهُ تلكَ الصَّواعِقُ من زنابقَ جميلةِ الشَّكلِ ،فوّاحَةِ العَرفِ ، مُتعدِّدةِ الألوان ،تُسقَى بدماءِ الشَّهادة ،و تُطهَّرُ ممَّا نَسَبهُ إليها الخَّراصون[8] و تَبعَثُ الأمنَ و الطُّمأنينةَ في النُّفوسِ لأنَّ الأرضَ العربيَّةَ الزّكيَّةَ هي التي أنبتَتها .

---

1 – الأعراب ، الآية ٨٤ .

2 – الشعراء الآية ١٧٣،+ النمل الآية ٥٨

3 – صفوة التفاسير مج٢ ص ٣٩٢ .

4 – هود ، الآية ٨٣، وقد ورد في الأعراف الآية ٨٤ وفي الأنفال الآية٣٢ وفي الحجر،الآية٦٥ ما ورد في هود.

5 – صفوة التفاسير مج ٢ ص ٢٨ .

6 – فصلت ، الآية ١٧ .

7 – فصلت ، الآية ٣٠.

8 – الخراصون : الكذابون الذين يقولون بالظن و التخمين .

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

وفي البيت الثّالث يرى الشّاعرُ حينَ رضيَ التّاريخُ العربيُّ عن نُسورِنا وأطلَّ على مَلاحِمهم أنّ العُشبَ و الماءَ و الحجارةَ في أرضنا العربيّةِ تُشارِك التّاريخَ فرحتَهُ و تعظّمُ البطولاتِ و تذكرُ صَانعيها بصفاتِ التمجيد.

ونرى الشاعرُ هنا يستدعي مُفردةً و يُحوِّرُها وهي كلمةُ " كبِّرَ"و قد أخذها من قولهِ تعالى : ﴿ **و لم يكن له وليٌّ مِنَ الذُّلّ و كبّرهُ تكبيراً**﴾.[1]

أو من قولهِ تعالى : ﴿ **و ربَّكَ فكبّر** ﴾.[2]

أي"عَظّم ربَّكَ عظمةً تامّةً و اذكُرهُ بصفاتِ العزّ و الجَلال ، و العَظَمةِ والكَمالِ".[3]

و الشّاعرُ الذي حملَ في صدرِهِ هُمومَ أُمّتِه القَوميّةِ لم يفصِلْها عَن الهُمومِ الاجتماعيّة فقد أطلَّ على ميدانِ الظُّلمِ الاجتماعّي الذي سحقَ الإنسانَ العربيَّ ، فوقفَ حَيّزاً من شِعرِهِ على قضيّةِ الجياعِ و المعذّبينَ الكادحينَ ضحايا الظُّلمِ و الاستغلالِ. و ها هو يرسُمُ صُورَةَ المُستغلّينَ مُستلهماً البيانَ السماويَّ الذي يتوعّدُ الظالمينَ الذينَ يتجاوزونَ حُدودَ ما أنزل اللهُ بالتعدي عليها يقولُ الشاعرُ :[4]

والنّاصبونَ حُدودَ اللهِ " مَصْيدَةً " ويَهمِسُ الفَقْرُ في يأسٍ : أما تَخمُوا؟
ولو تنبَّهَ مَسلوبٌ لسارقِهِ من الأيامَى ، ومِن أيتامِنا ، رُجِمُوا!

وواضحٌ تأثُّرُ أسلوبِ الشّاعرِ بظلالِ قولهِ تعالى : ﴿ **تلكَ حدودُ اللهِ فلا تَقربُوها** ﴾.[5]

أو قولهِ تعالى : ﴿ **تلكَ حدودُ اللهِ فلا تتعدُّوها** ﴾.[6]

"أي تِلكَ أوامرُ اللهِ و زواجرُهُ و أحكامُهُ التي شرعَها لكم فلا تُخالفُوها ولا تتجاوزوها إلى غَيرِها ممّا لم يَشْرعْهُ اللهُ".[7]

لكنَّ هؤلاءِ أعرضوا عن الحقِّ و زادُوا في طُغيانِهم. كما بيّنَ الشّاعرُ مُستلهماً المعنى القرآنيّ في قولهِ تعالى الذي يَنهى عن أكلِ مالِ النّاسِ بالباطلِ ظُلماً وعدواناً ﴿ **ولا تأكلوا أموالكم بينكُم بالباطل**﴾.[8]

وواضحٌ كذلك استلهامُ الآيةِ القرآنيةِ التي تُصوّرُ أكلَ مالِ اليتيمِ بغيرِ حَقٍ، قال اللهُ تعالى: ﴿**إنّ الذينَ يأكلونَ أموالَ اليتامى ظُلماً إنّما يأكلونَ في بُطونِهم ناراً وسَيصلون**

---

[1] – الإسراء ، الآية ١١١

[2] – المدثر ، الآية ٣

[3] – صفوة التفاسير مج٢ ص١٨٠

[4] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٣١٨

[5] – البقرة ، الآية ٣

[6] – البقرة ، الآية ٢٢٩

[7] – صفوة التفاسير مج ١ ص١٢٣

[8] – البقرة، الآية (١٨٨) وسورة النساء الآية (٢٩).

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

سعيراً﴾ [1] وفي قولِ الشّاعرِ (رُجِموا) نَلمحُ صورةَ العذابِ الذي سَيحِلُّ بآكلي أموالِ اليتامى بالباطلِ إن لم يَنتَهوا عن غيِّهم بعدَ أن يُنَبِّهَهُمُ مَن سُلِبَت حُقوقُهم، وهذه الصّورةُ مُستوحاةٌ مِن قولِهِ تعالى: ﴿ لَئِن لم تَنتهوا لنَرجُمنَّكُم وليمسَّنَّكُم مِنّا عذابٌ أليمٌ ﴾ [2]. وتتناصُّ لفظة الأيامى في بيته الثاني مع النصِّ القرآني في سورة النُّور.[3]

وحين يرسم شاعرُنا صورةً بائسة للريف،يتناصُّ مع القرآن الكريم في استلهامه صور البؤس والهلاك والفقر من آيات الذكر الحكيم:[4]

و الدَّربُ...درْبُ القريةِ الـ ـغَبْراءِ أقْفَرُ من شتاءِ
تَهْدا ... و تَذْرُوها الرِّيا حُ عَجَاجةً مِلْءَ الفضاءِ
هي في الحياة كسالكيـ ـها لا تَزيدُ على هَباءِ
و من البعيدِ تَلوحُ أكوا خٌ و تَغْرَقُ في الخفاءِ
مُتناثراتٍ...كالجما جمِ قد نُبِذْنَ إلى العَراءِ

فصورة البؤس تتجلى كأوضح ما تكون في استلهام الشاعر قوله تعالى: ﴿ فأصبح هشيماً تذروهُ الرِّياحُ﴾.[5]

و هذه القريةُ واحدةٌ من قرىً لا تحصى أكل الطُّغاة ثمراتِها و جَحدوا عرقَ من تعهَّدَها بالحرصِ و العنايةِ ، و لم يشكروا لهُ عملَهُ و ضيَّعوه هباءً منثوراً ، و هذه الصُّورةُ المؤلمةُ ، استوحَاهَا الشاعرُ من قولِهِ تعالى:﴿ و قدِمْنا إلى ما عَمِلوا من عملٍ فجعلناهُ هباءً منثوراً﴾[6] في البيت الثالث، ومن قوله تعالى : ﴿ فنبذناهُ في العراءِ وهو سقيمٌ﴾ [7] في البيت الخامس.

و إنَّ مظهر أكواخ الفقراء المهملة تكمِّل صورة البؤس الشَّديد ، فتلك الأكواخ نبذها المستغلُّون في عراءِ الحرمانِ حيث لا ظلٌّ و لا حياةٌ . و الشَّاعرُ في هذا الجانبِ منَ الصُّورةِ يستلهمُ قولَهُ تعالى : ﴿ فنبذْناهُ بالعَراءِ و هو سقيمٌ﴾[8] في البيت الخامس.

و في غَمْرةِ الأهوالِ و الأحداثِ التي أحكمتْ أطواقَها حولَ الوطنِ العربيِّ و على وعُورةِ الدَّربِ و مشقَّةِ الخُطا حيث تهاوى الكثيرون ظلَّتْ خطا الشَّاعرِ ثابتةً،ولم يَيْئَسْ، وظلَّ

---

1 - النساء، الآية (١٠)
2 - يس الآية (١٨)
3 - النّور، الآية ٢٤ .
4 - الأعمال الكاملة مج١ ص ٢٤٢
5 - الكهف، الآية ٤٥
6 - الفرقان، الآية ٢٣
7 - الصافات، الآية ١٤٥، وانظر الآية ٤٩ من سورة القلم .
8 - الصافات ، الآية ١٤٥، وانظر الآية ٤٩ من سورة القلم.

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

شاعرَ النِّضالِ العربيِّ المؤمنَ بقضيَّةٍ كبرى هيَ يقظةُ الأمَّةِ العربيَّةِ المبشِّرِ بنهضتِها لتجديدِ حضارتِها ، و استشرافاً لتَشكُّلِ المستقبلِ العربيِّ الوضَّاءِ. يخاطب اليمنَ ، مهْدَ حضارتِنَا الأولى متفائلاً بأنَّ الهامدينَ من أبناءِ أمَّتِنا العربيَّةِ سينفضونَ ترابَ القبرِ و قد أزِفَتِ الآزفَةُ:[1]

لَنَنْفضنَّ ترابَ القبْرِ عن شفقٍ
للهامدينَ يغطِّي الأرضَ يا يَمنُ
قيامَةُ الباصِقينَ الدَّمَّ قد أَزِفَتْ
هيَّا انْفُخي ...
بيَدَيْنا الصُّورُ يا عَدَنُ
هيَّا انْفُخي ...
ما أتيتُ الأرضَ من عَدَمٍ
هنا ... بعينيَّ يوماً أبصرَ الزَّمَنُ
الدَّهرُ نحن صنعنا أبجديَّتهُ
في كلِّ وارفةٍ منهُ لنا فننُ

إن التَّناصّ حاصلٌ في لفظةِ " أزِفتْ " و قد استدعاها الشَّاعرُ تعبيراً عنِ النَّهضةِ العربيَّةِ بعدَ ركودٍ و جمودٍ – ومن قولِهِ تعالى : ﴿ **أزِفتِ الآزفةُ ، ليس لها مِنْ دونِ اللهِ كاشفة** ﴾.[2]

" أي دنتِ السَّاعةُ و اقتربتِ القيامةُ ، و لا يقدرُ على كشفِها و ردِّها إذا غشَيتِ الخلقَ بأهوالِها و شدائدِها إلا اللهُ تعالى "[3]

و من خلال هذه الصُّورةِ يرى الشَّاعرُ نهضةَ الأمَّةِ العربيَّةِ التي لا تُرَدُّ و سوف تُغشى بشدَّتِها أعداءَ الأمَّةِ و تملؤُهم رعباً . و نستطيع القولَ : إنَّ الشَّاعرَ استوحى ما أرادَهُ من قولِهِ تعالى : ﴿ و أنذِرْهُمْ يومَ الآزفةِ ﴾[4]

أي:"خوِّفهمْ ذلك اليوم الرَّهيبَ ، يومَ القيامةِ ، والآزفةُ اسمٌ من أسماءِ يوْمِ القيامةِ، سُمِّيتْ بذلك لقربِها "[5]

---

[1] – ديوان اليمن – الهيئة العامة للكتاب – صنعاء ١٩٩٩ – ص ٦٩

[2] – النّجم ، الآيتان ٥٧ ،٥٨

[3] – صفوة التفاسير ، مج٣ ص٢٨٠

[4] – غافر؛ الآية ١٨.

[5] – صفوة التفاسير مج٣ ص٩٦

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

والشَّاعرُ يُنذرُ أعداءَ أمَّتنا و يخوِّفُهم ذلكَ اليومَ الذي يملؤُهم رهبةً، و هو يـومٌ قريـبٌ. هذا الشَّاعرُ الذي يتنفَّسُ الأملَ بنهوضِ الأمَّةِ يختصرُ تفاؤلَهُ بقولِه :

هيا انْفخي..... بيَدَينا الصُّورُ يا عَدَنُ

و يتناصُّ لفظاً و مَعْنىً مع قولِهِ تعالى :﴿**و نُفِخَ في الصُّورِ فإذا هُمْ مـنَ الأحـداثِ إلى ربِّهـمْ ينسلُونَ**﴾.[1]

فكما أنَّ البعثَ منَ القبورِ يومَ القيامةِ حقٌّ كذلك يرى العيسى نهوضَ الأمَّةِ مـن موتِهـا المعنويِّ حقّاً ، و انشقاقُ القبورِ عن الأجداثِ لا ريبَ فيهِ ، و استجابةُ أبناءِ هذه الأمَّـةِ المباركةِ سراعاً حقٌّ لا شبهةَ فيه، فالخيرُ كامنٌ في هـذه الحضـارةِ العربيَّـةِ تمتـدي بـه، فحضارتُها هي السابقةُ، و مقوِّماتُها بين يديها .

إنَّ استلهاماتِ الشَّاعرِ سليمانَ العيسى و استمداداته من القرآنِ الكريمِ تكادُ تغطِّي معظمَ قصائدِه، استيحاءً لمضمونات الآيات القرآنيةِ أو فكرِهـا أو اسـتعارةً لـبعضِ المفـرداتِ والتراكيبِ ، ونجد على سبيلِ المثالِ :" لم تكفُرْ ،يُصبُّ الطُّغاةُ عليكَ الجحيمَ ، آية تمدي، الوَحيُ، الأنبياء ، العليّ ، القدير، تسابيح ، نغمَ، صلّى ،صلّيتُ ، إيمان ، آمنتُ"[2]

أو"عَدْن، الفردوس، تُصلّى وتُتلى، أستغفرُ، صلاة، تسبيحٌ بحمـدِ الله، الكـوثر، أدَّيـتُ عمري صلاةً "[3]

هذا التَّعدُّدُ التَّناصّيُّ يغني الدَّلالاتِ الإيحائية لشعرِهِ القوميِّ، الـذي هـو السِّـمةُ الأولى لنتاجه على مدى عقودٍ مـن عمـرِه الشِّـعريِّ، ومثّـلَ حلمـاً رائعـاً تناضـل الأمَّـةُ لتحقيقِه،والشَّاعرُ جزءٌ من أمَّتِه ، و الأمَّةُ العربيَّةُ جـزءٌ مـن الإنسـانيَّةِ ، و الجمـاهيرُ العربيَّةُ بعمومِها على الصُّعُدِ كافَّةً كانت وما تزال قصيدةَ شاعرِنا الأولى يستلهمُ آلامَهـا و مطامحَهَا من حيثُ الموضوعاتُ و المضامينُ و مفهوماتُ الشَّاعرِ عن الأمَّةِ و العروبةِ التي آمنَ بها نهوضاً حضارياً عملاقاً هي محورُ ما قال وما سيقولُ ، وهذا مـا أكّـده الشـاعرُ بقولِهِ :" الشّعر القوميُّ يُلقي بظلاله وألوانه على كلِّ ما في الوجود من حولي ، على كـلِّ ما يمرُّ بي في الحياة : الحُزن ، الفرح ، الحُبّ ، الطبيعة ، المرأة ، الوطن ، الأطفال،النّـاس، الثّورة ، الاشتراكية ، الأصدقاء ، الخُصوم ، هذا الشّعر القوميُّ هو السّمةُ الأولى لنتاجي، هو الطّابعُ المميِّزُ لكل ما قلتُ ، وما سأقولُ "[4]

---

[1] – يس ، الآية (٥١)

[2] – الأعمال الكاملة مج٢ ، الصفحات ١٠ ، ٢٨ ، ٤٦ ، ١٧٠ ، ٢٧٠ ، ٥٥٤ ، ٥٨٠

[3] – الأعمال الكاملة مج٢ الصفحات ٤٧٧ ،٥٧٢ ، ٤٨٦ ، ٥١٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٥

[4] – أوراق من حياتي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ٢٠٠٣، ص ١٠٦ .

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

ب- الحديث الشريف :

على الصعيد الدّينيّ كانت رؤية الشّاعر سليمان العيسى الشّعريّةُ تنبثقُ في المقام الأوّلِ من القرآن الكريمِ؛ ولم يوسّع تناصّاته وتَعالُقاته مع الحديث النبوي الشّريف . وإذا تمركز حديثٌ شريفٌ أو جزءٌ منه في بنيةِ نصٍّ شعريٍّ للشاعر العيسى أصبح بؤرةً مُولّدةً لإيحاءاتٍ شتّى . وبنيةً فنيّةً تتّسع لتشمل مستويات التركيب والبناء . على مُستوى البنيةِ والرُّؤية؛ يُقيم الشّاعر العيسى تناصّاً مع الحديث النبويّ الشّريف، الذي يُشير فيه النبيُّ صلّى الله عليه وسلّم إلى مشقّة الصّبر على الأهوال وعذابات الثّبات على الّدين القويم، يقول نصُّ الحديث الشريف:" **يأتي على النّاس زمانٌ يكون الصّابر فيهم على دينه كالقابض على الجَمْر** "[1]

ويؤثّرُ الحديث الشّريف في أسلوب الشّاعر، وهو يصوغُ ما يمضُّ الإنسان العربي بعد نكبة فلسطين ، يقولُ مخاطباً المرأة العربية الفلسطينيّة :

آليْتُ أصْمُتُ ... لا رجْعٌ و لا خَبَرُ ... الآكِلانِ حياتي : الحِسُّ والضَّجَرُ
آليتُ ، وانزلَقَتْ كفّي على قِطَعٍ ... مِنَ الجَحيم على جَنْبَيَّ تنتظِرُ
أنّاتُكِ السّودُ في صَدْري ، وفي رئَتي ... فكيفَ أُوْصِدُ سَمْعي ،كيفَ أعْتَذِرُ؟
القابضُ الجَمْرَ تَشْويهِ جَهَنَّمُهُ ... يُعَلّمُ الصّدْقَ مَنْ في دِفئِهِ سَمَروا [2]

فتناصّ الشاعر مع الحديث الشريف ظاهرٌ في البيتِ الأخيرِ، بعد أن رسم معاناتهُ في الأبياتِ السابقةِ . والقابضُ على الجمر هنا هو الإنسانُ العربيُّ الصّابرُ على ما أصابه من كوارث نَزلت في نفسه وماله وأهله وأمّته، فكان وقعها شديداً .

وهو مع ذلك لم يجعل لليأس سبيلاً للتمكّن من نفسه ، بل اهتدى إلى طريق العّزة والكرامة مُنقطعاً بصدقه عن كل ما سوى الله مُستيقناً أنّ الأمر كُلّه بيده . وهذا الصّدقُ في العدلِ والعمل يُضيءُ أملاً وتفاؤلاً في نفوس مُحبّي الصّدقِ، وقد جعلوه محور سمرهم الحميم عبرَ ليالي النّكبة المريرة .

ويقرأُ الشّاعرُ الحديثَ الشّريفَ " **لا يُلدغُ المؤمن من جُحْرٍ واحد مرّتين** "[3] ثم يجعلُهُ مدخلاً لقصيدة بعنوان " **لا يُلدغُ المؤمن من جُحْرٍ مرّتين**"،[4] محذّراً من ذوي العُيونِ الزُّرقِ ، رَمْزِ الأعداءِ .

1- كشفُ الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس .للشيخ العجلوني ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ط٢ .ص ١٣٥١، رواه الترمذيّ عن أنس.

2- الأعمال الكاملة ، مج ٢، ص٢٣٦

3- الألفُ المختارة من صحيح البخاري اختيار وشرح عبد السلام محمد هارون. دار الملاحة للطباعة والنشر بيروت ١٩٧٩ ج٢ ص٢٩٧

4- الأعمال لكاملة مج١ ص ٤٤٦

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

وفي نصٍّ سليمان العيسى الشّعريّ مقارنةٌ بين ذوي العيون الزرق . وذوي العيون السُّود، من العرب وهم الحكّام، فذوو العيون الزُّرق يُملون إرادتهم على المُذعنين من الحُكّام العرب، ويستنذفون المال العربيّ. والشّاعر هنا يستثيرُ بقيةً من نخوةٍ عربيّة فيهم، ويحرّكُ كوامن الإيمان في أعماقهم لعلّهم يتنبّهون، فيحذرون ختل الأعداء الذي ذاقوا لدغة من قبل.

ج- التَّصوُّف :

التّصوف طريقةٌ سلوكيّةٌ قوامُها التقشُّف والتّحلّي بالفضائل ، لتزكو النّفس ، وتسمو الروح.[1]

بدأ التَّصوُّف يظهرُ مع بروز تيّار الزُّهد والتنسُّك والتّنفير من الحياة الدُّنيا وكشف غرورها وباطلِها؛ والتّذكير بما ينتظرُ الإنسان في اليوم الآخر، مُقترناً بما قدَّم في الحياة الدُّنيا ، كان ذلك في العصر العباسي الأّول رداً على تيّار اللّهو والمجونِ الذي انتشر انتشاراً واسعاً في ذلك العصر . يقول الدكتور شوقي ضيف : " وإذا كانت حانات الكرخ ودُورُ النخاسة اكتظّت بالجواري والإماء والقيان والمغنينَ؛ فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعُبّاد والنُّسّاك وأهل التّقوى والصّلاح، وكان في كُلّ رِكزٍ منها حلقةٌ لواعظٍ يُذكّر بالله وباليوم الآخر،وما ينتظرُ الصّالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم".[2]

ويعتمد المتصّوفةُ " مجموعةً من المبادئ والآداب التي يتأدّبُون بها في مجتمعاتهم وخلوتهم، وهو ما يُعرف بـ (علم التَّصوُّف).[3]

ويقال : " إنّ شقيقاً البلخيَّ تلميذ إبراهيم الأدهم أول من تكلّم في التَّصوُّف وعلوم الأحوال"[4].

إنّ العصر العباسيّ الأوّل كان مقدّمةً لنُضج التَّصوُّف في العصر الثاني ، يقول الدكتور شوقي ضيف : " وينبغي ألا نُبالغ فنزعم أنّ التّصوُّف نضج في هذا العصر ، إنّما أخذت مقدّماته في البروز والظُّهور ، أمّا تكوُّنه التّام ، فقد حدث في العصر التّالي".[5]

وسبب ذلك أنّ أمواج الفساد واللّهو والمجون تلاطمت في العصر العبّاسيّ الثّاني ، فعمّت مدن العراق ، وفي المقابل عُمِّرت المساجد بروّادها ، يقول الدكتور شوقي ضيف:" وإذا كانت الحانات ودور النّخاسة اكتظّت في بغداد وسامرّاء وغيرهما من مدن العراق بالخمر والقيان والضّرب على الآلات الموسيقيّة ، وشركتها في ذلك البساتين والأديرة من بعض

---

[1] - المعجم الوسيط ، مادة (صاف)

[2] - العصر العباسي الأوّل، د. شوقي ضيف. دار المعارف، القاهرة ط٢ - د . ت ، ص ٨٤

[3] - المعجم الوسيط ، مادّة (صاف).

[4] - العصر العباسي الأول ص ٨٦.

[5] - نفسه وعينها .

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

الوجوه فإنّ مساجد سامرّاء وبغداد وغيرهما كانت مُكتظّةً بالعبّاد والنسّاك وكانوا أكثر كثرةً من المجّان وأهل الفساد".[1]

وينبغي التنبّه إلى صورة المجتمع الإسلاميّ بعامتّه في ذلك العصر ، وما اندس فيه من شعوبيّين وملحدين يكيدون للمجتمع العربيّ المحافظ : " فقد كان المجتمع مجتمعاً إسلاميّاً . وكانت الطبقة العامّة فيه حسنة الإسلام تتمسّك بفرائضه وسُننه وشعائره ، ولم تكن تعرف التّرف ولا ما يَجرُّ إليه من مُجونٍ وانحلالٍ وفسادٍ في الأخلاق ، إنما كانت تعزفُ الشّظف والبؤس والحرمان . وكانت ساخطةً سُخطاً شديداً على المجّان ، وعلى الشعوبيّين والملحدين من أعداء العروبة والإسلام".[2]

وفي مثل هذا المجتمع النّقيّ بعقيدته ينبع التّصوُّف من عقيدةٍ نقيّةٍ ، وعن سلامة التّصوُّف من كُلّ فكرةٍ غير إسلاميّةٍ يُحدّثنا الدُّكتور شوقي ضيف:" كان التّصوُّف لا يزال يستمدّ من معين الإسلام ذاته ، وهو حينئذٍ لم يكن أكثر من نموٍّ للزُّهد الإسلامي وما ارتبط به من نُسُكٍ ، وآيةُ ذلك القاطعةُ أنّ نَظريتي الفيض ووحدة الوجود لم تُمدّا ظلالهما عليه حتّى هذا التّاريخ".[3]

ونظريّتا الفيض ووحدة الوجود تتّصلان بالتّعاليم الأفلاطونية، وقد حاول المستشرقون الرّبط بين مقدمات نزعة التّصوف وبين التعاليم الأفلاطونيّة.[4]

وبرز في التصوُّف أئمةٌ " غرسوا مبادئه وأحواله ومقاماته و مصطلحاته في العصور التّالية".[5] وقد أفصح أئمّة المتصوُّفة شعراً عن أحوالهم ومواجدهم ومقاماتهم ، يقول ذو النُّون المصريُّ الأب الحقيقيُّ للتصوُّف مخاطباً الذّات الإلهيّة معبراً عن صبابته وصدق حُبّه :[6]

أموتُ وما ماتَتْ إليكَ صَبَابتي ... ولا قُضيَتْ منْ صِدقِ حبّكَ أوطاري

تحمَّلَ قَلبي فيكَ ما لا أبثُّه ... وإنْ طال سُقمي فيكَ أو طال إضْراري

ويَعبّر الإمام الجُنيد رأس الطّبقة الثانية من المتصوّفة عن الحبّ الإلهيّ وفكرة الفناء في الذّات الإلهية العليّة ، وهذا التعبير يتمثّل بقوله:[7]

أفنَيتَني عَن جميعي ... فكيفَ أرعى المَحلاّ؟[8]

---

[1] - العصر العباسي الثاني ص ١٠٥

[2] - العصر العباسي الثاني ص ٨٧

[3] - العصر العباسي الثاني ص ٨٧

[4] - ينظر المصدر السابق ص ٨٧

[5] - المرجع السابق ص١٠٧

6 - المرجع السابق ص ٤٧٦ نقلاً عن طبقات الصوفية للسُلَميّ.

[7] - المرجع السابق ص ٤٧٦ نقلاً عن طبقات الصوفية للسُلَميّ.

[8] - أي الجسد محل الروح

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

ويبرز في عالم التّصوّف عَلَمٌ هو الحلاّج"، بالغ وأسرف إسرافاً شديداً في الشّطحات والعبارات الموهمة للكفر والخروج حتى على متصوّفة عصره،من مثل"(أنا الله)"[1] وجرت على لسانه كلمة (الحلول)، ومعنى ذلك حلول الرُّوح الإلهيَّة في ذاته ، حتّى ليُحِسُّ من شدَّة المحبَّة لربّه والاتّصال به ، يُحسُّ في قوَّةٍ بالاتّحاد معه ممّا جعله يقول:[2]

أنا مَنْ أهوى ، ومَنْ أهوى أنا نحن رُوحان حَلَلْنَا بَدَنا

فإذا أبصَرْتني أبْصَرْتَهُ و إذا أبصَرتَهُ أبصَرتَنا

ولقد جودِلَ في هذه الفكرةِ طويلاً، حتَّى " أحاطَتْ به رِيَبُ المعتزلةِ واتَّهمُوه بالزَّندقة، وأثارَ الفقهاءُ عليه رجال الدولة ، فسيق إلى السّجنِ وظلَّ فيه ثماني سنوات ، وحوكِم أمامَ الفقهاءِ وتقدَّم الشّهودُ ، وشهِدوا بأنَّه ادَّعى الرُّبوبيَّة والنُّبوَّة ، ولكنّه أنكرَ ذلك ، وثبتَ عليه أنَّه يقولُ بأنَّ الحج ليس من الفرائضِ الواجبِ أداؤُها شرعاً، و لعلَّ هذه التُّهمة هي التي دفعت الفقهاءَ إلى الفتوى بصلبِه".[3]

التَّصوُّف و الشَّاعرُ المعاصرُ :

وجد الشاعرُ المعاصرُ في رحابِ آفاقِ التَّصوُّف ظلالاً وارفةً تمتدُّ على النَّفسِ أمناً وطمأنينةً و صفاءً ، فلاذ بهذا العالم بأبعاده الرُّوحانيّة الشّفّافة فراراً من واقع مرير محفوفٍ بما يمسُّ إنسانيّة الإنسان و يؤذي كينونته ، ويثقل مشاعره بما لا يحتمل إلى حواءٍ قدسيَّةٍ رحيبةٍ تتوق إليها كلُّ نفس مرهقةٍ مرهفةٍ ، وذلك ليقول كلمته في الروح والجسد، و الخير و الشّرّ، و الموت و الحياة ، و ليتحدّث عن أحلام الإنسان بالخلاص من عذابه وآلامه، وعن صبواته إلى عوالم مضيئةٍ شفّافة ...كل ذلك في نسيجٍ شعري يستهوي المشاعر ، و يمتلك القلوب.

إنَّ ثمة تشابهاً واضح الملامح بين تجارب الشُّعراء المعاصرين وتجارب أئمة الصوفيَّة. فقد سجَّل التّاريخ لكبار المتصوّفة مواقف مضيئة تتمثّل في رفض الواقع المأساويّ، والثّبات على الحق في مواجهة متّهميهم ومعانديهم، خاصَّةً إذا كانوا من ذوي السلطان ، فاتخذ الشُّعراء المعاصرون تلك المواقف أمثلةً تُحتذى ، فأعادوا صياغتها تعبيراً عن رفض واقعهم المحاصر بالأوجاع الاجتماعيَّة ، المثقل بالأوضاع السّياسيَّة المضنية، شوقاً للوصول إلى الغاية المثلى والحقيقة النّاصعة ، وهي خلوّ الحياة الإنسانيَّة من المكابدة والعنت ، ولأنَّ الإنسان أكرم مخلوقات الله وخليفته في الأرض، فلا عجب أن نقع على التَّماثل والتَّقارب

---

[1] - نفسه ص ٣٧٨

[2] - نفسه ص ٤٨٠

[3] - نفسه ص ٤٧٨

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

بين الفئتين، من حيث الرؤية للحياة والكون والطبيعة وما وراءها والنفس الإنسانيّة وما يختلج من مشاعر وعواطف. فالمتصوّفون تجردوا من زينة الحياة الدُّنيا وأعرضوا عن زُخرفها، والشُّعراء أرهف النّاس إحساسا . والإنسان بطبيعة الحال هو الإنسان تتلاقى عند نقطةٍ واحدةٍ آليات تفكيره وتعبيره وتأمُّله وتصويره.

وتتوالى إشراقاتُ الصّوفيّة على نفوس الشُّعراء دون انقطاع حتّى نصل إلى الاستسلام الكامل للحبّ الإلهي والتلاشي فيه إلى درجة الاتّحاد ، وهو يستعير لغة الغزل للتّعبير عن تجربته الرُّوحيَّة ، ويُحمّل الألفاظ ما لايحمله المعنى ، يقول الدّكتور عبد الكريم اليافي في استخدام ابن الفارض الكلمات لا لذات معانيها على وجه الحقيقة وإنّما غايتها الإيحاء بالحالة النّفسيَّة : "إنّ تصوير الحالات الصّوفيّة النفسيّة دعوناه بالرّمز الذاتي ولكن قد يعمد الشّاعر إلى الرّمز الموضوعيّ، وذلك حين يرمز إلى المعاني بألفاظٍ أُخرى غير الموضوعة لها لعلاقةٍ ما حيث يُقابل كلّ معنىً لفظٌ من تلك الألفاظ".[1]

ويستحضر الدكتور اليافي ميمية ابن الفارض الخمريَّة الشهيرة شاهداً على إجادة ابن الفارض إجادةً فائقةً في تعمُّده الانصراف بالألفاظ إلى الضَّرب الموضوعيّ ، من الرَّمز ويُذكّرنا بمطلع القصيدة :[2]

شربنا على ذكر الحبيب مُدامةً سَكِرْنا بها من قَبلِ أنْ يُخلقَ الكرْمُ

ومن مشاهير المتصوّفة الشّيخ مُحيي الدّين بن عربيّ الذّي وُلد في النّصّف الثاني من القرن الهجريّ الخامس ، في مُرسية شرق الأندلس[3]، ودُفن في دمشق في الصّالحيَّة بسفح جبل قاسيون.[4]

تباينت فيه مواقف العلماء تبايناً شديداً"، فمنهم من نظر إليه على أنه فيلسوفٌ من فلاسفة الإسلام والدّيانات ،وذلك لما رأوا في آثاره سواءٌ أكانت علميّةً أم عمليَّةً من العمق ودقيق الفكر والعبارة والحكمة ، فهو عندهم شيخ المحققين ومربّي العارفين إمام أهل الكشف والوجود من المتأخرين ، وذلك لما أتى به من علوم العرفان والإلهّيات التي لم يسبق إليها أحدٌ من الصّوفيّة والعارفين".[5]

إنّ ما نسب إلى الشّيخ ابن عربيّ من تُهمة القول بوحدة الوجود بما تتضمنّه من حلولٍ واتّحادٍ ، وأنّه لا يفرق بين الحق والخلق . إلى غير ذلك من تُهمٍ أخرى ...إنّ ذلك لا يقوم

---

[1] – دراساتٌ فنيةٌ في الأدب العربي،د.عبد الكريم اليافي، اتحاد الكتابي العرب،دمشق،ط١، د.ت، ص ٣٤٩ .

[2] – نفسه وعينها ، والبيت في ديوان ابن الفارض دار صادر بيروت – ط٢ ٢٠٠٢ ص ١٤٠

[3] – ينظر في مقدمة ديوانه ، دار صادر ، بيروت . ط١ ١٩٩٩ص٥

[4] – مقدمة ديوانه ص٧.

[5] – مقدمة ديوانه ص٦ .

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

على منطقٍ علميٍّ". وبالتحقيق العلمي المعتمد على النّصوص يثبت عدم صحة ما نسب إلى الشّيخ ابن العربيّ".[1]

وإنّ الشيخ ابن عربيّ يبرئ نفسه مما نسب إليه بذمّه من يدّعون أنّهم من المتصوفة فيقول : "إنّي ذممت الصّوفيّة ، ولم أرد به الصّادقين وإنما أعني الصّنف الذي تزيّا بزيّهم عند الناس، وباطنه مع الله بخلاف ذلك ... وأصحابُ هذه الدّعاوى في هذه الطّريقة كالمنافقين في المسلمين ، فذمّي للصّوفيّة إنما أذمُّ هذا الصّنف الذي ذكرت ، فإنّ الحلوليّة والإباحيّة وغيرهم . من هذا الطريق ظهروا".[2]

وقد جاء سوء فهم مُراد الشيخ ابن عربي من البعد عن الإفصاح الحقيقي لعباراته:" ولو وقفوا مع عبارات الشيخ كما هي لما احتاجت إلى إيضاح ، فإنما تُنبي عن معانيها فضلاً عن جزالة مبانيها".[3]

وقول ابن عربي بوحدة الوجود في الإسلام قائمٌ على نصٌ قرآنيّ وحديثين صحيحين. وقد قيل في مقدمة رسائله:" فإنّ فهم الشيخ ابن العربي وحدة الوجود في الإسلام يقوم على نصٌ قرآنيٌ وحديثين صحيحين ، أما النّصّ القرآنيُّ فهو قوله تعالى:﴿ **كُلُّ شيءٍ هالكٌ إلا وجهه**﴾[4]وأمّا الحديثان الصّحيحان ، فهو قوله صلى الله عليه وسلّم: (**كان الله ولم يكن شيءٌ معه**)،[5] وقوله صلى الله عليه وسلم:(**أصدق ما قالت العرب قول لبيد :ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطل**).[6]

وحين قال الشيخ محي الدين بن عربيّ بالحبّ والرضى والقبول ديناً يتبعه، وصرّح بذلك في قوله :

أدين بدين الحُبّ أنّى توجّهت ركائبُهُ ، فالدينُ ديني وإيماني[7]

بَيَّنَ مَعْنى هذا الحُبِّ فهوَ " يُشيرُ إلى قولِهِ تعالى ﴿**فاتّبعوني يُحببْكُمُ اللهُ** ﴾ فلهذا سَمَّاهُ دينَ الحُبِّ ، ودانَ بهِ ليتلقّى تكليفاتِ محبوبِهِ بالقبولِ و الرّضى والمحبّةِ ورفْعِ المشقّةِ والكلفةِ فيها ، بأيِّ وجهٍ كانت ،ولذا قالَ أنّى توجّهَتْ ، أيْ أيّةً سَلكَتْ ممّا يَرضى ولا يَرضَى، فهي كلُّها مُرضيّةٌ عِنْدَنا ، و قولُهُ (فالدِّينُ ديني وإيماني)، أي ما ثَمَّ دينٌ أعلى منْ دينٍ قامَ على المحبّةِ والشّوقِ لمنْ أدينُ له بِهِ، وأمرَ به على غَيْبٍ ،وهذا مخصوصٌ

---

[1] – رسائل ابن عربي – دار صادر بيروت ط١ ١٩٩٧ ، المقدمة ص٨

[2] – المرجع السابق ص٧

[3] – نفسه ص٨

[4] – القصص ، الآية ٨٨.

[5] –الحديث في صحيح البخاري، ١٢٩/٤

[6] – نفسه ص٨/٤٣

[7] – الرسائل ص٩،ص١٠ نقلاً عن ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق لابن عربيّ

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

بالمحمديّينَ، فإنّ مُحَمَّداً- صلّى اللهُ عليه وسلّمْ- لهُ من بينِ سائرِ الأنبيـاءِ مقـامُ المحبَّـةِ بكمَالِهَا ، مع أنَّهُ صَفِيٌّ و نجيٌّ وخليلٌ وغيرُ ذلك من معاني مقاماتِ الأنبياءِ وزادَ علـيهمْ أنّ اللهَ اتَّخذَهُ حبيباً ، أي مُحِبّاً محبوباً ، وَوَرَثَتُهُ على منهاجه".[1]

ومنَ الشَّخصيَّاتِ الصُّوفيَّةِ البارزةِ التي استُدعيَت في الشِّعرِ المعاصرِ شخصيَّةُ(بِشْرِ الحافي) وقد وظَّفَها الشَّـاعرُ صلاحُ عبدُ الصَّبورِ خلالَ قصيدتِه" مذكّرات الصُّوفي بِشْرِ الحافي "[2] للتَّعبيرِ عن رؤيتِهِ الخاصَّـةِ مـن خلالِ تعبيرِ الشَّخصيَّةِ التُّراثيَّةِ المُستَدْعاةِ عن مكنونِ نفسِها من خلالِ الحوارِ بينَ (بِشْـرِ الحافي) وشيخِهِ، حيث يكشِفُ الحوارُ عنِ الدَّوافعِ النَّفسيَّةِ التي أدَّت إلى نفورِ بِشرٍ مـن واقعِ البغيِ و الظُّلمِ و فَزَعِه منَ النَّاسِ .

ويستلهمُ الشَّاعرُ عبد الوهَّاب البيَّاتي تجربة وسلوكَ و أقوالَ واحـدٍ مـن أشـهرِ رجـالِ المتصوِّفةِ هو الحلاَّج، ليصوغَها صياغةً جديدةً جريئةً متحمِّلاً مسؤوليَّة الموقـفِ والكلمـةِ من نفيٍ وتشريدٍ ،محمِّلاً تجربة الحلاَّجِ الحافلةِ بالدَّلالاتِ جوانبَ مـن تجـاربَ شـبيهةٍ في سبيلِ الحريَّةِ وعالمٍ كلُّ ما فيهِ من نورٍ، يستعيدُ البيَّاتي موقفاً مشرِّفاً من مواقفِ الحلاَّج و هو يصدعُ بالحقِّ أمامَ سلطانٍ جائرٍ يحاكمُهُ[3] ويستعيدُ ما جهرَ به الصُّوفيُّ دون وجلٍ ردّاً على من يستجوبُه :

بحتُ بكلمتَين للسُّلطانْ

قلتُ له جبان

قُلتُ لكلبِ الصَّيدِ كلمتَينْ

ونمتُ ليلتينْ

حلمْتُ فيهما بأنّي لم أعُدْ لَفظينْ

توحَّدْتُ

تعانقتُ

وباركتُ (أنْتَ - أنا)

تعاستي

ووحشتي "

---

[1] - الرّسائل ص٩ و١٠ نقلاً عن ذخائر الأعلاق شرح ترجمات الأشواق لابن عربي

[2] - ديوان أحلام الفارس القديم،دار الشُّروق،بيروت ط٤، ١٩٨١ص٦٤ ،٦٥، ٦٦

[3] - دفاع الحلاج عن نفسه في(الأعمال الكاملة)الفصل السادس، الأقوال، قراءة ومراجعة قاسم محمد عباس ، دار رياض الريس للنشر- بيروت ط١ ٢٠٠٢ ص٢٥٠ و ص٢٥١

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

إنّ البيّاتيّ حين صاغ مقطعه الشّعري استحضرت ذاكرته قول الحلاج الشّـهير في الحلـول بهواه المطلق المجرّد عن الدُّنيا في من يهوى وهو الذّات الإلهية :[1]

أنا مَنْ أهـوى ، ومَنْ أهوى أنا نحنُ روحان حلـلنا بَدَنا
فإذا أبـصَرْتني أبْصَـرتَهُ وإذا أبصَـرتَهُ أبـصَرتَنا

أو قوله:[2]

مُزِجَتْ رُوحُكَ في روحـي كما يُجبَلُ العَنبرُ بالمسك العَبِقْ
فإذا مَـسَّكَ شيءٌ مسّـني فإذا أنـتَ أنا لا نَفـترِقْ

أو قوله:[3]

مُزِجَتْ روحُكَ في روحي كما تُمزَجُ الخمـرةُ بالماء الزلالِ
فإذا مَسَّكَ شيءٌ مَسَّـني فـإذا أنـت أنا في كُلّ حالِ

واستحضار البيّاتي قول الحلاّج واضحٌ في لفظة / توحَّدْتُ / وفي أنت أنا / و البيّاتي يجهر من خلال ذلك بموقفٍ جريءٍ بيَّنَ ما جهر به الحلاّج من حقٍّ وكلمة فصْلٍ أمام سلطانٍ جائرٍ فيتوحَّد مع موقف الصّوفيّ الشهير .

وسليمان العيسى صاحب المواقف القوميَّة والإنسانيّة الصُّلبة، يرفع صوته في كلّ موقفٍ جاهراً بالحقّ، ويشكلُ التّصوُّف بمعانيه الروحيَّة المتألقة جانباً ينطلق منه إلى تجارب سياسيّةٍ واجتماعيّةٍ في وقتٍ يحاصر الفكر فيه بالظّلام والتّرهيب والتّرغيب أو يحول نشاطاتٍ زائفةً ، وشعاراتٍ مشوَّشةً مُضطربةً. وحين يمسي الفكر وسيلةً من وسائل الإعلام العربي على يد النفاق والتّزلُّف لإشباع رغبات الواقع المأساويّ لا لتغييره وتطويره فانفصل الفكر عن دوره البنّاء في خدمة الجماهير ، وآل الى وسيلةٍ للتسويغ والتسكين ولإبقاء كلّ شيءٍ على ما هو عليه دون تغييرٍ أو تبديلٍ .

لم يوسّع الشّاعر سليمان العيسى تمثُّل التّصوُّف ضمن استلهاماته الدّينيّة، وقد ورد ذلك على لسانه حين قال:" ولكنَّ أبي الشَّيخ أحمد ، النَّافذ الكلمة ، لا يطيب له أن ينام قبل أن يسمع من صغيره قصيدةً محفوظةً عن ظهر قلبٍ .... مرةً للمتنبي ، وأخرى لشوقي ، وثالثةً لابن الفارض".[4] ويشير في موضعٍ آخر إلى أسس بنائه الثّقافي ، ويَردُّ هذا الفضل إلى توجيه والده ورعايته، والقرآن الكريم أوَّلُ تلك الأسس وأقواها:" الوالد الجليل ترتيلي للقرآن الكريم على يديك وأنا في السَّابعة وحفظي للمعلّقات (وجمهرة أشعار العرب لأبي

---

[1] - الأعمال الكاملة (الديوان) ص ٣٣٠
[2] - نفسه ص ٣١٦
[3] - نفسه ص ٣١٩.
[4] - أحلام شجرة التوت، ص ١٦

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

زيدٍ القرشيّ التي رافقت طفولتي ، مازالت تحتل صدر مكتبتي)ومئات القصائد لشعرائنا الكبار .

كلُّ هذا حجر الأساسِ الذي بني عليه مستقبلي ... ما أظنُّني أضفت إلى هذا الأساسِ بعد ذلك إلا ما وسَّعه وأغناه فقط "[1]

إذن لم يلج العيسى عالم التَّصوُّف ولوجاً مُتشعِّباً ، ولم يتعمَّق في لغة القوم ومصطلحاتهم.

وفي استحضارهِ لما قيل من شعرٍ مُتصوِّفٍ فإنَّه يتحدَّث إلى قائله وإذا ذكر موقفاً فإنَّه يتحدَّث عن صاحبه مُتوارياً خلف ذلك ليقول كلمته وليبثَّ ما في نفسه .

ففي مقطعٍ شعريٍّ بعنوان (تَرْجُمانُ الأشواق) وفي تمهيد لذلك المقطع بقوله:"**حين أحبَّ المتصوّف الشَّابُّ ابنةَ أستاذه**"[2]

تظهر إشارة الشاعر إلى تجربة مُحيْي الدّين بن عربي الصوفّية إذ يقول سليمان العيسى على لسان ابن عربي يتحدَّث عن محبوبته:[3]

كانَتْ جداولَ من صِبًا
كانَتْ بساتينَ اشتهاءْ
ياللشَّباب الغضِّ
سوف يكونُ لي هذا الرواءْ
وألُفُّ أشواقي التي
عَصَفَتْ بجلْبابِ السَّماءْ

فابن عربي يصف ابتلاءه بمفاتن الدُّنيا مجسَّدةً في الجمال الفاتن لابنة أستاذه، وشبابها النَّاضر المتدفق رونقاً وبهجةً، كتدفُّقِ الجداول التي تحرِّك الرَّغبة في الميل الشّديد إلى قطرائها العذبة. إنَّ هذا الجمال المتوَّج بالرَّونق تجد النّفس فيه سَكَناً فتهفو إليه كما تهفو إلى جمال الحدائق بظلالها وثمارها . وفي مثل هذا الموقف يثبت المتصوّف الشّاب على مبدئه، فيمتنع عن الاستجابة لرغباتها وقد اشتدَّ نزوعها إلى ذلك الجمال، ويُمني المتصوّف نفسه بأنَّ ذلك الشّاب الحسن سوف يكون من نصيبه حلالاً طيباً جزاءً وِفاقاً على صبره، فيحلِّق بأشواقه إلى آفاقٍ تسمو على الدُّنيا .

---

[1] - نفسه ص ١٩

[2] - تُمالات ج ١ ص ٣١٤

[3] - نفسه ص ٣١٤ و ص ٣١٥.

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

ابن عربي يعرض عن مفاتن الدُّنيا التي تعترضه ، ويُعلّل النّفس بالأمل الذي سوف يتحقّق حتماً . ونلحظ هنا استخدام حرف الاستقبال (سوف) استخداماً مناسباً دقيقاً، فهذا الحرف يدخل على المضارع ، ولا يدخل إلا على الفعل المثبت .

ويتوارى سليمان العيسى خلف حديث ابن عربي ليعلق أنّه لم يحد عن مبدئه في الحُداء للطّليعة المناضلة من أجل أمّةٍ عربيةٍ واحدةٍ ، ووطنٍ عربيٍّ واحدٍ ، ولم يتغيّر مجرى فكره الشّعريِّ الدفّاق بقيم العروبة الإنسانيّة الأصيلة والنّاهضة متفائلاً أنّ لأمتّه الدُّنيا حتماً، مُستبشراً بأنها ستمدُّ له ولمن غنّى لجراحهم ظلال الأمن والسّكينة .

وفي مقطعٍ شعريٍ آخر بعنوان (الحقيقة) يدخل الشّاعر سليمان العيسى إلى نصّهِ من بيتٍ شهيرٍ لابن الفارض وهو :

مابَيْنَ مُعْترك الأحداقِ والمُهَجِ أنا القتيلُ بلا إثْمٍ ولا حَرَجٍ [1]

ويخاطب سليمان العيسى ابن الفارض الشاعر المتصوف، ويلتمس منه أن يستمر في نومه الخفيف عن واقعه الأثيم لتحمله أجنحة الرُّؤى بعيداً عن عالمٍ يشهدُه ولا يرضى عنهُ، ولأن ما يحيط بابن الفارض أقوى من إرادته في التغيير والتقويم بيده، فليس لهُ إلا الحلمُ بإزالة ما ينكرهُ خائفاً في موج الغيث المصطخب، وسيله المرتفع، ثم لا يلبثُ الشاعر سليمان العيسى أن يلتمس من ابن الفارض العودة بروحه المحلقة في آفاق التجرد عن واقعه المريرِ، يلتمسُ منهُ أن يعود ليَجْبَهَهُ، ويتحملَ ضُرامهُ، ويعاني باستمرار ما يعاني من شدتهِ حتى يقضي الله أمراً كانَ مفعولاً، ويمسي الحلمُ حقيقةً واقعةً .

إنّ الشاعرَ سليمانَ العيسى لا يخاطبُ في الحقيقة إلاّ نفسهُ على سبيلِ التّجريد، فهو يعاني أزماتٍ نفسيةً يعكسُها واقعُ أمّتهِ، فيحسُّ بوطأةِ آلامها، فإذا سوّلت له نفسه النكوص عن مواجهةِ ذلك الواقع أبى الانصياع لها، وذكّرها بتوأمها الجسدِ، فهما يشكلانِ الحقيقةَ التي لا مِراءَ فيها، ويعودُ إلى وهج الأزماتِ ولفحِ آلامها.

والشاعرُ لا يكتفي بعكسِ وقعها في نفسهِ وجسدهِ، بل يحاولُ أن يجعل من الوهجِ والرمضاءِ ظلالاً حالمةً بنسيمِ التفاؤلِ والأملِ بميلادِ مستقبلٍ عربيٍّ زاهرٍ ينهض من أنقاضِ واقعنا المأساوي المعذّبِ .

والشاعر العيسى الذي وقف حياتهُ لأمتهِ وحضارتها ومستقبلها، مازالَ يحلمُ، ويصرُّ على استمرارِ الحلمِ العربي محوراً لحياتهِ وشعره[2] .

---

[1] - البيت في ديوان ابن الفارض ص٤.

[2] - أحلام شجرة التوت ص ٣٥

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

"أنا أعتزُّ بشيءٍ واحدٍ، هوَ أحلامي التي كانت وراءَ كلِّ كلمةٍ قلتها في حياتي، ولا أرى لحياتي معنىً دون حلمٍ، وقد تنسف أصابعنا، وتحترقُ أحلامنا، ولكنَّ الحياةَ لابدَّ أن تستمرَّ، ولابدَّ أن نملأها بشيءٍ يسوغُ وجودها، ويعطيها معنىً. وهل هناك شيءٌ يحركنا، ويحمل العزاءَ إلينا، في أمرِّ الهزائمِ، وأقسى الإنكساراتِ مثل الحلمِ ؟!!".

الإنجيل :

شكّلَ المعتقدُ المسيحي ملهماً ثرّاً للكثير من الشعراءِ الذين استخدموا رموزهُ ودلالاتهِ خدمةً للأداءِ الفني، فاستحضروا على سبيل المثال سيرة المسيح- عليه السلام- بمعاناتهِ وألمه، تعبيراً عن مشاعرِ الغربةِ والألمِ والعذابِ في جحيم الواقع المأساوي .

هذا هوالشاعرُ بدر شاكر السياب وهو يحملُ همومَ واقع أمتهِ ومجتمعهِ، ويتحمّلُ من أجل ذلك العذابَ والألم، يتوحّد بعذابهِ مع صورةِ المسيح عليه السلام على صليبهِ والأشواكُ فوقَ جنبيهِ – على خشب المعتقد المسيحي- فإذا بإحساس الشاعر بالألم يزداد شدّةً وحدةً لأنهُ لم يجد من يشاطرهُ آلام حملِ صليبهِ أومن يذودُ كواسر الطّير عن جراحه، أو يزيلُ الأشواكَ عن رأسهِ ليضعَ مكانها نباتَ الغار الطيبِ الرائحةِ، الدائم الاخضرار:[1]

مَنِ الذي يحملُ عِبْءَ الصَّليب ؟
من ينزلُ المَصْلوبُ عن لوْحِهِ ؟
من طَردَ العقبانَ عن جُرحهِ ؟
من يَرْفَعُ الظَّلماءُ عن صُبحهِ ؟
ويُبدلُ الأشواكَ بالغار؟[2]

يشكلُ المقطع الشعريُّ تناصّاً مع مقطع الكتابِ المقدّسِ الذي يتحدثُ عن مأساةِ المسيحِ عليه السلام خلال حوارٍ بين اليهود وحاكم المدينة بيلاطُس " قال لهم بيلاطس : فماذا أفعل بيسوعَ الذي يدعى المسيح ؟

قال الجميع : ليصلب، فعَرَّوْهُ وألبسوهُ رداءً قرمزيّاً وضَفّروا إكليلاً من شوكٍ و وضعوه على رأسهِ"[3]

والشاعر سليمان العيسى الذي ظلَّ رافعاً لواءَ الالتزام مرفرفاً لم تمدأ حنجرتهُ، ولم يتوانَ أو يفتر بل ظلَّ يضيف إلى ما يقولهُ بنبض قلبهِ إشراقاتِ المستقبل وإرهاصاتهِ بكل حلمٍ

---

[1] – ديوان المعبد الغريق ، ص ٦٢.

[2] – التعبير الصحيح هو يبدل الغار بالأشواك أو يبدل بالأشواك الغار لأن الباء تدخل على المتروك قال تعالى: "أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير" ، البقرة الآية (٦١)

[3] – أنجيل متى، دار الكتاب المقدس في الشرق الأدنى، بيروت صـ١٤١ـ وصـ١٤٢ ـ وينظر كتاب (بشرى الخلاص- البطريركية اللاتينية- القدس ط٢ ١٩٨١ صـ٤٤٨

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

متألقٍ وطموحٍ وثّاب وفي قصيدته الشاعرُ والأصواتُ[1] يبينُ موقفهُ الحرَّ، فهوَ يحافظُ على قدسية الكلمةِ التي التزمَ بها يرسمُ سيرةَ أبطالِ الحريةِ من قومهِ منفعلاً بها يغسلُ بجراحهِ ظلماتِ الدُّجى، ويتحدَّى بصبرهِ جلاديهِ وصالبي إيمانه يشقُّ بذلكَ الظلماتِ المدلهمَّةِ إلى ذرا الحياةِ والنورِ :

أنتَ يا مَنْ غَسَلْتَ قَلبكَ بالضَّوْ ... ءِ، ونَقَّيْتَ بالعبير بيانَكْ
أنتَ يا مَنْ تقولُ في سيرةِ الأبـ ... ـطالِ شِعْراً تَصُبُّ فيه كيانَكْ
تَسْتَعيرُ النُّجومَ،تُلْهِبُ ظَهْرَ الـ ... ـمَوْتِ،ترمي على الدُّجى أُرْجُوانَكْ
أنتَ يا شاعرَ العناقيدِ يجري ... دَمُها المُرُّ ... صالباً إيمانَكْ

فمقولة المسيح عليه السلام – في كلمةِ الحق - تتلامحُ ظلالها في قول الشاعرِ، يقول المسيحُ مبشراً بالنورِ التام الذي سيغمرُ الدنيا ولن تدركهُ الظُّلماتُ:[2]"في البدءِ كان الكلمة،والكلمة كانَ لدى اللهِ والكلمة،كان في البدءِ لدى اللهِ، بهِ كانَ كلُّ شيءٍ وبدونه ما كان شيءٌ ممّا كان، فيهِ كانتِ الحياةُ والحياةُ نورُ الناسِ، والنورُ يشرقُ في الظّلماتِ ولم تدركهُ الظّلماتُ "

والشاعر يجسِّدُ في البيتِ الأخيرِ قمّةَ الالتزام، ويرسمُ أوضحَ تناصٍّ مع قول المسيحِ الذي يُؤْثِرُ المعذّبين على نفسهِ، فهو يسقيهم دمهُ المسفوح ويعاني من أجلهم عذابَ الصَّلْبِ:" هذا دمي، دمُ العَهْدِ يراقُ من أجلِ جماعةِ النّاسِ".[3]

لقد جعل الشاعرُ حياةَ الشعبِ والأمةِ مصدرَ إلهامه،يستوحي هذه الحياة لشعرهِ فتأتيهِ منها صورُ الظُّلمِ والاستغلال، ولا يجد أوقعَ وأشدَّ تأثيراً في النَّفس لرسمِ حقيقةِ هذه الصور من صورةِ الصَّلبِ:[4]

سَلِ الظُّهورَ التي باتَتْ يُهشِّمُها ... سَوْطُ النِّضالِ، وَسَلْ أغلالَ آمِرِه
إنّا لنَغْرِسُ في صَحْراءِ أُمَّتِنا ... عوداً، لِنُصْلَبَ يَوْماً فوقَ زاهِرِه

وتَعتَرِضُ سبيلَ الشّاعرِ عَقَباتٌ لا تُوهِنُ فيه عَزيمةَ النِّضال،وها هو يَنْقُلُ إلينا وهو على درب النضال الأصوات التي تحاول أن تثنيهُ عن مبدئه:[5]

هَيكَلٌ أنتَ، وفي غابكَ صَوَّحْ
عَوْسَجُ الأمجادْ

---

[1] – الأعمال الكاملة، مج١ صـ٥٨٠
[2] – بشرى الخلاص صـ٥٩
[3] – بشرى الخلاص صـ٤٠٩ـ
[4] – الأعمال الكاملة مج ٢ ص ٥٥٦
[5] – الأعمال الكاملة مج٢صـ٥٨٤ـ و صـ٥٨٥ـ

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

طِرْ على الظّن، على الأوهامِ،واسْبَحْ
والسّرابُ الزّادْ
حُلْمُكَ الأكبرُ نوّارٌ تَفَتَّحْ
دُونما أورادْ
حُلْمُكَ الأكبرُ مصلوبٌ تَرَنَّحْ
في يَدَيْ جَلاّدْ
هيكلٌ أنتَ، تمدُّ الطَّرْفَ، تَطْمَحْ
السَّرَابُ الزّادْ

لكنَّ الشّاعر لم يَهُنْ ولم يحزنْ لما أصابَهُ، بل جعلَ الحلمَ الأكبرَ، وقدرةَ الشعبِ خيرَ زادٍ ليتمردَ على محنةِ الصلبِ ويتعالى فوقها:[1]

رَحَلْنا، رَحَلْنا جائعينَ ... وزادُنـــا ولو صُلِبتْ أحلامُنا... زادُنا الشّعْبُ

ويؤكّد تارةً أخرى قيمة الثبات على معتقدهِ راضياً مرضيّاً مع رفاقِ النضال الذين حملـــوا صليب العذابِ ومضوا صادقينَ هازئينَ بالظلام الشديد: [2]

وحملنا صليبَنا ... ما رَكَعْنا ما لوَيْنا... أنْ قَهْقَهَ الدّيجورُ

ويوسع الشاعرُ دائرةَ إحساسهِ بآلام المعذّبينَ في الأرضِ فيشاطرهم حملَ جحيم بؤسهم:[3]

لسْتُ وَحْدي صيحَةَ القهرِ على هذا الأديمِ

ويُكبِر شموخَ المناضلين الصامدين في وجوه أعداءِ أمتهم انتزاعاً لحريّتها مثنياً على تعـــاليهم فوق آلامهم ... هذا التعالي الذي يغيظُ الأعداءَ، متوسّماً فيه بـــزوغَ فجـــر الخـــلاص، ويشعر أنّ الدّماءَ التي تراق على صليبِ الآلامِ إنما هي دماؤهُ..... وإنما هـــي الـــتي تعلـــنُ ميلاداً جديداً لأمةِ العرب ... هذا ما قالهُ مخاطباً الشخصيّةَ المســـيحيّةَ المرموقـــة المطـــران (هيلاريون كبوجي) الذي تحدّى الصّهاينة من خلف قضبان زنزانته، وينذرهم يومَ الحساب القريب،ملتمساً منه أن يكون بشموخهِ ماضياً كسيفِ نبيٍّ، فهذا سيف الحقّ:[4]

يا فَارسي.... يومُ الحِســـابِ على شفتيكَ..... فاسْلُلْهُ حُسَـــامَ نَبي
اِضْرِبْ..... صليبُكَ قادِمٌ بدمي ليُضـــيءَ آخِـــرَ ظُلْمَـــةِ الحِقَبِ
اِضْرِبْ..... صليبُكَ قادِمٌ بدمي ليقـــولَ.... هَـــذي أمَّـــةُ العَرَبِ

---

[1] - الأعمال الكاملة مج٣ صـ٢٠٨ـ
[2] - الأعمال الكاملة مج٣ صـ٢١٤ـ
[3] - الأعمال الكاملة مج٢ صـ٦١٢ـ
[4] - الأعمال الكاملة مج٣ صـ٢٠٢ـ

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

وفي غمرة الصراع والآلام يستلهم الشاعر حياة أمته استلهاماً أعمق وأوسع، فيجدها تنهضُ كنهوضِ المسيح من الآلام والدّماء:[1]

حديثَ الفجرِ... يادرباً رضينا عليهِ دَمَ البشارةِ والضّبابا
صَليبي كُلُّ ميراثي وآتٍ أنا العربيُّ عاصفةً وغابا

لقد ألحّ الشاعرُ سُليمانَ العيسى على فِكرةِ الصَّلْبِ وآلام الصّلب، وأسرفَ في ذلك،[2] وما نحسبُ ذلك إلا متولّداً عن جحيمِ المأساةِ التي تُضيِّقُ الخناقَ على أُمَّته، ويُحسُّ بها الشّاعرِ إحساساً صادقاً عميقاً، كما أنّ ذلك يتولّد عن وطأة الألم والعذاب الذي يسعُ مشاعره، ويفيض عنها مستجيباً لآلام الإنسان المظلوم في كلِ أرضٍ. كما أنّ ورود لفظة الهيكل مرّتين في نصٍّ واحد تحمل تناصّاً ذا أبعاد شتى مع اللفظة الإنجيلية في الكتاب المقدّس.

وبعد ... فقد أتاحت لنا قراءة بعضٍ من نصوص الشاعر سليمان العيسى المستندة إلى الموروث الديني التعرف إلى أنماط التّناصّ في قصيدتهِ وبنياتها ومظاهرِها ، ولنخرجَ بما استنتجناهُ :

١- كانت الرؤيةُ الشعريةُ المهيمنةُ تنبثقُ من القرآن الكريم أولاً، ولا عجب في ذلك لأنهُ نَشأ في جنّاته، واستروحَ ظلالَ آياتهِ التي لا تنحسرُ، ففي القرآن الكريم مظهرٌ غريبٌ لإعجازه المستقرّ ألا وهو أسلوبه، فهو نمطٌ فريدٌ في البلاغة والرّوعة وإشراق البيان، وجمالِ الديباجة.

٢- وكان الطّابعُ القرآنيُّ ظاهراً في ألفاظ الشّاعر، وتراكيبهِ وأخيلتهِ وصورهِ .

٣- ويأتي الحديثُ الشريفُ في المقام الثاني من مصادر التّناصّ مع المورث الديني ثم الإنجيل.

٤- برز التضمينُ والاقتباس نمطين تعاملَ معهما الشاعر تناصّاً واستلهاماً.

٥- كان الشاعر في كل موضعٍ يستلهم فيه النّصّ الديني بآياتهِ، وتراكيبه، وألفاظهِ يسوقُ استلهاماته ليتجاوز بها دلالاتها الأصلية، ويحملها دلالاتٍ جديدة تؤهّلها للالتحام بمحور القصيدة التحاماً لا ينفصل عن سياقها، مانحاً التعبير المعاصر عن القيم والمبادئ وما يتمثل فيها من حقٍ وخيرٍ شكلاً جمالياً، ومحتوىً انفعالياً جديداً .

إن النّصوص الدينيةَ التي اتكأ عليها الشاعرُ سليمان العيسى، واستجابَ لتحضيرها اللغوي، والتركيبي واللفظي، تمركزت مواقعها في بنى النّصوص لتصبحَ بؤرة مولدةً على المستوى الفني .. إن هذه النّصوص يستثمر الشاعر تراكيبها وألفاظها ومعانيها التراثية

---

[1] - نفسه صـ١٨٨ـ

[2] - تنظر أعمال الشاعر الكاملة مج ٣صـ٣٣و٦٧و١٦٨و١٨٥و٢٠٣و٤٨٥و٥٦٢و٥٦٣و٥٦٨و٦١٨و٦٢٧ـ

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

منطلقاً منها إلى أفقٍ إيمانيٍ جديدٍ، فاقتباسُ النّصوص الدينية يهذب أخلاق الشاعر، ويطلقُ نفسه من رِبقَةِ قيودها المادّية، فتعالى على الشهواتِ، ولا تبالي بالمنافع الخاصة ولا تأبه بالمضّارِّ فيسعى الإنسان الشاعرُ إلى تحقيق إنسانية الإنسان المظلوم حيثما كان ضمن قوانين الحق العامّة وسُننِ الخير الشّاملة .

وبما أن كلّ ما في الإنسان من خيرٍ ونبلٍ، وتضحيةٍ، وإيثارٍ، وإنكارٍ للذّات مستمدٌّ من إيمانه بالله، وهذه حقيقةٌ ثابتةٌ مستمدٌّ تأييدها من التجربة الإنسانية العامّة، ففي كل دولةٍ، وفي كلّ عصرٍ أناسٌ تفجّرت مشاعرهم النبيلة من ذلك الإيمان فوقفوا حياتهم لصالح أمتهم وحريتها وسعادتها. لأجل هذا وجّه الشاعر سليمان العيسى ما يختزنهُ صدرهُ من نصوصٍ دينيةٍ وجهةً فنية ليخاطب في أبناء أمته لعلّ أعماق نفوسهم تستجيب لتلك الأصداء الروحانية، فتستشعر رهبة التّاريخ،وجلالَ الماضي، فتتجاوز حواجز التفرقة، وتتخذ من سيرِ الهادين المهتدين السابقين على دروب الحق والحرية أسوةً حسنةً، فتنطلقُ قلباً واحداً، ويداً واحدةً إلى أسمى المبادئ وأنبل الغايات ترسمُ السبيلَ- وقد وضحَ لها وجهُ الحق – لانتصارِ خيرِ أمةٍ أخرجت للناسِ في شتى الميادينِ .

التّناصُّ والأدب:

ليس من المستغربِ أن تكونَ ينابيعُ أدبنا القديمِ منهلاً عذباً يجدُ شعراؤنا المعاصرونَ لذّةً في ورودها وارتشاف صفائها أو الاغترافِ من تدفّقها الذي لا ينضبُ، ولا يتوقفُ جريانهُ .

وأشهى الموارد الشعرُ لأن النّفسَ أشدُّ ميلاً إلى هذا الماء الزُّلالِ والسِّحر الحلال .

ومن مسلّماتِ الأمورِ أن تستطيبَ نفوسُ شعرائنا المعاصرينَ الشعر بضروبهِ فهم على الغالب يجدون في تجارب السابقين الشعريةِ ومعاناتهم صدىً لتجاربهم ومعاناتهم هم أو بعضَ صدىً، فتنساب الأصداء الماضية وتتداخل في الأصداءِ الشعرية المعاصرة، فالضمير العربي متوارثٌ بقدسيَّةٍ عبر الأجيالِ، وتجاربُ الإنسان العربي واحدةٌ لا تنفصم عُراها .

لقد تمثلت هذه الظاهرةُ في الشعرِ القديم "على نطاقٍ ضيقٍ، حينَ كان بعض الشعراء أحياناً يضمّنُ قصيدتهُ بيتاً أو أكثر من قصيدة شاعرٍ آخر، وكان الملحوظ فيه أنه دليلٌ على (ظرف الإشارة) و(حُسن الإلتفاتِ) وما هو من هذا القبيل"[1] وإشارةً إلى استمرار صوت الماضين في قصائد المعاصرين يشكل الدكتور عزُّ الدين في أذهاننا صيغة هذا الاستمرار ودوافعها :"فالشاعر المعاصر الذي استقرّ في وعيه أنه ثمرة الماضي كلهِ، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بد أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجاوب

---

[1] - الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الدكتور عزّ الدين اسماعيل، منشورات جامعة البعث، د.ت، صـ٣١٠ـ

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

هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهةٍ، وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى وهو يضمن شعرهُ كلاماً لآخرينَ بنصه فإنهُ يدلُّ بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان".[1] ومنَ الشعراء الذين أيدوا هذه المقولة الناصعة على سبيلِ المثال، الشاعر أمل دنقل الذي فاضَ نتاجهُ الشعري بتداخلاتٍ نصوصيةٍ كثيرةٍ معَ الشعر العربي القديم، ومع نماذج يمكن إسقاطها على الواقع المعاصر ففي قصيدته " **من مذكرات المتنبي** "[2] يمزج الشاعر الحاضر بالماضي لتنبثق من ذلكَ إضاءاتٌ نفسيةٌ في ذاكرة المتلقي إذ يلمح فيها الرمز واضحاً إلى ما طرأ من أحداث في مصرَ بعد رحلة القدسِ المشؤومة، والتضمينُ الذي تعمده أمل دنقل ناجمٌ عن محاولة التنفيسِ عما يعتمل في صدرِه من الغيظ والغضب:

" عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدْتَ يا عيدُ ؟
بما مَضَى ؟أم لأرضي فيكَ تهويدُ ؟
" نَامَتْ نَواطيرُ مصر " عَنْ عساكِرها
وحَارَبَتْ بدلاً منها الأَناشيدُ !
نَاديْتُ : يا نيلُ هل تجري المياهُ دَماً
لكي نفيضَ، ويَصْحُو الأهْلُ إنْ نودُوا
" عيدٌ بأيّةِ حالٍ عُدْتَ يا عيدُ ؟"

سليمان العيسى والشعر القديم :

يتحدث الشاعرُ سليمان العيسى عن حضورِ التراث الشعري في نتاجه الإبداعي، بوصفه شاعراً قومياً معبراً عن آمال وآلام أمته العربية،واستطاع أن يستلهمَ أصالة الإبداع الأدبي من تجربة عربية أصيلة،على الرغم من تنوع مشاربه ومؤثراته إذ يقول :

" ومررتُ في تجربتي الشعريةِ من الكلاسيكيةِ، إلى الرومانسيةِ، إلى الرمزيةِ فالواقعيةِ الجديدةِ، ولكني لم أتأثر بواحدةٍ من هذه المدارس كما تأثرتُ بالواقعية الشعرية الجديدة، ومع هذا ... فقد بقيت تجربتي الشعرية تجربةً عربيةً تضربُ بجذورها في أعماق الصحراءِ"[3]

---

[1] - نفسه صـ٣١١ـ

[2] - الأعمال الكاملة ص ١٤٧

[3] - أوراق من حياتي صـ١١٠

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

ولقد استطاعَ الشاعر العيسى وبقدرةٍ عاليةٍ أن يتناصَّ مع الموروث الشعري في كثيرٍ من نصوصه الشعرية محوّراً ما أخذهُ تناصّاً ليعبرَ عن هموم الناس وأتراحهم، ويحمل إليهم أفراحهم ويزفَّ إليهم على أجنحةِ كلماتهِ الصادقة بشائرَ مطامحهم وأحلامهم .

ها هو يذكر أسماءَ شعراء عاش طفولته مع أشعارهم، وانطبعت آثارهم بذاكرتهِ ومازالت ترافقهُ:" ما أجمل أن ألتقي ذكرياتي القديمة، أن أشاهدها عياناً، أن أحسها تتحرك أمامي الآن! أمرؤُ القيس، عنترة، طرفة، النابغة، زهير...كلُّهم يعيشون معي الآن، لابد أن يكونوا جميعاً قد مروا هنا، وتحركوا هنا وغنوا أجمل أشعارهم هنا "[1]

إن هذا الشاعر العربي الذي حمل الحاضر هماً مقلقاً يعطي الفكر القومي الحظّ الأوفر من نتاجهِ الشعري، ويتعلق بالماضي العربي الزاهر بكل غناه بالإبداع والانطلاق في سبل الشعرِ وآفاقهِ، وذلك خلال حوارات مع رموزهِ باثّاً إليها همَّهُ وحزنه وقلقه على واقع أمتهِ ومستقبلها .

ففي مناجاتهِ لامرئِ القيس يحسُّ أنه يجمعه و"الملك الضليل" أكثر من جامعٍ،فكلاهما شاعرٌ يعاني الغربة ومشقة البحث عن الملك والمجدِ الضائع،لكنّ الدافع عند امرئ القيس فرديٌ، ولقد أضلّتهُ نفسهُ السبيلَ إذ استعان بملك الرومِ على قومهِ، ولم يحصد سوى الوهم والفشل والضياع، فلم يكن بالتالي على مستوى الفروسية والبحث الحقيقي عن مجد قومهِ. وأما سليمان العيسى فإنه يبحثُ عن المجد العربي معبراً عن ألمه لضياع ذلك المجد، محتملاً وهجَ نار الكلمةِ الصادقةِ، ويحترق بلهيبها حتى يكاد يأخذه اليأس والقنوط:[2]

لستُ غريباً
إنّي منكَ، وأنْتَ
برغمِ الفزعِ، القهرِ، الغُربَةِ، منّي، منّي أنْتَ
لكنْ ... قل لي ...
أين يُخَيِّمُ في هذي الصَّحراءِ البكْرِ،
وأينَ مَحطُّ رحالكَ أنْتَ ؟
يا هذا " الوَلِهُ الضّليلُ" التّارِكُ كُلَّ مَتَاعِ الأرضْ
خلفكَ... كلُّ حُطامِ الأرضْ
تبحث عن قافيةٍ، عن نَجْمٍ،
تلهثُ كي تَقْتَصَّهُ الأرضْ

---

[1] - أحلام شجرة التوت صـ٢١

[2] - ثمالات ج٢ صـ١٤٦ و ١٤٧ و ١٤٨

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

لا تسألْني ....

"دارةُ جَلْجَل " عِنْدَ تخومِ الُّلدّ مُخيَّمْ

منذُ سنينَ عَذَارى الحيّ يُقِمْنَ هُناكْ

يغْزِلْنَ الزَّمَنَ العربيَّ عباءاتٍ للُيتمِ هناك

لا تسألْني ....

أرضي، أرضُكَ، أرضُ الغَزَلِ، الحُبّ مُخيَّمْ

كلُّ الغُدْرانِ الشّعريّةِ جفَّتْ

كلُّ الأحْلامِ الورديّةِ جفَّتْ

ويلومُ الشّاعرُ المعاصرُ الشاعرَ القديمَ الذي لم يعد العدةَ لإقامة الملكِ، بل انصرفَ إلى اللهوِ والغزلِ، ثم إلى إشعال الفتنِ بين الأهلِ، ويتمنَّى الشاعرُ سليمان العيسى لو كان امرؤ القيسِ على غير الصورةِ التي وصلتنا عنه :[1]

المُلْكُ بينَ يَديْكَ : " مُنْجَرِدٍ

قَيْدِ الأوابدِ "... يقنَصُ الزَّمنا

وقصيدةٌ سكرى....

تزودُ بها

شَرَفَ الجزيرةِ .....تسْكُبُ الفتنا

إنّا نُريدُكَ طائراً عَلِقَتْ

بالنَّجمِ قادِمَتاهُ....لا وَثنا

وما يلبث الشاعرُ سليمان العيسى أن يرتدّ عن حدةِ غضبهِ، ويفتحَ باب الأملَ، فلم يفتك بهِ نابُ اليأسِ، ويعلو صدى نشيدهِ أملا أخضرَ في فضاءِ الواقعِ المريرِ فاضحاً عُرا العلاقةِ بينه وبينَ امرئ القيسِ إلاّ إذا استجابَ الملكُ الضليلُ لرغبةِ الشاعر سليمان العيسى في العودة عن غيهِ وعاد الى بني قومهِ ليبعث بشعرهِ الشررَ في الأرض العربية:[2]

هل تعرفُني لو ألقيتُ بخيمتكَ الزّرقاءِ ركابي ؟

هذا صَوْتي قُلْتَ

وها أنذا أتَجسَّدْ

أبْعَثُ حيَّاً في بيتينْ

---

[1] - ثمالات ج٢ ص١٤٩

[2] - ثمالات ج١ ص٤٢٠

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

صوتي صَوْتُك...
لمّا أُدحَرْ...
صارعَ نابَ الموتِ رَبَابي
لو أنشدتُكَ مما قُلْتَ بفاطمة بيتينْ
عندئذٍ يعتنقُ الأمْسُ رمادَ الحُلْمِ،
رمادَ الحاضِرْ
تبعثُني شَراراً في الرّمْلِ،
ويَدْخُلُ بابَ الخيمةِ شاعِرْ
عندئذٍ لنْ أبْحَثَ عَنْـــكَ

إذن فالشاعرُ سليمان العيسى يريد من شاعر الملكِ أن يسهم في إرادته، وأن يشعلهُ ناراً حاميةً تحرق الأرضَ العربية، وتحيلُ رمادها مروجاً نضرة، فيطمئن قلبه، ويكفّ عن البحث والطواف .

وكأن الشاعرَ العيسى يحسن الظن بامرئ القيس حين ينطقه بما تهوى النفسُ العربية وبما تأمله، فيأتي الصوت من أعماق التاريخ حاملاً وضاءةَ الأملِ، ويبشرُ سليمان العيسى بأنّ هذه الأمة لن تزلزلها الحَدَثانُ، ولن تمحوها من قلوبِ أبنائها النوازلُ، فيقولُ له وهو يحاوره، ويحذّره بل ويحذّرنا من التمادي ضرباً في فيافي الضياع، ملتمساً منا أن نتخذَ مما أصابه عبرةً، وكيف لا يسدي إلينا النّصّح ولا يمحضنا الودَّ وهو منا، ونحن منه، فالجذورُ واحدةٌ ؟

عودوا إلى صَهَواتِ مُنْجردي [1]
هاتوا صَهيلَ النَّخوةِ الأولى
أنا في دمائكمْ
لاَ تَسألُوا
عنّي .... أنا التاريخُ مَشْلولا
أنا لم أكنْ كَلِماً وقافيةً
إنّي غريقُ الرَّملِ مقتولا
لي حِصّةٌ في كلّ حَشْرَجةٍ
مِنْكُمْ، ولَيْلي لَيْلُكمْ طولا

---

[1] - ثمالات ج٢ ص١٥٠ -١٥١ .

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

يا هذه الصَّحراءُ ... يا حُلْمي !

أنْأى .... وفيكِ أظلُّ مغلولا

ويحمِّلنا وزر تضييع مجدنا التَّليدِ بانكفائنا عن صَهيل النخوةِ الأولى التي ملأت أسماع الدنيا، وزحمت آفاقَ الأرض:[1]

مُنْذ انكـــفأتُمْ فـــي جُحورِكُمُ

فَرسُ الجُنونِ

بزَهْوِهِ اغتيلا

إنَّ صوت امرئ القيس ما هو إلا صدىً لما في أعماقِ سليمان العيسى الذي استغلَّ الحوار بينه وبين امرئ القيس لتحريكِ الهممِ لتنهضَ من الحاضر الكئيبِ والعودةِ إلى الماضي الكريم النبيلِ من خلال التذكيرِ بهِ .

هذا الحاضر الدامي بالمآسي والمثخن بالجراح يرسمهُ سليمان العيسى في علاقةٍ تناصّية مع صاحب الصوتِ الداعي إلى السلمِ في غمرةِ الصراعِ القبلي، ورجلِ السعي إلى الصلحِ والوئام بين الأخوةِ، والإشادة بمن أصلحا بين عبسٍ وذبيانَ بعد حرب داحسَ والغبراء ...

إنَّ الشاعرَ العيسى يسقطُ مأساةَ عبسٍ وذبيان على الواقعِ العربيّ باثّاً إلى شاعرِ السلام ما يجدهُ من هذا الحاضر الحافلِ بالجراحِ، المصدعِ بالمآسي، ولن تجديَ الكلمةُ فيه لأنها لم تلقَ أذناً مصغيةً في اشتجارِ الرماحِ[2]

عبسٌ وذُبيانُ

مازالتْ رماحُهُما

في الحَيِّ ...فوقَ صدورِ الأهْلِ تشتَجِرُ

أغمِدْ يَراعَكَ

لا تُجدي مُعَلَّقَةٌ

فينا...ولا صَرْخَةٌ ثكلى ولا خَبَرُ

إني لأرقبُ خلفَ الغيبِ مُعْجزةً

ولم أزَلْ حُلُماً في الدَّربِ ينكسرُ

وتارةً أخرى ينهضُ سليمان العيسى من هُوَّةِ اليأس متقمِّصاً شخصيَّة شاعرِ السلمِ مستبشراً متفائلاً ببزوغِ الصّباحِ،وقدومِ التاريخِ العربيّ من كثافةِ رماحِ الخلافِ التي اشتدّ اشتجارها:[3]

---

[1] - ثمالات ج٢ ص١٥٠

[2] - ثمالات ج٢ ص٥٢

[3] - ثمالات ج٢ ص١٥٤

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

المُعجزَهْ

لا بُدَّ أنْ تأتيَ يا بُنيْ

الحَيُّ أقوى...

كُلُّ ما تسمعُونْ

شيءٌ طبيعيٌّ ...وما تشهدونْ

الحيُّ أقوى...

والرّماحُ التي

تفتكُ فيه ظُلْمةٌ عابرهْ

لا بُدَّ منها...ظُلْمةٌ عابرهْ

مَرَّتْ بنا...

مَرَّتْ بكُمْ يا بنيْ

لا تُغْلقوا النّافذةَ الشّاعِرهْ

جذورُنا أقْوى...

وهذي الرّياحْ

لا بُدَّ منها لبزوغ الصّباحْ

لا تُغلِقوا تاريخكُمْ

إنّي أمْحُهُ بينَ اشْتجارِ الرِّماحْ

ويأخذُ الشاعرُ سليمان العيسى صيحةً عربيةً تناصّاً، وقد أطلقَ تلكَ الصَّيحةَ في قومهِ شاعرُ النّفيرِ العربيّ لقيطُ بن يَعْمُرَ، وكان كاتباً عند كسرى فأمَرهُ أن يكتبَ إلى قومه يدعوهم للاجتماع في مكانٍ واحدٍ، وفي نيّتهِ أن يفاجئهم فيبيدهم لأنّهم أوقعوا فيه الهزيمةَ،ولكنَّ الدّم العربيَّ يصرخُ في عروق لقيط بن يَعْمُرَ فينسى منصبهُ ومكانتهُ، ويتوجه بقلبهِ إلى قومهِ، ويصيحُ بهم أن يأخذوا الأُهبةَ للقاء كسرى حتى لا يفاجئهم على غرةٍ بعد أن جرَّعوه مرارةَ الهزيمةِ في موقعةٍ أعدّ لها كِسْرى العدةَ قربَ الفراتِ، وقد جاء في أبيات لقيط ما يأتي:[1]

أبلغ إيـــاداً وخلّل في سَراتِـــــــهمُ ... أني أرى الرَّأيَ إنْ لم أُعْصَ قَدْ نصَعا

مـــا لي أراكمْ نياماً في بُلَهـــــــنيَة ... وقَدْ تَرَوْنَ شـــهابَ الموتِ قد سَطعا

صُونُوا جيادَكُمُ، واجْلُوا ســـيوفكُمُ ... وجَدِّدوا للقِسِيِّ الـــنَّبْلَ والشُّـــرَعَا

---

[1] - ديوان لقيط بن يعمر، ص٤٤ ، وانظرالقصيدة في الكامل للمبرّد، تحقيق محمد دالي ص ١٣٥٠

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

يا قومُ لا تأمَنوا إنْ كنتُمُ غُيُراً على نسائِكم كسرى وما جَمَعا
هو الفَنَاءُ الذي يَجْتَثُّ أصْلَكُمُ فَمَنْ رأى مِثلَ ذا رأياً ومَنْ سَمِعا

فالشّاعرُ يأخذُ على قومه غفلتهم عما يحاكُ لهم، وانصرافهم إلى رخاءِ العيشِ، وقد ظهرت نذرُ الحربِ جليَّةً فعليهم أن يعدُّوا ما استطاعوا من قوَّةٍ للقاء عدوّهم، وأنْ يأخذوا جانب الحيطةِ والحذر لأن عدوَّهم هو الموت الذي يبيدُهُمْ ويستأصلهم، وكان نصيبُ الشّاعر أن قتله كسرى.

والشاعر سليمان العيسى يجددُ تلك الصيحةَ في قومهِ رامزاً لعدوِّهم بِكسْرى متقمِّصاً شخصيَّةَ لقيطٍ حين يخاطبه :[1]

أيقظْ قصيدَتكَ التي فَجّرتَها
يوماً برُوقاً في القبيلةِ تُنذِرُ
واصْفَع بها طُولَ الرِّمالِ وعَرْضها
فالْموتُ فوقَ بني أَبيكَ مُدَمِّرُ
أنا منْكَ قافيةٌ وأشْهَدُ أننا
نُطوى على الثُّكلِ القديمِ و تُنشَرُ
أيقظْ نَفيرَكَ
علَّهُ يَجتاحُنا
ولعلَّ يابِسَةَ الغمائِمِ تُمطِرُ
قُمْ مزّقِ الكلماتِ
وانْثُرْها على
دَمِكَ المُراقِ ...لعلَّنا بِكَ نَعْثُرُ

ينفتحُ النّصُّ الشعري الداعي إلى القوميةِ والتَّطلُّع إلى الحريّةِ، وأخذ الحذرِ من كلّ عدوٍّ، كما يُلْحَظُ التلاقي في الرؤيةِ والموقفِ ويولدها أنّ العربَ أمةٌ واحدةٌ وعدوُّهم واحدٌ، كما يُلْحظُ التَّناصّ من خلال اقتباسِ المعنى من نصِّ لقيطٍ .

ويظلُّ شاعرُ العروبةِ و القوميّةِ يتابعُ شكواه من الهاويةِ التّي تهدِّدُ بابتلاعِ أنباءَ قومهِ إلى أن يتوقّفَ عندَ " خولَةَ " التي يرمزُ بها إلى الصحراءِ العربيةِ، والتاريخِ العربي ...

إنّهُ يستنطقها فتجيبه بما يفتحُ أمامهُ آفاقَ الأملِ:[2]

---

[1] - ثمالات، ج٢، ص١٨٥

[2] - ثمالات، ج ٢، ص١٦٢

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

" لِمَ تَزْرعُونَ الأُفْقَ مِنْ حَولي
غماماً أو ضَباباً ؟
لِمَ تملؤونَ ضِفافَ غدراني سَرَابا
لَمَ تندبونَ و تصرخون
لَمَ تَيْأَسُونَ، وعَنْ طلولي
عَنْ رمادي تبحثُوْن ؟
أنا ما أزالُ أُنضِّرُ الصَّحراءَ والدُّنيا شَبابا "

وبعد أن يستنهضَ الشّاعرُ قومهُ من هوّةِ اليأسِ، يسأل خولةَ عن إمكانيَّة تحقُّقِ حُلمِ الأمة العربيّةِ المعاصرةِ بلقائها أي بلقاءِ الأمجاد التليدةِ وتجددها فتطمئنهُ صبيَّةُ(بَرْقَةَ ثهْمَد) أنها مع أحفادها العربِ، و لم تغب عنهم بسُمرتها المتجدِّدةِ على القرونِ:[1]

أنا بينكُمْ أهَبُ الغِنَاءَ
وليسَ تُخطِئُني العيُونْ
إنّي أُجَدِّدُ كلّ يومٍ سُمْرتي فوقَ الطُّلَلْ
أنا لم أزَلْ
أنا لم أزَلْ
أنا لم أزَلْ

ولا يخفى ما يوحي به تكرارُ عبارةِ " أنا لم أزل " من تأكيدٍ على حالةِ الحلمِ الذي يكحّلُ أجفانَ الشّاعرِ بتجدُّدِ الحياةِ في جسد أمَّته الواهنِ وانطلاقها بعافيةٍ واقتدارٍ على دروبِ المجدِ وإلى أن يرثَ اللهُ الأرضَ ومن عليها .

سُليمان العيسى والشّعر الحديث :

لم تنحصر قدرةُ الشّاعرِ سليمان العيسى على استحضارِ النّصوص الشّعريّةِ القديمةِ التي تتواءمُ وتجربتهُ الشّعريّةَ التي صبغتها نزعةُ التمرُّدِ الثوريّ على واقعنا المأساويّ، المثقلِ بالهمومِ والتّطلُّعاتِ إلى غدٍ أنقى، بل أظهرَ مقدرتهُ على التعاملِ تناصاً مع نصوصٍ شعريّةٍ حديثةٍ طبعها بطابعهِ الخاصِّ، وعكس من خلالها فكرهُ النّقيّ الذي يتّسمُ بدلالاتٍ تمتاحُ من أشواقِ النضالِ العربيّ الحرّ إلى معانقةِ التاريخ المجيدِ .

ومن الشُّعراءِ الذين أخذ عنهم العيسى تناصّاً أمير الشعراء أحمد شوقي إذ أخذ مطلعَ قصيدةٍ وهو [2]:

---

[1] - نفسه، ص١٦٤

[2] - الشوقيات ؛ ١٢١/١

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

شيَّعْتُ أحلامي بقلبٍ باكِ ولَمَمْتُ مِنْ طُرقِ المِلاحِ شباكي

وجعلهُ بما يحملُ من معانٍ شفيفةٍ تنضح بالأسى منطلقاً لسياقٍ مغايرٍ، فشوقي يقدّمُ صورةً لرجلٍ نفضَ يديهِ من أحلامِ الشّبابِ وصبواتهِ، وسليمانُ العيسى يسقطُ على الأحلام رؤيَته العميقة، ويتمسَّكُ بها ولو بلغت حدود الوهم، ويضفي عليها من ألوانِ الفرح المبهجة ليجعلها معادلاً موضوعياً لصبوات النفسِ العربية الرّانية إلى الغد بالأملِ الكبير:[1]

أُودِّعُها ؟ وأعْني كنـــزي الوَهَّاجَ أحلامي .

لماذا ؟

ما يزالُ على السيّاج جَنَاحُ عُصفُورِ

ولَوْنُ فراشةٍ ....

وحفيفُ غُصْنٍ يستريحُ للَمْسَةِ النورِ

أُشيّعُها ؟

وهَلْ لي غيرُ أُغنيتي وأحلامي ؟

وكدْتُ أقولُ : أوهامي

أُعيدُ بِها الذي ذَهَبا

وأَسْقي العودَ .....

لسْتُ أُطيقُهُ حَطبا

لماذا.....

والغروبُ بِزَهْوِ حُمْرَتِهِ...

أُشيِّعُها ؟

سَأَمْلأُ مِنْ رحيقِ الأرجوانِ الكأسَ

في كفّي... وأَجْرَعُها

وهذه اللحظةُ انسربتْ

مِنَ المجهولِ نحوي ... لا أُضيِّعُها

وأيَّةَ حِكمةٍ سَأَزيدُ سِفْري..

إذْ أُضيِّعها

سادفِنُ في يَدَيْها

كلّما دلفَ المساءُ يدي

---

[1] - ثمالات ج١ ص ٣٧+٢٤٠

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

ونقتنصُ الثمالاتِ التي لا تنتهي

ونقول :

أهلاً ... يا صباحَ غدِ !

إن التفاؤل يضئ في نصٍّ سليمان العيسى، فالأحلام كنـــزٌ تتوهج أنفاسهُ في أعماق الشاعر، ونعلم ما توحي به صيغة المبالغة (الوهاج) ، وما توحي به صيغةُ الاستفهام من نفيٍ قاطع . كما أن النّصّ محمَّلٌ بالألفاظ ذوات الدلالةِ كأجنحة العصافير، وألوان الفراشات، وحفيف الأغصان التي تستريح للمسات النور، وحتى لفظة (الغروب) التي تحمل دلالة الرحيل وبالتالي دلالة الحزن أزاحها الشاعر إلى دلالة تفيض بالتفاؤل .

وكأن النسغ العربي القومي الذي كان يسري في عروقها يسقيها التمرد، ويزرع فيها الأمنية العظمى ويعلمها رفض الواقع، يعلمها حياة في مستقبل الأمةِ في غدها العظيم الذي سيبزغ من طاقاتها الكامنة فيرثي سليمان العيسى الذي لم يحد عن الدروبِ الشاقّةِللشعراء المتقاعسين، ويشفقُ عليهم، ويبكيهم ويدرجهم في عدادِ البائسين، مستوحياً ذلك من مقولةٍ للدكتور عبد العزيز المقالح تمهيداً لقصيدةٍ له، وأخذها سليمان العيسى ليجعلها عنواناً لقصيدةٍ له هو " هم اختاروا":[1]

هم اختاروا قراراتهم

ومن أولى الخطى

في الجرح هابوا الدَّربَ ..... وانكَفأوا

هُمُ شعراؤُنا الموتى

ولم يَقْتُلْهُمُ أحَدُ

هُمُ خَمَدوا

بِملْءِ خيارِهِمْ خَمَدوا

ثُمَ تدثّروا بالصَّمتِ

وانطَفَؤوا

هُمُ اختَاروا الوقوفَ .....

وخَلْفَ أوّلِ صَخْرةٍ تُدمي

هُمُ اختبؤوا

ونبكيهمْ ....

---

[1] - ثمالات ج١ ص٣٢٨

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

فهمْ في البؤسِ إخْوَتُنا ...

ولو لَمْ يأتِنا عَنْ موْتِهم نَبأٌ صحيحُ

وعَبْرَ نوافذِ الأملِ البائسةِ المحطّمةِ عندَ هَؤلاءِ الشُّعراءِ يَظلُّ سُليمانُ العيسى على العَهْدِ حاملاً على مَنكبيه آمالَ العُروبةِ وآلامَها، حاملاً أُمَّتَه الممزَّقةَ ويحاوُلُ أنْ يرسُمَ لها الطَّريقَ، طريقَ البعثِ والخلاصِ، من خلال ما يلتزم به متفائلاً بالعُشْبِ الذي هو رَمْزٌ للخُضْرةِ ،خضرةِ الحياة ونمائها، متفائلاً بالطفولةِ التي هي رمزُ البراءة والمُستقبلِ النَّقيِّ، متفائلاً بالحدائق التي هي رمزٌ للجمال وبالعصافير التي هي رمَزٌ للحَّرية:[1]

يبايُعني العشبُ الذي في مُروجِنا

يبايعني طفلٌ على الشَّطِّ يلعبُ .

تُبايعني عُصفورةٌ في حَديقةٍ

وأحنو على عَرشي الصغير ...

وأكتُبُ

ولا تخفي لَذَّةَ الشّاعرِ بالتزامِهِ قضايا أُمَّتِهِ في تعبيرِه:" وأَحْنو على عرشي الصّغيرِ... وأكتبُ ".

لقد استحضرَ الشّاعرُ العيسى بيتاً لحافظ إبراهيم الذي بايعَ فيه أَحمدَ شوقي أميراً للشُّعراءِ على لسان وفودِ الشّعراءِ العربِ، ومَهَّد العيسى به لبيعةٍ بَعدَ العنوان(بيعة)[2] وبيت حافظ إبراهيم الذي ذكره شاعرنا هو[3] :

أميرَ القوافي .... قد أتيتُ مُبايعاً وهَذي وفودُ الشّرقِ قد بايعتْ معي

وحَوْلَ مسؤوليةِ الكلمةِ الصّادقةِ الملتزمةِ وما يُلاقيه أصْحابُها مِنْ حَرْبٍ لا هَوَادةَ فيها لإخراسِ ألسنتهم عنِ النُّطقِ بالحقِّ وإطْفاءِ نُورِهِ المُشِعِّ مِنْ كُلِّ حرفٍ يَضجُّ بالإباء. يقول سليمان العيسى مستلهماً قولَ شاعر المقاومة محمود درويش مصوِّراً صمودَ الكلمة في وجهِ الجلاّدينَ الصَّهاينة :

وَطني يُعلّمني حديدُ سَلاسلي عُنْفَ النُّسُورِ ورِقَّةَ المتفائلِ

يَقولُ تحتَ عنوانِ / الصّوتُ والصَّمْتُ /[4]

يُريدونَنا ...والنّابُ يفري جُلُودَنا

---

[1] -شالات . ج١ ص ٣٤٦

[2] - نفسه، ص ٣٤٥

[3] - ديوان حافظ ابراهيم؛ ١٢٨/١.

[4] - شالات ج ١ ص ٣٢٤ و ص ٣٢٥

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

بأنْ نتوقّى الصَّمـــــتَ فهو ذميـمُ
وأنْ نتخطّى النـــــارَ وهي تـــلفُّنا
ونرْمُقَهـا بالـــــصَّمْتِ، فـــهُوَ حميمُ

فالمستبّدون في الوطنِ العربيّ يُعادلونَ الصَّهاينةَ في الظُّلْمِ والطُّغيـــانِ، والصَّـــمْتُ علـــى سعيرِنا الواقعِ، إنّما يَزيدُ الشاعرَ عذاباً وحميماً، لذلك ينطلقُ فوق هذا الواقعِ .

وإذا قُدِّرَ للكلمةِ أَنْ تكونَ ذاتَ جناحَيْنِ أخذتْ إنســـانيةُ الإنْســـانِ تتحقّـــقُ بمعناهـــا الجميلِ، عادت قناديلُ تاريخهِ تُضيءُ، والشّاعِرُ سليمانُ العيســـى لا يســـتطيعُ أنْ يتصَّـــورَ إنسانيةَ الإنسانِ العربيّ بلا كلمةٍ شاعرةٍ، مُحرِّضةٍ تَهبُهُ مشـــاعرَ الإحســـاسِ بمـــا حولـــهُ والشّاعِرُ الحقُّ هو ينفُخُ الحياة في الكلمةِ لتمتدَّ على البابِ خُضْـــرَةً، وتُحيلُـــهُ أوراقـــاً ونعومةً، وهو هنا يتلاقى مع الشّاعرِ المقالحِ في قوله:

واستدارتْ تنفُخُ الطّينَ تُغنّي
وشُعاعُ الجَسَدِ الجميلِ
وَرْدةٌ ترقُصُ في حدائقِ اللّذّة
تَسْتَلقي .....
انْتظاراً لاشْتعالِ الأُرجوان

يتلاقى معه تناصّاً خلالَ قوله : [1]

نحنُ الذّين نَفخنا الطّينَ أُغنيةً .
وعتّقتْ خَمرها فينا العناقيدُ
لم تَشْتَعِل لَذّةٌ خضراءُ في جَسَدٍ
إلا ومِنْ دَمِنا ...
فيها أبابيدُ[2]
أَنا وأنْتَ
ونَارُ الأُرجوانِ على
حافاتِ أوتارِنا العَطْشَى أغاريدُ ...
الشّعْرُ ... هذا النّدى العُلْوِيُّ ...
تلمَسُهُ

[1] – شالات ج ١ ص ٣١ ، ص ٣٣٣ .
[2] – الأبابيد : القصائد الخالدات.

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

صَحْراءُهُمْ ... فهي أوراقٌ وأمْلُودُ

إنّ الشّاعرَ سليمانَ العيسى تنفّسَ أُمَّتَهُ، وإنسانيَّتَهُ، ودافَعَ مِنْ خِلالِهما عَنْ وجودِهِ المهدَّدِ ، وجَسَّدَ الصِّدقَ كُلَّهُ تجسيداً فوقَ كلمةِ الالتزامِ المصطنعةِ التي لا يُحبُّها لأنّ الإنسانَ لا يلتزمُ لونَ عينيه، ولا تنفُسَهُ الطّبيعيَّ، ولا جلدَه الذي يعيشُ فيه، والعاقلُ لا يُسمّي هذه المواقفَ، يقولُ الشّاعرُ رأيَهُ هذا :

" لا أُحِبُّ كلمة مُلتزم، ولا كلمةَ الالتزامِ، لأني أرى التّعبيرَ مُصْطنعاً مهما أُجيدَتْ صياغتُهُ قُلْتُ أكثرَ مِنْ مَرَّة : إنّ الإنسانَ لا يلتزمُ لَونَ عينيه، ولا تنفُسَهُ الطّبيعيَّ، ولا جلدَه الذي يعيشُ بهِ . هذه الأشياءُ هي طبيعتُهُ، هي وجودُهُ. فلماذا نُصِرُّ على أنْ نفتَعِلَ لها التّسميات؟"[1]

والشّاعرُ الصّادقُ سليمانُ العيسى الذي عاشَ العبارةَ رعْشةً رعْشةً، وكانتِ الكلمةُ الينبوعَ الذي يسقي إبداعَهُ، يتحّدثُ عن مَهمَّةِ الكلمةِ وهي أنْ تتحوَّلَ إلى طاقةٍ وفِعلٍ "

" إنّ الكلمةَ ليستْ مجرّد شكلٍ لفظيّ، يتألّف من حروفٍ وإيقاعاتٍ صوتية . إنّها جزءٌ لا يتجزأ من وجودنا، من حقيقتِنا، من سلوكنا اليوميّ . إذا لم تَحمِلْ رَصيداً مِنْ هذهِ الحقيقةِ ظلّتْ شيئاً يدورُ في الفراغِ، ولا يَترُكُ أيَّ أثَرٍ، بإيجازٍ .... الكلمةُ هي الإنسانُ". [2]

لأجلِ هذا أضاءَتْ الكلمة كاليقينِ وضوحاً وجلاءً في شعرِ سُليمان العيسى، وقَدْ جعلَ يقَينهُ عُنواناً لقصيدةٍ هي (بياضُ اليقينِ)، وهو عنوانٌ لديوانِ الشّاعرِ الدكتور أمين إسبر، وهذه القصيدةِ تُبيّنُ حقيقةَ الكلمةِ ووظيفتَها.[3]

مَنْ نحنُ يا شاعِري ؟
لَسْنا سوى وَتَرٍ
على الصُّخورِ .... يَقُدُّ الصَّمْتَ ... ينهمرُ
شِعراً، ونثراً، وأحلاماً مُهَشَّمةً
وألفَ آهٍ ... على الأغلالِ تنصَهِرُ
هذي أغانيكَ .....
أتلوها .... وأحترقُ

---

[1] – أوراق من حياتي ص ٩٧

[2] – نفسه ص ٩٩.

[3] – أحلام شجرة التوت، ص ١٤٤ .

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

عَباءةٌ في الهجيرِ المُرِّ أحتَرقُ
أنا وأنتَ .....
وجيلٌ مِنْ رُؤىً صُلِبَتْ
على النّشيدِ، على بَوْحِ المزاميرِ
أكفُنا ... لم تَزَلْ تحتَ المسامير
طَريَةَ النَّزفِ
فاكتُبْ للحريقِ إذاً

ويتجلى تماهي التّناص هنا بين الحديث والموروث فالصّلب : رمز افتداء المسيح للبشرية، والمزامير: لفظة من الكتاب المقدّس تشيع الأمل، والمسامير: تذكير بصلب السيد المسيح. وهو ما أتينا على أمثاله عند الحديث عن تناصّه مع الإنجيل .

وبَعدُ ... فتلكَ نماذجٌ مِنَ النّصوص الشّعريةِ أو أصحابِها استَدْعاها العيسى تناصاً، ومِنْ خِلالها نستَنتجُ ما يأتي :

أ- النّماذجُ والشخصياتُ والمواقفُ التّي استدعاها جاهلّيةٌ على الغالبِ .

ب- كان التّناصّ يتمُّ عن طريقِ اقتباسِ بعضِ المأثوراتِ الشعريَّةِ أو تضمينها .

ج- تركيزُ الشّاعرِ على الشّخصيات الجاهلّيةِ ومأثوراتِهم كانَ وليدَ ما تحمِلُهُ تلكَ الشخصّياتُ والمأثوراتُ مِنْ قيمٍ إيجابيَّةٍ .

د- بَرزتْ مِنْ خِلالِ النّصوص الشّعريَّةِ التي استندَ إليها شاعرُنا مفهومات العروبَةِ بتاريخها الوضّاء، والهمومُ القوميَّةُ المعاصِرةُ، والإلحاحُ على الحُلُمِ الكبيرِ والأملِ الأكبر الذّي يُبشِّرُ بوَحْدةِ الأُمّةِ العربَّيةِ وعودتِها إلى مكانتها في حياتِها الكريمةِ .

٣ – التاريخ :

في كُلِّ واقعٍ سياسيٍّ مُثقَلٍ بسلبيّاتِ الاحْتلالِ ومُؤامراتِه وجَرائمه، والحُكّامِ وفسادِهِمْ كانَ الأدباءُ يُبدِّدونَ سحابةَ اليأسِ، ويعيدونَ الأَملَ والتّفاؤُلَ بالنّصرِ، وذلكَ باللّجوءِ إلى أسْفارِ التّاريخِ المُضيئةِ بالمواقفِ المجيدةِ والشّخصياتِ الإيجابيّةِ للتّذكيرِ بها وركْزِها نباريسَ في ليالي الخطوبِ المُدْلهمّةِ والانكساراتِ المتواليةِ والتخلّفِ والتّردّي الذّي تُعاني مِنْها الأُمّةُ لتَخرجَ إلى غَدٍ يُجدِّدُ إشراقاتِ الماضي الحافلِ بالانتصاراتِ .

ولقد كانَ التاريخُ العربيُّ بأحداثِه محوراً وضّاءً في تجربةِ سُليمانَ العيسى الشّعريَّةِ، ومُلهماً ذا شأنٍ يَنقُلُ الشّاعرُ خِلالَهُ دلالاتِه الشُّموليَّةِ التي لا تزولُ ويُفصحُ عَنْ مَوْقفِه مِنْ تزاحُمِ الانكساراتِ والهزائمِ المُذلّةِ على أمتِه التي وقَفَ حياتَهُ وشِعْرَهُ على مَجْدِها

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

وعزّتها، وهذا الشّاعرُ الكبيرُ الذّي تحوّلَ إلى داعيةٍ للحُلْمِ العربيِّ الأكبرِ ومُحرّضاً على السَّعْيِ إلى تحقيقه، هذا الشّاعُر:" تتوحّدُ ذاتُهُ بالأمّةِ وكُلمّا تكاثفت المصاعبُ والمصائبُ غاصَ الشّاعرُ في عُمقِ التاريخِ العربيِّ يستمدُّ منْه الأمَلَ والقُوّةَ على الصُّمود، فالأمّةُ ليستْ صفحةً للحاضرِ سَوداءَ مثقّبةً بالخناجرِ، بل هي صفحاتُ التاريخ العابقَةُ بالأمجاد، والاسْتنادُ إلى ذاكرةِ التّاريخِ العريقِ يمثّلُ الجذرَ الذي يَقُومُ عليه شعرُ سُليمانُ العيسى"[1] ومنْهُ يستمدُّ القُدرةَ على المُقاومةَ والتّحدي .

فحينَ تَجاذبت العراقَ تّياراتٌ مَشْبوهةٌ، وسَالتْ دماءٌ كثيرةٌ، ورأى شاعرُنا في تلْكَ الانْقلاباتِ والتّقلُّبات هجوماً على الوحدةِ العربّيةِ ، وتعطيلاً لدَوْرِ بغدادَ القَوْمي، أشبَهَ ما يكونُ بهجوم هولاكو على بغداد، الذي أدّى بالوطنِ العربيِّ إلى التمزُّقِ والانحطاطِ خلالَ قُرونٍ طويلة، فارتفَعَ صَوْتُهُ مُندّداً ومُنذِراً، ومُتوعّداً تتارَ العَصْرِ بأنّ بغدادَ تعرِفُ كيفَ تغسِلُ هذا العارَ، مستحضراً الوقائع والشخصّيات الإيجابيّة:[2]

باسم العراقِ ... يُضيءُ في جَنباته
"سَعْدٌ"[3]، ويَمْرَحُ "بالمُثَنّى"[4] أَشْقَرُ
لا أمْسَحُ الجُرْحَ السَّمُوخَ بجبهتي
غَارُ انتصاري مِنْ جراحِيَ يُضْفَرُ
بغدادُ يَزْرعُها التّتارُ خناجِراً
ودماً، وتصْمتُ كالإلهِ و تصبِرُ
أعرفْتَها يوماً إذا ما زَمْجرَتْ؟
الوَيْلُ للطُّغيانِ يَوْمَ تُزَمْجِرُ!

وحينَ يُمسي التّاريخ لدى طائفةٍ منَ الشُّعراء كهفاً تُتّقى بظلالِه شمسُ الحاضرِ المُحرقةُ، ويُعوّضُ بانتصاراته البنّاءَةِ عَنِ الهزائمِ المُذلّةُ، فإنّهُ عِنْدَ سُليمانَ العيسى " هُوَ الجَذْرُ الذي يستمدُّ منْهُ الحاضرُ نبضَهُ وقِوامَهُ، إنّهُ سِلاحٌ للمُقاومةِ، يتحوّلُ التّاريخُ إلى واقعٍ مُغايرٍ في معركةِ التّصدّي وبناءِ الواقعِ الجديدِ "[5]

---

[1] – سُليمان العيسى ــ ثمانون عاماً منَ الحُلْم والأمل ــ مجموعة مقالات في تكريم الشّاعر ــ نشر الرّأي ــ صنْعاء ط١ ــ ٢٠٠٠ ــ من مقالة بعنوان : سليمان العيسى ــ التشبُّثُ بالجذور ــ د. عبد العزيز سعود البابطين ص٥٣و٥٤ .

[2] – الأعمال الكاملة ــ مج ٢ ــ ص ٢٩ .

[3] – سعد بن أبي وقاص.

[4] – المثنى بن حارثة الشيباني.

[5] – ثمانون عاماً منَ الحُلم والأمل، ص ٥٤ .

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

ففي قصيدته " أُغنيةٌ على النّيل " يقتبسُ الشّاعرُ مِنْ تألُّقِ التّاريخِ وِضَاءَةَ المستقبل ومِنْ لونهِ الزّاهي خُضرةَ ورَخَابةَ المُستقبلِ "[1]

هُنَا وطني .....يَستحثُّ الخُطى ... أجلْ مُعْجِزٌ ما سَيَبْني ... أَجَلْ!
أُحيِّكَ يا وطنَ الخالدين، ... ويا صانعَ النّورِ مُنْذُ الأزَلْ !
مسارحَ عَمْروٍ[2] وأرضَ الجيادِ ... كأنّي أُراهِنُ في الملعب
ويا حلقاً شَدَّهُ الظّالمونَ... ... تَمَزّقْ على هَدْرةِ الموكبِ
ألا لَيتني في ضُلوعِ الطُّغاةِ ... سِنَانٌ بآثامِهِمْ يُغمَدُ!
ألَمْ يأنِ أنْ يَستريحَ الكفاحُ، ... وأنْ يَنْقَعَ الغُلّةَ المُجْهَدُ؟
ألَمْ يَأْنِ أنْ تستفيقَ الحياةُ، ... وليسَ على الأرضِ مُستعبَدُ؟
بَلَى،نَحنُ يا ركبُ واحُ الطّريقِ، ... ونحنُ الصّباحُ الذي تَنْشُدُ!

وفي صلاتِهِ لأَرضِ الثّورةِ : الجزائرُ التّي صَمدتْ بجبالِها وسُهولِها ووُديانِها وقَفَ الشّاعرُ ليُعبِّرَ عن خَفْقَةٍ واحدةٍ مِنْ خفقاتِ البطولةِ والحريّةِ مُتمثّلةً في القائدِ الشهيدِ (يوسف زيغود) الذي استُشهِدَ على ربوةٍ من رُبا الأوراس، ولَمْ يَجْرؤِ العُدو على التّقدم إلى جَسدِ الشّهيدِ إلا بعدَ سَاعَاتٍ، فانتشى سُليمانُ العيسى بهذا المَشْهَدِ الذي نُقِلَ إليه وقد استَحْضَرَ أبطالَ الفَتْحِ العربيّ في الجناحِ الغربيّ للوطنِ العربيِّ، و تلك البطولة الفرديّةُ الحاضرة امتدادٌ لبطولات الماضي وهي ينبوعٌ للشِّعْرِ والحُداءِ، وحَافِزٌ للكفاحِ والنِضالِ.[3]

يا سَفْحَ يوسُفَ، يا خضيبَ كمينه
يا روعةَ الأجدادِ في الأَحْفادِ
يا إرثَ موسى [4]، في النُّسورِ، وعُقْبَة [5]
والبحرُ حَوْلَكَ زَوْرَقُ ابْنِ زيادٍ[6]
يا شَمْخَةَ التاريخِ في أوراسِنا
يَا نبْعَ مَلْحَمتي بثغرِ الحادي
أتموتُ ؟ تاريخُ الرُّجولةِ فِرْيَةٌ
كُبرى إذاً، ووضاءةُ الأمجادِ

---

[1] - الأعمال الكاملة مج١، ص ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٥
[2] - عمرو بن العاص
[3] - الأعمال الكاملة مج٢، ص ١٤٦
[4] - موسى بن نُصير
[5] - عُقبة بن نافع
[6] - طارق بن زياد .

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

أتَمـوتُ ؟ كلُّ حـنيَّةٍ بجزائـــــري
ميلادُ شعـبٍ رائعٍ .... ميـــــلادي

ومَعَ فرحةِ الشّاعرِ باستقلالِ الجزائرِ فإنّ تلكَ الفرْحةَ تُعكّرُ، لهذا يحملُ حُلْمَهُ بينَ يديـهِ إلى المغربِ العَرَبّي يبحثُ عَنْ كيانِهِ كعربيّ : ويبحثُ خلاصَ التّاريخِ العَربيِّ ممّا لحقَ بـهِ في المَشْرِق.[1]

حَمَلْتُ أجْنحةَ الأطـفالِ مِلْء يَدي
وجئتُ أبحثُ يا"أوراسُ"عنْ جـسَدي
جزائرَ الدَّمِ ... رُدّي لي صدى نَسَبي
وعَصّبي جبهتي بالأمْـسِ تَتَّـقِـدِ
أُبيـحَ وجْهي، فخيْلُ الغَزْوِ عـابرةٌ
كمـا تَشـاءُ على " بدْرٍ، علـى" أُحُدِ "
القادسـيَّةُ، واليـرموكُ، قَـعْـقَعَـةٌ
على الأثـيرِ، و " مملـوكٌ" علـى وَتِدِ

ويستَحضِرُ شخصيَّةَ البطلِ الفَارسِ عَبْدِ القَادرِ الجزائريِّ ليَخْرُجَ وأُمَّتَهُ مِنْ واقعِ المذلّـةِ والهَوانِ، ويَرُدَّ إليها وجْهَها العربيَّ الأصيلِ عسى الغَزْوُ الصُّهيونيُّ يتحطّمُ تَحـتَ أسـوارِ عكّا كما تحطّمتْ أحلام نابليون بونابرت عَبْرَ التاريخ تحت تلك الأسوار وكما تحطّمـتْ أحلام أحفاده في الأوراس تحت السُّفُوحِ، والشّاعرُ يَرفضُ استِجداءَ السّلام علـى أبـواب الطُّغاةَ الذينَ يجْحدونَ الحقيقةَ وقَد استيقنَتْها نفوسُهمْ: [2]

يا فارسَ السَّاحةِ السَّمراءِ[3]، يا فَـرَساً
يجوبُ روحي، يَهُزُّ الـقَبْـرَ في حَـرَدِ
صَهيلُكَ الأخْضَرُ النَّشْوانُ مِلْءَ دمـي
فيا بـيارقَ عَبْـدِ القـادرِ احْتـشدي
قَدْ أنكَـرْتني شـرايـيني يَصيـحُ بِـها
دَمُ السَّـبـايا بلا ثَأْرٍ، ولا قَـوَدِ[4]
يُباعُ تاريـخُ عكّا ..... كُلّما وقَفَـتْ

---

[1] – الأعمال الكاملة مج ٣ ، ص ٢٢٤ و ص ٢٢٥
[2] – نفسه، ص ٢٢٦ و ص ٢٢٧ .
[3] – نفسه، ص ٢٢٦ و ص ٢٢٧ .
[4] – القَود : القصاص .

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

يدي على البابِ تَستعطي السَّـلامَ يَدي
تُبـاعُ أسْـوارُ عَكّا[1] كُلَّما مضَـغَتْ
خيولُ " عُقْـبَةَ " سِفْرَ الصَّمْتِ والجَلَدِ

وقد كان التَّناصّ زمانيّاً مكانيّاً، فاستحضار الشّاعر للأمكنة جاء دقيقاً حيث لم يكن مجرَّد ربطٍ بين معركة قديمة وأخرى حديثة بل حتى دقة الاختيار حيث ينهض جبلٌ جديـدٌ هـو الأوراسُ، ليسامق جبلاً قديماً هو جبل بدر أو أحد.

وإذا كانتْ فَرحةُ مشَاعِرَ الأسى والمرارةِ لأنّ تاريخ أُمتّه ما انْفَـكَّ يُسـتباحُ في مَشـرقِ الوَطنِ الواحدِ، ومازالتْ خيولُ الغَزو تعيثُ فساداً فيه فتنتهكُ حُرْمـةَ الماضـي العربّـي المضيءِ، وتَستبيحُ حَلالَهُ، فإنّ فرحةَ الشّاعرِ تدفّقتْ في معـاركَ اجتمـع فيهـا المشْـرقُ والمَغْربُ في تشرين، فعادتْ إلى حاضرِنا تِلكَ المواقعُ بكُلِّ تألُّقِها، وأطَلّت بشموخِها على ساحات الانتصارِ العربيِّ، ويُهلِّلُ سُليمان العيسى لتَهاوي أُسطورةِ المُستحيلِ تحتَ أقـدامِ مُحقّقي ذلك الانتصار، وقَدْ أزهرَ العنفوانُ العربيُّ وزها العشبُ إثرَ الخُطا المحرقـة لآثـار العدوان: [2]

على أقْدامِنا سَـقَطَ المُحَالُ ... وأوْرقَـتِ الرُّجولةُ والـرِّجالُ
مَشَينا فالصَّواعِقُ في خُطَـانا ... وعُشْـبُ القادسيَّةِ و الـظِّلالُ
رَبَطْنا الخندَقينِ[3] فلا اغْترابٌ ... بتاريخِ السُّيوفِ ، ولا انْفِصـالُ
وكان على مَسيرَتِنا المُثَنَّى ... تقدَّسَتِ القرابةُ و الخِصـالُ
وتَعْرِفُنا البُروقُ وقَدْ خَطَفْنا ... سَناها فَهو في يَدِنا نِبالُ
رَبَطْنا الخَندقينِ ... فلاهُتَافٌ ... تَغيَّرَ في الرِّجالِ .... ولا نِزَالُ

إنّ انتصاراتِ تشرينَ دمَّرتْ الأسطورة الكبرى بأنّ جيشَ العَدوِ لن يُقْهَـرَ، وأنّ الجـيشَ العربيَّ سُلِبت رجولتُهُ، وانفصمتْ عُراهُ عَنْ أبطالِ تاريخِهِ العِظامِ، وأثبتت ديمومةَ حُضُـورِ العَربِ الحضاريِّ [4]:

دمُ الرُّجولةِ يا تشـرينُ ..... قيل لنا: ... لم يَبْـقَ مِنْ خالدٍ سَـيْفٌ ولا أَثَرُ
لَمْ يَبْقَ مِنْ ضَرْبَةٍ عَذْراءَ قـاصمةٍ ... في ذِي الفَقَارِ .... ولا مِنْ نَبْرةٍ عُمَرُ
اِفْتحْ جنَاحَيْكَ يا تشرينُ ..... مُدَّهُما ... على الرِّياحِ ... وخَلِّ الأرضَ تستعِرُ

---

1 - تحت أسوار عكا لقي نابليون أولى هزائمه التاريخية
2 - الأعمال كاملة مج٣، ص ١٥٠، ١٥١ .
3 - خندق المدينة وخندق الجولان..
4 - الأعمال الكاملة مج٣، ص ١٥٩

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

ودَمِّرِ" الكِذْبــةَ الصَّــفراءَ "، دَمَّرَنا هذا القِناعُ ... فما يُــبْقِي ولا يَــذَرُ
قلْ للحَضَارات ... لَنْ تُمْحَيْ بِزَوْبَعَةٍ سوداءَ، تَطْغَى فتســتَعلي فتَــنْكَسِرُ

ولَمْ تَستَطِعِ الانكفاءاتُ عَنِ انْتصاراتٍ تِشرينَ بالمواقف السِّياسيَّة المهزومــةِ أنْ تُطفــئَ المشاعِرَ النَّبيلةَ في أنفاسِ الشّاعِر، ففي قصيدته " أُغنيــةٌ إلى الرُّميكيَّــة التّــي ألقاهــا في مِهْرجانِ المعتمد ابن عَبّاد في مراكش عام خمسةٍ وتسعينَ وتسعمئةٍ وألفٍ يَلْحــظُ المُتلقّــي اسْتِمرارَ مأساةِ أُمَّتِه العربِّيةِ في وُجْدانِه، فَهُوَ يَربُطُ بينَ مأساةِ سقوطِ الأندلس، ومأساةِ ضياعِ القُدْسِ، فالصُّورةُ واحدةٌ والماضي والحاضِر يَنْدمجَانِ في تلكَ الصُّورة، لــذا تعلــو نبرةُ التَّحدِّي في صَوْتِ الشّاعِر يُواجِهُ بِها موجةً طاغِيةً مِنْ التَّراجُعِ والخِذْلانِ لعلَّ ذلكَ الصَّوْتَ يُنبِّهُ الوُجْدانَ الغَافِيَ .

يَسْتَحضِرُ الشّاعِر شخصيَّةَ الرُّميكيَّةِ زوْجَةَ المَلِكِ الشّاعِرِ المُعْتَمد بن عبَّاد وقَدْ صنَعَ لهــا كما ورَدَ في مُقَدِّمةِ القصيدةِ بِركةً مِنْ المسكِ والكافُورِ في حَديقــةِ القَصْــرِ، لتخــوضَ فيها، حينَ اشْتهتْ ذاتَ يومٍ أنْ تَخُوضَ بقدميها في الطِّــين شَــاطَرتْ زَوْجهــا النّعــيمَ والبُؤْسَ بوفاءٍ نادرٍ .

ويَنْطِقُ الشّاعِر العيسى على لِسَانِ الشّاعِرِ المُعتمد يســتعرضُ بــذلكَ جانبــاً مِــنْ عِــزِّ الأنْدلُسِ وجانباً مَنْ مأساتِها مُتمثِّلةً بضياعِها:[٢]

تُحاصِرُني الرُّميكيَّهْ
بضحكتِها ..... وعَيْنيها
وبالمَطرِ الذّي ينهَلُّ شِعراً
كُلَّما نَشَرتْ على أُفُقٍ جناحَيْها
وتجعلُ مِنْ غِناء الرّيحِ
نَدْماني وصَهْبائي
وتدعوني لأشربَ
يا رحيقَ العالمِ العُلْويِّ ...
خُذْني رَجْعَ قافيةٍ
وعِطْرَ مُوشّحٍ ... غَنَّى لِعَيْنيها

(٢) ثلاثات ج١، ص ٦٦، ص ٦٧ .

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

وكأنّ ابن عبّاد يستشرفُ بشاعريّته المُستقبلَ، وبإحساسٍ رهيفٍ يُراودُهُ يتنبّأ بضياعِ ذَلكَ العزِّ العربيّ مِنْ بَعْدِهِ، ويتساءَلُ : هَلْ سَتُحرّكُ ذِكْراهُ وَجْدانَ خَلَفِهِ أسفاً على الماضي المُشعِّ حَضَارةً ؟

تُحاصِرُني ... وتَعْلَمُ أنّي عابِرْ
وذِكرى .. تُشْعِلُ الظُّلَماتِ...
تُشْعِلُ بَحْرَها الهادِرْ
تُرى .. هَلْ تنفَعُ الذِّكرى
إذا أكَلَتْ حَياةُ الشِّعْرِ والشّاعِرْ ؟

لكنَّ الشّاعرَ الفارسَ يتحرَّقُ إلى استغاثَةِ الأُمَّةِ العَربيَّةِ، بمروءتِهِ ونخوَتِه حتّى يستجيبَ مُلبّياً الاسْتِغَاثَةَ، ناشراً جَسَدَهُ شَظايا فوقَ الأرضِ العربيَّةِ المسْكونةِ بالظُّلْمِ والقَهْرِ وهي أرضُ الحُبِّ والسَّلامِ : [1]

وآتي ... أستجيبُ لدَعْوةِ العينينِ مسْحورا
ومنثوراً شَظايا فَوْقَ أرضِ الحُبِّ
أرْضِ القَهْرِ .... مَذرورا

والشّاعرُ العيسى يَرمزُ في المقطَعِ السَّابقِ إلى الفارسِ العربيِّ المُعاصِرِ ممثّلاً في كلِّ حاكمٍ عربيٍّ عَبْرَ التاريخِ حتى العَصْرِ الحَاضِرِ .

وصَهيلُ الجوادِ العُربيِّ الأصيل الذي ملأَ أرجاءَ الأَندلسِ يُحسُّهُ الشّاعِرُ العيسى يْملأ دَمَهُ، فيعلُو صوتُهُ ... لكنَّهُ يخجَلُ لأنّ التّاريخ الزّاهرَ يسخَرُ من الكلمةِ لا تُقْرَنُ بالفعْل فيتوَهَّمُ الشّاعِرُ أنّهُ قَصَّرَ في النُّهوضِ إلى واجبِه القوميِّ، فهوَ لا يَرْقى إلى فروسيَّةِ المُعتمد بن عبَّاد ولا إلى شاعريّتِه المقرونةِ بالفروسيَّةِ : [2]

صَهيلُ جوادِيَ العربِّي في الوادي الكبيرِ
وحَوْلَ غَرناطَهْ
يشيلُ دمي على وَقْعِ الحوافِرِ ...
ساخراً مِنْ نَبْرتي ودمي
لأنّي لستُ فارسَهُ، وشاعِرَهُ القديمَ،
ولا فمي عِنْدَ النَّشيدِ فمي

---

[1] – نفسه ص٦٨

[2] – نفسه وعينها .

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

ويكشفُ سُليمانُ العيسى عن خفايا ألمِهِ وهُوَ يُناجي الرُّميكيَّةَ، فالجَسدُ العربيُّ مُثخنٌ بالجراحِ، وبَيْنَ الجُرحِ والجُرحِ جُرحٌ آخَرُ وقد نسيتْ الأمَّةُ نكهةَ القِممِ، قِممِ الكبرياءِ، ونَسيتْ عِنْد السَّفْحِ حتّى كِبرياءَ الدَّمْعِ والأَلَمِ، وتملّتْ مِنْ نَشْوةِ الماضي بكأسٍ مِنْ خَمْرِ العُلا الأزليَّةِ:[1]

أديري خَمْرَكِ الأَزليَّةَ العُليَا على السَّفْحِ
أديري الكأْسَ بينَ الجُرْحِ والجُرْحِ
نَسينا نَكْهَةَ القِممِ
نسينا كِبْرياءَ الدَّمعِ والألَمِ

إنَّ ما أصابَ القُدْسَ سَبَبُهُ الصّورةُ المؤلمةُ السَّابقةُ، وهي صُورةٌ مُشابهَةٌ لحالِ الأمَّةِ التي ضَيَّعتِ الأندلسَ مِنْ قَبْلُ فالتّخاذُلُ هُوَ هُوَ، والخُضَوعُ المُهينُ عندَ أقدامِ الطُّغاةِ هُوَ هُوَ استِجداءً للسّلامِ : [2]

على مَنْ يَسْتبيحُ عِظامَنا وجُلودَنا نَبْكي
ونسْتجدي حِذاءَ القاتلِ السَّفّاحِ
بَيْنَ الذَّبْحِ والفَتْكِ
ولا تَخْشَى الوُجوهُ لأَيِّ سَاتِرَةٍ مِنَ الهَتْكِ
لأنَّ القُدْسَ صَارَتْ رَقْصَةً
ــ تَدرينَ ــ في السِّرْكِ

لكنَّ الشّاعرَ سُليمانَ العيسى بعدَ أنْ دانَ المواقفَ السَّلبيَّةَ في تاريخنا القديم، وعكسَها على واقِعِنا المُزري، لا يَلبثُ أنْ ينتفضَ فيه إباؤُهُ، ويتَشَبَّثَ بالأَملِ مُعلناً أنَّ قصائدَ المُلْكِ والعِزَّةِ العربيَّةِ الأندلسيَّةِ تَسْري في قصائده صهيلاً ويتمنَّى عودةَ سِيرةِ الملكِ الشّاعرِ ابن عَبّادٍ إلى الأسْماعِ المُصغيةِ لتفعَلَ فعلَها في النُّفوسِ :[3]

بقايانا الخوالِدُ يارُميكيَّهْ
صَهيلُ قصائدي فوق التّلالِ،
وفي غلائلِها الرَّبيعيَّهْ
أعيدي بعضَ رائعةِ الصّدى غَزلاً،
أعيدينا

[1] – نفسه، ص٧٠ .
[2] – نفسه، ص ٧٠، ٧١ .
[3] – نفسه، ص ٧٢، ص ٧٣ .

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

ومِنْ سَيفِ ابن عَبّادٍ،
ومِنْ آهاتِهِ المذبوحةِ اسْقِينا

وتُلمحُ بسمَةُ التَّفاؤلِ في انبعاثِ الأُمَّةِ العربيَّةِ إلى الحياةِ مِنْ جَديدٍ في قولِ سُليمانَ العيسى (غلائلها الربيعيَّةْ) . والإنسانُ العَربيُّ الحَاضِرُ في رأي سُليمانَ العيسى خيرُ خَلَفٍ لخيرِ سَلَفٍ والأرضُ العربيَّةُ لم تَمُتْ، ولم ينقطِعْ فيها توالي الأبطالِ جيلاً بعدَ جيلٍ: [1]

يُصِرُّ حفيدُهُ العربيُّ أنَّ أجنَّةَ الأرضِ
تحرَّكُ في حَشَاها ...
لم تَمُتْ ..
سأقولُها حتّى ارتعاشَتي الأخيرةِ،
لم تَمُتْ أرضي .

ويُبَشِّرُ الشّاعرُ تاريخَنا المُشْتاقَ أنَّنا سَنعود إليه كما يرضَى مِنْ خِلالِ استخدامِ حَرْفِ التَّوكيدِ (السّين)، والتركيزِ على جانبِ الحنينِ الظّامئِ إلى لقائه.[2]

سآتي ... يا ابنةَ الزَّهراءِ والحَمْراءِ والوادي
سآتي.. غُلَّةً لا تَرْتوي،
وحَنينَ أبعادٍ لأبعادِ

يا لَهذا الشّاعرِ الإنسانِ الذي جَسَّدَ أسمى معاني الإنسانيَّةِ مُنْذُ فَجْرِ شبابِهِ إذْ ربَطَ بينَ الحياةِ والأدبِ، فالحياةُ على الغالبِ تَعْني عِنْدَ الكثيرينَ (الحياةَ الخاصَّة) بما تقتضيهِ مِنْ تلبيةِ الحاجاتِ الماديَّة والمعنويَّةِ بشكلٍ فرديٍّ كالدِّراسةِ والعملِ وتحصيلِ مكانةٍ اجتماعيَّةٍ، وما إلى ذلكَ. إلا إنَّ الحياةَ عَنَتْ دائماً لسليمانَ العيسى شيئاً آخر . لقد اشتبكتْ فيها الاهْتماماتُ العامّةُ بالاهتماماتِ الخاصَّةِ اشتباكاً وثيقاً حتّى طغَتْ عليها في مُعظمِ الأحْيانِ، ولقَدْ كانَ لَهُ مبدؤُهُ الذّي لا يُماري فيه، ولا يمكنُ أنْ يُجادَلَ فيه لأنَّ الحَقَّ لا يُجادَلُ في وضوحِهِ . إنَّ مُنْطَلَقَ الشّاعرِ هُوَ " ما ردَّده دائماً مِنْ أنَّ السَّعادةَ الفرديَّةَ لا يمكن بلوغُها في وطنٍ مُتخلِّفٍ مُستَعبدٍ، وأنَّ تحقيقَ الإمكاناتِ والطُّموحاتِ الشخصيَّةِ تَسيرُ جنباً إلى جنبٍ مع تحقيقِ الأهدافِ الوطنيَّةِ والقوميَّةِ " .[3]

---

[1] – نفسه وعينها.

[2] – ثمالات، ص ٧٥ .

[3] – وقفات مع سليمان العيسى د. ملك أبيض ــ الهيئة العامة للكتاب ــ صنعاء ــ ط١ ١٤٢١ ــ ٢٠٠١، ص١٨ .

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

لقد كرَّسَ الشّاعرُ حَقّاً حياتَهُ لمقارعَةِ الاستعمارِ في كُلِّ بقعةٍ مِنَ الأرضِ العربيَّةِ ومعَ هذا الهمِّ القوميِّ الذّي حَمَلَهُ الشاعرُ في قلبِهِ انبثقَ همٌّ آخرُ هو الهمُّ الاجتماعيُّ : " هذا ما عَنَتْهُ حياةُ الشّاعرُ منذُ فَتحَ عينيه عليها : التَّنديدُ بظلْمِ الفلاحينَ وبؤْسِهِمْ وحِرْمانِهم في قريتِهِ ".[1]

إنَّ شاعرَ الشّعبِ الذي انبثَقَ مِنْ أعماقِهِ مَضَى في طَريقِ حياتِهِ أميناً لـه فكان شاعرَ الجائعينَ والمتألّمين، شاعرَ الاشْتراكيَّةِ القوميَّةِ . وحتّى تكونَ آلامُ الجماهيرِ مْحوراً أساسيّاً في شعرِهِ ومُلْهماً لا ينْقطعُ لرَوائعِهِ التي تستجيبُ لشَقَاءِ المُعذّبينَ الأسودِ، فقد اتّخذَ مِنَ المواقفِ النّبيلةِ التّي مَثّلَها أبو ذَرٍّ الغفاريُّ في ثورتِهِ على الفَقْرِ والجُوعِ والحِرْمانِ مَثَلاً أعلى للكفاحِ في سَبيلِ الارتقاءِ مِنْ مَناظِرِ البُؤْسِ إلى توضيحِ سُبُلِ الخلاصِ، وذلكَ خلالَ ملحَمَةٍ تحتَ عُنْوان (ثائرٌ مِنْ غِفَار)، صاغَها في سَبْعَةَ عَشَرَ نشيداً مُقدّساً نِضالَهُ، مُستضيئاً بَهديهِ الفذِّ مُستلهماً صِدقَهُ وثَباتَهُ ليتناصَّ مع قبساتِ فكْرِهِ الإنسانيِّ النيّرِ الفريدِ في تاريخِ الإنسانيَّةِ .

إنَّ أباذرٌ ــ رضيَ اللهُ عَنْهُ ــ اهتدى إلى الحقِّ، وأصغَى لصَوْتِ السَّماءَ الدّاعي إلى الحياةِ والإخاءِ، والحُبِّ السّامي، والتعاون لبناء مُجتمعٍ متماسكٍ لا تُهدِّدهُ الأطْماعُ والأحْقادُ، الناسُ سَواسَيةٌ، يُكرَّمونَ بأعمالِهم، ومِنْ إيمانِهِ المُطْلَقِ عَلا صَوْتُهُ صَدىً لصوتِ السَّماءِ العَادلِ: [2]

ودَوَّى الهُتَافُ، يُريدُ الحياةَ ... إخاءً، وعَدْلاً، وحُبّاً سَما..
بأعمالِهِمْ يُكْرَمُ الشَامخونَ، ... فيا كانزَ الأرْضِ ... لَنْ تُكْرَما !
ويا مَنْ حُرِمْتَ ظِلالَ الكَفافِ ... قَضَى ربُّكَ الوَعْدَ .. لَنْ تُحْرَما
خُلِقْتَ ... لِتَضْرِبَ في ظِهْرِها ... وتَأْخُذَ مِنْ صَفْوِها مَغْنما
ويا سالخاً رِجْلَهُ في القيودِ.. ... تَمرَّدْ ..... فَقَيْدُكَ قَدْ حُطِّما!
تَمرَّدْ ! فما كانَ صَدْرُ الإلهِ ... لَيلْقَاكَ خَزْيَانَ مُسْتَسْلِما

والمثاليةُ التّي رسَمَها الإسْلامُ جاءتْ على أرْفَعِ ما تصبو إليهِ الإنسانيَّةُ حتّى المدنيَّةُ الحديثةُ في نظامِها الاقتصاديِّ، لأنَّهُ يقضي على النّظامِ الطّبقيِّ، ويُقلّلُ الفوارقَ بينَ النّاسِ، ويحُولُ دونَ بروزِ طائفةٍ مُترفةٍ مُتخمَةٍ تَنْعُمُ بكُلِّ شيءٍ، وأُخرى مُعْوِزَةٍ بائسَةٍ تُحرَمُ كُلَّ شيءٍ . هذهِ المثاليَّةُ يَجدُها أبو ذَرٍّ بَعْد انقضاءِ آخرِ عَهدٍ في صدرِ الإسْلامِ تُغيَّبُ، وتتلاشى خلْفَ أطماعِ فئةٍ أعرضَتْ عن حدودِ ما أنزَلَ اللّهُ، فتثورُ ثائرةُ

---

[1] – نفسه وذاتُها .

[2] – الأعمال الكاملة مج، ص ٤٥٢ .

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

نَفسه، وموكبُ الرَّعيَّة أمامَهُ قطيعٌ مِنَ العبيدِ اسْترقَّهُ المُستغلّونَ، وغَلُّوا قُـواهُ بأصـفادِ الظُّلْمِ، يَسُلُّ سَيْفَ الحَقِّ مُنافحاً ويَهيبُ بالمظلومينَ أنْ يخرجوا على جلاّديهم، ويَرفعـوا أصواتَهم معترضينَ :[1]

وَيْـحَ ابْـنِ هند[2]! غَرَّه ... مُلْكٌ وجَـنَّاتٌ وِضَـاءُ
ومُنافقـونَ.... يُزيّنـو ... نَ لهُ الضّلالةَ كيـفَ شاؤوا
ما هذه الشُّـرَفُ الحِسـا ... نُ تكـادُ تَحْضُنُها السَّماءُ؟
أتُصَبُّ في "الخضراءِ"[3] آ ... هاتُ اليتامى، والشَّقـاءُ؟؟!
أفتَسـهرونَ على الطّوى ... ويغِطُّ حولكُـمُ الثّـراءُ ؟!
قولـوا لَـهُ : منّا النِّتا ... جُ،ومِنْ سَـواعِدنا العطاءُ!
قولوا لـه : إنّـا عُـرا ... ةٌ أهلُنا، غرْثَى ، ظِمـاءُ
أفتسكُتونَ ؟ طـعامُ أكـ ... ـثرِكُمْ حَصىً يَغْلي وماءُ
ويْحَ ابن هِنْدٍ.. يُفْقِرُ الـ ... ـجَوْعى ... ليَغْنى الأغنياءُ[4]

ويرسُمُ الشاعرُ سُليمانُ العيسى وقْعَ استنْهاضِ أبي ذَرٍّ هِمَمَ منْ حَوْلَهُ في نفوسِهم :[5]

وأطَـلَّ خَلْـفَ الصَّوتِ آ ... لافُ الوجـوهِ الشّاحبـاتِ
غَـابَ الطّريقُ ... فمـا ترى ... إلاّ عـيونـاً شـاخِصـاتِ
وحنـاجراً غصَّـتْ بـسَوْ ... رَتِها تَحفُّـزُ للحيـاةِ !
للثّـأرِ ...للـغضَـبِ المقدَّ ... سِ مُـنْذِراً بالعـاصِفاتِ
أنبيتُ... يَعصِرُنا الطَّـوى ... والرَّغْدُ يَسْحَـبُ ذيْلَ عَاتِ؟
منّا أجَلْ ....هَذي القِـبابُ ... الـبيضُ تشْمَخُ شاهِقاتِ
منّا صَدَقْتَ...أبا النِّضـا ... ل،أبا الجِـيَاع ، أبا الـعُراة !
منّـا ....أبـو ذَرٍّ، لَهـا ... ةُ الـحقِّ ... تَزْأَرُ بالشَّكاةِ !

إنّ أبا ذَرٍّ في طليعةِ الشّاكينَ يَصْدَعُونَ بالحقِّ، لا يَلينُ لإغراءاتِ المادّةِ والدُّنيا، بل يظَـلُّ قائماً على الحَقِّ، يُعلي به صَوتَهُ في كُلِّ موطنٍ:[6]

وأتى معاويـةَ الـنِّـدا ... ءُ فهـبَّ يَسْـتدْنـي المُـنادي

---

[1] – نفسه ص ٤٧٤، ص ٤٧٥، ص ٤٧٦ .
[2] – إشارة إلى مُعاوية والي الشّام يومئذٍ .
[3] – قصر أقامه مُعاوية لسُكْناهُ .
[4] – من كلام أبي ذرّ .
[5] – نفسه، ص ٤٧٦، ص ٤٧٧ .
[6] – نفسه وعينها .

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

ويجسُّ بالصَّـــلـــةِ الجَزيـــ ـــلةِ عُوَدَ ذي شَـــمَـــمٍ، جَوَادِ
وإذا الصَّحـــابيُّ القـــديـــ ـــمُ على الرِّســـالةِ ...في عِنادِ!
صَوتٌ يُجلجلُ...حيثُ سا رَ كـــأنَّهُ للـــــــــحقِّ حَادِي

إنَّ استحضارَ الشّاعرِ شخصيَّةَ أبي ذَرٍّ الذّي يُمثِّلُ الكفاحَ والثورةَ والوقوفَ في وجه مـــن يمثّلون الظّلمَ والاضطهادَ إنّما جَاءَ مَنْ صِدْقِ الشّاعرِ النِّضاليِّ مِنْ أجْـــلِ بنـــاءِ مجتمعـــهِ العربيِّ الجديد الخالي مِنَ العَذابِ والمعيشةِ الصعبة ومِنَ الاسْتغلالِ والظُّلْمِ، فَرِحْلـــةُ ظُلْـــمِ الإنْسانْ للإنْسَانِ تمرُّ على العُصورِ كُلِّها ومُجابهَتُها بِسلاحِ التّحدي وارتفاعِ صوتُ الحقِّ لا تَنْتهي وسُليمانُ العيسى بإرهاصاتِهِ الرّهيفة يستشرفُ المستقبلَ فيرى في العَتمَةِ تَفجُّـــرَ ينابيعِ الضَّوْءِ الذي تُنارُ بهِ الأحْقَابُ، ويتفاءَلُ باخضرارِ جنباتِ الأرضِ العربيِّـــةِ بربيـــعِ الخيرِ والحقِّ بَعْدَ أنْ ينبثقَ الإنسانُ العربيُّ مِنْ عِنادِ الصَّـــخْرِ، وعَمـــاءِ القَهْـــرِ، وظـــلامِ الدَّهْرِ، إنَّ الشّاعرَ يملأُ قلبَهُ التفاؤُلُ إثرَ زيارتِهِ لقاعةِ غَمدانَ الرائعةِ في صـــنعاءَ حيـــثُ يتناصُّ مع تاريخها العَريقِ عامداً إلى ربْطِ هذا التّاريخِ العابقِ بتاريخِ الأندلسِ الزّاهرِ: [1]

رافقْتُ خيوطَ الضَّوْءِ الأُولى في هذا البُنيانْ
رافقْتُ الإنْسانْ...
في البَلَدِ المَهْدِ، يُزحْزِحُ أَغطيةَ الزَّمنِ
يتحدّى كُلَّ عَماءِ القَهْرِ، وكُلَّ ظلامِ الدَّهْرْ
رافقْتُ الإنْسانْ ..
يَتململَلُ في اليَمَنِ ...
ويَمُدُّ يديهِ إلى يَنبوعِ الشَّمْسْ
يتعثَّرُ ... يَحترقُ
ما بينَ النّورِ وبينَ العَتْمةِ يحترقُ ...
تستيقظُ قُرطبةٌ ...
تستيقظُ أعمدةُ الحمراءْ
تتجمَّعُ في القاعَهْ ...
أصْداءْ ... في القاعَهْ
قَمَريّاتٍ زهْراءْ

[1] – أحلام شجرة التُوت، ص ٧٨، ص ٧٩، ص٨١ .

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

أُغنيةٌ خضراءْ

سفحتْها يوْماً في أرجاءِ الأرضِ .....

وفي جَنباتِ الأرضِ ..... سَتَسفحُها صَنعْاءْ

تستيقظُ ..... قُرطُبةٌ

تستيقظُ أعمدةُ الحمراءْ .

وتعودُ ..... تعودُ إلى ما تْحلُمُ فيه

تعودُ إلى غَدِها صَنْعاءْ

وأخيراً نخلص إلى القول :

١ – إنّ الشّاعرَ سُليمانَ العيسى الذي حَمَلَ في نبضات قلبِهِ هُمومَ أُمَّتِهِ ونكباتِها وأحزانَها وأفْراحَها، وأقلقَتْهُ عذاباتُ الإنْسانِ المضطهد في سبيلِ لقمةٍ كريمةٍ، وعَيْشٍ كفافٍ هَنِيٍّ .... إنّ هذا الشّاعرَ العظيم كان يَلُوذُ بتاريخِ أُمَّتنا المُشْرِقِ يْقتبِسُ مِنْهُ أنوارَ الأملِ إذا ما حاصَرتْ حياةَ الأُمَّةِ الحاضرة ليالي الخُطوبِ، وأرهَقَتْها موجاتُ الشُّجونِ .

٢ – أحْسَنَ الشّاعرُ الرَّبْطَ بينَ نكَباتِ أُمَّتِهِ عَبْرَ التاريخِ، وقد تجلّى ذلكَ كأوضَحِ ما يكونُ خِلالَ رَبْطِهِ بينَ مأساةِ ضَياعِ الأندلسِ مِنْ يْدِ العَربِ، وتَجرُّعِهم مرارة المأساةِ تارةً أخرى في فلسطينَ في العصرِ الحاضرِ .

٣ – اِرْتِفاعُ نَبْرةِ الأملِ والتفاؤُلِ في كُلِّ موقفٍ وقَفَهُ الشّاعرُ لتَخْترقَ كلمتُهُ الصّادقةُ سُدودَ اليَأسِ ،وجُدْرانَ الانهزامِ والخِذْلانِ .

٤ – إنّ شاعرَ الجماهيرِ العربيَّةِ وشاعرَ القوميَّةِ العربيَّةِ الحُرَّ الصَّادِقَ أوتيَ المَقْدرةَ الشِّعريَّةَ على الوصول إلى أعْمَقِ أعْماقِ المُتلقّي مِنْ خَلالِ توظيفِه حوادثَ تاريخنا وشخصّياتِهِ الإيجابيَّةِ، وإسْقاطِها رُموزاً على مآسينا التي يشْتدُّ حِصارُها لِواقعِنا الذي يَناقِضُ ماضِيَنا، فينهضُ الإنْسانُ العربيّ وقد امتلأتْ نَفْسُهُ بدلالاتِ المواقفِ والشّخصياتِ التي يفخَرُ بها تاريخُنا ليَشُقَّ دَرْبَهُ وَسْطَ الآلامِ ويُعيدَ الصُّورةَ المُشْرِقَةَ إلى أُمتنا بعدَ طُولِ غَيابٍ ولو كرِهَ الكافِرونَ بإنسانيَّةِ الإنسانِ العربيِّ وبتاريخِ خيرِ أُمَّةٍ أُخرجَتْ للنّاسِ .

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

٤ – التُّراثُ الشعبُي :

التُّراثُ هو القيَمُ الإنسانيةُ المُتَوارثةُ، والقِيَمُ هيَ الفَضائلُ الدّينيَّةُ الخُلقيّةُ والاجتماعيَّةُ التي تقوم عليها حياةُ المجتمعِ الإنسانيّ . ويُشكّلُ التُّراثُ الشّعبيُّ مُتجسِّداً في (الحكايات والأغاني والأمثالِ) جانباً بارزاً في حياةِ الأُمَمِ والشُّعوب، تعكسُهُ آدابُهمْ وفنونُهمْ تعبيراً عنِ المشَاعرِ المُتباينةِ إزاءَ قضاياهُمْ الواحدةِ، فُهوَ وليدُ الواقعِ عَبْرَ العُصورِ، ولا ينفَصِمُ عنْهُ .

والأُمَّةُ العربيَّةُ كغيرِها مِنَ الأُممِ، تمتازُ بكيانٍ ثقافيٍ شعبيٍّ عريقٍ؛ تضْرِبُ جُذورُه في عُمْقِ تُرابِ الحضارةِ، ويمتدُّ بِصلاتٍ وثيقةٍ حميمةٍ إلى تاريخِ النّورِ الإنسانيّ، لذلكَ ليسَ مِنَ المُستغْربِ أنْ يكونَ مِنَ الظّواهرِ الفنّيةِ في الشّعرِ العربيِّ المعاصرِ احتواؤُهُ معْطياتِ ودلالاتِ هذا التُّراثِ، عَبْرَ لُغَةٍ شعريَّةٍ تُتيحُ تمازُجاً، وتَخْلُقُ تداخلاً بيْنَ حركتينِ زمانيتينِ، حيثُ يَنْسكِبُ الماضي بأحداثِه، وإثاراتِه، وتوفُّراتِه على لحظةٍ حاضرةٍ منْ تاريخِنا ليمثّلَ احتجاجاً على ما شُحِنَتْ بِهِ مِنْ مُعاناةٍ، وبحثاً عن عَزاءٍ يومِضُ به التُّراثُ. كما أنَّ استلهامَ الشّاعرِ للتّراثِ تواصُلاً بينَهُ وبينَ المتلقّي، ويُعطْي أداؤُهُ الفنّيُّ مَذاقاً متميّزاً في التّعبيرِ عَنْ واقعٍ مُثْقَلٍ بالاغْترابِ، والشُّعُورِ بالاستلابِ، ويَحفَظُ العَملَ الشّعْريَّ مِنَ السَّرديَّةِ الباهِتَةِ، ومِنَ اللّهْجَةِ الخطابيَّةِ التّي تُفقِدُ الأثرَ الشّعْريَّ سِمَتَهُ الغَنيَّة .

–الحكايةُ :

عَرفَ العَربُ مُنْذُ تاريخِهمُ القديمِ –كغيرِهم مِنَ الأممِ– الحكاياتِ بخطوطٍ أولى، وقَدْ عَرضَتْ أنْماطَ حياتِهم ومُعتقداتِهم وأخلاقِهم . غيرَ أنّها لم تَتَّخذْ صُورتَها المعروفةَ إلاّ بعدَ بِدايةِ القَرنِ الرّابعِ الهجريّ، أيْ في مَرْحلةٍ تاريخيَّةٍ تميَّزتْ بضَعْفِ الأُمَّةِ العربيّةِ وانقسامِها وتمزُّقِها، وبروزِ أُمراءَ كثيرينَ لم يكونوا عَرَباً، إلى جَانبِ بُرُوزِ أعداءٍ أقوياءَ يتربَّصونَ بالأمةِ العربيَّةِ، مِنْ فُرسٍ في المَشْرقِ، وروم في الشّمالِ، وإفرنجٍ على سواحِلِ بلادِ الشّامِ، يُضافُ إلى ذلكَ واقعٌ اجتماعيٌّ مُذْرٍ سيّىءٌ، وتباينٌ كبيرٌ في الفقرِ والغِنى، واتّخاذُ الكثيرينَ سَبيلَ اللّصوصيّةِ والاحتيالِ طريقاً إلى الكَسْبِ . لذلكَ جاءَتِ الحكاياتُ في شَكْلِها الفَنّيِّ السَّاذَجِ البسيطِ كي تَبْرزَ وعْياً لواقعِ الحياةِ وظواهِرِها، بمفهومات مِثاليةٍ خياليَّةٍ، وهَرَبَتْ بسوادِ النّاسِ من واقعِهم القاسي إلى عالمٍ مسحورٍ، يَزْخَرُ بالعجائبِ والبطولاتِ الخياليَّةِ، وتُفرِغُ مِنْ أعصابِهمْ شُحناتِ التَّوتُّرِ والضّيقِ من مَتَاعِبِ الحياةِ . وكانَ الخَيالُ الشعبيُّ أداةً مِنْ أدواتِ تضخيمِ تلكَ البطولاتِ، لأنّهُ يُعبّرُ بذلكَ عَنْ شخصيَّةِ الشّعبِ الجماعية فهو خلاصةٌ نقيَّةٌ لآمالِ الشعبِ العربيِّ وقتئذٍ،

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

والبَطلُ في الحكايةِ لِسَانُ الجماعةِ والممثِّلُ الحقيقيُّ لروحِ الشّعبِ، وهو خارقٌ يعرِفُ كُلَّ شيءٍ، ويتحدّى كلَّ شيءٍ، وهو مُنْتصِرٌ في كلِّ مُواجهةٍ يخوضُها . وأمّا أخلاقُ البَطَلِ فهي أخلاقُ الفارسِ العربيِّ كأبهى ما تكونُ عِنْدَ فُرسانِنا الأبْطالِ في عُصورِنا الماضيةِ .

ومِنْ أهمِّ القَصَصِ في تُراثِنا سِيَرُ عَنْتَرةَ بن شدّاد، والملكِ سَيْفِ بن ذي يَزَنَ، وتغريبةِ بني هِلالٍ، والأميرة ذاتِ الهِمَّةِ، والملكِ الظّاهرِ بِيبَرْس، وحَمزةَ البَهْلوانِ، وأَلْفِ ليلةٍ ولَيْلَة .

وَمِنْ أَشْهرِ الكُتبِ السّابقةِ حكايات (ألف ليلة وليلة)، وقَدْ نشأَتْ في أمْكنَةٍ مُختلفةٍ، وفي أزمنةٍ متباعدةٍ، جمعَها المؤلّفُونَ عَنْ ألسنَةِ الشّعبِ، وتتناوَلُ تلكَ الحكاياتُ الجوانبَ المختلفةَ للبيئةِ العربيَّةِ آنذاكَ مِنْ عَدْلٍ وظُلْمٍ، وتتعرَّضُ لذكْرِ الأوضاعِ التّجاريَّةِ والصِّناعيَّةِ وتُصوِّرُ الأعيادَ والمواسمَ وتصِفُ بدِقّةٍ بُيوتَ اللَّهْوِ والغناءِ والجواري الجميلاتِ .

وقَدْ طارَتْ شُهرةُ الكتابِ في الآفاقِ، وتُرجِمَتْ حكاياهُ إلى أكثرِ لُغاتِ العالَمِ، وكانتْ يَنْبوعاً فيّاضاً استقى مِنْهُ عُظَماءُ رجالِ الفنِّ والكتابةِ كثيراً مِنَ الصُّورِ و الألوانِ .

والمُطَّلِعُ على دواوينِ الشُّعراءِ العربِ المُعاصرينَ يَلْحَظُ قاسماً مُشْتَركاً يجمعُ بينَهم وهو توجُّهُهُمْ إلى هذا الميراثِ الثَّرِّ يستلهمونَ مضَامينَ حكاياتِه باستحضارِ شخصيّاتٍ مِنْها، أو اقْتباسِ جوانبَ مِنْ حَيَواتِهم وممارساتِهمْ كما نُقِلَتْ إلينا لإسْقاطِها تمرُّداً على الواقعِ المُعاصِرِ المكبَّلِ بأصفادٍ كثيرةٍ، أو تعبيراً عن فِكَرٍ ذاتِ شأنٍ، وإيحاءً لأبناءِ الأُمَّةِ أو المجتمعِ بها، وارتقاءً نحو الأفضلِ الأنقى .

ولَعلَّ شخصيَّةَ السِّندبادِ هي الأولى التي أوْلاها الشُّعراءُ العربُ المُعاصِرونَ بَالغَ الاهتمامِ لأنَّها تُمثِّلُ الطُّموحَ والمُغامرةَ، وركوبَ مراكبِ الخَطَرِ، واقتحامَ المَجْهولِ بحثاً عن الذّاتِ، وتحقيقاً لوُجودِهِ الإنسانيِّ .

لنأخُذْ مَثَلاً الشّاعرَ صَلاح عبد الصّبور، يرتدي قِناعَ السِّندباد ليبْحرَ في عالَمٍ ذاتيٍّ خاصٍّ هو عَالَمُ الشِّعرِ والكتابةِ، مُنصرفاً عن عالَمِ الذّين يكتفونَ بالشّهواتِ الماديّةِ، وتغْلبُ عليهمْ غرائزهم، ليعُودَ إليهم الشّاعرُ كما يعودُ السِّندباد ليَرْويَ على جُلسائه حكاياتِه مُتمثِّلةً في قصائدَ حزينةٍ، هي نِتاجُ رحلتِهِ المُضنيةِ في الواقعِ العَربيِّ الذي يَرْحَلُ عَنْهُ بحثاً عنِ الخلاصِ وعَنِ الأنقى : [1]

وفي آخرِ المساءِ يَمتليءُ الوِسَادُ بالوَرَقْ

---

[1] - النّاسُ في بلادي، دار الشروق ــ بيروت ١٩٨١ ط٦، ص ٧، ص ٨ .

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

ويَنْضَحُ الجَبينُ بالعَرَقْ
ويلْتَوي الدُّخانُ أَخطبوطْ
في آخرِ المَساءِ عادَ السّندبادْ
ليرُسيَ السَّفينْ
وفي الصَّباحِ يعقِدُ النّدْمانُ مَجْلِسَ النّدَمْ
ليسمَعوا حِكايةَ الضَّياعِ في بَحْرِ العَدَمْ

ويَلْحَظُ المُتلقّي العلاقةَ الخَفيةَ بينَ (مجلس النّدم) وبينَ مشاعرِ النّدمانِ المُتخلّفينَ عَنْ رحلةِ السّندباد، وكأنّهم شعروا بوَخْزٍ مِنْ ضميرٍ، كما يلحظُ العَلاقَةَ بينَ (بَحْر العَدَم) وصورةِ تلاشي الأُمَّةِ المُحْزنِ مِنَ الوُجودِ لكنَّ النّدمانَ سُرعانَ ما يعُودونَ إلى الانْسياقِ وراءَ غرائزِهم دُونَ أنْ يُشاركوا الشّاعرَ الرَّحالةَ رِحلاتِه وطموحاتِه إلى الوجودِ الحقيقيِّ، وها هُمْ يُفصِحونَ بكلِّ صَفاقَةٍ عمّا يَشْغلُهمْ عَنْ همومِ أُمَّتهم وجراحِ مُجتمعهم: (٢)

هذا مُحالٌ سندبادُ أَنْ نجوبَ في البلادْ !
إنّا هُنا نُضاجِعُ النِّساءْ
ونعصرُ النّبيذَ للشّتاءْ

لكنَّ الشّاعرَ (السّندباد) يقفُ على النّقيضِ مِنْ هذهِ الفئةِ التي هي عالة على الأُمَّةِ، إنَّهُ مُتجرِّدٌ، ثائرٌ على الواقعِ كالرّيحِ الشَّديدةِ ، يضرِبُ في آفاقِ التّرحالِ دونَ توقُّفٍ بحثاً عنِ الحياةِ والبعثِ لأُمَّتِه، وإنَّ في توقُّفِهِ عَنْ رحيلِه موتاً لَهُ، وهُوَ يكفُّ عَنْ سَرْدِ مُغامراتِه المحفوفةِ بالمخاطرِ على أسْماعِهم، ولا على سَمْعِ مَنْ يركبُ مَعَهُ لئلا يتراجَعَ عَنْ مُشاركتِه :

لا تَحْكِ للرَّفيقِ عَنْ مَخاطرِ الطّريقْ
إنْ قلتَ للصّاحي : انتشيْتُ، قال : كيفْ؟
(السّندبادُ كالإعْصارِ إنْ يهدأ يَمُتْ !!)

وإذا كان (السّندبادُ) بشخصيَّتِه المُتميّزةِ يَحتلُّ مساحةً واسعةً على خارطةِ الشِّعرِ العربيِّ المعاصرِ، بما تَحملُهُ الشّخصيَّةُ مِنْ رمُوزٍ، وما تُحمِّلُهُ مِنْ دلالاتٍ، فقد كانَ من الطّبيعيِّ أنْ يكونَ هَمُّ الشّاعرِ القوميّ الأولِ سُليمانَ العيسى فَتْحَ نوافذَ مُشْرَعةٍ، للإطلالةِ مِنْها على هذا الجانبِ مِنْ تُراثِنا تَمَسُّكاً بالأصالةِ، وتحقيقاً لحوافزَ تنهضُ

٢- نفسه، ص ٨ .

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

بالأُمَّةِ، وتُحرِّكُ طَاقَاتِها وهيَ تُقارِعُ الهجماتِ الاستعماريَّةِ الشَّرسَةِ في كُلِّ بُقعةٍ مِنْ بِقاعِها، وكُلِّ زاويةٍ من زواياها . وقدْ تجلّى جَهْدُهُ في أثَرٍ وسَمَه ب " أُغنيةٌ في جزيرةِ السُّندباد " وواضِحٌ مِنَ العنوان أنَّ شخصيَّةَ السِّندباد تحوم في أرجاءِ هذا العَملِ الشِّعريِّ، ويُمثِّلُ رِحْلَةً نفسيَّةً شاقَّةً مِنَ اليأسِ إلى الأَمَلِ . كما يتجلّى في هذا العَمَلِ طَابعُ القوميَّةِ العربيَّةِ، خِلالَ تطلُّعِ الشَّاعرِ إلى نُهوضِ أُمَّتِه، وإلى مشاركةِ شعوبِ العالَمِ آلامَها وآمالَها و تحقيق هَدَفِها في قَدِّ إسَارِ القَهْرِ والعذاب، وأنْ نتنفَّسَ برئةِ وُجودِها الإنساني السَّليمةِ، ويتوقَّفُ بَعْثُ هذه الأمَّةِ المقهورةِ إلى بَعْثِ الإنْسانِ العربيِّ، المبْدعِ، المُناضِلِ، الثائرِ الذي يَعْرِفُ كيفَ يَبْني بيتَهُ الجديدَ على قِلاعِ التُّراثِ الرّاسِخِ المكينِ هذا الإنسانُ يُريدُهُ الشّاعرُ خارجاً على الظّلمِ طموحاً إلى الشّمسِ، يريدُهُ:[1] "السّندبادَ العربيَّ الذَي يقاتِلُ ساحقاً مَسحوقاً على طريقِ الوحدةِ والحرّيَّةِ والنّورِ، صابغاً أرضنا الطّيّبةَ بدمِ الشّهادةِ:

كُلَّ صباحٍ ومساءٍ ...
كافراً بالتخلُّفِ ...
وَبِكُلِّ ما تركَهُ التخلُّفُ لنا مِنْ إرْثٍ مريضٍ ".

وكما صَوَّرَ الشّاعرُ الإنْسانَ العربيَّ وحاجته للنّهوض، يُصوِّرُ الحياةَ الحقيقةَ الكَريمةَ تشتاقُ إلى عَوْدة الإنسانِ العربيِّ الذي كان صَانعاً للحضارةِ والتاريخِ.[2] فهي الحالمة بعَودَةِ الحضارةِ والتاريخِ :

أَحدثَ ماَ تكُونُ الحضارةُ ،
وأَوْسَعَ ما يكونُ التّاريخُ...

ويُظهِرُ الشّاعرُ إحساسهُ بتَمزُّقِ الإنْسَانِ العَربيِّ على طول الأرض العربيَّة وعَرْضِها، فعَسى أن تتجاوَزَ هذه الجَماهير سُخريةَ الغَدِ بنهوضِها مِنْ جُمُودِها :[3]

إلى إخوتي الممزَّقينَ مَثْلي...
بينَ سِجِلْماسَةَ، وجزيرةِ السّندبادِ...
في هذا المُحيطِ العربيِّ الهائلِ
مِنَ الرِّمالِ، والشّجَرِ، والمياهِ، والبَشَرِ
إلى الغَدِ الذي يَسْخَرُ مِن جُمُودِنَا

---

[1] - الأعمال الكاملة، مج٣، ص ١٣ .
[2] - نفسه، ص ١٣ وعَيْنُها .
[3] - نفسه، ص ١٣، ص ١٤ .

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

هذا ما قَالَهُ الشّاعِرُ في مُقدِّمةِ عَمله الشِّعْريّ (أُغنيةٌ في جَزيرةِ السِّـندباد)، ثم يرسُـمُ صورةً شِعريَّةً جَميلةً لتلْك الجزيرةِ التّي هي رمْزٌ للأرضِ العربيَّةِ التّي كانتْ جنّةَ الـدُّنيا في يَوْمٍ كانتِ الأَرضُ فيه يباباً .[1]

دُنْيا تَتَنفَّسُ عَنْ عَبَقٍ
عَنْ صَمْت يَصْدَحُ ، عِنْ أَلِقِ
الشّطُّ الحالمُ أسطورهْ
الشّطُّ قصائدُ مَسْحُورهْ
مازالتْ في شَفَةِ الزَّمَنِ
النَّخْلَةُ ميلادُ الزَّمَنِ
مِنْ هَذا الغَابْ
والأَرضُ يبابْ
مِنْ هذا الغَابِ السّابِحِ في صَدْرِ
الأُفُقِ
والماءُ حِكاياتُ العِطْرِ المَسْفُوحِ،
حكاياتُ الأَلَقِ
مِنْ تُربَتِنا بَدَأَ الفَجْرُ
وتَنفّسَ في الأرضِ الشِّعْرُ
مِنّا وُلِدا
ناراً ونَدَى

وما يزالُ أثَرُ الحضارةِ العربيِّةِ يتلألأُ جمالاً ورَبيعاً أبَدّياً،لا يَدْري سِرَّه إنْـسٌ ولا جَـانٌّ:[2]

الشّطُّ مرايا الأبديّهْ
والنّخْلُ ضفائرُ جنيّهْ
هَرَبَتْ مِنْ قَلْبِ الصّحراءِ
وانداحَ ربيعٌ في الماءِ
الشّطُّ سَوَاقٍ مِنْ نورِ

---

[1] – نفسه، ص ١٥، ص ١٦، ص ١٧ .

[2] – نفسه، ص ١٧ .

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

تَتَغَلغَلُ ... لا أدري أيْنا ؟

تَتَلاقى ... لا يَدْري أحَدٌ

لا يعرِفُ جِنِّيٌّ أيْنا ؟

ويتمثّل الشّاعرُ سُليمانُ العيسى شخصيَّةَ السّندياد، ليُمسيَ ملاّحاً مُغامِراً يتحمّلُ المخاطرَ والأهْوَالَ ليَخْرجَ مِنْ مَنْفاهُ، وتخرجَ مَعَهُ أُمّتُهُ على مركبِ الخلاصِ، فرحلةُ السّندبادِ الشّاعرِ تحْملُ دلالاتٍ فكريَّةً وقوميَّةً يَشقُّ بوَمضاتِها ليلَ الواقعِ مُستبشراً بالخروجِ مِنْ خَلْفِ أسوارِهِ وبالانبثاقِ مِنَ الجراحِ والهُمومِ، مِنْ هشيمِ التَّخلُّفِ، يَرمي رُكامهُ بنارِ الحقِّ، فإذا هو زاهقٌ، يشْتاقُ الطّريقُ إلى وَقْعِ خُطَاهُ، ويُبشّرُ بها، فينقلبُ جحيم الواقعِ جنّةً وارِفةَ الظّلاَلِ:[1]

أنا آتٍ مِنَ المـــــرارةِ يا نَخْـــ ... ـــلُ، مِنَ الغُصَّةِ التـــي في صميمي

حامِلاً جُرْحَ أُمّتي في ضُلُوعـــــي ... زارِعـــــاً كُـــلَّ خُطْوَةٍ بِهمُومي

أنا آتٍ مِنَ الأَسَى أكَلَتْنـــــــي ... نَارُهُ، نارُ ثَـــــــورتي، مِنْ قديمِ

سَبَقتني إليكِ يا نَخْـــــــلُ أشعا ... ري رواني الطّـــريقُ قبلَ قُدومي

سندبادَ الرِّمـــالِ كنْتُ، فتاريـــ ... ـــخي يتيمٌ يَـــــدُقُّ بابَ يتيمِ

رِحْلَتي رِحْلَةُ الشّـــرارةِ في لَيْـــ ... ـــلٍ طويلٍ للمُدْلجينَ بَهيـــمِ

رِحْلَتي رِحْلَةُ البشَـــارةِ في الجَدْ ... ب، أجفّتْ حقّاً جميـــعُ غيومي؟

مِنْ هَشيمِ التخلُّـــفِ المُرِّ أغـــلا ... لي، ورِقّـــي، وجنّتـــي، وجحـــيمي

أنا آتٍ مِنْ كُـــــلِّ حبّـــةِ رملٍ ... حَملتْ ظِـــلَّ ضـــــــائعٍ محروم

رِحْلَتي رِحْلَةُ الغَمامَةِ فـــي القَحْـــ ... ـــطِ،وكَلاّ .. لن تيأسي يا كرومي!

عَالَمٌ فـــي دمي أفـــــاق، وأرضٌ ... هي أرْضي تَمَلْملَتْ فـــي الرَّميـــمِ

وتيتحُ حكاياتُ (ألف ليلة وليلة)، للشّاعرِ سُليمانَ العيسى، استلْهاماتٍ تاريخيّةً تصبُّ بزخمِها وعطائِها في مَجرى الحدثِ الآنيّ يُحمّلُها الشّاعرُ مغزىً دلاليّاً ومَوْقفاً جادّاً، ورؤيةً خاصّةً حول احترامِ قُدسيّةِ الكلمةِ، ففي موضعٍ آخرَ مِنْ رحلتِهِ في أجواءِ تلك اللّيالي يزورُ شَهرزاد، وتَعْلَمُ أنّ ضيفَها لَمْ يَزُرْها إلا لتُعينَهُ على مُناجاةِ أعلامٍ مِنْ تُراثِنا، فتُحضِرُ له الخليلَ بن أحمد الفَراهيديّ، والجاحظَ وأبا نُواسٍ ،والأصمعيَّ، وخلالَ حَواراتٍ جَرَتْ بينَ الشّاعرِ وبَيْنَ هؤلاءِ يُقِرُّ للفراهيديّ والجاحظِ بفضلِهما على الأُمَّةِ

[1] – نفسه، ص ١٨، ص ١٩، ص ٢٠ .

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

باحترامِهما مَعْنى الكلمةِ، والتزامهما بقُدسيَّةِ المسؤوليّةِ في حَمْلِ الحَرْفِ . لكنَّـهُ يَلـومُ على لسانِ الأصمعيّ جريراً والفرزدق في نَظْمِ النقائضِ: [1]

مَرَّ الزَّمَانُ على زُرَارةَ سَاخِراً
ومضَى به الحَدَثَانْ
ماذا أضافَ إلى الحَياة سُبابُنا
مَاذا أَضاءَ وَزَانْ ؟
العَبقريَّةُ .... لم تَهَبْنا رِيشَها
لِنطيرَ في الأَدْرانْ

إنَّ الشّاعرَ في ثنائِهِ على الفراهيديّ والجاحظِ يضَعُ نفسَهُ في مَوْقفٍ إسْقاطيٍّ ودلاليٍّ علـى مَوْقفٍ مِنْ أصحابِ العلمِ المعُاصرينَ، الذّين يقفونَ المواقفَ المُشـرِّفةَ في تعـبيرهمْ عَـنْ مُختلفِ القضايا، وفي لَوْمِهِ لجريرٍ والفَرزدقِ يُفَجِّرُ مْنحىً مُغايراً مَشْحوناً بـالرَّمْزِ لَمـنْ يهرُبونَ مِنْ حَمْلِ عِبْءِ الكلمةِ الحُرَّةِ الشَّريفةِ في مَواطنِ النَّقْدِ والإصْلاحِ والثّورةِ .

وفي حكايةٍ أُخرى على لسانِ السّندباد يتّسِعُ أُفْقُ الشّـاعرِ سُـليمانَ العيسـى بِرَحابـةِ مُؤْمناً بهاجسِه الشّعريِّ، حُلْمِ بَعْثِ أمّتِهِ مِنْ رَقْدَتِها في موكبٍ زاحفٍ بـالوعودِ، هـذا الموكبُ رسَمَهُ الشّاعرُ مُنْذُ طفولته في قريتِهِ، بِعنادٍ وإصْرارٍ على حَميميَّةِ هذا الحُلْمِ،رغمَ كُلِّ عائقٍ أو عَثَرةٍ :[2]

هَيَّأْتُ لِلرَّحيلْ
طُفولَتي وبيتيَ القَرْميدْ
وقُلْتُ للجليدْ
في حُلُمِ الطُّفُولَةِ العنيدْ
مُسَافرٌ أنا غدا
مُجلْجِلٌ صَدَى
في وَطَنِ الأمْواتِ والعَبيدْ
مُسَافرٌ أنا غدا
كالرَّعْدِ، كالنَّدَى
بكُلِّ ما أمْلِكُ مِنْ غليلْ

---

[1] – نفسه، ص ٨٨ .

[2] – نفسه، ص ١٠٨، ص ١٠٩ .

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

مِنْ عَطَشٍ إلى الحَياةِ رائعٍ نَبيلْ
أَدُقُّ بابَ البَعْثِ في مُخَيَّمِ الرَّدى
أَهُزُّ هذي الجُثَّةَ القَتيلْ
.....
هَيّأْتُ للرَّحيلْ
عينينِ تَحْلُمَانِ بالشُموسْ
تُفَجِّرُ الأضْواءْ
وتَفْتَحُ السَّماءْ
لموكبي الزّاحفِ بالوُعودْ
وكانتِ الرُّعودْ
تَضِجُّ في رَأْسي بِلاَ أَصواتْ
وتَنْشُرُ الأمواتْ
تَنْشُرُهُمْ مِنْ وَحْشَةِ الرُّموسْ
في قَريتي .....
في الجُثَّةِ القتيلْ ...

-الأغاني :

مُنْذُ أنْ وجدَ الإنسانُ اتَّخذَ وسائلَ متعدّدةً للتعبيرِ المباشرِ عَنْ مشاعرِه، وعواطفِه المختلفةِ، ومِنْ أقْربِ تلكِ الوسائلِ إلى القلبِ " الأغنية "، فصاغَ فيها ما خالجَهُ مِنْ حُبٍّ، وكُرْهٍ وذكرى،وحنينٍ، وعذابٍ، وسعادةٍ، وإذا كانت الأغنيةُ تمتازُ بالانفعالِ العاطفيّ الفَرديِّ فلطالما خَرجَتْ عن تَلكَ الصِّفةِ الذّاتيَّةِ والخبرةِ الشخصيَّةِ المحدودةِ، لتُشكِّلَ انعكاساً أشْمَلَ، ولتكونَ تعبيراً وُجْدانياً عَنْ عواطفَ واحدةٍ مُشتركةٍ، وانفعالاتٍ جمعيَّةٍ تَصْهرُها تجاربُ وأحاسيسُ النّاسِ والحياةِ والطّبيعةِ ومواقِفُهم مِّما يواكبُ حَياتَهمْ .

وتُراثُنا يَعْمَرُ بأغانٍ وُجدانيَّةٍ ثريَّةِ التّعبيرِ، وربّما كانَتْ نَمرةٌ لألمٍ يعتصرُ القلوبَ، وربّما كانَتْ صدىً ينْسابُ بما يغمرُ الأفئدةَ مِنْ فَرحٍ .

وبما أنّ الشّاعرَ سَريعُ الانفعالِ بما يرى و يسْمَعُ؛ فلا بُدَّ أنْ يفتَح قلبَهُ ومشاعرَهُ لأغاني قومِهِ، لتتفجّرَ وحْياً لتجربتِهِ الشّعريَّةِ .

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

الأهازيجُ في الوطنِ المحتلّ : فلسطين تَنْطلقُ تتحدّى المستعمرينَ والجلادينَ، فيتلقّفُها الشُّعراءُ بقلوبِهم قبلَ أنْ تصوُغَها أقلامُهمْ صياغةً شعريَّةً طافحةً بالأملِ. ها هُوَذا الشّاعرُ محمود درويش يُقيمُ علاقةً بينَهُ وبينَ أمَّتِه، ويلتحمُ بها، ويتوحّدُ بآلامِها على دَرْبِ الكفاحِ، ويُعبِّرُ عَنْ ذلكَ من خلالِ تفاعُلِهِ معَ أغنيَةٍ شعبيَّةٍ بعنوان " مَوَّال "[1]

يَمَّا[2] مويل الهَوى

يَمّا ...مُويليّا

ضربْ الخناجِرْ ... ولا

حُكمْ النّذلْ فيّا

خسِرْتُ حلماً جميلا خسِرتُ لَسْعَ الزّنابقْ

وكانَ ليلي طويلا على سِياجِ الحدائقْ

وما خَسِرْتُ السَّبيلا

لَقَدْ تَعودَ كفّي على جِراحِ الأماني

هُزّي يدّي بعنفٍ ينسابُ نهرُ الأغاني

يا أمَّ مُهْرِي وسَيْفي !

" يَمَّا ...مويل الهوى

" يَمّا ... مويليّا

"ضَرْبْ الخنَاجرْ ولا

حُكْمْ النّذلْ فيّا

و يعبِّرُ الشّاعرُ سُليمانُ العيسى -خلالَ انفعالِهِ بالأغنيةِ التراثية- عن أبعادٍ جماعيّةٍ، وينطلقُ منها إلى أفقٍ يتبدّى لنا أكثرَ إثارةً لأحاسيسِه، ففي نصٍّ شعريٍّ عنوانُه (إسْقِ العِطاشَ) مَهَّدَ لَهُ بقولِه: [3]

" إسْقِ العِطاشَ " .... مزيج من موشّحاتٍ وأغانٍ حُلوةٍ يَحْملُ عَبيقَ الأندلس وسحرَها القديمَ . أخذَ اسمَهُ الجميلَ من قِصَّةِ المدينةِ العَطْشى عندما حُبِسَ عَنْها المطرُ، ذاتَ يومٍ، حَتّى جَفَّ كُلُّ شيءٍ .... وخَرَجَتْ تَبْتَهِلُ إلى السّماءِ لتَسْقيَ العِطاشَ ".

عاشَ مَعهُ الشّاعرُ أكثرَ منْ أمْسيةٍ .... وأحبَّهُ كما أحبَّ كُلَّ شيءٍ يَحْمِلُ أنْفاسَ بِلادِه، وروحَ أرضِه، نقيَّةً ..... صافيةً "

---

[1] – ديوان الوطن المحتل، جمَعَهُ وقدّم له يوسف الخطيب، دار فلسطين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق ط١ ١٩٦٨ ص ٢١٨ .

[2] – يا مَاه ! .

[3] – الأعمال الكاملة مج٣، ص ٤١٦ .

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

لكنَّ الشّاعرَ سُليمانَ العيسى ينطلقُ إلى أُفقٍ إبداعيٍّ أَرْحَبَ مِنَ الوقوفِ عِنْدَ حُدُودِ العلاقَةِ الشخصيّةِ بينَهُ وبينَ هذا الأثَرِ . إنّهُ يرسمُ بعدَ انفعالِه به اهتماماتِه بقضايا النّاسِ وتطلُّعاتِهمْ، فالاسْتِسقاءُ هنا ليس بمعناه الحقيقي إنّما يُحوّرُهُ الشّاعر إلى شكوى مِنْ فراغٍ روحيٍّ تهيمنُ على المجتمعِ وتُلقي عليه ظِلالاً كئيبةً مِنَ اليأسِ. والشّاعِرُ لا يني يَعزِفُ على أوتارِ الماضي، ويُطعِمُها عُمرَه وأعصابَهُ .. لكنَّ ألحانَهُ تضيعُ في ليلٍ سحيقٍ، وتَغْرَقُ في لُجَجٍ عميقةٍ مِنَ العُبابِ، وخَلْفَ أستارٍ كثيفةٍ مِنَ الضّبابِ :[1]

" اِسْقِ العِطاشَ " ...
رَبَابَةُ الماضي .... تَجـــــوبُ فَراغَ رُوحي
وَتذُرُّ نَشْوتَها على كأ
سي، على لَيْلي الجَريحِ
" مَوْلاَيَ ! لي عَمَلٌ ..... " أأذ
كرُهُ ؟ بَلى، عَمَلٌ يتيمُ
أطْعَمْتُهُ عُمْري، وأعْصابي،
لتَسْرِقَهُ الْغُيومُ
ليُمزِّقَ اللّيلُ الأصَمُّ شِراعَهُ فَوْقَ الْعُبابِ
نُتفاً لِيَغْرَقَ أينَ ؟
في الصَّخَبِ المُلَوَّثِ ، في الضَّبابِ ....
" مَوْلاَيَ ! " هَيِّىءْ جَنَّتَيْنِ
لِسَكْرةِ اللّيلِ الحزينَهْ
و " اسْقِ العِطاشَ .... تكرُّماً "
جُرْحي، قَصيدتيَ الطّعينهْ

ومِنْ مُوشَّح " ملكتمُ فُؤادي " ينطلقُ الشّاعرُ إلى سَحْرِ فِرْدوسِ العربِ المفقودِ، الأندلسِ ليملأ قلبَهُ وروحَهُ مِنْ ذكرياتِ رمْزِ المجْدِ العربيِّ في غرناطة :قَصْرِ الحمراءِ، وقد مَلَكَ صُنّاعُ هذا المجدِ التّليدِ عَقْلَ الشّاعرِ ولُبَّهُ: [2]

" يا أَذَا العَطا !" هبني الأُلى
مَلَكوا ــ وما عَلِموا ــ فؤادي[3]

---

[1] – المجموعة الكاملة مج٣، ص ٤١٦، والكلماتُ التي بين قوسين مأخوذةٌ مِنْ مطالع أبياتِ الموشّح .
[2] – نفسه، ص ٤٢٠، ص ٤٢١ .
[3] – موشّح حزين تنتهي به رحلة " اسق العطاش " مقولة للشاعر في حاشية، ص ٤٢١ .

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

واسْفَحْ على شَفَتَيَّ أنْدَلُساً
تَمورُ بألفِ وادي
يَهَبُ الجمالَ، بألفِ رابيةٍ
وشلاّل يُغَنّي
بمواكبِ الحُورِ اللّدانِ
يَغِبْنَ في عَطفاتِ لَحْنِ
ويَرِنُّ في ((الحَمْراءِ[1])) صَوْتي
فالحياةُ نَدىً وشَهْدُ
هَذي بَقايانا ..... بَقايا الأَمْسِ، فاسكُبْها عَلَيّا
" ياذا السَّخاءِ ! "
فما أكادُ أُحِسُّ شيئاً في يَديَّا
المَوْجَةُ انْطَفَأتْ وأنْدَلُسي
صَدَى حُلُمٍ عَزيزِ
" حَارَ العواذلُ[2] ... " لم تَرُدَّ
إليَّ شيئاً مِنْ كنُوزي
" حَارَ العواذلُ " مُنْذُ ضِعْتُ،
وضاعَ موَّالي القديمُ
ياليلُ، شاعِرُكَ الجريحُ
رؤىً على الماضي تحومُ "

يُبدي الشّاعِرُ إصرارهُ على ما أظهَرَ في المَوْقِفِ السّابقِ ،و اعتزازهُ بالأرضِ العربيَّةِ التّي أنبتتْهُ أمواجاً مِنَ السَّنا معَ إخْوتِهِ العرب، ويَزيدُهُ اعتزازاً أنَّ الشّمسَ تُغنّي لها، صَحراء وشواطئ ممتدّةً ألوانَ " المُعَنَّى " و " العَتابا".[3]

وحسْبُ العَرب عِزَّةً وفَخَاراً أنْ تُغَنِّيَ لهم الشَّمْسُ، لأنَّهم كانوا شَبَهاً بها حينَ كانوا سِفْرَ الأرضِ المُضيءَ، ها هو ذا يرسم تلكَ اللّوحةَ الجميلة مُقتبساً عنوانين مِنَ التُّراث الغِنائي:[4]

---

[1] – قصر الحمراء ، رمز المجد العربي في غرناطة

[2] –اسم الموشح القديم.

[3] – من الأغاني الشعبية التُراثية المعروفة .

[4] – الأعمال الكاملة، مج٣، ص ٤٥٠، ص٤٥١ .

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

تصْرُخُ الشَّمْسُ، تُغنّي عِنْدَنا
تُنْبِتُ اللّونَ غَنّياً عَطِرا
ووَرِثْناها ..... فأمواجُ السَّنا
في دِمانا ..... نَهْرَ زَهْوٍ أحْمَرا
تصْرُخُ الشّمْسُ على صحرائِنا
وشواطِينا " مُعنّى "، و " عَنّابا "
اسْمُها الخالِدُ مِنْ أسمائِنا
حينَ كُنّا في يَدِ الأرضِ كِتابا
والحنى الدَّهْرُ على لأْلائِنا
فَذُرانا في السَّمواتِ شِهابا

ويُصَوِّرُ الشّاعرُ على أغاني الشّمْسِ في أرضِنا ليُنبتَ غِناؤُها لوناً عربيّاً، صافياً، سخّياً ووهجاً عَنيفاً: [1]

إرْثُنا الشّمْسُ تُغنّي عِنْدَنا
تُنْبِتُ اللّونَ سَخيّاً أسْمرِ
وَهْجُها فينا ..... عنيفٌ مِثْلنا

ويلجأُ الشّاعرُ- بصدقِ ودِفْءٍ- إلى اقتباسِ عُنوانِ المُوشّحِ المشْهُورِ " اسْقِ العِطاش "، ليكونَ مُتّكَأً لَهُ، وهُوَ يتغنّى بانتصاراتِ تشرينَ، مُترَنِّماً بسجايا العَربِ في حالَتَيِ السِّلْمِ والحَرْبِ، ويُخاطِبُ نَهْرَ بَردى أنْ يَسْقيَ العِطاشَ إلى الحُريَّةِ والحقِّ والخَيْرِ رحيقَ انْتصارِ الإنسانيّةِ على أشْرسِ أعدائِها الذّينَ لم يُحرموا سماحتها[2]

"اسْقِ العِطاشَ"رحيقَ النّصْرِ يا بَرَدَى ... اسْقِ الدُّنَى ... ما مَنعْنا كأْسَنا أحدا
اسْقِ المُدَرَّعَةَ السَّمْـــرا و فارسَها ... ومَنْ تخطَّتْـــهُ في المَيْـــدانِ إنْ وُجِدا
اسْقِ النُّسورَ .... ولم يَعْطَشْ مُقاتِلُنا ... كلُّ السّـــمواتِ كانـــتْ تحتَهُ بردى
اسْقِ أسيرَكَ إنْ يَلْهَثْ مُـــــمزَّقَةً ... أضلاعُهُ فَرَقاً ... أنْـــفاسُـــهُ بـــددا
اسْـــقِهِ يـــا يَـــدَنا حـــتّى نُلقّـــنَهُ ... فينا لَـــقدْ وُلِدَ الإنْـــسانُ مُذ وُلِدا
بِنْتُ الـــسَّماءِ سَجايانا ... نُوزِّعُها ... ما بَـــيْنَ صاعِقـــةٍ أو وَرْدةٍ أبـــدا
يا شامُ.. مَغْرِبُنا الغالي ومَشْـــرقُنا ... على بِساطِكِ في عُرْسِ الـــدَّمِ اتَّحدا

---

[1] - نفسها، ص ٤٥١ .

[2] - الأعمال الكاملة مج٣، ص ١٣٤، ص ١٣٥ .

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

مُدّي بِسَاطَ الهَوى يا شامُ،رائـعةٌ أمْجادُ أمسِ ... وأحلَى ما يجيءُ غَدا

وقَدْ يلَجأُ الشّاعِرُ إلى اقتباسِ مَقاطِعَ مِنَ الأغنيةِ الشعبيّةِ، وها هوذا يجعلُ أُغنيةً لفيروز إطاراً لرؤيةٍ شعريَّةٍ تتطابَقُ مع إحْسَاسِهِ، فهُوَ يَرْتشفُ كؤوسَ النّشوةِ، ويحملُهُ صَوْتُ القَصَبِ المبحوح، وصوتُ فيروز العَذْبُ، على أجنحةٍ روحانيّةٍ إلى آفاقٍ مِنَ الفَرحِ والطفولةِ والطبيعةِ البِكْرِ بكنوزِها: [1]

"يا راعي القصَب مبْحوحْ جايي عَبالي شْروقي
قلُّو للقصَبْ ما يبوح بالسِّرّ اللّي بعْروقي"

ويتبارى الصّوتُ العذبُ
والقصَبُ المبحوح
يتباريانِ في اختطافِكَ إلى الأعْلى
إلى الأعْلى
يحملانك على أجنحة الملائكة
إلى سَماءِ النّشوةِ، ولحظةِ الفَرح
يصلانِكَ بالطّفولةِ، والخَلْقِ البكرْ
تستمعينَ إلى الراعي .... والقَصَبِ المبحُوح

وفي صورةٍ جميلةٍ مِنْ تُراثِنا الشّعبّي هي صُورةُ " عُرْس في الرِّيف "؛ يقتبسُ الشّاعِرُ ألفاظاً تَرتبطُ بالعُرْسِ و بالزّي الرِّيفّي، مُتابعاً كُلَّ حركةٍ في هذا التُراثِ الجميل :[2]

يا ليالي الكُوخِ ....إنّي هاهُنا فاعْقدي العُرْسَ ....نَداماكِ ظِماءُ
عُقدَتْ كفٌّ بكفٍّ، وحَكَتْ بالمناديلِ عُروقٌ ودِمَاءُ
وارتَمَى شالٌ على كُوفيَّةٍ رَوْعَةُ العِقْدِ فُهودٌ و ظِباءُ
الصَبايا هَمساتٌ بَضّةٌ والزنودُ السُّمْرُ زَهْوٌ وانتِشاءُ
ويَموجُ " النَّايُ " في أغْرُودةٍ فإذا الأقْدامُ رَجْعٌ وانتِخاءُ
ثورةٌ حيناً، وحيناً هَدْأةٌ فضلوعُ الأرضِ رِيٌّ واشْتِهاءُ
إنَّها " الدَّبكةُ " يا لَيْا " [3] هنا يركَعُ الفنُّ ، ويجثُو الشُّعراءُ

---

[1] – وأكتبُ قصائدَ صغيرة ... لي ولها – الهيئة العامّة للكتاب، صنعاء ط١ ١٤٢٤ /٢٠٠٣، ص١٢١، ص ١٢٢ .

[2] – الأعمال الكاملة، مج١، ص ٤٧، ص ٤٨ .

[3] – إحدى الأغاني الشعبية .

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

لَقَدْ تأثَّرَ الشّاعِرُ العيسى بتُراثِ ريفِه تأثُّراً شديداً أحاطَ بمشاعرِه، وتغلغلَ في روحِه، وملأ ذاكرَتَهُ بأصْدائِه تنْسابُ في قصائدِه . وها هو يشيرُ إلى ذلك في القصيدة ذاتها: [1]

أنا في المَوْعدِ .... هَذي نسمةٌ حلوةٌ تَهْمِسُ : إنَّا أقْرِباءُ
أنْتَ لَحْنٌ قَرَويٌّ مِثْلُنا أنْتَ في ملحَمةِ الكوخِ حُدَاءُ
يا نسيمَ الرّيفِ ... إني شاعرٌ صَاغَه مِنْ روحِه هذا الهواءُ
يحفظُ الرِّيفُ أهازيجي ، ففي كلّ بيتٍ رقْصَةٌ لي أوغِناءُ

-الأمثال :

الأمثال أقوالٌ موجَزةٌ بليغَةٌ قيلَتْ في حادثَةٍ، ثمّ ذاعَتْ على الألْسُنِ، وأخَذَ النّاسُ يضْرِبُونَها كُلّما مَرّوا بحالاتٍ تُشبِهُ الحالاتِ التّي قيلتْ فيها أوّلَ مَرّةٍ . وهي خُلاصاتٌ للتّجارِبِ التي مرَّ بها أُناسٌ أذكياءٌ ، فأفادوا منْها، ثم أطْلقُوها أمثالاً، ليُفيدَ منْها النّاسُ عِبَراً وعِظاتٍ في حَيَاتِهمْ .

والمثلُ ابنُ البيئةِ التّي قيلَ فيها، ويُصوِّرُ جوانِبَ مِنَ النّواحي الاجتماعيّةِ والعقلّيةِ والاقتصاديّةِ .

وذلك أنّ الأمثالَ تمثّلُ حياةَ الشّعبِ، وقائلوها في أغْلَبِ الأحيانِ غَيْرُ معروفينَ، وإنّما هُمْ مِنْ عامّةِ النّاسِ اتّصفوا بالذكاءِ والحنكةِ والقُدرةِ على إطْلاقِ المَثَلِ .

وقَدْ عُنِيَ العَرَبُ بالأمثالِ، وسارَعوا إلى جَمْعِها وتدوينها، منذُ القَرْنِ الأوّلِ الهجريِّ، واستمروّا في ذلك حتّى خلّفوا لنا كُتُباً كثيرةً أشْهرُها (جَمْهرةُ الأمثالِ) لأبي هِلالٍ العَسْكريِّ، و (مَجْمَعُ الأمثالِ) لأبي الفَضْلِ المَيْدانيِّ . وكِلا الكتابينِ يَضُمُّ الأمْثالَ التي قيلَتْ في العَصْرِ الجاهليِّ، وفي العُصورِ التي تَلَتْهُ ....ولم تُتْرك الأمْثالُ الشّعبيَّةُ دونَ عَنايَةٍ أو جمعٍ .[2]

والتّناصّ مع الأمثالِ يَظْهرُ واضحاً في الشّعرِ الحَديثِ لما يَنْطوي عليه المَثَلُ مِنْ دَلالةٍ ورَمْزٍ يتّخذُهُ الشّاعرُ سَبيلاً للوصولِ بفكرتِه إلى المُتلقّي .

فالشّاعرُ عبد الوهّابِ البيّاتي يسْتحضِرُ مِنْ ذاكرتِه صورةً بائسةً لِفلاّحٍ أُنموذجاً للرّيفِ العراقي بما فيه مِنْ حِرْمانٍ واسْتغْلالٍ وكَسَلٍ وفُتورٍ، وحُلْمٍ دون سَعْيٍ أو عَمَلٍ، ويستحضِرُ مع تلكَ الصُّورةِ شَطْرَ بيتٍ شعريٍّ للإمامِ الشافعّي ذهبَتْ مثلاً :[3]

الشّمْسُ، والحُمُرُ الهزيلَةُ والذُّبابْ

---

[1] - الأعمال الكاملة مج ٢ ص ٤٦

[2] - مِنْ ذلك (قاموسُ المُصطلحاتِ والتّعابيرِ الشّعبيّة) أحمد أبو سَعْد ــ مكتبة لبنان ــ بيروت .

[3] - عبد الوهاب البياتي الديوان، ص ١٤٨ .

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

وحِذاءُ جُنديٍّ قديم
يتداوَلُ الأيدي، وفلاحٌ يُحدِّقُ في الفَراغ !
" في مَطْلع العامِ الجديدْ
يدايَ تمتلئانِ حتماً بالنُّقودْ
وسأشْتَري هذا الحذاءْ
وصِياحُ ديكٍ فَرَّ مِنْ قفَصٍ وقدّيس صَغير
" ماحَكَّ جلدَك مثلُ ظُفْرِكْ "

والشّطْرُ الشّعريُّ المُقتبسُ من البيتِ الآتي :[1]

ما حَكَّ جِلْدَكَ مِثْلُ ظُفْرِكْ
فتَولَّ أنـت جَميعَ أمْرِكْ

ولا يَخْفى ما في الشّطْرِ المُضَمَّنِ مِنْ كِنايةٍ عَنِ الاعتماد على الذاتِ والحضِّ على العمـلِ. وشاعِرُنا سُليمانُ العيسى ابنُ التُّراثِ وربيبُهُ،و... يَحْيا مآسيَ أمّتِه، وأحـزانَ الإنسـانِ العربيِّ المُحبطَة، يَمدُّ جسورَ التّواصلِ بين ماضي أمَّتِه وحاضرِها مِنْ مَثَـلٍ يأمَـلُ مِـنْ استِلهامِه توقُّدَ الحميَّةِ في نُفُوسِ مَنْ حَوْلَهُ، عسى أنْ يكـونَ ذلـكَ حـافِزاً للتَّململُـلِ والنُّهوضِ .

حينَ كانتْ رَحَى الخَيْبةِ واليَأْسِ تَطحَنُ الشّاعِرَ، وشَبَحُ الهزيمـةِ يُلاحِقُـهُ ويُحاصِـرُهُ؛ كانتِ الوَمضاتُ المضيئةُ التي تُطلقُها بُطولاتُ العَمَلِ الفَدائيِّ في سَـماءِ العَـرب تبعَـثُ الأملَ حَيّاً في النُّفوسِ. و غَنّاها الشّاعِرُ، ومجَّدَ شُهداءَها، وها هوذا يُفْسِـحُ في قصـيدةٍ بعنوان"نعشُ فِدائيٍّ " عَمّا انتابَهُ مِنْ مَشاعِرَ، وهو يُقارِنُ بينَ حياةِ الذُلِّ والهـوانِ التّـي تجرَّعْنا غُصَصَها وبينَ الميتة الكريمةِ التّي يمثّلُها صاحِبُ النّعْشِ البطَلُ، فقَـدْ مـرَّ نَعْـشُ الفِدائيِّ سَهْماً مكسوّاً بدَمِ التضحيةِ، ليَهبَنا المعنى الحقيقيَّ والوجودَ الكريمَ، مَرَّ شـرارةَ بَرْقٍ تُشْعِلُ الإباءَ في الماءِ والحَجرِ والتُّرابِ، فيزولُ القَبْرُ والكَفَنُ، وتثورُ النُّفوسُ تَقْتفي خُطا التَّضحيةِ الفِداءِ لتمزيقِ ليلِ المذلّةِ والهَوانِ: [2]

كالسَّهْمِ الأحْمَرِ مَرَّ النَّعشْ
أعطانا مَعناهُ ومَضى
جَسَدُ النَّهْرِ المَيْتِ انتَفضَا

---

[1] – ديوان الإمام الشّافعيّ، محمّد بن إدريس ــ دار البشائر ــ دمشق ط٣ ١٤٢١ ــ ٢٠٠١، ص ١٤٨ .

[2] – الأعمال الكاملة، مج٣، ص ٥٦٠، ص ٥٦١ .

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

كشَرارةِ بَرْقٍ مَرَّ النَّعْشْ
ليَقُولَ لنا، للأوْتادِ
لقُبُورِ الذُّلّ تُغطّي أغواري، تتسلّقُ أنجادي
لَيقُولَ : أنا الدَّرْبُ
قطراتُ دَمي الدَّرْبُ

ولنا أنْ نتخيَّلَ مُستوى التّخاذُلِ والسُّكوتِ على الهَوانِ، والإغْضاءِ على ما يَرْضاهُ العربيُّ الحُرُّ، والذي توحي به كلمةُ (الأوتاد)[1]، والوتَدُ : قِطعةٌ مِنْ خَشَبٍ أو حديدٍ تُثبَّتُ في الأرضِ أو الجِدارِ يُشَدُّ بها حَبْلٌ أو نَحْوُهُ .

ويستحضرُ الشّاعرُ المُناصرُ للحقِّ دائماً مثلاً يُشْبِهُ الحكمةَ للإمامِ عليٍّ رضي اللّهُ عَنْهُ، تأديةً لمعنى فيه العُنْفُ والشِّدَّةُ في لَوْمِ المُخاطبينَ، لما يَعْتريهمْ مِنَ التّخاذُلِ عَنْ نُصْرةِ الحَقِّ، رُغمَ أنّ سَيْفَ البَغيْ مَسْلولٌ فَوقَ رقابِهم دائماً، والمُتخاذلُ عَنْ نُصْرةِ حَقِّه مَصيرهُ الذُّلُّ والهوانُ في عُقْرِ دارِهِ، والقَوْلُ المُقتبَسُ هُوَ قَوْلُ عليٍّ رضي اللهُ عنهُ " مَنْ صَارَعَ الحقَّ صَرَعَهُ"، تمهيداً لقصيدةٍ عُنوانُها " حَقُّنا " :

"هو حَقُّنا ....
لكنّنا أبَداً
كنّا ــ وَمازِلْنا، ضحايَاهُ
دَمُهُ يَسيلُ على مُخيَّمنا
وتُرابِنا ..... ونظلُّ صَرْعَاهُ "

ويَنْطَلِقُ الشّاعرُ العيسى مِنْ مَثَلٍ يتضَّمنُهُ شَطْرٌ لبيتٍ شعريٍّ هُوَ : [2]

لابُدَّ مِنْ صَنْعا وإنْ طَالَ السَّفَرْ

يَنْطلقُ إلى زَمان وَصْلِهِ مع اليَمنِ في قصيدته " أمْشي .... وتَنْأَينَ " التّي تَجسَّدَ فيها حُلُمهُ العَظيمُ، فَيُخاطبُها مُستعجلاً بإلحاحٍ مُتفائلاً بميلادِ الوَحدةِ الكُبرى، فالوحْدةُ اليمنيَّةُ أوَّلاً حَدثٌ كبيرٌ في حياتِهِ يَزُفُّ بُشرى خروجِ أُمَّتِهِ مِنْ دَوّامةِ التَّشتُّتِ التي تَكادُ تبتلعُها نهائيّاً . يقولُ الشّاعرُ المحزونُ الذي يْحملُ في جَفْنِه وشَفَتيْهِ دَمْعَهُ وحُلُمَهُ وأسَاهُ وأنفاسَهُ المُرْهقَةَ، سَعْياً حثيثاً لا ينقطعُ خلفَ الحُلُمِ المُقدَّسِ : [3]

ماذا مِنْ الشَّهقَةِ الحَمْراءِ أخْتزِنُ؟

---

[1] – أشارَ الشاعرُ في حاشية ص ٥٦١ إلى المثلِ الذّي اقتبسَهُ، تقولُ العَربُ في أمثالها (أذلُّ مِنْ وَتِدْ) .

[2] – ديوان اليمن ص ٦٧، وقد نُسبَ شطرُ البيت للإمامِ الشافعيّ ولم أعثرْ عليه في ديوانِهِ .

[3] – نفسه، ص ٦٧، ص ٦٨ .

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

أمْشي وتَنْأَيْنَ يا صَنْعاءُ، يا عَدَنُ
تقصَّفَ العُمْرُ في جَفْني وفي شفتي
وما تَزالُ وراءَ الدَّمعةِ اليمنُ
أمشي وتَنْأَيْنَ ..... هل كانَ الهَوى عَبَثاً؟
وهَلْ تلازمَ فيَّ المَيْتُ والكَفَنُ ؟
أمْشي .... وتْنأَيْنَ ..... يا للحُلمِ أَعْصُرُهُ
شِعْراً، ويَعْصِرُني يأساً وأَحْتضِنُ

وفي تَنَاصٍّ آخرَ يتّكِئُ الشّاعرُ سُليمانُ العيسَى على بَيْتٍ لابن الوَرْديّ يقولُ فيه[1] :

لا تَقُلْ أصْلي وفَصْلي أبداً إنّما أصْلُ الفتى ما قَدْ حَصَلْ

وهَذا الاتِّكاءُ يَحْمِلُ توجيهاً إلى جانبٍ مِنْ جَوانبِ السُّلوكِ، يتحرّى فيه الخَيْرَ والسَّدادَ لطائفةٍ مِنَ النّاسِ، بل لأبناءِ أُمَّتِه الذين أثْلَهُمْ تغنِّيهم بالأصُولِ والجُذورِ حَتَّى ضَيَّعْنا في بيْداءِ الوَهْمِ عِزَّ الماضي، ولم نَصِلْ حَاضِرَنا به، وأمْسينا بانقِطاعِنا عَنْ أمْجادِ الماضي تحتَ رُكامِ التّخلُّفِ والضَّياعِ وأنْقاضِ القَهْرِ والاستِعْبادِ: [2]

شربْنا أَصْلَنا حَتَّى عَمِينا
وضيَّعْنا الأرومةَ والفُروعا
فحرِّرْني قليلاً مِنْ رُكامي
وأنْقاضي وأوهامي جميعا

مِمّا سَبَقَ تتَّضِحُ لنا القَيمةُ الفنيّةُ لاسْتلهامِ الشّاعرِ سُليمانَ العيسى التُّراثَ الشَّعْبيَّ، لأنَّ هذا التُّراثَ ليْسَ مُجرَّدَ سياحةٍ وهْميَّةٍ في عَالمِ الخيالِ؛ وإنَّما هُوَ بأشكالِه الثّلاثةِ الرُّوحُ الشَّعبيَّةُ لأمَّتِنا، بلْ لعلّهُ أصْدَقُ تعبيرٍ عَنْ تِلْكَ الرُّوحِ، ويَكادُ يَجْمَعُ بينَ ما تَناوَلْناه مِنْ أشْكالِ التُّراثِ الشَّعْبيِّ فِكْرٌ واحِدٌ :

١ – الثّورةُ المُستديمةُ ضدَّ العَدُوِّ والدّعْوَةُ إلى مُقاوَمتِه .
٢ – التّمرُّدُ على الظُّلْمِ الاجتماعيِّ والدّعْوَةُ إلى إقامةِ العَدْلِ .
٣ – الثّورةُ على التّجزئةِ والدَّعْوَةُ إلى وَحْدَةِ الأمَّةِ العَربيَّةِ .

---

[1] – ديوان ابن الوردي، ص ٤٣٧ .
[2] – ثمالات ج١، ص ٣٥٤، ص ٣٥٥ .

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

-الأسطورة :

معنى الأسطورة :

الأسْطورةُ وليدةُ الخيالِ الإنْسانيِّ، وفِكْرِهِ، وتَجرْبتِهِ في ميادينَ شتّى، وهي ذاتُ طبيعة تعلو فوقَ أيّ عصرٍ بذاته أو أيِّ شخص بعينه، وقد اكتسبت بذلك لنفسها الصفةَ المطلقة : صفة الخلود، فهي لا ترتبط بزمان أو مكان، بل هي حاضرة في كل زمان ومكان، تمتلك القدرة على الحضور المتجدد، والاقتراب من الإنسان، والالتصاق بتجاربه عبر عصوره المختلفة، وبهذا أمست صورةً واضحةً للنفس البشرية في علاقتها بالواقع. فالأسطورة بسحر خيالها، وإنسانيّة معانيها تُمثّل ملاذاً آمناً للنّاس مِنْ واقعٍ مُثْقلٍ بأسبابِ القَهْر والظُلْمِ، ومَجالَ تعويضٍ عن رغباتٍ إنسانيّة أحْبَطها الواقع المُضي، وأداةَ تعبيرٍ عن طُموحِ الإنْسانِ إلى التحكُّمِ بما فُرِضَ عليه مِنْ حَيْفٍ، ومَسَاسٍ بإنسانيّتِهِ، لتغييره وتبديله خروجاً إلى واقعٍ أفْقُهُ الحريَّةُ والكرامةُ.

والأسطورةُ في اللّغةِ العربيةِ تُجْمَعُ على أساطير، وهي أحاديثُ لا نظام لها، ويُقالُ: فُلانٌ علينا يُسَطِّرُ إذا جَاءَ بأحاديث تشبِهُ الباطِلَ . [1]

الأسطورة على مرِّ العصورِ:

إنّ الاتّجاه الغالب على الأسطورة هو اللاّمنطق واللامعقول، وهذا الاتّجاه لايتلاءم مع التّصورات عن الحقائق التجريبية التّعليميّة لأنّه لا يُقدّم عللاً منطقيّةً، وإذا كان منهج الأسطورة خياليّاً، فكان لابدَّ أنْ يصرف همّه إلى اختراع مايبهر النّاس من خوارق ومعجزات تجافي الواقعِ. ومع أنّ كل أمّةٍ لها نصيبها من امتلاك الأساطير والأعاجيب التي لها دورها وتأثيرها في حياتها فإنّ هذا التُّراث لم يَلقَ مِنَ الباحثينَ غَيْرَ الإهمَال والازدِراءِ لامتيازهِ بالسّلبيّةِ، ولدلالتهِ على غير ما هو حقيقيٌّ: "وعلى مر العصور، لم تحظ الأسطورة بشيء من الاعتراف، أو التّقدير، على الرَّغم من استمرار بروزها في حياة المُجتمعات، وتأثيرها الكبير. فقد كانت تَحملُ دائماً معنىً سلبيّاً، وتدل حيثما استعملت، على ما هو غير حقيقيّ، أو غير واقعيٍّ، وعلى ماهو مختلقٌ ومصطنع".[2]

لكن أسبابَ التّقدُّمِ والتّطوُّرِ الإنسانيّ، دفعت الكثيرين من الباحثين والمثقفين في أممٍ شتّى إلى درجةٍ عاليةٍ من الاهتمام والعناية بالأسطورةِ. وبدأ بذلك التّحوُّل نحو فهْمٍ مُناقِضٍ لما سبقَ يرْبطها بالحقيقة العلميّة، ويعدُّها رافدةً وليست منافِسَةً لها بالاخْتِلاق والاصطناع

---

[1] - لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت مادّة (سطر).

[2] -من مقالة بعنوان(الأسطورة) للدكتور أحمد زياد محبّك، مجلة الموقف الأدبي العدد ١٧٢/آب/١٩٨٥ ص٣٨.

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

للخوارق والمعجزات: "ولكنْ مع جهود (فيكو) في فهم الأسطورة، بدأ التّحوّل نحو فهمٍ آخر لها، وهو الفهم الذي أكّده الرُّومانتيكيّون، فأخذت تعدُّ لها كالشّعر، تحملُ حقيقةً كليَّةً، خاصّةً بها، ليست منافسةً للحقيقيّة التّاريخيّة أو العلميّة، بل رافدةً لها".[1]

وهذا الاهتمام والاحتفاء بالتُّراث الأسطوريّ يجعلنا "نجد الدُّول المتقدّمة تتوفّر على معاهد ومدارس، وباحثين ومختصّينَ بهذا التُّراث سواءٌ داخلَ بُلدانهمْ أو خارجَها".[2]

ويَرْقى الاهتمام بدراسةِ الأسطورةِ إلى مُسْتوى الحاجّة الماسّةِ إلى اسْتيعابِ مختلفِ جوانب هذا الاهتمامِ وقَدْ تضافرتِ الجهودُ، وتعدَّدَت الاجتهاداتُ لاسْتكمالِ المعرفةِ التّامّةِ بالأسطورةِ حتّى نشأَ عِلْمٌ خاصٌّ بالأساطيرِ:"ومنذ نهاية القرن التّاسعَ عشَرَ، أضْحَتِ الأُسطورةُ مجالاً خصباً لعلومٍ شتّى، تَذْهبُ فيها مَذاهبَ مُختلفةً، وتخرُجُ بنتائجَ، في عِلْمِ الاجْتماعِ وعِلْمِ الإنْسانِ، وفي اللُّغَةِ والدّينِ والفولكلور، وفي الفلسفةِ والتّاريخِ والأدب، وكانَ من الطّبيعيِّ أنْ ينشَأَ بَعْدَ ذلكَ عِلْمٌ خاصٌّ بالأساطيرِ، وهو الميثولوجيا"[3]

الاخْتلافُ في التّعبيرِ عَنْ مَفْهومِ الأسطورةِ:

يشُقُّ على الباحثِ أن يهتدي إلى تعريفٍ دقيقٍ للأسطورةِ، لعلاقتها الوشيجةِ بالملاحمِ والسّيرِ الشّعبيَّةِ، فالملاحمُ لاتكتسبُ سِمَاتِها الأساسيّة إلاّ إذا استندتْ إلى الأسطورةِ، والسّيرةُ الشّعبيّة تفتقدُ حرارتها مِنْ دونِ الارْتكازِ على مواطنِ الحبكةِ الأسطوريّةِ، هذا من جهةٍ، ومِنْ جهةٍ ثانيةٍ كَوْنُ الأسطورةِ خُلاصَةَ الفِكْرِ الإنسانيّ بمافيه مِنَ التّاريخِ والأدبِ والشّعرِ والحِكْمةِ.

وحتّى نتوصّلَ إلى تعريفٍ مُحَدَّدٍ للأسطورة ينبغي علينا التّوسُّعُ في فهْمِ جذورها ومكوّناتها، وبيئتها حتّى نُدْركَ بعدئذٍ أنّها تختلفُ مِنْ شعبٍ إلى آخر مع الاحتفاظ بالرّأي الدّائر حولَ ماهيّتها بين شعوب الأسرةِ الإنسانيّةِ.

مِنْ الباحثين مَنْ يرى الأسطورة جُزءاً مِنْ الشّعائرِ الدينيّة، فهي تمثّل: "القِسْمَ المَنْطوق مِنْ الشّعائرِ أو القِصّةِ التي تُمثّلُها الشعائر"[4]

ومِنْهمْ مَنْ يرى فيها " تعليلاً لظواهرَ طبيعيَّةٍ أو اجتماعيَّةٍ".[5]

ويرى الدّكتور علي البطل أنّ الأسطورةَ: "هيَ القصّةُ القديمةُ التي تحكي عَنْ أفعالٍ مُرتّبة، تُحدثُها قوى مافوق الطّبيعةِ، وتدورُ حَولَ موضوعٍ ما، وهَذهِ الأفعالُ إمّا أنْ تَحدُثَ بينَ

---

[1] -نفسه ص٣٩ نقلاً عن كتاب نظريّة الأدب لرينيه ويلك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي وحسام الخطاب.

[2] -ذخيرة العجائب العربيّة، سعيد يقطين، المركز الثّقافي، الدار البيضاء ط١، ١٩٩٤ ص٥.

[3] -الأسطورة: دمعبك ص٣٩.

[4] -نظرية الأدب ص ٢٤٦.

[5] - الغُصن الذّهبيّ ج-ج فريزر، ترجمة الدكتور أحمد أبو زيد وآخرون، الهيئة المصرية للتأليف والنّشر، القاهرة ١٩٧١ ص٢١٣

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

القوى الغيبيّةِ في عالمِها الخاصِّ؛ وإما أنْ تَدخُلَ هذهِ القوى، فتحدّثُ هذه الأفعال في عالم البَشَرِ، والموضوعُ الذي تدورُ حَوْلَهُ، إمّا أنْ يكون ممارسةً دينيّةً، أو تعليلاً لِظاهرةٍ أو سَرداً لأحداثٍ موغلةٍ في القِدَمِ، تعيها مخيّلةُ مَنْ يَقُصُّ الأسطورة بشكلٍ أو بآخر".[1]

إنّ امتيازَ الأسطورةِ بالغنى والخصب يكسبها قابليّةَ التفسيرِ المتجدّدِ، وإمكانيّةَ الاستقرارِ في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، ويؤدّي ذلك إلى تعدّدِ التفسيراتِ التي وُضِعَتْ للأسطورة ويمكنُ- على حدِّ قول الدكتور أحمد زياد محبّك- أن تتبيّن أربعة اتّجاهاتٍ في تفسير الأسطورة:[2]

الاتجاه الأوّل: يمكنُ أنْ يُسمّى الاتّجاه التاريخيّ، وهو ينظُرُ إلى العالمِ الذي تُقدّمه بوصْفِهِ عَالماً حقيقيّاً قامتِ الأسطورة بحفظهِ ونقلِهِ ومِنْ أمثلةِ ذلك تفسيرُ (يوهيميروس)، وتفسير (هانزبيلامي).

الاتجاه الثّاني: يمكنُ أنْ يُسمّى الاتّجاهَ الشّكليَّ، أو اللُّغويَّ، وهوَ يَنْظرُ إلى الأسطورةِ بوصْفها أداةً للتعبير، وتستخدمُ استخداماً إشاريّاً، ضعيفَ الصِّلةِ بما تعبّر عنهُ، ومِنْ أمثلته تفسيرُ ماكس موللر، وأندرولانج.

الاتّجاه الثّالث: يمكنُ أنْ يسمّى الاتّجاه الحيويَّ، ويَنظرُ إلى الأسطورة من خلال ارتباطِها البدائيِّ، ويمثّلهُ سيرجيمس فريزر، ومالينوفسكي، ويرى سيرجيمس فريزر الأساطير جُزءاً مِنَ الشّعائر الدّينيّةِ.

الاتّجاه الرّابع: يمكن أنّ يسمّى الاتّجاه النّفسيَّ، وينظر إلى الأسطورةِ بوصفها تملك عالماً لهُ مَنطِقُهُ الخاصُّ، وهوَ عالمُ النّفسِ الدّاخليّةِ، الذي هو انعكاسٌ للعالم الخارجيِّ، ومِنْ أمثلتهِ تفسيرُ فرويد ويونغ فروم.

قد يصيب كلُّ تعريفٍ أو اتّجاهٍ للأسطورةِ، وهنا ينبغي أنّ يؤخذ بعين الاعتبار التّباين في الزّوايا التي ينظرُ من خلالها الدّارسون، كما يلتفت إلى اختلاف مُنطلقاتهم في تناول عالم الأسطورة. هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يؤخذ بالحسبان وعي الزّمن بمعطياته الاجتماعيّة والفكريّة عندما انطلقت منه الأسطورة، مع التأكيد على أنّ الأساطير إنّما نشأت لأغراضٍ مختلفةٍ، ولم تتكوّن في فترةٍ زمنيةٍ واحدةٍ. إنّنا والحالةُ هذه نكون في مأمنٍ من اللّبس في التّعريف والتّحديد، ونتّقي السّقوط في أخطاءٍ منهجيّةٍ واصطلاحيّةٍ.[3]

---

[1] -الرّمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السيّاب، الدكتور عليّ عبد المعطي البطل، شركة الرّبيعان للنّشر والتوزيع، الكويت ط١، ١٩٨٢، ص٧٢.

[2] -مقالة الأسطورة ص ٤١.

[3] -للتوسّع في معرفة الأسطورة يراجع كتاب الدكتور شكري عيّاد (البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة- القاهرة ط١، ١٩٥٩ وأساطير العالم القديم، صموئيل كريمر وآخرون، ترجمة د.أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة١٩٧٤ وكتاب (مغامرة العقل الأولى) فراس السوّاح، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ط١، ١٩٧٦ وكتاب (النّقد الأدبي ومدارسُهُ الحديثة) ستانلي هايمن ترجمة د.إحسان عبّاس ود.محمد يوسف نجم، دار الثّقافة، بيروت ج٢، ١٩٦٠.

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

تراثنا والأسطورة :

يَذْخر تاريخنا بهذا النّوعِ منَ التُّراثِ بصورٍ متعدِّدةٍ يتجلّى فيها الـوَعي الجمعـيُّ، لأنّهـا تعبيرٌ رمزيٌّ عنْ مشاعر المجتمع العربيّ في مختلف مظاهر أنماط حياتِه.

وقد أشارَ سعيد يقطين إلى غنى أمّتنا بعددٍ هائلٍ مِنَ الأساطيرِ والأباطيل والأعاجيبِ حـينَ قالَ: "للعربِ تاريخٌ تراثٌ حافلٌ بهذا النّوع مِن التُّراث بما فيه مـن تعـبيرٍ عـن رؤيـاتٍ وتمثُّلاتٍ للواقع والعالَم".[1]

اشتدَّ انتشارُ الأساطيرِ في تراثِنا انتشاراً واسعاً، وقد كان للعـربِ كغيرهـم مِـنَ الأمـمِ أساطيرهُم الخاصَّةُ التي ترتبطُ بمعبوداتِهمْ، وبأحداثِ حياتِهمْ، وخيرُ تأكيدٍ على ذلـك مسا ذهب إليه (سبيتنو موسكاتي) " عن المعبوداتِ التي سادت جنوب شبْهِ الجزيـرةِ العربيّـةِ، فنرى صوراً، ومعبودات وسكّان الرافدين من بابليّين وآشوريّين وكنعانيين وسومريّين منها (عَشْتر) وهو إلهٌ يرمزُ لكوكب الصّباح. (الزّهرة) مقابـل (عشـتار) الإلهـة البابليـة و (عشتروت) الإلهة الكنعانية، كما نجدُ (ودا) إله القمر المعينّـي و (نظـيره) المقـه عنـد السَّبئيينَ و (شمس) إله الشّمس في حضرموت، وطائفة من الآلهةِ باسم (بَعـل) وكـذلك (ال) بمعنى السّيّد أو الرَّب. وهو اسمٌ عامٌ لإلهٍ ساميٍّ مشتركٍ بمعنى (اللّه) لَـدى العـرب الباقية، إلى جانب ما يذكرُهُ القُرآنُ الكريمُ مِنْ آلهتهم مثل : (سُواع، يَغوث، يَعوق)"[2].

كما كان لَدى العربِ المُستعربةِ وهمْ نـل إسماعيل بن إبراهيم – عليهما السّلامُ- وهـي لغاتُ الحجازِ وماوالاها"طائفةٌ مِنَ القصصِ الأُسطوريّ يرتبط بما نصـبوهُ مِـنْ أوثـانٍ في الكعبةِ أو خارجَها كما شاع عَنْ (أساف، نائلةً، اللات، العُزّى) كما نجد لديهم الكـثيرَ من الأساطير في معتقداتِهم كقولهم في (العنقاء، الغول، الهامة، الصَّدَى، وادي عَبْقَر، زمـن الفِطْحل الذي كانت فيه الحجارة رطابا) وشياطين الشُّعراء، ومايرونَه عند بعضِ كُهـانهم مثل " (شق أنوار الذي كان نِصْفَ إنسانٍ، وسَطيح الذي خلا جِسْمُهُ مِنَ العِظَامِ، وكان يُطوى كما يُطوى الثّوبُ، وزرقاء اليمامةِ خارقةِ النّظر، وجُهينَةَ وجَمهيزة، والسَّـعلاةِ، وغَيْرها منَ الرُّموزِ التي كان كلُّ رَمْزٍ مِنْها يشكّلُ أسطورةً نسـجها الخيـالُ الجـامعُ في صحراءِ العَربِ".[3]

---

[1] – ذخيرة العجائب العربية ص ٥ .

[2] – الحضارات السّاميّة القديمة، ترجمة د.السيد يعقوب بكر، دار الكتاب العربيّ للطباعة والنّشر، مصر، د.ت ص١٩٤ و ١٩٥.

[3] – الأساطير، الدكتور أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي للطباعة و النّشر، سلسلة المكتبة الثقافية، آذار ١٩٦٧، مصر ص٢٢.

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

الأسطورة في الشّعر العربيّ القديم:

مثّلت الأساطيرُ عَبْرَ العصورِ التّاريخيّة المختلفةِ وعند سائر الأمم جانباً مِنْ تطلُّعها نَحْوَ المثَلِ الأسمى مِنْ الحياةِ لذلك ظلّت الفنون والآداب تنهلُ مِنْ روح الأساطير.

والشّعرُ العربيُّ القديمُ في أغراضهِ ومناحيهِ، كغيره مِنَ التّجاربِ الشّعريّةِ عِنْد الأمم هو رفيق دَرْبِ الحياةِ، ويعبّر عنها، ويتفاعل معها، ليس في المَضمْونِ فحسْبُ، وإنّما في الشّكل والتركيب والمبنى، لأنّ الشّكْل والمضمونَ متلازمانِ فإذا لحق تطويرٌ في هذا، فإنّ الآخر يتأثّرُ به ويتفاعل مَعَهُ.

وإذا كانت قِصصُ اليُونانِ قَدْ شاعتْ واكتسبتِ الخلودَ باستخدامها الفنيّ لما حَفِلتْ به حياةُ الإغريقِ من ملاحمَ وأساطيرَ، وكان الشّعر هو الفنُّ الذي حفظ تلك الأساطير والملاحمَ، فإنّ هذا الفنَّ الإنسانيَّ كان عند العرب غنائيّاً ذاتيّاً لا يحتمل استخدام الأساطير بملاحمها ومآسيها استخداماً فنيّاً يحفظُ عناصرها، لذلك ظلّ مجالُ الأسطورةِ محصوراً فيما يتناقلهُ العربُ مِنَ الأمثالِ أو قَصصِ الأسمارِ ثم صارَ بعضها مادّةً لأحاديثِ رواة القصصِ في المساجد، وفيما استخدمهُ بعض المفسّرينَ- مِنْ القَصَصِ الدّينيّ في العهدِ القديمِ- لتفسير بعضِ آيات القرآن الكريمِ، وبخاصّةٍ في عَهْدٍ مُتأخّرٍ، وتطوّرَتْ بعض العَنَاصرِ الأسطوريّةِ فيما استخدمَهُ أبو العلاءِ المعريِّ في (رسالةِ الغفران) وابنْ شهيدٍ في رسالة (التّوابع والزّوابع).[1]

وهذا لايعني أنّ الشّعرَ الجاهليَّ قدْ خلا مِنْ بَعضِ العناصرِ الأسطوريَّة أو الإشاراتِ الخاطفةِ لها والتي غالباً ما تكون رُكناً في تشبيه، أو حدّاً في استعارة[2].

وحينَ بزغَ نُورُ الرّسالةِ الإسلاميّةِ حبَّ ماقبلهُ ومِن ذلك الأسطورةُ لأنّها تقوم على الأباطيلِ والخرافاتِ والسّحْرِ والشّعْوذَةِ، وتفسير الظّواهرِ الميتافيزيقيّة تفسيراً كونيّاً خارقاً يقومُ أساساً على عبادةِ الظّاهرةِ أو الشيء، ووجّه إلى تنظيم العقل، فاختفى بذلك الشّعْرُ الذي يقوم على بعضِ عناصر الأسطورةِ. وغذّى الشّعورُ الدّينيُّ في نفوس المسلمين الإعراضَ والنّفورَ عَن الأساطيرِ التي كان المشركونَ فيما قبل يميلون إليها بعضَ الميل مع أنّهمْ كانوا يزدرونها، ولا يقيمونَ لها وزناً، ولذلك لم يجدوا غير الأساطيرِ مثلاً للسُّخرية مِنْ آيات القُرآن الكريمِ التي كانت تتلى عليهم وتدْعوهمْ إلى الإيمانِ، وقد أظهرَ القرآنُ الكريمُ سُخْريّتهمْ ممّا كانوا يَستمعونَ إليه غيرَ مؤمنينَ: ﴿ **قدْ سمعنا لو نشاءُ لَقُلنا مِثْلَ**

---

[1] -الرّمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السّيّاب ص٢٣.

[2] -ينظر ديوان أميّة بن أبي الصلت .

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

هذا إنْ هذا إلاّ أساطيرُ الأوّلينَ﴾[1] وقدْ كرَّر القرآنُ الكريمُ هذا الموقفَ في سُوَرٍ عدَّة"[2].

الأسطورة في الشّعْرِ العَربيِّ المعاصرِ:

ظلّت الصّلاتُ مقطوعةً بينَ الأساطيرِ وتُراثنا الشّعريّ الإسلاميِّ في مختلفِ عصورِه، وذلكَ لارتباطِها بما لاتُقرُّهُ عقيدةُ الإيمانِ النّقيّةُ بالخرافةِ والأباطيل وغيرِ ذلك، ولم يتغيّرْ موقفُ الشُّعراءِ العَربِ منَ الأسطورةِ إلاّ بعد حين منْ الدّهرِ، فمعَ بداياتِ القَرن العشرينَ بدأ نمطٌ جديدٌ في حياةِ العرب بتواصُلِهم مع الغَرْب الذي تحرَّكتْ تيّاراتُهُ الفكريَّةُ والثقّافيّةُ والنّقديّة نحو الوطنِ العربيِّ ليكون للعربِ نصيبٌ ممّا أبدعَ الغربُ، ولَقد " تعاظمَ مثقّفو هؤلاء وأولئك، وتُرجمتْ كتبٌ كثيرةٌ كانَ الجيلُ العربيُّ المعاصرُ بحاجةٍ مُلّحةٍ إليها، كما عُرِّبتْ نماذجٌ أدبيةٌ غفيرةٌ وجَدتْ فيها الناشئةُ المتعطّشةُ بَهاءَ الحداثةِ ورُواءَ العَصْرِ، وهكذا ولِدَ فَنُّ المسْرحيَّة، وهكذا أيضاً ازدهر فنُّ السّيرة، واغتنى فَنُّ الشّعْرِ، وكانَ ذلك كُلُّهُ من طبيعة الأمور".[3]

وكذلك الأمرُ بالنّسبةِ إلى الأسطورةِ، فقد تغيَّرَ موقف العربِ منْها "وفي النّصّفِ الأوّل منَ القرْنِ العشرينَ بعدَ اطّلاعِهمْ على اقتباس الأوربيّنَ للأسطورةِ، في مذاهبَ وأنواعٍ أدبيّة مختلفة، وبعد وقوفهمْ على فهم الغرْبِ للأسطورةِ، ودرسه لها، في علْمٍ خاصٍّ بها، مُتْقدِّمٍ مُتطوِّرٍ، يُقدِّمُ لها تفسيراتٍ متنوعة، وعندئذ أدركوا أنّها ليْستْ أباطيلَ، وأدركو مافيها منْ غِنى الدّلالة، وتعدُّدِ التفسيرِ، وإمْكانِ البَعثِ والتّجديد، وفهمَ الإنْسانُ منْ خلالِها، فهماً آخرَ، فيه عُمْقٌ وفيه جدّةٌ [4].

ودخلتِ الأسطورةُ على الشّعرِ الحَديثِ، وهنا تبرزُ حقيقةٌ ناصعةٌ هي أنّ دخولَ الأسطورةِ على شعرنا الحديث كان تقليداً لتجارب الأوربيينَ حدثَ على أيدي رهْطٍ ثقفوا آدابَ أوربّا، فحملوا ثقافَتهم، وأجْرَوْها مُجرىً عربيّاً، لكنَّ المُحاولةَ ظلّتْ بلا أسسٍ لابتعادها عن الجَذْرِ الأصيلِ، وعلى وجهِ الخصوصِ خلالَ عَقْدِ السّتيناتِ "فلقد أمعنَ شُعراءُ التّفعيلةِ خلالَ عَقْدِ السّتينات في تجاهُلِ الأصالةِ العربيّة، وتنكّروا للموروثِ العريق، وراحوا يلهثون وراءَ كلِّ غريبٍ، وكان اصْطِناعُهم للرَّمزِ المجلوبِ منْ فِكْرِ الغَرْبِ وأدبهِ على صعيدِ الشّكل والمضمونِ هُوَ المنحى الأثيرَ لدَيْهِمْ، وكانَ منْ ظواهرِ هذه المَوْجةِ الوافدةِ استخدامُ الأساطيرِ الإغريقيَّةِ والرّومانيّة، وهذا ماثلٌ في قصيدةِ (أحفاد أوديب)

---

[1] – الأنفال، الآية ٣١.

[2] – الأنعام، الآية ٢٥ ،النّحل الآية ٢٤، المؤمنون الآية٨٣، الفرقان الآية ٥، النّمل الآية٦٨، الأحقاق الآية ١٧، القلم الآية١٥، المطففين الآية ١٣.

[3] –من مقالة بعنوان (المؤثرات التراثية في حركة الحداثة الشعرية) د.عمر الدقاق، الموقف الأدبي العددان ١٩٣-١٩٤ أيار وحزيران ١٩٨٧ ص ٣٢.

[4] –الأسطورة، د. محيك ص ٣٩.

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

للسيّاب، وفي مقطع (أورفيوس) لأدونيس الذي يستحضرُ صَخْرةَ (سيزيف) وحكايةِ المرأة (إيريان) التي أنقذتْ (تيشيوس) مِنَ الضَّياعِ، وما كانَ أيضاً مِنْ هذا القبيلِ في استخدامِ أدونيس لـ (أوديسيوس) الرَّمزِ الذي عانى مِنَ التيه في الجُزُرِ والبِحارِ، ومِنَ القلقِ والعذابِ حتّى عادَ إلى زوْجَتِهِ (بينيلوب) التي ظلّتْ تنْتظرُهُ عشرينَ سَنَةً" [1].

وظلّتْ موجةُ الانبهارِ بالنّموذجِ الغَربيِّ للأسطورةِ طاغيةً على جيلٍ تالٍ مِنَ الشُّعراءِ العَرب المعاصرينَ: "ثمّ مضى جيلٌ تالٍ مِنْ الشُّعراءِ في هذا الطّريقِ إلى مابَعْدَ السّتيناتِ، وطابَ لهمُ اسْتِحْداءُ أساطيرِ الإغريقِ واتّخاذُها رموزاً في قَصَائدِهمْ". [2]

إنّ هذا النُّزوعَ إلى تغريبِ التّعبيرِ وتصعيدِ الصُّورةِ والرَّمزِ إلى البديلِ عَنِ الموروثِ الذي لم يَعُدْ قادراً على مواكبةِ العَصْرِ وتحوُّلاتِهِ الجذريَّةِ كما بدا لشعراءِ ذلك الجيلِ الذي وجَدَ ضالّتَهُ في النماذجِ الشِّعريَّةِ المُعرَّبةِ، وعلى رأسِ تلكَ النّماذجِ العَملُ الشِّعْريُّ المتميِّزُ الذي كان جديراً بأنْ ينتزعَ الإعجابَ ويُغري أيضاً بالاحتذاءِ، وهذا العملُ هو قصيدةُ (الأرض اليباب) للشّاعرِ الإنكليزيّ (ت.س. إليوت)، وما تضمَّنتْهُ هذه المطوَّلةُ مِنْ تَشَاؤمٍ ومَرارةٍ، ومِنْ إدانةٍ لطُغْيانِ المدنيّةِ وزَيْفِ الحضارةِ، ورَفْضٍ للمُعطياتِ السّائدةِ مع الأمْرِ الأهمِّ وهوَ ما حَفِلَتْ بِهِ مِنْ رموزٍ مُوحيَةٍ.

ففي كثيرٍ مِنْ الدّراساتِ الحديثةِ اعتبرت قصيدةَ (إليوت) (الأرض اليباب) هيَ الأساسُ الذي بنى السّيّاب عليهِ قصيدتَهُ العظيمةَ (أنشودة المطر) بما فيها مِنْ رموزٍ مقتبسةٍ مِنْ قصيدةِ (إيليوت) وقد مثّلَ هذا المفهومَ الدّكتور نذير العظمة. [3]

كما رأى الأستاذُ أسْعَد رزق "أنّ الشُّعراءَ العَربَ جميعَهُمْ كانتْ مُحاولاتُهمْ في استعمالِ الأسطورةِ هي مُحاكاةٌ للأرضِ الخراب" [4]

غَيْرَ أنّ هذا المفهومَ لم يَسْتَقِر طويلاً إذْ قامتْ الأديبةُ (ريتا عَوَض) بنَشْرِ دراستِها القيّمةِ (أسطورةُ المَوْتِ والانبْعاث في الشّعرِ العربيّ الحديث) وفيها خطّأتْ ذاك المفهومُ موضّحةً "أنّ الشِّعْرَ العربيَّ الحديثَ لاينْعي حضارةً تموتُ كما في (الأرض الخراب) بل هو يبشِّرُ بولادةٍ جديدة" [5].

لكنَّ إمْعانَ غالبيَّةَ الشّعراءِ العَربِ في لُهاثِهمْ خلفَ كلِّ غريبٍ جعلَ تأثُّرَهمْ غيْرَ صحّيٍّ، فهم لمْ يأخذوا أخذاً متوازناً بين الهويَّةِ الثّقافيَّةِ والجُذورِ القوميّةِ وبيْنَ الأخذِ عنْ الغَربِ،

---

[1] -المؤثرات التراثيّة في حركة الحداثة الشّعريّة، مقالة للدكتور عمر النّقاق، الموقف الأدبي عدد ١٩٣/١٩٤ ، ص٣٤ و ص٣٥.

[2] -نفسه ص ٣٥.

[3] -مقالة السيّاب وإيليوت، مجلّة الفكر العربي المعاصر، ع ١٠، ١٩٨١، ص٧٩.

[4] -الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق، بيروت ١٩٥٩، ص ٧٣.

[5] -أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٨ ص٦.

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

ممّا جعل الهوّةَ واسعةً بينَ الشّاعر والمتلقيّ، وممّا زاد في حدّةِ القطعيةِ بينَ الجماهيرِ وتأثُّرها بأصواتِ الشُّعراءِ أنّ النّقدَ لم يَقُمْ برأبِ الصّدعِ بينَ هؤلاءِ الشُّعراء الذين لاذوا بأساطيرِ الغربِ، وبينَ الجَماهيرِ، فلمْ يدعِ إلى تبسيطِ الرُّموز العالميّةِ، والإشاراتِ التي اعتمدها الشّعرُ، لأنّ ذلك يوصلُ صوتَ الشّاعر إلى الجماهير، لأنّ المشكلةَ هي المهمّةُ النّقديّةُ المنعقدةُ في الشّرحِ والتوطئةِ للرُّموزِ والإشارات البعيدةِ. يقولُ الدّكتور فايز الدّاية: " إنّ النّقدَ لمْ يحاولْ محاولةً جادّةً للدّعوةِ إلى تبسيطِ للرّموزِ الأسطوريّةِ العالميّةِ والإشارات التي مثّلَ بها الشّعرُ ممّا يَنْقُلُها بالتّدريجِ إلى مُتداولِ القُرّاءِ وإطارهمِ الشّعبي الأوْسَع، فالمساحةُ الدّلاليّةُ للرّمزِ إنّما تُضاءُ في العَصْرِ الحديثِ بشَكْلٍ مدْروسٍ يؤكّدُ بالتّكرارِ إلى أنْ تُضَمّ إلى الموروثِ اللُّغويّ والفنّيّ".[1]

ومنِ اهتمّ مِنَ النُّقادِ بالطبيعةِ الشّعريّةِ للأساطيرِ فإنّهُ لم يفلحْ في بْلورةِ ملامحَ مَنْهجيّةٍ خاصّةٍ بالنّقدْ الأسطوريّ، لذلك ظلّ مُصطلَحُ الأسطورةِ مُضطرباً عندَ النُّقادِ العَرب.

وقد كانَ على الشُّعراءِ المعاصرينَ إزاء ذلكَ أنْ يُعيدوا النّظرَ في أدواتِهمِ التّعبيريّةِ التي تُلامسُ هواجس المُتطلّباتِ الجماهيريّة، فمدّوا جُسورَ العلاقةِ بينَهُمْ وبَيْنَ التُّراثِ لأنّ ذلك يُقرّبُهم مِنَ الجماهيرِ، ويُعيدهمْ إلى التّوازنِ بعدَ مرحلةِ الاختلالِ وطورِ الانبهار. "لقدْ وجد الشُّعراءُ في الملاحمِ والأساطيرِ التي خلّفها السُّومَريّون والبابليّون والآشُوريُّونَ ومَنْ إليهمْ مِنْ شعوبِ الشّرقِ القديمِ؛ مجالاً رحباً يُحقّقُ رغائبهَمْ العَارمةَ في اغترافِ ما يُسوّغُ لهمْ مِن هذا المعينِ الثّرِّ واستيحاءِ عالمِهِ السّحريّ الجَميلِ"[2].

ثمّ التفت الشُّعراءُ إلى الأسْطورةِ العربيّةِ بإحساسِهمِ القوميّ، وآمنوا بضرورةِ التّعامُلِ معَ الأسطورةِ لكنْ برُوحٍ عربيّةٍ أصيلة، يقولُ الدّكتور الدّقّاق: "ثمّ مالَبثَ هؤلاءِ الشُّعراءُ أنفسُهم في إثْر تفجُّرِ الوطنِ العربيِّ بالأحداثِ أنَ ازْدادوا التفاتاً إلى تُراثِ العَربِ والإسلامِ وما انطوى عَليْهِ هذا التّاريخُ الحافلُ مِنْ غنىً بالأحداثِ والمواقف. فكانَ ذلكَ انعطافاً نَحْوَ المنابعِ والجذورِ" [3]. وقد جعلَ الشّعرُ الحديثُ الأسطورةَ مِنْ أسُسِ التُّراثِ القَوميِّ، وعَرضَها بأشْكالٍ مختلفةٍ في موضُعاتِهِ، ووجّهَ مناحيها باتّجاهِ خدمةِ المعنى العامّ.

الأسطورة في شعر سليمان العيسى :

أمْرٌ ذو بالٍ ينبغي التّوقُّفُ عندهُ بتقديرٍ، و هُوَ تَفَرُّدُ الشّاعرِ سُليمان العيسى بأنّهُ من أكثَرِ الشُّعراءِ العربِ وعْياً للأسطورةِ و أوضحهمْ بِناءً لها .

---

[1] – من مقالة بعنوان (مقدمة لدراسة التراث في الشعر المعاصر في سورية) الموقف الأدبي العددان (١٣٩،١٣٨)١٩٨١ ص٧.

[2] – مقالة الدكتور عمر الدقاق ص ٧.

[3] –نفسه ص ٣٥.

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

فكانَ شاعرَ العُروبَةِ و القوميَّة، وأوَّل مَنْ وجَّه وجْهَهُ للأساطيرِ العربيَّة دونَ سواها لكونِها في المقامِ الأوَّلِ موروثاً شعبيّاً بَحْتاً يَعْني جماهيرَ الأُمَّة و يَمُسُّ حياتَها، و لأنَّ الشاعرَ في المقامِ الثّاني أرادَ أن يبرهنَ على التحامِهِ بوصفه إنْساناً عربّياً وقوميّاً، و بوصفه شاعراً بأرومتِه، و قضايا أمَّته، و هُو الذي يعتزُّ اعتزازاً مُطلقاً بأنَّهُ مواطِنٌ قوميٌّ، و إنسانٌ زادَهُ شرفاً حمل وعبْء مسؤوليَّة الكلمةِ الشّاعرةِ و أمانتِها .

ثمَّةَ أمرٌ آخرٌ يَلْفتُ النَّظَر و هُو أنَّ تناصَّ الشّاعِرِ مع الأسطورةِ كانَ في قصائدَ معدودةٍ. و تَبْرزُ في آثارِهِ الشِّعريَّةِ أُسطُورةُ (التِّنيّن ــ العَنْقاء ــ سيف بن ذي يزَن).

و لَقَدْ وَرَدتِ الأُسطُورة في شعرِه بشَكلين :

١) **شَكْلٍ رَمْزيٍّ** : وهو الأكثرُ بروزاً، حيثُ وظّفَ الشّاعِرُ الرَّمْزَ الأُسْطوريَّ لإمْلاءِ مُحْتَوى و مَضْمونِ القصيدةِ على نَفْسِه .

٢) **شَكْلٍ مَعْنَوِيّ** : و هُو الإتيانُ بمُفَردةٍ أُسطوريَّةٍ واحدةٍ، تدُلّ تماماً على جوهرِ القصيدةِ . تتَّسعُ أُسطوُرة (التّنين) لمحاولاتٍ قوميّةٍ عميقةٍ في شعرِ سليمان العيسى، و التِّنيّن : "حيوانٌ أسطوريٌّ يتكوَّنُ من عناصرَ مختلفةٍ غيرَ أنّهُ بوجْهٍ عامٍ يشتَملُ على جِسمِ أفعى و مَخالبِ أسدٍ ، و رأسِ تمساحٍ، و جِسمُهُ مُغطّىً بحراشفَ، وهُو رمزٌ للشرّ " [١].

ففي قصيدتِه (بُشرى و حنانُ تحتفلانِ بولادةِ الوَطنِ) [٢]، يحمِّلُ الشّاعر كلمةَ الوطن المعْنى الّشاملَ مُنطلِقاً من اليَمنِ :

و نحنُ وراءَ الشّامِخاتِ الغُبْرِ

نمتدُّ

إلى شُطآن غَزَّةَ

نَحنُ إلى حيفا ...إلى يافا ...

إلى الحَجَرِ الذي مازالَ يهشِمُ مخلب " التِّنيّن "

نمتدُّ ...

كما يحمِّلُ أسطورةَ التِّنيّنِ دلالةً واسعةً، فالتِّنيّنُ الذي يرمزُ للشرِ و قد تجسدتْ فيه سطوةُ الأسدِ بمخالبِه و أذى الأفْعى و التَّمساحِ إضافةً إلى الحراشفِ التي تُغطّي جسمَه .

و فكرةُ تهشيمِ مخلبِ التِّنيّن الحاضرةِ في المقطعِ الشِّعري متناصَّةً مع الأسطورةِ ذاتِها " و هناكَ أكثرُ من قصةٍ عن ذبْحِ التِّنيّن في المآثرِ السومريِّةِ و البابليَّةِ " [٣]

---

[1] – أساطير التوراة الكبرى و تراث الشرق الأدبي القديم، د . كارم محمود عزيز ــ دار الحصاد للنشر و التوزيع و الطباعة، دمشق ط١ ١٩٩٩ الصفحة ١٠٢

[2]– ديوان اليمن، الصفحات : ٢٧٢ و ٢٧٣

[3]– أساطير التوراة الكبرى، الصفحة ٦٣

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

كما أن إعادةَ الشّاعرِ للفظةِ (نمتدُّ) يلفت النَّظر إلى التَّناصّ مع ما ورد عن نهايةِ التّنـيّنِ في الأساطيرِ، فقد وردَ " أن الملكَ سيفَ بن ذي يزن دخلَ مدينةً كبيرةً مبنيّـةً بالحجـارةِ وقد تركَها عسْكرُها، و أهلُها،و أقامُوا في الجبلِ، و لم يُخْفِ سيف بن ذي يـزن تعجّبَـهُ من هذهِ الحالةِ فأخْبرهُ ملكُ المدينةِ أنّ المدينةَ سكنَها ثعبانٌ ما رأينا مِثْلَهُ، و ينفخُ فيحرقُ من يقْربُه من بني آدم . فمن ذلكَ اجْتمعتْ لهُ جموعٌ كثيرةٌ، وما قدروا أنْ يصـلوا إليـه لأنّ نفَسه يحرقُ أيّ شيء و لو من بعيدٍ، وأيُّ مخلوقٍ يقربُ منهُ فينفخُ عليه فيذوبُ مـن نفختهِ و يموتُ في وقتِهِ و بسببِ ذلك تركنا له المدينة . علّمهُمْ سيفُ صناعةَ السُّـروجِ و خرجَ لمقاتلةِ التّنيّن ... نجحَ الملكُ سيف بن ذي يزنْ في قتلِ الثّعبانِ، و قطَعَ رأسَهُ ليعلّـقَ على بابِ المدينةِ إيذاناً بنهايةِ مرحلةِ الخوفِ و الهلعِ".[1]

ولا تخفى الإشاراتُ الدلاليّةُ في استيحاءِ الشّاعرِ تلكَ الأسطورةِ، فالثّعبانُ بصفاتِهِ المهلكةِ سلبَ الجيوشَ العربيّةَ النّظاميّةَ قدرتَها على الوصولِ إليه، بعدَ تخليها عنْ عروبـةِ الـوطنِ المحتَّلِ، وإكراهِ أهلهِ على مغادرتِه .

و تحطيمُ مخلبِ العدوِ الصّهيونيِّ حلمٌ ينطلقُ به الشّاعرِ من الـيمنِ، مـوطنِ الحضـارةِ و موطنِ الملكِ العربي سيفِ بن ذي يزنٍ، فالشّاعرِ يرى ببصيرةِ المؤمنِ أسطورةَ العدو الـتي تُحاكي أسطورةَ التّنيّنِ، وسوفَ تتحطمُ أمامَ إرادةِ الإنسانِ العربي الذي يـؤازرُ أخـاهُ داخلَ أسوارِ الوطنِ المحتلِ و هو يرمي جبروتَ العدوِ بحجارةٍ من سجيلٍ فتجعلُهُ حُطامـاً.

و كما أخرجَ التّنيّنُ الصّهيونيُّ العربَ مِنْ وطنهم الحصينِ بعـروبتِهمْ، وذلـكَ بتخـاذلِ الرسميّين من ذويْهم، فسوفَ يعيدُهُم السّيفُ العربيُّ بعدَ أن يقطَعَ رأسَ التّنيّنِ الصّـهيونيِّ و ينسَى مرحلةَ الخوفِ و الهلعِ .

و هذا السيف العربي يقيم علاقة تناصّيةً معهُ في النّصّ الشّعري (قيثارُ اليمَنِ):[2]

لمْ يكُن يوماً لقطرٍ صوتَهُ
للجميعِ استُلَّ سيفُ ابنُ ذي يزنْ
نعمةٌ أنْ ننشدَ الشّعرَ و أنْ
نُوقِد الجمْرَ إذا الجمْرُ وَهنْ
يا صديقي نحنُ لحنٌ واحدٌ
و لنا اثنانِ و عُشرونَ فنَنْ [3]

---

[1] – ذخيرة العجائب العربية، الصفحات ١٢٨، ١٢٩

[2]- ديوان اليمن، الصفحة ١٧١

[3]- إشارة إلى التجزئة و الشتات العربي حسب رأي الشاعر .

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

كلّما مُدّت يدٌ مجرمةٌ

نحو بيتٍ وادعٍ كنّا الثّمنْ .

وذو يزنٍ : ملكٌ من ملوكِ حِمْيَر تُنسبُ إليه الرِّماحُ اليزنيَّة [1]، و نسبة السّيفِ إلى ذي يزَنْ يُروى خلالَ أسطورةٍ بعنوان (عَمودُ النُّورِ)[2]، و هي أن السّيّد آصفَ بن بَرخيا كانَ قد اصطنَعَ حُساماً يمانياً، و رصَدَهُ ضدَ الأعوانِ الجانِ و طلْسمَهُ بطلاسِم و بُرهان، و عرفَ أنَّهُ لا بدَّ لهُ بعدَ مدةٍ من الزّمانِ أنْ يملكَهُ إنسانٌ يُقالُ له سيفُ بن يزن من سلالةِ التُّبّعِ حسّان.

فالسّيفُ إذاً يقدُّ هامَ الطُّغاةِ، ولا يكْهمُ[3] أمامَ أيَّ قوةٍ مستبدةٍ . و لهذا استعارَ الشّاعرُ سرَّ ذلكَ السّيفِ تناصّاً ويرى الشاعر في كلمات القصائد الشعرية سيوفاً.... فالقصائدُ الشّعريّة يرى الشّاعرُ في كلماتِها سيوفاً تحملُ سرَّ ابنِ ذي يزن و رهافَتَهُ و تومِضُ بالعزيمةِ و الإصرارِ، ولنْ يستطيعَ جبروتُ العدوِ و بطشهُ أن يُخمدَ و هجَها في النُّفوسِ التي تجمعُ الشّتاتَ على كلمةٍ حقٍّ كحدِّ السّيفِ، فكيفَ إذا كانَ " سيفُ ابن ذي يزن الذي يشعُّ بنورِ الحقِ لأنَّ نبيَ اللهِ سليمانَ مسَّهُ بيدهِ".[4]

و أما اليدُ المجرمةُ التي تمتدُّ نحو جزءٍ من وطنِنا لتَفجعنَا بالفتنِ فيهِ؛ فسوفَ تَبْتُرها السُّيوفُ الحقيقيةِ التي تسهمُ الكلمةُ الباترةُ في شحنِ نفوسِ حامليهِ، بمَا ترضاهُ حقيقةُ العروبَةِ. و قد درَّبُوا على فنونِ القتالِ كما درّبَ عليهِ جندُ ابن ذي يزنَ و خرجوا معهُ لمقاتلةِ التّنيّنِ .

وثمّةَ صورةٌ أسطوريّةٌ في قصيدةٍ من قصائدِ الشّاعرِ تتناصّ مع (طائرِ العنقاءِ)"، والعنقاءُ طائرٌ أسطوريٌّ مصريُ الأصلِ، و كانَ المصريُّون القدماءُ يتصوَّرُونه على هيئةِ لقْلقٍ، و قدْ نُسجت حولَ قوَّتِه وولادةِ خلْقِهِ أساطيرٌ كثيرةٌ منها أنَّهُ يعودُ إلى مِصرَ كلَّ خمسمَائةٍ أو ألفٍ و أربعمائةٍ وواحدٍ وستينَ عاماً، فينشئُ عُشّهُ ثُم يموتُ ومِن جُثّتِهِ تخرجُ عنقاءُ جديدةٌ.

ويقالُ إنَّهُ ينقرُ صدرَهُ حتّى تتدَّفقُ منهُ الدِّماءُ التي يخلقُ منها خليفَتَهُ، كما يُقالُ : إنَّهُ يحرقُ نفسهُ في عُشِّهِ، ومن رمادِهِ يخرجُ ولدُهُ . وقد أصبحتِ العنْقاءُ رمزاً للبعثِ".[5]

---

[1]- لسان العرب مادة (يزن)

[2]- ذخيرة العجائب، الصفحة ٥٥ .

[3] -يكهم: يغلُّ حدَّهُ وينحني فلا يقطع، اللسان (كهم).

[4]- ذخيرة العجائب، ص ٥٥.

[5]- معجم الأساطير اليونانية و الرومانية، إعداد سهيل عثمان و عبد الرزاق الأصفر منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٨٢ الصفحة ٣٣٣

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

والقصيدةُ التي يبدو فيها التّناصّ مع هذهِ الأسطورةِ هي قصيدةُ(نبوءة)[1]،ويفتَتِحُها الشّاعرُ بشموليةِ مشاعِرِهِ المستديمةِ، دونَ مللٍ للوطنِ العربي الواحدِ الذي يمتَدُّ شرقاً وغرباً .

على امتدادِ الوطنِ الكبيرِ
على امتدادِ الشّلّلِ " المُباركِ " الأثيرِ
أأنفخُ في الصّخرِ، وفي الرّمادِ
في السِّرِ .... و في العلانيّهْ
منذ اعتصرتُ النّبضةَ الأولَى،
وسمّيْتُ الأنينَ قافيهْ؟
أأنفخُ في وداعةِ النّسرِ و في تنمُّرِ الحمَلْ؟
أأسألُ ....دونَ .... دونَما ملَلْ :
أكلُّ ما مرَّ و ما يُمرُّ في هذا الثّرى شللْ ؟
أكلُّنا ...حقاً بلا جَدوى
بلا أملٍ، أنطرحُ الأحلامَ، و الأطفالَ
و الأشعارَ في أعماقِ هاويَهْ ؟...
نمرُّ بالدّمارِ ... بالحريقِ
نخرجُ يوماً مِن رمادِ الهاويهْ
عنْقاءُ ــ لمْ ينضُبْ دمي ... و قافيهْ
تمشِي على" مُباركِ الشّلّلْ "
تدْفِئَهُ ...
في وَهَجِ الشُّروقِ و الأملِ .

إنّ اليأسَ الذي يحاصرُ النفوسَ لم يكنْ يقربُ نفسَ سُليمانَ العيسى، بدءاً من تاريخِهِ الشّعري المشرِّف و الممتدِّ عقوداً، فقد كانَ شعاعُ الأملِ، يتسلّلُ ساطعاً إلى لونِ شعرِه المصطبغِ بالأسَى و الحسرةِ .... إنّ بقاءَ الحلمِ في قصيدةِ الشّاعرِ قادرةً على استحضارِ صورةٍ مشرقةٍ تنسخُ الصُّورةِ المظلمةِ، قادرٌ على ما يراهُ اليائسونَ مستحيلاً، و هو خلقُ الدّورِ القادمِ لا محالةَ لحضارةِ العربِ الجديْدَة .

[1]- ديوان اليمن، الصفحات : ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧

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

إن لشعرِ العروبةِ شأنَهُ، و لسليمانَ العيسى شَاعرَها شأنَهُ أنْ يقولَ ما يريدُ بأقربِ السُّبلِ إلى عقولِ النَّاسِ دونَمَا تبدُّل...، بالطريقةِ التي تُوقظُ الغافلَ منْ غفلَتِهِ، و تنبِّهُ الجاهلَ من جهلِهِ، و يستثيرُ حماسَةَ الجماهيرِ، فهو يعيشُ ليبشِّرَ الأمّةَ بالنّصرِ المبينِ دونَ كللٍ أو ملل،و يعيدُ القولَ مرَّتينِ و عَشراً بل عشراتِ المرّاتِ و مِئاتِها، و سيعيدُ إلى ما شاءَ اللهُ، فشعرُ العروبةِ هوَ وجدانُها، و الأصيلُ يكررُ نفسهُ كما تكررُ الأشجارُ المثمرةُ نفسَها كلَّ عامٍ.

إن العروبةَ لا تنحني حتى في حالةِ حزنِها و حصارِها، فالعظيمُ يظلُّ عظيماً حتى في انكساره، و تظلُّ ملهمةَ الشُّعراء قصائدُ المقاومةِ العنيدةِ على مرِّ العصورِ، ومنْ هُنا يخاطبُ الشّاعرُ بيروتَ و يستلْهم شُموخَها و عصيانَها على الطُّغاةِ، مُستنِداً إلى أُسطورةِ (العنقاءِ) التي ترمُزُ إلى الانبعاثِ الدَّائمِ و التَّجددِ المُستمرِ ليعبّر عن أملِهِ في أنَّ الحلمَ سيمْسِي حقيقةً، و ستبعثُ الأمّةُ العربيّةُ واحدةً تجدِّدُ حضورَها و أمجادَها، و تقفُ على قدمَيها:[1]

بدمٍ ..... تحدَّر من جبينكِ أكتُبُ ... و يقومُ شرقٌ في الضّياءِ و مَغْرِبُ
و المُلهمونَ بنوكِ ... ما زالوا هُنا ... جيلٌ فجيلٌ .....للحضارة يُوهَبُ
بوّابةَ الألقِ السّخيّ صبابةً ... تطفو على الوترِ العنيدِ و ترسُبُ
تترنَّحُ الذّكرى صدىً في ريشتي ... فإذا البعيدُ من الفواجعِ أقربُ
و بلوتِ حلوَ النازلاتِ و مرَّها ... كلٌّ على قسماتِ ثغركِ طيّبُ
و صهرتِ أشتاتَ العصورِ بنعمةٍ ... سرٌّ تحاربُهُ العصورُ مُحجّبُ
و يصبُّ فيكِ المعتدونَ جحيمهمْ ... وعلى الجحيمِ .. يظلُّ صخرُكِ يُعشِبُ
بيروتُ عنقاءُ الزمانِ .. من الرّدى ... تأتي، ومن حلكِ المآسي تُخْضَبُ

ألا ما أجملَ إلحاحَ الشّاعرِ على أسطورةِ العنقاءِ التي تنبعثُ من الموتِ الهامدِ إصراراً على الحياةِ ! و ما أجملَ هذا الإسقاطَ و الشاعرُ يُكرهُ على رؤيةِ ما لا يُحبُّ .

إنّ خطابَه الشّعري ينقلبُ نداءً مقدّساً ينشقُّ من أعماقِ الأرضِ التي يقفُ عليها، و ينسكبُ من أطباقِ السماءِ التي تظلّله، ليهتفَ ببغدادَ و العروبةِ مبشِّراً حتى الرمقِ الأخيرِ من عمرِهِ [2] :

أأُطعمُ يا بغْدادُ عُودي بقيَّةً ... من اللّحْنِ لا تَخْشَى الحريقَ ولا تكْبُو؟

---

[1]- أحلام شجرة التوت الصفحات ١١١، ١١٧، ١١٨.

[2]- الأعمال الكاملة : المجلد الثالث : الصفحات ١٦٣،١٦٢

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

تعلّمتُ منكِ النّارَ..عمّـدتُ نبْرتي بشَمسِكِ حَتّى رَوَّضَ الوَتَـرَ الضَرْبُ
و أشْعَلْتُ حَرْفي في لهـيبكِ مَـرّةً فإصْـرارُهُ باقٍ، و فُرسانُهُ غُلْـبُ
و نُدفَنُ يا بَغْدادُ .... ثمّ يُعيـدُنا إلى الشّمسِ شيءٌ في مقابِرِنا صُلْـبُ

فاللّحنُ الذي غنّاهُ الشّاعرُ لنفسِهِ، و صافَحَ به أسماعَ الملايينِ يتخذُهُ غذاءً روحيـاً يجـدِّد الحياة في رمقِهِ يتحدّى الحرائقَ، و يتغلّبُ على العثراتِ، إنّهُ يستمدُّ ذلكَ من الأمةِ العربيّةِ ممثلةً بعاصمةِ الرّشيدِ، و المناضلُ قد يُغلبُ و يكبُو، وقد يغلبُ فيمضـي حـراً في شـوطِ الحياةِ، و كما تبعثُ العنقاءُ من لهيبِ الحريقِ ستبعثُ الأمةُ العربيّةُ من رميمِها و تتحـدّى الفناءَ المعنويَّ الذي حاصَرَها به أعداءُ الحياةِ و الإنسانيّةِ .

و يدخُلُ الشّاعرُ المبْدِعُ في تناصٍّ يُحيلُنا إلى أُسطورة وادي عبْقر. و" عبْقر موضعٌ تـزعمُ العربُ أنّهُ من أرضِ الجنِّ، و نَسبوا إليهِ كلَّ شيءٍ تعجّبُوا من حذْقِهِ أو جـودةِ صـنْعهِ و قوّتِهِ فقالوا : عبْقريٌّ، و يقالُ في المثلِ : كأنّهُم جِنّ عبْقر "[1]

و الشّاعرِ نفْسهُ ينسبُ إلى وادي العرائشِ في زحلةَ ما نُسبِ إلى عبْقر، فهو يستلهِمْ منـهُ الشّعر الذي يجددُ فيهِ لهيبَ العزمِ خدمةً لأمتِه [2]:

وادي العرائشِ
يابنَ عبْقرَ مرْحبا
أيقظ على وَتري معلقّةَ الصِّبا
أَيقِظْ على شَفتيَّ رَجْعَ طُفولتي
جمْرٌ ....سَأشْعِلهُ على جمرٍ خَبَا

و يؤكّدُ الشّاعرُ أنّ وادي زحْلَة يسقي الشّعراءَ كؤوسَ الإلهامِ :[3]

يا جارةَ الوادي
وشرّقَ شعرُنا
ليظلّ ينهلُ من يَديْك
و غرّبا

و يُشيرُ إلى المبدعينَ الذين ولدتْهمُ زحْلةُ على دروبِ العبقريّةِ و الطُّموحِ[4]:

و المُبدعُونَ ....قوافِلٌ منْ زحْلَةٍ

---

[1]- لسان العرب، مادة (عبقر) .
[2]- ثمالات الجزء الثاني ، الصفحة ٩٩
[3]- ثمالات : الجزء الثاني ، الصفحة ١٠٢
[4]- ثمالات : الجزء الثاني ، الصفحة ١٠٣

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

بعضٌ ...معانَقةَ المجرَّةِ جرَّبَا

بلْ إنَّ لبنانَ كلَّهُ عبقريٌّ لا ينتهي ما يُبدعُهُ يأتي به على خيولِ الضياءِ و كبساتينِ العطرِ رغْمَ إرادةِ الرِّيحِ العاتيةِ [1]:

آتٍ على فرسِ الضِّياءِ مُجْتَحاً
لبنانُ، إنْ فرسُ الضِّياءِ به كَبا
آتٍ .... كما انْقصفَتْ بريحٍ وردةٌ
فتَفتَّحتْ بُستانَ عطرٍ أخْصبَا

إنَّهُ الحضورُ الدائمُ المتعجِّبُ من قوَّته، و الذي يجمعُ العربَ صامدينَ جسداً واحداً،مَنكِباً أصلبَ منْ قبضاتِ أعدائِهم، يجمعُهمْ على تاريخهمْ يَنبوعاً لا يُنضَبُ :[2]

لبنانُ ...هاتِ الجرحَ نعصرْهُ معاً
جرحُ الأخوةِ ....شاءَ عاتٍ أم أبى
ماذا يريدُ النَّاسفونَ ضُلوعَنا ؟؟
جسدٌ منَ الضرباتِ
أصلبُ مَنْكبا
جسدٌ هوَ التَّاريخُ
كانَ و لم يزلْ
ما كانَ ينبوعُ الخلودِ لينْضُبا .

و قد يُضمِّنُ الشَّاعرُ كلمةَ (أساطير) في سياقٍ شعري، و ما ذاكَ منْ بابِ الزِّينةِ الأسلوبيَّةِ، و إنَّما هوَ رمزٌ ينطوي على إشاراتٍ غنيَّةٍ فالعربُ قُدراتُهُم كالأساطيرِ، لا تكادُ تصدَّقُ، وهي قدراتٌ هائلةٌ و شاملةٌ و متنوّعةٌ في كُلِّ ميدانٍ، و لأنَّ الأرضَ العربيَّةَ أعطتِ الإنسانَ أكرمَ ما أعطاهُ شعبٌ على وجهِ الأرضِ، فهو يستَشرفُ أفقَ المستقبلِ، و يستبشرُ بأنَّ إرادةَ الإنسانِ العربي سوف تفجِّرُ الأرضَ خيراً فياضاً و عطاءً غامراً، و ها هو ذا يتفاءلُ بتحقيقِ حلمهِ بوعدٍ قطعهُ أمامهُ أطفالُ هذهِ الأمةِ الذينَ يراهُمُ الشَّاعرُ أملَ الغدِ المُشرقِ :

سلاماً
نحنُ حُلمكَ ...

---

[1]- شالات : الجزء الثاني ، الصفحة ١٠٧

[2]- شالات :الجزء الثاني ، الصفحات ١٠٨،١٠٧

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

أيُّها الآتي مِنَ الحُلمِ
وَوعْداً أنْ نُفجِّرَ أرضنا يوماً على نَغَمِ
نُفجِرُها ...أساطيرَ الهوى، و الشِّعرِ و الزَّرعِ
نُحيلُ قِفارَها...
جنّاتِ عَدْنٍ
ثَرَّة الضَّرعِ .....

وبَعْدُ: فقَدْ حَفِلَ شعرُ سليمانَ العيسى بعناصرَ مِنْ أعمْاقِ تاريخنا وعلى نحْوٍ بالغِ الإثراءِ،وكانَ وقوفُ الشّاعرِ في رحابِ ذلك التّاريخِ المجيدِ لغايةٍ في نفسه، إذْ جعلَ المواقفَ المُضيئةَ والشخصيّاتِ الإيجابيّة تحتلُّ حركةً مُنْدمجةً في بُنيَةِ القصيدةِ، ممّا يُتيحُ لَهُ مساحةً فنيَّةً أرحبَ تسْمَحُ له بتوظيف الموقف أو الشّخصيّةِ توظيفاً يعبِّرُ مِنْ خلالهِ عَنْ أبعادِ التّجربةِ الذّاتيّةِ، مُنطلقاً منْها – والأمّةُ في رُكامِ القَهْرِ والانكسارِ – إلى تجسيدِ الماضي المُضيء أمام الواقع المظلم لعلَّ ذلك يتسلّل إلى أعماق النّفوسِ فيزيحُ الغَيْهبَ أو الكُدْرةَ فتنهض لتُعانقَ بأجنحةِ الإباءِ والتّمرّدِ آفاق النّورِ والحريّةِ.

وأهمُّ ماوقفَ عندَه الشّاعرُ هو الحَدثُ الجَللُ الذي ألمَّ بأُمّتِه في حاضرِها خلالَ رَبْطِه ما أصابها في عَصْرِها الحاضرِ في فلسطينَ بما أصَابها في فردوسها المفقودِ، وليُجسِّدَ هَوْلَ الكارثةِ بضياعِ فلسطينَ التي كَرَّرَتْ فاجعةَ العربِ بحضورهم وتاريخهِمْ، وكأنَّهُ يُحذِّرُ مِنْ شرٍّ مُستطيرٍ يَكادُ يتكرَّر.

لقد امتلك الشّاعرُ القوميُّ بصدْقِهِ القُدرةَ الفنيَّةَ على التّغلغُل في وجدانِ المتلقّي، عَبْرَ كلِّ نصٍّ شعريٍّ جاب فيه رحاب تاريخنا الحافلِ بالأمْجادِ.

كذلك كان للتُّراثِ الشَّعْبيِّ حُضورهُ الثّرّ في شعر سليمان العيسى. ولاريب في أنَّ اتكاءَ الشّاعر على التّراث له ما يسوغه، فهوَ تعبيرٌ عن وجدان الأمّةِ ويجد الشِّعرُ الذي يستلْهِمُ التُّراثَ صدىً طيّباً في أعماقِ النُّفوسِ التي تحلم بانبلاجِ الفجرْ مِنْ حِنْدسِ اللّيل البهيم. فحكاياتُ السّنْدبادِ ذاتُ الطّابعِ الخياليِّ والتي أفردَ لها الشّاعرُ أناشيدَ طويلةً مِنْ شِعرِهِ تفتَحُ أبواباً مُضاءةً بالأملِ أمام النُّفوس.

والأمثالُ التي استحضرها الشّاعر إنّما استحضرها ليُسقطها على جانبٍ مِنْ واقِعنا محمّلاً إياها دلالاتٍ ورموزاً ذاتَ عُمْقٍ لاتجدُ بيْنها وبينَ المتلقّي حائلاً أو حجاباً.

وأمّا الأغاني فأوسعُ ألوانِ التُّراثِ انتشاراً بينَ النّاس لأنّها تُعبّرُ التّعبيرَ الأشمل والأولى عَنْ مَواجعِ الإنْسانِ العربيّ وأحلامِه وآمالِه ولذلكَ مَدَّها الشّاعرُ جُسُوراً بينهُ وبينَ المُتلقّي ليشاركهُ ما يشْعرُ به وما يصْبو إليه.واستطاع الشّاعر أن يُحرّك الأحداثَ من خلال

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

مفهومات مثاليَّة وخياليَّة وقُدرات خارقة أسطوريَّة ليخْرُجَ من حدود الواقع العربيِّ المُشتَّت وقُيوده على أجنحة أحْلامٍ تُعوِّضُ الرَّغباتِ المُحبطةَ، وليصوِّرَ عوالم سحْريَّةً شاعريَّةً تفيءُ إليها النُّفوسُ المَقْهورة تحت وطأة واقعٍ قاسٍ سَحَقَتْ فيه الحياةُ الشّاقّةُ روحَ المجتمع، فانطلق يركب مَتْنَ الخيال بحثاً عن الأمل والعزاء.

وتعامُلُ الشّاعر مع الأسطورة يتجلّى في منهجه الجَادِّ الواعي، فهوَ يتناصُّ معها ليَخْلُقَها خلقاً آخرَ تغيب فيه الجزئيّاتُ التي لا تخدم غايَتهُ الفنيّةَ. ومامن رابطٍ بين نصّه الشّعريِّ والأسطورة إلاّ تحميلها موقفاً دلالّياً جديداً، فقدْ وردت في شعره جوهريّةً بعيدةً عن السَّرديّةِ المُباشرة.

ويلاحظ توجّه الشّاعر إلى الأساطير العربيّة مُستلهماً دلالتها الإيجابيّة ليُسقطها على الحُلْم الأكبرِ وهو بعْثُ الأمَّةِ العربيَّةِ ونهوضُها مِنْ الرَّميم الهامد، ومِنْ الرَّمادِ لتؤكّدَ حُضورها وديمومتها إلى أنْ يَرِثَ الله الأرضَ ومن عليها، وذلك بما تمتلكُهُ مِنْ قدْرات خلاّقةٍ في مختلفِ مناحي الإبداع. فالأسطورة عند الشّاعر العيسى "ليست أداة تحريضٍ وحسْب، بلْ توجُّهٌ أو لحظةُ عملٍ إلى بناء ذواتنا بناءً أكثر اكتمالاً، وملْئِها بالخصْب والتّجدُّد"[1].

والحقُّ يُقالُ: إنّ إيراد الشّاعرِ لفظةَ (أساطير)؛ تُغني النّصّ الشّعريَّ بما توحيه تلكَ الكلمةُ مِنْ معانٍ زاخرةٍ بالحياة". فالأساطيرُ حيواتٌ لاتقلُّ حياةً عنّا، ولكنّها لم يُسْتَحْ لَها أنْ تأخذَ شَكلها الحسيَّ في سَعيها عَبْرَ العُصُورِ، وهي لهذا تتميَّزُ عنّا بكونها غَيْر منتهيةٍ، وماتزال معيناً خِصباً للخيرات والمشاعر والأفكار"[2]. فما بالك فيما أضفاهُ الشّاعرُ على نصّه الشّعريّ من سحرٍ وجماليةٍ أودعتها تلك اللّفظةُ يراعَهُ السَّيَّال شعراً مُتجدِّداً بالعطاء والحياة؟

الثَّقَافاتُ العالميَّةُ :

تضربُ علاقات الأدب العربيِّ الوطيدةُ مع الآداب الأخرى بجذورها على مرِّ العصور، وكانت هذه العلاقةُ "نتيجةَ تلاقُحٍ وتمازجٍ بين ثقافاتٍ مختلفةٍ، ولغاتٍ متنافرةٍ، وحضاراتٍ متباينةٍ منها الفارسيُّ والهنديُّ والرُّوميُّ واليونانيُّ والإسبانيُّ. وكان هذا التَّمازجُ مَصْدَرَ ثراءٍ وتجديدٍ شملَ الأخيلةَ ولغةَ الأدبِ وبِناءهُ الفنيَّ على السَّواء"[3].

واستمَّرت هذه العلاقةُ حتّى يومنا هذا، حيث شهِدَ عَصْرُنا الأدبيُّ الحديث تثبيتَ دعائم هذه الصّلاتِ بينهُ وبينَ الآدابِ العربيَّةِ لتتّضح ملامحُها وخصائصُها في نتاجِ الأدباء العرب

---

[1] – مقالةٌ في الأساطير، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القوميّ، دمشق ١٩٧٤، ص٤٨.

[2] –نفسه ص ٣٤.

[3] – الشّعر العربيّ الحديث والشّعر الإنكليزيّ، د.فاطمة القاسم شدّاد، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٨٦، تشرين الأوّل ١٩٨٦ ص٩٠.

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

المُحدثين، وفي تأثُّراهم بالآدابِ العالميّةِ الفرنسيّةِ والإنكليزيّة والألمانيّةِ وسِواهاعنْ طريقِ التّرجمة أو الاطّلاعِ المُباشر.

وكان التّأثُّرُ ظاهراً في الأخذ بما عَرفه الغَرْبُ من فنونٍ ومذاهبَ أدبيّةٍ مختلفةٍ، ثمّ آتتْ هذه الصّلات ثماراً يانعةً طيبّةً من الأصالةِ والتّجديد والابتكار.

وشاعرنا سليمان العيسى من أبرز الشُّعراء الذين مثّلوا هذا التّمازج، فهو مع إحاطته بالثّقافة العربيَّةُ التّليدةِ ألمّ بثقافةٍ غربيّةٍ طريفةٍ، وحاول أنْ يستفيد مِنْ خيرِ عناصرها. فتلك الثّقافة الأدبية الغربيَّةُ الرَّفيعة شحنت فكرهُ وحسَّهُ ونفسه بألوانٍ من مشاعر القلوب الرَّقيقة وتجاربها المُتباينة التي تلْفحهُ، وعلى وجه الخصوص المشاعرُ القوميّةُ.

وكان للفترة التي عاشها في كنف أستاذه (الأرسوزيّ) أعمق الأثر في تكوينه الفكريّ هذا، حيث غَنِمَ بجانبِ دراستهِ للأدب العربي في عصوره المختلفة اتّصالاً مباشراً بالآداب الأجنبيّة، وقد أفصح عن ذلك بقوله:" التّكوين الحقيقيُّ لثقافتي كان في مرحلة الدّراسة الثانويّة، خدمني الحظُّ بوجودِ الأستاذ زكي الأرسوزي، الذي أرشدني مع عددٍ من رفاقي إلى طريق الينابيع الثّقافيّة في الأدب والفكر الأوربيّ، فخرجنا إلى العصر مُبكّرين، وساعدتني معرفتي للفرنسيّة في أن اطّلع على الكثير منها خلال هذه النّافذة.

كنت أعرف خارطة الأدب الفرنسيّ كلها تقريباً وأنا في الثانويّة العامَّة. حفظنا أنا ورفاقي الكثير من أعمال هيجو ولامارتين وبودلير، ومولير، وراسين بل وقرأنا جوته وشكسبير بالفرنسيَّة في تلك السِّنِّ المبكّرة"[1].

إنْ سعي الشّاعر العيسى إلى القراءات، والتكوين الثّقافيّ على اختلاف المناهل، إنّما كان من أجل خلاصِ أمّته ممّا يكبّل خطواتها إلى ما تَصْبُوُ إليه، وهاهو يحدّدُ غايتهُ من التَّوجُّه إلى الفكر الأوربيّ: " كان تأثُّرنا بالفكر الأوربيّ يكاد ينبعث من بحثنا الدّائم عن أشكال الوحدةِ التي تحقّقتْ هناك"[2].

ومن المفكّرين الذين كان لهم مكانةٌ خاصّةٌ عند العيسى الفيلسوف الألمانيُّ (فختـه)، فقد نَهلَ من ينابيع فلسفته التي تسقي الثّقافةَ القوميّةَ، وكان (فختـه) يجهر بقوّةٍ إبّان اجتياح نابليون بونابرت لأوربا ومنها ألمانيا ليعلق تفاؤله بهزيمة عدوّ ألمانيا، ممّا جعل هذا الصَّوتَ القوميَّ الحُرَّ ينسابُ قويّاً في كلّ بقعةٍ من الأرض تحيا ماتحياه ألمانيا، فتتلقّفُهُ أسماع المثقّفين وأقلامُهم، ومنهم مثقّفو أمّتنا العربيّة الذين عدّوا (فختـه) مثالاً إنسانيّاً، يقول شاعرنا العيسى: "هذا الصَّوتُ القويُّ أثّرَ فينا كثيراً لأنّ أمّتنا كانت تعيش حالةَ تشتُّتٍ

---

[1] -البحث عن هوية ص ٤٧.

[2] - نفسه، ص ٤٨.

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

شديدٍ وتحتاج إلى بعثٍ وتوحيدٍ. (فيخته) ليس مفكّراً قوميّاً فقط بل هو امتدادٌ للفلاسفة المثاليّين الألمان. ولكن كشبابٍ قوميّين كنّا متحمّسين للخطّ القوميّ في فكره وفلسفته"[1].

وكما قرأ سليمان العيسى الفلسفةَ التي ترسم الخطّ القوميَّ للأمّة، فقد قرأ الآراء المختلفة في الإنسان ليجمع خُلاصتها في فلسفةٍ خاصّة: " إنّ إنسان البعث ليس عقلاً مطلقاً كما يبدو في فكر ديكارت، وليس كائناً اجتماعيّاً صرْفاً كما يتجلّى في فكرِ إميل دوركهايم، إنّما هو شخصيَّةٌ متكاملةٌ لتميُّزه بالوعي والشُّعورِ بالمسؤوليَّةِ، وتملُّك الطّاقاتِ الإبداعيّة التي تدفعها إلى تجديد نفسها باستمرارٍ وتجديد أمَّتها في الوقت ذاته"[2].

وبفلسفته الخاصة يخرج الشّاعر بصورةٍ للإنسانِ العربيِّ مثلاً أعلى وبهذه الصُّورةِ المُشرقةِ راح يغرس أشجار التَّفاؤل في النُفوس، ويزرع بيادر من قمحٍ وغِلالٍ في مشارق الوطنِ العربيِّ الكبيرِ ومغاربهِ متجاوزاً حالة اليأسِ والتّردّي.

إنَّه يقرأ حضارةَ أمّتهِ في سفرٍ جليلٍ قدَّمتْه المستشرقةُ الألمانيّة (سيغريد هانكه) في كتابها الفريد (شمس العرب تسطع على الغرب) ثمّ يجسّد موقفين متناقضين أمام هذا المجد التّليد الذي انهمر سحاباً، فأنبتَ في أطرافِ الدّنيا حدائق نُضرةٍ... ثمّ صوّحتْ زنابقها... هذا المجد الذي ذكّرت به المستشرقة المنصفة، فملأتْ نفسه إعجاباً وتيهاً... يتلقّى نبأهُ، من كان يتوسّم فيهم الخير من حوله غير مبالين...تسحقهم البلادة في المقاهي، مقصّرين عن مجاراته لتحقيق حلمه وأمله: [3]

كالريح تَلْفَحُني...
تَجُرُّ ورائيَ الزَّمَنَ الثَّقيلا
والنّرْدُ في سَمْعي، وفي ضَجَري
وَبَلاَدَةُ السَّهَرِ
كالرّيح تَلْفَحُني
ضَوْضَاؤُهم... والنَّرْدُ في أُذُني
وسُطُورُ " شمسِ الله " تَسْحَبُ منْ دمي نَفَساً طَويلاً

لقدْ وجَدَ الشّاعرُ لنفْسه في ذلكَ الكتابِ الفَريدِ الذي تعرضُ فيه المؤلّفةُ ماورثتْهُ أوربا عن العرب؛ وجَدَ ظلاً ظليلاً يأوي إليه، وينبوعاً يرتشف منه قطراتٍ تروي ظمأهُ، كما وجد صلةً ودودةً تشدُّهُ إلى المستشرقة النّبيلة التي بَعثتْ بقيّة الرُّوح عند صلابة صخر

---

[1] -نفسه، ص ٤٦.

[2] -وقفات مع سليمان العيسى، ص ١١٢.

[3] -الأعمال الكاملة ، مج ١، ص ٣٥٤.

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

النُّكران العنيد للفضل العربيّ الذي لم يحافظ في وطننا العربيّ على حمل أمانته حقَّ المحافظة، لأنّ مشاعر الاعتزاز أقرب إلى الموت من الحياة: [1]

وأنا، وأنتِ، وأيُّ شيءٍ بيننا؟ إلاّ شُعاعا
حَمَلَ اليَراعَا
ليَمُدَّ تحت الشَّمْسِ جِسْراً للسَّنا... جسْراً ضئيلا
أَسَمِعْتِ عِنْدَ الصَّخْرِ حَشْرجَةَ المُوَيْجاتِ الصِّغارِ؟
وأَمُرُّ فَوْقَ سُطورِكِ المكْدودةِ الوَتَرِ
عَطْشَى، تَشُقُّ إلى القلوب، إلى العُيونِ طريقَ نغْمَهْ
" قَدْ أبدَعَ الأجْدادُ". يالَلإرْثِ وضّاءً نبيلا!
يمشي اليتامى فَوْقَهُ قبْراً، بَلَى قبْراً ذليلا

ومعَ ضَياعِ صوتهِ الغَيُورِ وهوَ يَهزُّ القُبُورَ، ومعَ تمزيقِ اللّيل الرّهيبِ له ولشِعْره، ومعَ سَرابِ الواقع يجد سبيلاً آخِرُهُ أملٌ وأمْنٌ لعذابه، ويرتشفُ قطرات تَمْسَحُ عذابَهُ... إنّ سطورَ الكتابِ تحمِلُهُ مع قَصائدِهِ الحزينةِ إلى مَلاذٍ يجدُ عندهُ السَّلوى، فليوُجّهِ الشُّكر إلى صاحبةِ الفضلِ: [2]

شُكراً على القَطَراتِ تَمْسَحُ لي عَذابي
إنّي شَبعتُ منَ السَّرابِ
وتَشُدُّني كالمَوْجَةِ الثّكلى سُطورٌ في كتابِ
وأَلُفُّ حُزْني في نشيدٍ
وأَدُقُّ بابَ الصَّمْتِ ،
أَسأَلُهُ مَلاذاً مِنْ جديدِ

يقرأُ الشّاعرُ العيسى ماخاطبَ به الشّاعر الأميركيُّ (كيث دوغلاس) قومه: "أوجزوني عندما أموتُ"، ملتمساً منهم أن يأخذوا عنْهُ ماينفعُهُمْ، وكأنَّهُ يعترفُ بعجْز جُلِّ شعرهِ وتقصيرهِ في خدمَتِهِمْ. ويعدُّ الشّاعرُ العيسى هذه المَقُولةَ جُرْأَةً تُجسِّدُ تواضعَ الشّاعرِ، فيجعلُ المقولةَ تمهيداً لتناصِّه مع الشّاعر الأمريكيّ، لإحساسِهِ بتشابُه التَّجربةِ بينَهُما، فيتحدَّثُ بصيغَة الجَمْعِ إحْسَاساً وبتقصيرِ جُلِّ الشِّعْرِ العَربيِّ في الوصولِ إلى درجةِ اللّظى الذي يُزيلُ الزَّيفُ، ويَحلُو الحَياةَ عَنْ جَوْهَرٍ أبديٍّ، تتلاشى أمواجُ الزّبدِ أمامهُ بحياءٍ: [3]

---

[1] -نفسه ، ص ٣٥٥.

[2] - نفسه، ص ٣٥٧.

[3] - الأعمال الكاملة ، مج٢ ، ص ٣٧٠.

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

" أوجزُوني ... بعدَ مَوْتي...!"

نبْرةً

صَدَعَتْ فينا الضّبابَ الأَزَليَّا

هَزَّتِ الموجَةُ مِنْ أعْماقِها

فتهاوى الزّبَدُ العاتي حَيِيًّا

جُرْأةٌ ... لو لقّنتْنا نارَها

طَهَّرَتْ وهْماً عَلى النّارِ عَصيًّا

إنّ الشّاعرَ الذي وقَفَ عُمرَهُ على الغِناءِ للعروبةِ وللقوميّةِ يُراوِدُهُ الإحْسَاسُ بالخَجَلِ، فيتمنّى أنْ يُوجزَ ما خَلّفَهُ مِنْ تُراثٍ شِعريٍّ في غُربتِه ليتركَ ماينفعُ قَوْمَهُ فيمكثُ فيهم، ويَذْهبُ زبُدهُ جُفاءً: [1]

كـم تَمنيَّـتُ لوانداحَتْ يدي

فوقَ مـاجَلْجَلَ مِنْ رَعْـدي قَوِيّا

وَعصَرْتُ السَّطْرَ، حتّى لم أجِـدْ

كُلّما عَانيْتُ شيئاً في يَديَّا

خِدْعةٌ.. نحملُها فـي زَهـوْنا

ويَمرُّ الدَّرْبُ حُلْماً ذهـبيَّـاً

"أوجزوني"ربَّما كـانَ اللّظى

وَحْدَهُ سِرَّ الحياةِ الأبـديَّا

ثمّ يخاطبُ كلَّ حاكمٍ مستبدٍّ في الوطن العربيّ، مستوْحياً وهْجَ الجُـرأةِ في نـبرةِ الشّـاعرِ الأميركيِّ، ومضمونَ خِطابِه كأنّهُ يُطمئِنُ استبدادَ الحاكم، إنّ الخطـا المُضَـرَّجَةَ بـدماءِ التّضحيةِ والنّضالِ هي الأسبْقُ إلى جَوْهرِ الحياةِ، وهيَ التي تُرشِدُ خُطا الشّعر إلى السـبيل الصحيحِ بعيداً عنْ مهاوي الزّهْوِ والادّعاء:[2]

لاتَشُدَّ الصَّخْـرَ فـي أقْدامِه

قَدْ تَساوى النَّبْعُ[3]والآلُ لَدَيَّا

الخُطى الحُمْرُ التي تُنْكِرُها

عَرَّفَتْني في المهاوي قدميّا

---

[1] -نفسه ص ٣٧١ .

[2] -نفسه ص ٣٧١ .

[3] -استخدم الشاعر (النّبع) بمعنى الينبوع، والنّبع بالسريانية هو الينبوع بالعربية ولا ضير في ذلك (المنجد).

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

وهكذا نجد الشّاعر سليمان العيسى قد ادّخر من كنوز المعرفة زاداً وافراً، تجلّى في ثقافته الفنيّة ابتداءً بحفظه للقرآن الكريم والكتب السّماوية الأخرى، واطّلاعه على الحديث النّبوي الشريف وتراث العرب الفنيّ من شعر وأمثال وحكم وقصص ثم تراث الإنسانية وتجاربها وأساطيرها ومعارفها.

وعندما التقت تلك المعرفة مع شاعرية الشاعر وتجربته الحياتية كوّنت معيناً ثرّاً، وظّفه الشّاعر بوعيٍ أو بغير وعيٍ لخدمة رسالته التي نذر نفسه لها، وهي وحدة أمته وتحرّرها ، فقاتل بالكلمة الواعية في سبيل ذلك ، وألحّ الشّاعر على توظيف الثقافة توظيفاً نافعاً في خدمة تلك الرسالة.

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

الفصل الثاني:

أشكال التَّناصّ في شعر سليمان العيسى

١ ــ التَّناصُّ الاقتباسيُّ .

٢ ــ التَّناصُّ الإشاريُّ .

٣ ــ التَّناصُّ الامتصاصيُّ .

٤ ــ تناصُّ الشّخصيات .

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

آ- التَّناصُّ الاقتباسي :

يتَّسم التَّناصّ في أشكاله المختلفة بالعمق الثقافي والفكري والمعرفي، فتتعدد الصلات الثقافية والمضمونية بالإحالات التاريخية والإشارات إلى الرموز الأسطورية القديمة لتدخل في سياقات النّصوص الشعرية، وتصير جزءاً مهماً من بنياتها ودلالاتها .

وليس استدعاء الذاكرة مخزونها الثقافي واستلهامه في السياق الشعري الجديد سوى قراءة ثانية له وإعادة لصياغته لتوظيف التجربة أو الحدث أو الفكرة المشابهة توظيفاً معاصراً .

ونجد الشّاعر النّاصَّ سليمان العيسى حريصاً على إقامة علاقات تناصّية مع القرآن الكريم والحديث الشريف بمقدار ما يحتاج إليه السياق الشعري خدمةً للدلالات العصريّة الجديدة، كما نجده قد نجح عبر شعره النضالي وعلى مدى عقودٍ من الدخول تناصاً مع جوانب أخرى من غني تراثنا متمثلة في الموروث الشعري حتى غدا مرتكزاً هاماً من مرتكزات نصوصه الشِّعريَّة .

ومع أنَّ نصوصَ سليمان العيسى المقتبسة تعدّ امتداداً للنصوص القديمة في جوانبها المضمونية أو الأسلوبية، أو اللغوية أو التعبيرية؛ فإنه ينطلق من تلك العلاقات المتفاعلة المتشابكة إلى أبعادٍ في التعبير عن تجربةٍ معاصرةٍ وعلى وجه الخصوص على الصعيد القومي.

وإذا ما رحنا نستقصي السبل التي سلكها الشّاعر سليمان العيسى في تناصه الاقتباسي قادنا استقصاؤنا في ثلاثة سبل، نصل في نهايتها إلى :

ـ التَّناصِّ الاقتباسي الكامل المُنصَّصِ .

ـ التَّناصِّ الاقتباسي الكامل المحوَّر .

ـ التَّناصِّ الاقتباسي الجزئي .

١- التَّناصُّ الاقتباسي الكامل المُنَصَّصُ :

والعنوان يوحي بالمضمون، فهذا اللون من التَّناصّ يستحضر الشّاعر فيه نصاً شعرياً، وقد يكون هذا النّصّ مقطعاً شعرياً أو بيتاً واحداً أو شطراً منه وقد يكون النّصّ جملةً من النَّثر، ثُمَّ يضمنه نصه الشعري كاملاً دون مساسٍ بتركيب النّصّ المقتبس .

وأرقى نصٍّ شعري عند سليمان العيسى يتجلى فيه هذا اللون من التَّناصّ هو نص (رَمْلَةُ تكتب إلى جدّها)، حيث يتوجَّه شاعرنا من موقفٍ قوميٍّ إلى بيتين للشاعر الفارسِ (عنترة) الذي مثّل الفضائل العربية الجاهلية بصدقٍ مطلقٍ في أحاسيسه وانفعالاته، ورسم في شعره ملامح الفارس الذي تمنى الشّاعر العيسى أن تطابق صفاته صفات الفارس العربي

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

في عصرنا، فالعيسى يشتاق إلى النفس النبيلة المفعمة بالبطولة والإقدام من خلال اشتياق حفيدته إليها:[1]

تكتبُ لي رَمْلةُ
تشْتاقُ إلى الجذُورْ
تَقْرأُ في كُلِّ اللُّغاتِ ...
والذي يأسرُها ... بيتانْ
لفارسِ العُصُورْ ...
ما أروعَ الجذورْ ...!
تقول لي حفيدتي ... ما أروعَ الإنْسانْ
وفارسُ الفُرسانْ
" ولقد ذكرتُكِ والرِّماحُ نواهلٌ
منِّي، وبيضُ الهنْدِ تَقْطرُ منْ دمي
فَوددْتُ تقبيلَ السيُوف لأنَّها
لمعَتْ كبارقِ ثَغْرِكِ المُتبَسِّمِ "
أحفظُها ... أُحسُّ أنَّ الحُبَّ والإلهْ
تجسَّدا قصيدةً ...
منقوشَةً ... في قُبَّةِ السَّماءْ
أطلَقَها برقٌ منَ الصَّحراءْ

إنَّ عنترة يتذكر ــ على عادة الأبطال العرب ــ عند التحام السيوف وارتشافها من دمه، أحبَّ الناس إلى قلبه ليكون التذكر أشدَّ إثارةً لشجاعته حتى تمنَّى تقبيل السيوف للمعالها لمعاناً ذكَّرَهُ بابتسامة محبوبته .

والمحبوبة التي يتمنى أن يتذكّرها الفارس العربي المعاصر عند اقتحامه الصفوف هي الأمة العربية. وفي نصٍّ شعريٍّ آخر يتناصُّ الشّاعر العيسى مع صدر بيت شعريٍّ للمتنبي، ففي قصيدته (لا تلْقَ دهرك) يجعل سليمان العيسى شطر البيت منطلقاً إلى رأيٍ يخالف رأي المتنبي، يقول شاعرُنا العيسى مفتتحاً نصَّه بقول المتنبي (٢):

"لا تَلْقَ دَهْرَكَ إلاّ غَيرَ مُكْترثٍ "

---

[1]- أحلام شجرة التوت ص ١٥٧.

[2] -ثمالات، ص ٢٦٥، والشطر هو بيت للمتنبي، عجُزه: مادامَ يصحب فيه روحك البَدنُ، في قصيدة قالها في مصر. انظر التبيان؛٤/٢٣٤.

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

دَهْري ؟ سألقاهُ
في دُوَّامة القلقِ
هذا وجودُكَ ...
لا مَوْجٌ بلا زَبدِ
يَرْمي الضِّفافَ
ولا لَيْلٌ بلا أرقِ

فكلا الشّاعرين يبحث عن الهوية القومية في عصره المحفوف بالمخاطر ممّا يلقى به في دُوَّامة القلق .

والشطر الشعري يوجز موقف كلٍّ من الشّاعرين :

ــ فالمتنبي يتجاهل القلق، ولا يعدُّ عدَّته لمواجهة ما يأتي به الزمن من المصائب متمثلةً بالهجمة الشُّعوبيَّة على الأمة العربية . وهذا الموقف ينمُّ على ضعفٍ أو استسلامٍ في وقتٍ ضاعت فيه هيبة الشَّخصيَّة العربيَّة، والتَّميز القومي بين حضورٍ وتلاشٍ .

ــ وأما الشّاعر سليمان العيسى فيرفض موقف المتنبي، ويتجه اتجاهاً آخر نحو الرفض والتحدي، ولا يخفى على المتلقّي ما يحمله معنى الاستفهام من التهويل أو التهكم أو الوعيد في مواجهة الدهر الذي يتعاظم فيه جحيم الهجمة الشعوبيَّة الشّرسة على الحضور القوميّ العربيّ. وقد كتب على الإنسان العربي هذا القدر (هذا وجودُكَ) إنّه الوجود تتلاطم على ضِفافه أمواج التحدي بما تقذفه من شرورٍ وآلام .

ونلمس صدق الشّاعر سليمان العيسى في حبّه لأمته العربية ووحدتها وهو يستحضر أبياتاً للشاعر ابن الدُّمينة، وهو أحد الشعراء العُذريِّين الذين تعطّرت بأنفاسهم البوادي في عهد بني أميَّة .

و امتاز أصحاب هذا التيار " بأنّهم أرقُّ الناس قلوباً، وقد طهَّر الإسلام نفوسهم من كل إثمٍ، تعصمهم بداوتُهمُ وتديُّنهم بالإسلام الحنيف ومثاليَّتُه السَّامية، وفي هذا الغزل نقرأ لوعة المحبين وظمأهم إلى رؤية محبوباتهم وهو ظمأٌ لا يقف عند حدٍّ، فالشّاعر لا يني يتغنّى بمعشوقته، ويناجيها مناجاةً شجيةً " [1]

وقد مد الشّاعر العيسى جسور الإعجاب والاستلهام إلى بائية ابن الدُّمينة، ويحمله جناح خياله الشعريّ إلى مواطن حبِّ العاشق الأمويّ التي لا تزال مخضرَّةً بما بثّه من الشَّكوى والحنين والصَّبابة .

---

[1] – العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف ــ دار المعارف بمصر، ط٦ دت ص ٣٥٩

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

وهذا التّواصل بين أبيات ابن الدُّمينة، وبين ريشة سليمان العيسى إنما هو تواصلٌ روحـيٌّ، فقد تمثّل الأخير عذاب هذا المُحبِّ في سبيل محبوبته وإخلاصه لها، وحنينه إلى لقائها، وأمله بلقائها، مستعيراً لفح التجربة ليعبر عمَّا يلاقيه في سبيل محبوبته هو، وهل من عشقٍ لشـاعر العروبة إلى التقاء أبنائها على قلب رجلٍ واحدٍ، في دولةٍ واحدةٍ أسس تكوينها ظـاهرةٌ لا مِراءَ فيها : [1]

زرْتُ يوْماً جنبات الواديَيْنْ
كانَتِ البَيْداءُ حَقْلاً أخْضراً ...
يا بْنَ الدُّمينهْ ...
غَمَرَ العُشْبُ حنَاياهَا إلى
مُرْتمى الطّرْفِ ... وأبْصَرْتُ على
حَنْوةِ الرَّملِ
جميلاً وبُثينهْ
وتَفقَّدْتُ أمَيْمَهْ
حُلْوَة البيدِ التي
أسْكَرتَ فيها الرَّمْلَتَيْنْ
غزَلاً أنْصَعَ مِنْ ذاكرةِ الثّلْجِ
وأنْقى مِنْ نثاراتِ اللُّجينْ
" أمِنْكِ أُمَيْمَ الدّارُ غيَّرها البلَى
وهيْفٌ بجولانِ التُّرابِ لَعوُب ؟"
زُرْتُ يومْاً جنباتِ الواديَيْن

وأميمة عند سليمان العيسى هي الأمة العربية، والدار هي الوطن العربي الواحد،والريح هي ريح الحقد التي تهبُّ باستمرارٍ على آثار الوحدة العربيَّة لتمحوَ كل أثرٍ من ماضيها يـذكّر الحاضر بمآثر الأسلاف .

لقد تعلّق الشّاعر العيسى منذ فجر شبابه بقصائد ابن الدُّمينة المبتلة بالشّوق إلى لقاء أميمة لأنّها تعبر عن شوقه إلى لقاء أمته متوحدةً:[2]

كنتُ أرْوي شِعْرَكَ المُبْتَلَّ بالشَّوْقِ

---

[1] - ثمالات، ج ١ ص ٤٠٤-٤٠٥

[2] - نفس المرجع ص ٤٠٥-٤٠٦

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

إلى عَيْنَي أميمةْ ...

جيدِها

لفْتتِها ...

تنثالُ بَوْحاً أعذَبا

خَصْلَةِ الشَّعْرِ التَّي يَتْركُها الحُسْنُ

لِهَبَّاتِ الصَّبا

إن الشّاعر سليمان العيسى وهو يحوم حول حلمه الكبير بشعره، ويملأ الدنيا بـذلك الحلـم والحب دون أن يبالي بأنّ أنفاسه قد تلاحق وتحصى، وبأنه يرمى بالظنّ والرِّيبـة، ولـذلك فهو يستأنس بقول ابن الدُّمينة، منكراً على الناس اتهامهم له وريبتهم به:[1]

" أحقّاً، عبادَ الله، أنْ لَسْتُ صادِراً

ولا وارِداً إلاّ عليَّ رقيبُ ؟ "

" ولا ماشياً وحْدي، ولا في جَماعَةٍ

مِنَ النّاسِ إلاّ قيلَ : أنتَ مُريبُ "

وإذا كان الشّاعِرُ ابنُ الدُّمينة يسلك سبيل الرَّوِيَّةِ والحذر في إعلان حبِّه والإفصـاح عـن شوقه، فإن سليمان العيسى يأخذ عليه ذلك، ليقف هو موقفاً مغايراً مستمداً مـن الهـوى العذري، فلا حرج عليه ولا إثْمٌ.[2]

كانَ حُلمي المُشتهى

أنْ أهْبِطَ الوادي الذي لَفَّ شبابَكْ

بحكاياتِ الهوى الأنقى ...

ويبقى خائفاً

روّى شبَابكْ

ما الذي كُنْتَ تخافُ ؟

" وهَلْ ريبةٌ في أن تحنَّ نجيبةٌ

إلى إلْفِها، أو أنْ يحنَّ نجيبُ ؟ "

ما الذي كان الهوى العُذريُّ يخشى

يا أميمةْ ؟

---

[1] -ديوان عبد الله بن الدُّمينة ؛ ص ١٠٣.

[2] - نفس المرجع ص ٤٠٨-٤٠٩

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

إنّهُ شاعرُكِ الفَذُّ ...
على أطرافِ هذا الرَّمْلِ غيمهْ
تتأسّى بالمطَرْ
لم يَزَلْ يُخصبُ دنيانا المطَرْ
كانَ شِعْراً
كان حُبّاً
يا أميمهْ
خجلاً كالطّفْلِ ...
يستحييكِ في السِّرِّ وفي الجَهْرِ المَطَرْ
ما الذي كانَ الهوى الشّاعَرُ يخشى
في ضِفافِ الواديينْ ؟
.....
كانَ بينَ اللهِ والإنسانِ ذاكَ البَوْحُ،
بوحُ العاشقَينْ
نَهَراً ... لم يَعْرِفِ التّاريخُ أصْفى،
فأعرْ كَأْسي ...
أعرْني ...
قَطْرَتَينْ ...

وأخيراً يخلص إلى القول : إنّ التّناصّ الاقتباسيّ الكامل المنصّص ينهض على اقتباس جملة أو أكثر، اقتباساً تامّاً كاملاً، يعلم المتلقّي أنها نصٌّ مستقلٌّ ضمن النّصّ الذي يبدعه الشّاعر.

ــ اتّخذه الشّاعر سليمان العيسى وسيلة لإيصال تجربةٍ تعرَّض لها تماثل تجربة صاحب النّصّ الحقيقي من خلال نصوصه الشّعريَّة ويحمّلها دلالاتٍ قوميةً عميقةً حيَّةً .

٢- التّناصّ الاقتباسيُّ الكامل المحوَّر

وهو التعديل في بعض عبارات النّصّ التراثي بالتقديم والتأخير، أو الزيادة والنقصان بما يتفق وسياقات القصيدة الجديدة إلا أنّ طيوف النّصّ الأول تظلُّ عالقةً في مخيلة القارئ، ولا يمكن إبعادها، وإذا كان الشّاعر سليمان العيسى ابن التراث وربيبه فلا ريب في أنّ

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

أعماله الشعرية قد زينت باقتباساتٍ شتى من تراثنا الجليل الذي يضيء بالمواقف الإنسانية النبيلة.

وأجمل النّصوص التراثية التي وقف عندها شاعرنا نصٌّ يتضمن وصية أبي بكر الصديق ــ رضي الله عنه ــ لجيش الفتح المتوجّه إلى بلاد الشام، حيث يوصي أسامة بن زيدٍ قائد هذا الجيش بأن يكون وجيشه مثلاً أعلى في التسامح والصدق والوفاء والحلم، ومنها:" ولا تخونوا ولا تَغْدِروا، ولا تمثّلُوا، ولا تقتلوا طفلاً صغيراً ولا شيخاً كبيراً ولا امرأةً، ولا تقعروا نخلاً ولا تُحرِقوهُ، ولا تقطعوا شجرةً مُثمرةً، ولا تذبحوا شاةً ولا بقرةً ولا بعيراً إلا لمأكلةٍ، وسوف تمرُّونَ بأقوامٍ قد فرّغوا أنفسهم في الصّوامعِ فدَعوهُمْ وما فرَّغوا أنفُسَهُمْ له".

إن الشّاعر العيسى غيَّر في بنية الوصيَّة، وأعاد صياغتها صياغةً جديدةً، فصاغ معها رؤيته الشعرية، وحوّر فيها، فحذف وأضاف ما يتّفق والمغزى الذي أراده، وهو فضح جرائم أعداء الأمة بعد رسم الصورة المضيئة للجيش العربي:[1]

الجَيْشُ نَهرٌ مِنْ تسا ... بيحٍ، ونهرٌ مِنْ سيُوفِ
والقائدُ الأعْلَى رُؤىً ... عَلِقَتْ بِمَجْهولٍ مُخيفِ
وتَندُّ غمْغَمةٌ و تَقْـ ... ـتحِمُ الصُّفوفَ إلى الصُّفوفِ:
لا تَجْرَحُوا بسيوفِكُمْ ... حُلُماً على غُصُنٍ وريفِ
لا تُقلقُوا أُنْشُودَةً ... رَقَدَتْ على وَتَرٍ شفيفِ
لا تَقْطعُوا خَضْراءَ .. لا ... يُنْضَ السِّنانُ على ضعيفِ
لا تُزعجُوا شيخاً ولا ... طفلاً ... وتُمطرُ كالحفيفِ
كالنُّورِ، كالحُبِّ الوَصيَّـ ... ـةُ في المَتينَ ... وفي الأُلُوفِ
ويَسيرُ نَهْرُ النُّور ...يا ... أعْلامَنا، في الأرضِ طوفي !

فالتّغيير في البنية اللّغويّة للوصيّة واضحٌ في المقطع الشّعريّ، لقد أبقى الشّاعر على (اللاّءات) النّاهية، وحذف ما حذفه في التركيب النّحويّ إذ حلّ محلّ (لا تخونوا ولا تغدروا) قول الشّاعر : (لا تجرحوا بسيوفكم)، وثمّةَ إضافةٌ أخرى في قوله : (لا تُقلقوا أنشودةً) وحلّت محلّ الوصيَّة التّالية : (لا تمثّلوا) لما عهد عن العرب من حسن المعاملة في الفتوح فهم لا يزعجون أنشودةً من أناشيد الإنسانيّة والحريَّة ينتظر وترٌ إحساسهم لينطلق بها مترنماً بتحقيق مطلبه الإنسانيّ .

[1] - الأعمال الكاملة مج ٣ ص ١٤٨-١٤٩

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

وفي البيت السادس غيَّر الشّاعر المفعول به الوارد في الوصيَّة :
(لا تقطعوا شجرةً) فقال : (لا تقطعوا خضراءَ) وكلمة (خضراءَ) أشمل لأنها جملة النّباتات العشبيّة التي يتغذّى الإنسان بها .
وفي البيت السابع غيَّر الشّاعر بقول أبي بكرٍ رضي الله عنه (لا تقتلوا) قوله (لا تزعجوا) وقدم الاسم المعطوف (شيخاً) على المعطوف عليه (طفلاً) وحذف نعت (طفلاً) (صغيراً) .
إنّ الشّاعر الذي لم يمس جوهر الوصيَّة السامية وعرض بلغته هو ذلك النُّور المبين الذي حملته العرب من جزيرتهم حتى قيل " ما عرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب، ليظهر على الملأ صورة جلاّدي الشُّعوب وتُجّار الحروب : [1]

يا قائدَ النَّهْرِ العظيم مِنَ الرِّجالِ، مِنَ السُّيوفِ !
بعضَ الوقوفِ على دمشقَ وعِطْرِها، بَعْضَ الوقوفِ !
المجرمونَ ! وَضاعَ صَوْتُكَ في الحرائقِ، والحتوفِ
المجرِمونَ ... يُفجِّرونَ غمامةَ الحِقْدِ النّزيفِ

ولكنَّ حجب الظلام الكثيفة تتبدَّد أمام النُّور المشع من نباريس الحقِّ والهدى ... ويظلُّ هذا النُّور لغة الافتخار والاعتزاز تتوارثُ اقتباسه الأجيال العربيَّة :

المُجرمونَ ويَصْمُدُ القنديـ ـلُ للحَلَكِ الكثيفِ
وتظلُّ أغنيةَ الضياءِ تَليدُها لُغَةُ الطَّريفِ

ويسْتروح العيسى أنسام أمله النَّبيل وهو يخاطب صنعاء التي يبكي التّاريخُ حضارتَها، ومع أن الشّاعر يُغذُّ خطاه سارياً في عتمة اللّيل فإنَّ كلَّ عاصمةٍ عربيَّةٍ تنأى عنه، وهو الدّاعي إلى خير هذه الأمَّة، و يجسِّد دعوته إصراراً إذ يراه واقعاً لا محالة ولا مفرَّ منه:[2]

أمشي ... وتنأينَ
ما جَدَّفْتُ بالإسْراءْ
لا بُدَّ، لا بُدَّ يا صَنْعاءُ مِنْ حَسْناءْ
صنْعاءُ ... يا كَبْوَةَ الأيَّام
يا حلوةَ القممِ الخرساءِ و الأنسامْ
يا دمعةَ الضّوءِ في التّاريخ والأرْحامْ

لقد أوتي العيسى قدرة وبراعة على اقتباس قول شاعرٍ قديمٍ :

---

[1] – نفس المرجع ص ١٤٩
[2] – أمشي وتنأين ص ٢٤-ص٢٧

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

لا بُدَّ مِنْ صَنْعا وإنْ طالَ السَّفرْ

ليحوّره إلى دلالة مشعة برأيه في واقع أمته المأساويّ، ويلحظ التوكيد اللفظي لـ (لا بد) تأكيداً على تمسكه بما نذر نفسه وشعره له، كما أنه ردَّ الهمزة إلى (صنعا) وليس هذا أمراً بذي شأنٍ، والأهم في هذا الاقتباس أن الشّاعر حذف عبارة (وإن طال السفر) ليحل محلها (من صنعاء) وأخّر الجار والمجرور عن (لا بد) كما أنه زاد قوله : (يا صنعاء) ليبرهن أن صنعاء قريبةٌ منه مع أنها تنأى عنه، فحرف النداء (يا) للقريب والمتوسط والبعيد، وعلى ما تعانيه اليمن في حاضرها فإن ذلك لا يصرف الشّاعر عن تفاؤله في نهوض اليمن معافىً من علله منتفضاً ليزول القبر والكفن الذي ظنه أعداء الإنسانية أبدياً، ويتناصُّ الشّاعر في تصوير ما تعانيه اليمن مع شاعرها عبد الله البُردوني مقتبساً شطراً من إحدى قصائده :[1]

" مليحةٌ عاشقاها السلُّ والجَربُ

أُحبُّها ... تلكَ أرضي

ينتهي العَطبُ

يوماً ... وينْشقُّ عَنْ ثاراته الكَفَنُ

ينشقُّ عن لحدِه الموؤودُ يا عَدَنُ "

ويصرُّ الشّاعر حين يبصر بقلبه مراكب الأمل الكبير تعاند هوج الرياح وأمواج التجزئة المتلاطمة من حولها تبغي تحويلها عن وجهها، لكنَّ إرادة الملاّح العربي تغلب الأمواج والرياح وتجري الفلك بمشيئتها هي إلى شواطئ الأمان والحقيقة المتمثلة في الوحدة العربية الكبرى:[2]

تجري الرِّياحُ بما تختارُهُ السُّفُنُ

وقد عمد الشّاعر العيسى إلى بيت المتنبي الشهير:[3]

ما كلُّ ما يتمنَّى المرءُ يُدْرِكُهُ تجري الرِّياحُ بما لا تشتهي السُّفُنُ

ليتقبس شطره الثاني، لا ليشارك المتنبي قنوطه، بل ليخالفه من خلال حذفه الفعل الدّال على اليأس ونفي الأمل (لا تشتهي) وإثبات الفعل الدال على الإرادة والتشبث بالأمل (تختاره) .

---

[1] – أمشي وتأتين ص ٢٨، والشطر مقتبس من قصيدة الشاعر اليمني عبد الله البردوني، ديوانه؛ ٦٢٦/١.

[2] – المرجع السابق نفسه

[3] – ديوان المتنبي صححه وضبطه مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري،عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ج٣، ط١، ١٩٧٨، ص٢٣٦ .

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

ـ إن التَّناصّ الاقتباسي الكامل المحوّر يتصرف فيه الشّاعر ما يشاء وبما يتناسب ونصَّه وصولاً إلى مدلوله .

٣- التَّناصُّ الاقتباسيُّ الجزئيُّ :

ويعد هذا النمط مرتكزاً واضحاً من مرتكزات القصيدة في شعر سليمان العيسى إذ يزخر باقتباسات جزئية، فتظهر فيه عباراتٌ أو تراكيبُ أو جملٌ اجتزأها الشّاعر من نصوص حفلت بها، وقد لا يتعمَّد الشّاعر ذلك بل تتسلّل إلى أسلوبه تلك الألفاظ والعبارات والتراكيب غير الكلية من ذاكرته لحظة إبداع نصّه الشعري .

ومن الشواهد على هذا اللون من التَّناصّ عند شاعرنا قصيدته (على هامش عشيّات الحمى)، وفيها يستلهم بيتين للشاعر الأموي الصِّمَّة بن عبد الله القُشَيريّ:[١]

أنا في الرُّبى ...

أنا في " عشيَّات الحمى "

سَأُعيدُها وَهْجاً بأُغنيتي

وَلوْ غَابَتْ ...

ولن يَنْهَلَّ جَفْني أدْمُعاً

أنا مِنْ حُشَاشَةِ صَبْوتي

سَأُعطِّرُ " المُصطافَ والمتربَّعا "

وإذا قرأنا قول صاحب (عشيّات الحمى) الذي جعله العيسى مدخلاً إلى قصيدته وهو: [٢]

بنَفسَي تلْكَ الأرضُ،ما أطيبَ الرُّبى! وما أجْملَ المُصطافَ والمتربَّعا!

وليستْ عشَّياتُ الحِمى برواجعٍ إليكَ ولكنْ خَلِّ عينيكَ تدْمَعا

وَجْدنا حصول التَّناصّ الجزئي إذِ اقتبس شاعرنا اللّفظتين (عشيّات الحمى) من صدر البيت الثّاني، وحوَّر ذلك الاقتباس بعد تركيبه تركيباً جديداً من جملة اسمية: "أنا في عشيّات الحمى" ممهداً إلى ذلك باقتباس لفظ (الرُّبى) من البيت الأول وتركيبه في جملة اسمية أيضاً:(أنا في الرُّبى) ليؤكد على شدة تعلقه بأرضه العربية مع أنه مقيم على ثراها حالم يُكتبَ عليه النُّزوح عن طيب المقام فيها . وإيراد الجملة اسميَّةً أشدُّ توكيداً من إيرادها فعلية لأن الجملة الاسمية تدل على الثبات.

---

١ - وأكتب قصائد صغيرة " لي ولها " ص ١٦١-١٦٢

[2] -ديوان الصِّمَّة القشيري ؛ ص ٩٥.

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

وموقفٌ آخر يخالف فيه العيسى الشّاعر الذي تناصَّ معه لأنّه يئِسَ من عودة العشيات المحبّبة إليه، فترك عينيه تسبلان الدُّموع، وأما العيسى فلن يستسلم لدموعه تمسُّكاً بأمل اللقاء بعد غياب وسوف يعطّر ذكرياته في مُصطافه ومُتربَّعه بالحنين .

وثَمَّةَ مقطعٌ شعريٌّ تناصَّ فيه الشّاعر مع شبه جملةٍ من آيةٍ في سورة الحُجرات وهذا المقطع هو:[1]

أُريدُها ...
وتَدُقُّ الرّيحُ نافذتي
تلفُّني بسياطِ السُّخرْ
" مِنْ كُلِّ فَجٍّ" ... تلُفُّ العُمْرْ

الضَّمير في الفعل (أريدها) يشير إلى أغنية الشّاعر التي ألفناها، ويسعى سعياً حثيثاً إلى تثبيت صداها في النفوس لكن الأهوال والعقبات التي عبر عنها بكلمة (الرّيح) تدقُّ بعنفٍ نافذة أمله الشّعريَّة تسْخرُ من دعوته، وتهبُّ عاتيةً من كل سبيلٍ ... وهذا ما يمثّل تداعي الأمم علينا كما تداعى الأكلة إلى قصعتها .

والآية التي اقتبس منها الشّاعر ما اقتبسه هي قوله تعالى :

﴿وأذِّنْ في النَّاسِ بالحجِّ يأتوكَ رجالاً، وعلى كُلِّ ضامرٍ يأْتينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عميقٍ ﴾ [2]

وفي موضع شعريٍّ آخر يعتمد الشّاعر على القرآن الكريم في اقتباسه كلمة من آيةٍ تدعو إلى التآلف والتعارف ونبذ التخالف والتناحر، يقول الشّاعر:[3]

زيَّنْتُ حدَّ السَّيفِ بالكلمهْ
" لتعارَفوا " لا للمذابح كانت الكَلمهْ
مِنْ ذا يَرُدُّ إليَّ ما ذَهَبا ؟
بَرْقٌ ... توهَّجَ مَرَّةً ... وخبا

لقد اقتبس سليمان العيسى الكلمة المكونة من الفعل والفاعل مع لام التعليل " لتعارفوا " من قوله تعالى :﴿ يا أيُّها النّاسُ إنّا خلقناكُمْ مِنْ ذَكرٍ وأُنثى وجعلناكُمْ شعوباً وقبائلَ لتعارفوا ﴾ [4]

ويمرُّ الشّاعر يوماً بنواعير حماة حاملاً إليها طفولته المشردَّة وأصداء ذكريات، فيبثُّها ودَّه الذي لم ينسه ولو تكاثفت من حوله الهموم وإن طوَّف في الآفاق : [5]

---

[1] -أمشي وتتأين ص ٢٩
[2] -الحج، الآية ٢٧
[3] - أمشي وتتأين ص ٢٢٣
[4] - الحجرات، الآية ١٣
[5] - أحلام شجرة التوت ص ٩٤

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

أنا عائدٌ ... طفلاً إليك ...كما

أنزلتني في خَفْقةِ الكَبِدِ

أنا لستُ مَنْ ينسى ... ولو غَرِقَتْ

مِنْ حَوْلِي الشُّطآنُ في الزَّبدِ

أرِدُ " الطّباقَ السَّبْعَ " ....

لست أرى

أنّى شَرَدْتُ بِها سِوى بَلدي

وفي هذا المقطع الشّعريّ نرى الشّاعر يتناصُّ مع (نعت ومنعوت ــ الطّباق السَّبع) وقد أخذ هذا التَّناصّ من القرآن الكريم، قال الله تعالى:﴿ **الذي خَلَقَ سَبْعَ سَموات طِباقاً ...** ﴾ [1]

وقال الله تعالى : ﴿**ألم ترَوا كيفَ خلقَ الله سبعَ سَموات طِباقاً** ﴾[2]

وقد بدَّل الشّاعر فيما استلهمه تناصّاً، فجعل المنعوت نعتاً والنّعت منعوتاً وعرَّف كليهما بأداة التعريف: (ال) .

وفي قصيدةٍ بعنوان (الصَّخرةُ السَّوداء) يقول سليمان العيسى:[3]

التصقْ بي ...

أُحبُّهُ

دِفءَ كفَّيكَ ...

غَنِّ لي ...

هات أرجُوعةَ الهوى

" مِنْ حبيبٍ ومنــزِلِ "

ويبدو اقتباس الشّاعر شبه الجملة (من حبيبٍ) مع الاسم المعطوف (منــزل) من صدر بيت امرئ القيس الذي يبدأ به معلّقته : [4]

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنــزل بسقْطِ اللّوى بَين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

وفي قصيدته (معزوفةٌ لوادي عبقر) يقول الشّاعر سليمان العيسى :

سَأُعيدُ أمْسِ بلمحتينْ

" فالذّكرياتُ صَدَى السِّنينَ " [5]

---

[1] – النمل، الآية ٣

[2] – نوح، الآية ١٥

[3] – ثمالات ج ٢ ص ١٣٦

[4] –ديوان امرئ القيس؛ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم؛ ص٨.

[5] – ثمالات، ج ٢، ص ١٠٠

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

أقصُّ أمسِ بلمحتينْ

وفي قوله هذا اقتباس لجزء من عجز بيت لأمير الشُّعراء شوقي في زحلة :

" والذّكرياتُ صَدَى السنينَ الحاكي " [1]

وقد حذف الشّاعر العيسى الكلمة الأخيرة من الشطر وهي النعت لـــ (صدى).

وأخيراً شكّل التّناصُّ الجزئيُّ مساحةً واسعةً من شعر العيسى وقد وجدناه يحمل دلالاتٍ أو يتسلّل إلى نصوص الشّاعر من محفوظه التُّراثيِّ الغزير .

ب- التّناصُّ الإشاريُّ :

يتبدّى لنا من العنوان أنّ هذا النّوع من التّناصّ لا يعمد فيه الشّاعر إلى التّعامل مع النّصوص التراثية المتنوعة تعاملاً يندرج تحت أي عنوان من الأشكال السابقة، بل تغني الإشارة عن كل نصٍّ يُعرِض الشّاعر عن ذكره .

ومعنى ذلك أن يستلهم الشّاعر لفظةً أو لفظتين لتوظيفها في انزياحٍ لغويٍّ جديدٍ، معنى ذلك تمكُّن الشّاعر من إيجاز التعبير وتكثيفه، ومن قدرته الفنيّة على تقليص مسافة وصول النّصّ المقتبس عنه إلى المتلقّي والإحاطة بمشاعره.

فحين نقرأ النّصّ التالي لشاعرنا العيسى : [2]

ستقرئينَ غداً

هَذي العُلالاتِ

وأنتِ أدرى

بما تَروي حكاياتي

هَلْ قالها وَرَقٌ فَيْنانُ

أم حطبٌ ؟

هل ظلَّ في الحِبْرِ نَبْضٌ

مِنْ ثُمالاتي ؟

ستقرئينَ غداً ... لا بُدَّ أكتُبها

بيتٌ مِنْ الشِّعْرِ

يبقى ضَوْءَ مِشكاتي

---

[1]-الشوقيات؛ مصدر سابق؛ ٢/٢٢٤،وصدره: مثّلتْ في الذّكرى هواكِ وفي الكَرى.

[2] - وأكتب قصائد صغيرة لي ولها ص ٤١-٤٢

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

يتبادر إلى الذّهن التشّبيه التمثيلي الذي شُبِّه فيه نور الله الذي وضعه في قلب عبده المؤمن بالمصباح الوهّاج في كوّة، داخل زجاجة تشبه الكوكب الدرّي في الصفاء والحسن، ذلك التشبيه ورد في سورة النّور[1]﴿ **الله نُورُ السّمواتِ والأرضِ مَثَل نورِهِ كمشكاةٍ فيها مِصْباحٌ المِصْباحُ في زجاجَةِ الزجاجَةُ كأنّها كوكبٌ دُرّيٌّ** ﴾ . والشّاعر سليمان العيسى يخاطب أنثى، ولعل تلك الأنثى تمثل الأمة العربية:(ستقرئين غداً)؛ ولأن قصائده رجْعُ حكاياته المتوهّجة في قلبه فسوف ينعكس شعره تأثيراً متوهجاً في قلب كلّ عربيٍّ حر يمتلأ قلبه بنور الإيمان بوحدة أمتّه لأيمان الشّاعر بها .

وفي قصيدةٍ بعنوان (الأرسوزي) يحقّق الشّاعر تناصّاً آخر مع القرآن الكريم وهو يخاطب أستاذه :

المَلأُ الأعلى الذي صُغْتَهُ في قلبكَ المُتعَبِ .. ملءَ الوجودِ

فاللّفظتان (الملأ الأعلى) تنقلان المتلقي إلى قوله تعالى: [2]﴿ **لا يَسَّمعون إلى المَلأِ الأعلى ويُقْذَفونَ من كلّ جانبٍ** ﴾.أو قوله تعالى : ﴿**ما كانَ لي مِنْ عِلْمٍ بالملأِ الأعلى إذْ يختصمون** ﴾ [3]

ومعنى الملأ الأعلى الملائكة في العالم العلويّ، والربط بينه وبين ما قاله العيسى هو أن ما صاغه أستاذه من فكر إنسانيٍّ تفتح له أبواب السّماء ترحيباً ورضىً ولا يرجم بالشُّهب كما ترجم كلّ الشياطين من كلّ جانبٍ، أو يعلم ما يدور في عالم الملائكة .

والنّصوص التي تناصّ معها سليمان العيسى تناصّاً إشّاريّاً لا تحصى، وهي من عصورٍ أدبيّةٍ عديدةٍ سواءٌ باللّفظ أو بالجملة أو بالأسلوب أو بالصُّورة، وذلك بعدَ الينابيع في التُّراث الدينيِّ، وإذا ما قرأنا المقطع الآتي : [4]

يا ذُرى غَمْدانَ أهلاً .... يا صَبَا نَجْدٍ سَلاما !
كم تَنَشّقْتُكَ في العاصي .... وغنَّيتُ العشيّاتِ غُلاما !
يا شُموخَ النّخلِ في بغدادَ .... يا مُلْهبَ قيثاري ولَحْني
يا عبيرَ الأرْزِ .... يا يافا التي صارَتْ كلاما

---

[1] -النور، الآية ٣٥

[2] - الصافات، الآية ٨ .

[3] - الصافات، الآية ٦٩

[4] - أمشي وتتأين ص ٤٣

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

نصْفُـــه قُلْ ما تَشَـــا .... والتصْفُ ما زالَ حَراما

آه يـــا أرضـــي التـــي تمتـــدُّ بين الآه والماءَيْن ..

يـــا أرضَ اليتـــامـــى!

إذا ما قرأنا ذلك المقطع أحالنا مطلعه إلى الشاعر الأمويِّ ابن الدُّمينة الذي يقول :

ألا يا صَبا نجدٍ! متى هجْتِ من نجدِ ؟ لقد زادني مَسْراكِ وجداً على وجدِ[1]

وابن الدُّمينة يحنُّ إلى الماضي، والشّاعر العيسى يستذكر ماضـيه ذا المنـاخ الحـرِّ ليقرنـه بالحاضر المحاصر الذي لا يرضى عنه .

وثَمَّةَ مقطعٌ شعري يعتمد فيه سليمان العيسى في نجواه لزحلة على نجوى أحمد شـوقي لهـا، يقول سليمان العيسى:[2]

" يا جارة الوادي " ...

سَقَيتِ طفولتي ...

فاخْضَرَّ لحنٌ في فمي واعْذَوذَبا

أأعودُ للذّكرى

ومِلْءُ جوانحي

نيرانُها ... ويَطيبُ لي أنْ أُلْهِبا

يقول شوقي :

يا جارَة الوادي ! طَرَبْتُ وعادَني مـا يُشبِهُ الأحْـلامَ مِنْ ذِكْراكِ [3]

فالتّناصّ واضحٌ في جملة النّداء بين الشّاعرين وهو نداءٌ مـن القلـب، وكـلا الشّـاعرين يحملهما جناح الحبِّ والحنين إلى الماضي . وبسهولةٍ ويسرٍ يكتشفُ المتلقي النّصّ الغائب في قول شاعرنا العيسى ... هاهو يصف قصر (وادي ضهر) الأعجوبة في ضـاحية صـنعاء، فيحدّث على لسان القصر:[4]

صَخْرَةٌ هائلةٌ ... تحْمِلُني

في يميني الشّمسُ ... في اليُسْرى القَمَرْ

صَخْرةٌ هائلةٌ ... أُرسِي على

كَتِفَيها ... ثم تُعطيني اسمَها : دار الحَجَرْ

---

[1] – ديوان ابن الدمينة، ط١، ص ٧٩.

[2] – ثمالات ج ٢ ص ١٠٥-١٠٦.

[3] – الشوقيات؛ ٢/٢٢٤.

[4] – أمشي وتأتين ص ١٤٧.

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

فقول سليمان العيسى (في يميني الشّمسُ .... في اليسرى القمر) منقولٌ عن قوله عليه السّلام في ردّه على عروض قريشٍ، وعن طريق عمّه أبي طالبٍ :

" واللهِ يا عمّاهُ ! لو وَضعوا الشّمسَ في يميني، والقمرَ في يساري، على أنْ أترك هذا الأمرَ ما تركتُهُ"[1]

لقد تأثّرَ أسلوبُ العيسى بالأسلوب النبويِّ فترك عليه فِسْحةً من جمالٍ، وهو يرسم لوحته الشعريّة تلك، وكيف الأمر إذا تأثّر بالأسلوب القرآني ؟

يتوضح ذلك بقوله على سبيل المثال : [2]

بالنّارِ ... يَصْلَى حَرَّها هامسٌ بالشّعْبِ، " للشّعْبِ الرَّدَى والثُّبورْ "

فأيُّ قارئٍ لهذا البيت يستحضر قوله تعالى: ﴿ **سَيصلَى ناراً ذات لهبٍ** ﴾ [3]

أي سيدخل ناراً حاميةً، ذات اشتعالٍ وتوقُّدٍ عظيمٍ، وهي نار جهنّم. وجاءبلفظة الثُّبور، وهي لفظةٌ قرآنية تنذر بهلاك المجرمين الذين يراهم الشاعر هنا أعداء الشعب.[4]

والشّاعر طعَّم أسلوبه بهذا الأسلوب القرآني المعبّر عن شدّة العذاب ليسقطه على زمنٍ يعاقب فيها من يجرؤ على الهمس محذراً أبناء شعبه. وكثيرٌ من التراكيب الشّعريّة عند سليمان العيسى تتجلّى فيها صورٌ شعريّةٌ مستوحاةٌ من التُّراث، وأوُّل صورةٍ شعريَّةٍ نسوقها هنا له صورةٌ تستدعي صورةً قرآنيةً، يقول:[5]

ما زالَ طائرُكِ الذي
أكَلَتْ جناحَيه الصُّخورُ
تَذْرُوهُ جائعةُ الرِّياحِ
في كُلِّ مَهْوىً مِنْ فجاجِ حنينِهِ ...
بدداً
تَحُطُّ به
لُهَاثٌ مِنْ جَنَاحِ

---

[1] – أنساب الأشراف، البلاذري، تحقيق محمد حميد الله، ج١، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥٩، ص ١٣٨/١٣١.

[2] – الأعمال الكاملة مج ١، ص ٢٣٥

[3] – المسد، الآية (٣)

[4] – وردت لفظة الثبور في سورة الفرقان، الآية ١٣ و١٤ .

[5] – وأكتب قصائد لي ولها ص ١٥١-١٥٢

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

لقد امتاح الشّاعر قوله : (تذروه جائعةُ الرّياح) من ينابيع القرآن الكريم فالصّورة مقتبسةٌ من سورة الكهف:[1] ﴿ **واضربْ لهم مَثَلَ الحياةِ الدُّنيا كماءٍ أنْزلناهُ مِنْ السّماءِ فاختلط بـه نباتُ الأرضِ فأصبحَ هشيماً تذروهُ الرِّياحُ** ﴾

أي صار النّبات متكسِّراً من اليبسِ تنسفه الرِّياح ذات اليمين وذات الشِّمال. ويقول الشّاعر سليمان العيسى في نصٍّ ظلّ الغَمامةِ :

هي في ذَروتِها ... ظِلُّ غَمامَهْ
قِمَّةُ السَّكرةِ منها ...
أنّها ظِلُّ غمامهْ
فتبوَّأْ لمحةً أوسَعَ مِنْ صدْرِ الأبدْ
يعصِفُ الموجُ ...
وأنتَ المُبْحِرُ الضّائعُ في اللُّجِّ
يُغطيكَ الزَّبدْ
أيّها البَوْحُ الذي لا يرْتوي
ومتى في الدَّهر كنّا
نحنُ – صُنّاعَ الأغاني – نَرْتَوي ؟
حَسْبُكَ اللّمحةُ منها ...
فاقْتنِصْ ظِلَّ الغمامهْ
وتَزوَّد في المقيلْ
ما يُروِّي شاعِرٌ مِنْهُ ...
مِنَ السِّحْرِ ... هُيامَهْ

وتأثُّرُ العيسى واضحٌ بصورة كُثيّر عزة في بيتيه اللذين يشكو فيهما هجر محبوبته، ويبدي يأسه من لقائها:[2]

وإنّي وتَهْيامي بعـزَّةَ بَعدمـا تخلّيْـتُ عمَّا بيننـا وتَخلَّتِ
لكالمُرْتجي ظِلَّ الغمامةِ،كُلّمـا تبوّأ منها للمَقيل اضمحلّتِ

ومع أنّ الشّاعر العيسى بادي التأثُّر بكثيّر عزة فإنه يفترق عنه، وليحضّه على اقتناص الفرصةِ بمتابعتها بعد أن يلومه على إبحاره في لجج الخيال والأماني ...

---

[1]- الكهف، الآية ٤٥

[2] – ديوان كثيّر، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٠٣.

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

وتلك الفرصة تزوّد الشّاعر الهائم بما يروي بعض هيامه .

نتوصل من خلال النّماذج السابقة إلى أنّ التّناصّ الإشاريّ تعددت مواضعه في شعر سليمان العيسى، ومن خلال القصائد التي سيقت شواهد على ذلك نرى تلوُّن التّناصّ لدى الشّاعر، فمن تناصٍّ الإشارة بالكلمة الذي يقوم التّناصّ فيه على لفظةٍ أو لفظتين تشيران إلى النّصّ المقتبس منه، إلى تناصٍّ بالجملة إذ يقوم التّناصّ على جملةٍ تومئ إلى النّصّ المقتبس منه، إلى تناصٍّ بالأسلوب وفيه يستلهم الشّاعر ما يروق له من أساليب بلاغيّة تجعلُ حضور النّصّ الغائب أمراً يسيراً، إلى تناصٍّ بالصّورة، وفيه يعمد الشّاعر إلى صورةٍ فنّية تستحضرها ذاكرته ليبني عليها صورةً فنّيةً جديدةً في نصّه الشّعريّ .

والمهمُّ في الأمر أنّ أنواع التّناصّ الإشاري السّابقةِ أحسن الشّاعر توظيفها إحسانه في توظيف التّناصّ الاقتباسيّ خدمةً لفكرةٍ أو موقفٍ في ميدان نضاله المستمر من أجل رفعة أمته وسعادتها .

جـ- التّناصُّ الامتصاصيُّ :

وهو التّناصّ الذي يلوذ فيه الشّاعر بموضوعٍ ما دون أن يتعالق معه في الشّكل أو في المضمون بل يفيد في بنيته وأسلوبه وصياغته، فيستلهمه استلهاماً يستطيع احتواءه وإذابته وإعادة صوغه في بنية نصّهِ وفي وشيٍ وتقنيّةٍ خاصّةٍ .

وقد يظهر في نصّ الشّاعر من الألفاظ أو المعاني ما يوحي بالدّلالات النّصّيّة المقتبسة التي وظّفها الشّاعر توظيفاً خفياً ليترك أفق الدّلالات المعاصرة مفتوحاً أمام المتلقّي لوضوح الحضور في نصه .

وقد لا يتعدّى هذا التّناصّ كونَه إيحاءاتٍ موظّفةً في القصيدة، حيث يغدو النّصّ العصريُّ المحاكي للنّصّ القديم هو المهيمن، فلا يدخل في صميم نسيجه الشّعريّ، ولا تتداخل البنى القديمة، ولا تتقاطع أو تتشابك داخل بنية القصيدة الجديدة، فلا تستطيع ذاكرة المتلقّيّ أن تمسك بما يشي بوضوح بالنّصّ المستلهم .

أجاد الشّاعر سليمان العيسى هذا اللّون من التّناصّ، خلال تجليّاتٍ شعريّةٍ مبدعةٍ .

يقول الشّاعر سليمان العيسى؛ يصف قريةً من قرى اليمن وقفت كاملةً على صخرةٍ وحيدةٍ هائلة تعلو في السّماء : [1]

هي شهقةٌ ... أم صَخْرةٌ

لا أعرفُ

---

[1] - ديوان اليمن ص ٤٠٣-٤٠٤

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

عِشرونَ ... تَنْهَدُ فوقَها ... وتُرفْرِفُ
عشرونَ بيتاً ...
كَلُّ بيتٍ رَفْرَفُ
يلجُ الفضاءَ ... يَغارُ مِنْهُ رَفْرَفُ
هي قريةٌ
ويتيهُ كاهِلُ صَخْرةٍ
ببيوتِه ... كيفَ الحِجارةُ تُوْرِفُ ؟
كيفَ اسْتراحَتْ فَوْقَهُ ؟
كيفَ ارتقى
هذي السَّماءَ مُنمنَمٌ ومُزَخْرَفُ ؟
هي شهقةٌ ... أمْ قَرْيَةٌ ؟ نَبتَتْ على
رُمحٍ ... إلى الأعلى يُسافرُ ...
يزحفُ

إنَّ المتلقّي الذي يقرأ المقطع الشّعري السابق سرعان ما يستحضر الآية القرآنيّة الكريمة:

﴿ أو يكون لك بيتٌ من زُخْرُفٍ أو ترقى في السَّماء ولن نؤْمِنَ لرُقِيِّكَ حتّى تُنَزِّلَ علينا كِتاباً نقرؤُهُ قُلْ سُبْحانَ ربيَ هل كنتُ إلاّ بشراً رسولاً ﴾[1]

ويلحظ المتلقي ظهور المفردات القرآنيّة في نصّه، وقد صاغها في وشيٍ خاصٍّ أفاض عليه من مشاعره . فالآية القرآنيّة تدلُّ على سفَهِ وجهل المشركين وتحجُّر عقولهم على واقع الشِّرك التي لم تنوّرْ بسنَّة الله في خلقه وبحكمته وجلاله، فهم لن يؤمنوا به حتى يصعد إلى السّماء ولن يصدِّقوه لمجرَّدِ صعوده حتّى يعود ومعه كتابٌ من الله تعالى منشورٌ أنَّه عبد الله ورسوله يقرؤونه بأنفسهم .

والشّاعر يتفكر ببديع خلق الله وصنعه مبدياً عجبه من روعة الصُّنْعِ وإتقانه خلال تساؤلاته المتعدّدة .

ثمّة مقطعٌ شعريٌّ يشي بصورةٍ استمدَّها العيسى من القرآن الكريم صاغها صياغةً جديدةً يحمّلها انزياحاً إلى دلالاتٍ ومضموناتٍ جديدةٍ تناسب واقعنا العربيّ المعاصر .

---

[1] - الإسراء، الآية ٩٣

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

يقول شاعرنا في قصيدةٍ بعنوان (أوقدي شمعتك الأولى) وأهداها إلى صنعاء في عيدها الأول ... عيد الوحدة :[1]

آهِ ... يا بلقيسُ !
يا عينانِ سَوداوانِ ... يا حُلْمَ الظَّمأْ !
في الجبالِ الشّاهقةْ
والرِّمالِ الحارقَةْ
هل أتاكِ الصَّوتُ ؟
هلْ جاءَ النَّبأْ ؟
عيدُكِ العيدُ ... وأنْتِ العاشِقَةْ
والحبيبةْ ...
" إنّهُ مهدُ العُروبَةْ "
مَهْدُكِ الطّالعُ من أحشاء ليلِ العَرَبِ
يَزْرَعُ الوَحْدةَ شَمْسا
وزغاريدَ ... وعُرْسا
إنّها شَمعتُك الأولى ...
فهيّا ... واسْكُبي
أمَلَ الضَّوْءِ ... بأرضِ العَربِ !

وقال الله تعالى:[2]﴿ فمكثَ غَيْرَ بعيدٍ فقال أحطْتُ بما لم تُحطْ بِهِ وجِئْتُكَ مِنْ سَبَأٍ بنبأٍ يقين ۞ إني وَجَدْتُ امرَأَةً تَملُكُهمْ وأوتيَتْ مِنْ كُلِّ شيءٍ ولها عرشٌ عظيمٌ ﴾

فالآيتان تتضمنان ما نقله طائر الهدهد من اليمن إلى نبي الله سليمان يقول الهدهد:" أتيتك من مدينةِ سبأٍ ــ باليمن ــ بخبرٍ هامٍ وأمرٍ صادقٍ خطيرٍ، أي من عجائب ما رأيتُ أن امرأةً تسمى (بلقيس) هي ملكةٌ لهم وهم يدينون لها بالطّاعةِ " [3]

ويظهر التّناصّ جليّاً بإيراد الشّاعر لفظه (نبأٍ) معرّفةً واسم العلم (بلقيس) من التّفاسير. وقد أراد أن يزُفَّ إلى (بلقيس) البشرى، وقد جاءها بخبرٍ هامٍّ وأمرٍ صادقٍ خطيرٍ إذ رأى من العجائب ما رأى في واقع العرب المعاصر، رأى وحدة اليمن قائمة حقاً ويقيناً .

---

[1] – ديوان اليمن ص ٣٩٠-٣٩١

[2] – النمل، الآيتان ٢٢ و ٢٣

[3] – صفوة التفاسير مج ٢ ص ٤٦-٤٧

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

وفي قصيدة (دندنة في المحويت)[1] وهي مدينة معلقة في الفضاء الأخضر كما جاء في المقدمة ووصفها بقوله :

على الذُّرى ... المحويتُ حالمةٌ ... تبيتُ
تعلّقتْ في صخرةٍ وطارتِ البيوتُ
أجنحةٌ خُضرٌ ... وحَلّى جيدَها الياقوتُ
يضيعُ فيها الحُلْمُ ... سحْرٌ في المدَى شتيتُ
يُلقِي عَصَاهُ مُتْعباً على الذُّرى " ماروتُ "

في هذه القصيدة، وفي البيت الأخير من المقطع المختار منها يتكئ على المثل العربي القديم الذي يضرب لكلّ من وافقه شيءٌ فأقام عليه :" فألقتْ عَصَاها واستقرَّ بها النَّوى "[2]
فماروت الذي يستطيع أن يعلّم الناس فنون السّحر يُسحر ويُفتن ــ حسب قول العيسى ــ بجمال هذه المدينة الخلاّب، ويقيم فيها تاركاً التّرحال بعد طول تطوافٍ .
ويعمد العيسى إلى بيتٍ ضمَّنه المعريُّ تشاؤمه وهو[3]:

الأرضُ للطُّوفانِ مشتاقةٌ لعلّها مِنْ دَرَنٍ تُغْسَلُ

فيمتصُّ البيتُ ويصوغُهُ قولاً يناقض قول المعريّ، يقول سليمان العيسى في قصيدته (في الطريق...إلى صنعاء):[4]

ما بينَ تعزَّ وصَنْعاءْ
يا ريشَ قطاة غَبْراءْ
سَفَرٌ يتلقّفُهُ سَفَرُ
وثُمالَةُ عُمْرٍ تُعتصرُ
وأمُدُّ يَدي ... أُغْوي الكلمهْ
تُغويني
للحُبِّ الكلمهْ
للشِّعْر
وَلَو هَوَتِ الدُّنيا
وأتى الطّوفانُ على الدُّنيا

---

[1] – ديوان اليمن ص ٤٠٥
[2] – لسان العرب، مادة (عصا)
[3] – البيت لأبي العلاء المعرّي في اللزوميات ؛ ١٩٨/٢.
[4] – ديوان اليمن، ص ٣٩٦

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

ما بينَ تعزَّ وصنعاءْ
تتنقَّلُ أغْنيةُ الماءْ

فسليمان العيسى يبرِّئ اليمن، موطن الحضارة والإنسانيّة من عقوبة الطّوفان فإذا اجْتَـاحَ الأرض انساب في اليمن رقيقاً كأغنيةٍ عذبةٍ لأنّ الأرض العربيّة منبـت الشِّـعر والكلمـة الطّيّبة وربَّما توارى النّصّ المقتبس عنه في نصوص الشّاعر العيسى، فيخلو النّصّ الجديـد ممّا يحدّده ويربطه بالنّصّ المستلهم، ولولا إشارة شاعرنا في مقدمّاته إلى النّصوص السـابقة لخفيت علينا قدرة الشاعر على تذويبها في صياغته الخاصَّة ففي قصيدة (إنَّه نهرُ الحيـاةِ)[1] يمهد للقصيدة ببيتٍ لشاعرٍ عربيٍّ قديمٍ، وهذا البيت:

يقولونَ : هل بَعْدَ الثَلاثينَ مَلْعَبُ ؟

فقلت : وهل قبل الثلاثينَ ملعبُ ؟

ويقول سليمان العيسى يعارض الشّاعر القديم في فكره المنفّر من الحياة :

إنَّه نَهْرُ الحياةْ
والثلاثونَ البدايهْ
ربَّما كانتْ لخوضِ اللُّجِّ
للتِّرحالِ في الماءِ البدايهْ
ألْقِ في التَّيارِ هذا الظَّمأَ الحُلْوَ،
أو المُرَّ ... وسَافِرْ
الثلاثونَ ... الثّمانونَ ....
بداياتٌ بواكرْ
كلُّها، إن شِئْتَ أنْ تَحيْا
بداياتٌ بواكِرْ

فالشّاعر العيسى لا يسمح لليأس بالتَّسرُّب إلى نفسه، بل تظهر هذه النَّفس المؤمنة بمبادئهـا عصيَّةً على الزَّمن لا تعترفُ بالعجْزِ .

ويتجلّى هذا اللّون من التَّناصّ في نصٍّ (نافذةٌ)[2]

بيني وبينَ غَدٍ قُرْبى أُدلِّلُها
واستضيءُ بها ...

---

[1] ثلاثات، ص ٥٤

[2] ثلاثات، ص ٣٤٤

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

في حَالكِ الغَسَقِ

دَعْ لي إلى القاتِمِ المجهولِ نافذةً

ما أقْتَلَ اللّيلَ ....

مَنْسيًّا بلا شَفَقِ !

وواضحٌ أن الشّاعر سليمان العيسى قد تشرّب بيتاً للأخطل الصّغير وهو البيت الذي أشار إليه الشّاعر العيسى بعد العنوان[1]:

لم يكُنْ لي غَدٌ فأفرغْتُ كأسي ثـمَّ حطَّمْتُهـا علـى شَفتيَّـا

ويلحظ المتلقّي أنّ كلا الشّاعرين يلتقيان عند فكرة الموقف من الغد لكنّ الشّاعر العيسى صاغ المضمون صياغةً تختلف عن صياغة الأخطل الصّغير، فالعيسى يفتح على الغد نوافذ الأمل الذي رمز له بالشّفق .

ويقول الشّاعر سليمان العيسى في بيتين وَسَمهما بـ (بكاء):[2]

لستُ مَنْ يبكي على أُغنيةٍ

شَرَدَتْ

غَنَّيتُها ... ملْء الإهابْ

املأ اللحظَةَ ... فجِّرْها، تكنْ

أبداً ريْعانَ حُبٍّ وشبابْ

والشّاعر العيسى يأخذ تناصّاً قول جميل بثينة [3]:

ألا ليتَ رَيْعانَ الشَّبابِ جديدُ ودهـراً تولّى يا بثينَ يعودُ

ولم يعتمد صياغةَ الأسلوب نفسه بل غيَّر الصّياغة تغييراً يخفى معه النّصّ الأصليُّ إلاّ أنّ إشارة العيسى بعد العنوان إلى البيت المقتبس عنه تعين المتلقي على الوصول إلى النّصّ الغائب .

ويعتزُّ سليمان العيسى بتربُّعه على عرش مملكة الشّعر الجميلة تبايعه الطّبيعة والطفولة والعشب على امتداد المروج الخضراء في وطننا مع الحدائق والعصافير:[4]

يبايعني العُشْبُ الذي في مُروجِنا

يُبايعني طِفْلٌ على الشّطِّ يلعبُ

---

[1] – البيت للأخطل الصّغير في ديوانه؛ ١٩٦١.

[2] – شالات،ج١، ص ٣٧٥

[3] – ديوان جميل بثينة؛ ص ٢٥.

[4] – شالات، ج١، ص ٣٤٦

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

تبايعني عُصْفورةٌ في حديقةٍ
وأَحنُو على عَرشي الصَّغيرِ ...
وأكتُبُ

إنّ النّصّ المذوَّب في البيتين السّابقين تكاد دلالته تتفلّت من ذاكرة المتلقّي، فلا حضورٌ لفظيٌّ واضحٌ له في البيتين، ولولا إشارة الشّاعر العيسى إلى استلهامه البيتين من قصيدةٍ ألقاها الشّاعر حافظ إبراهيم مبايعاً مع شعراء الوطن العربي أحمد شوقي أميراً للشعراء [1]:

أميرَ القوافي ... قد أتيتُ مُبايعاً وهذي وُفُودُ الشّرقِ قد بايعتْ معي

ويلحظ المتلقيّ ما يشبه هذا التّناصّ في بيتين آخرين للشاعر العيسى:[2]

نُفتِّش عنْها في خرائبِ روحِنـــــا وتَمضي ليالٍ ...إثْرهُنَّ ليالِ
هي القَطْرةُ ــ العَنْقاءُ، لومَسَّ كأْسَنا نداها فرشْنا القَفْرَ برْدَ ظِلالِ

وواضحٌ أنّ الشّاعر العيسى في بيتيه استظلّ ببيت المعريّ الذي يخاطب برق الكرخ في بغداد معبّراً عن حنينه إلى ماء المعّرة[3] :

فيا بَرْقُ، ليسَ الكَرْخُ داري وإنّما رمايَ إليه الدَّهْرُ منذُ ليـــالِ
فهلْ فيكَ مِنْ ماءِ المعَرةِ قَطْـــرةٌ تُغيثُ بِها ظمْآنَ ليسَ بسَـــالِ؟

فالعيسى أعاد صياغة بيتي المعريّ صياغةً جديدةً بلغته الخاصّة، ويحمّل تلك الصّياغة دلالةً متوهّجةً بالشكوى من مرارة الواقع العربيّ، فالقطرة عند العيسى هي قطرة التآلف العربيّ الذي يحيي النفوس، ويحيل الدُّنيا العربيَّة برداً وسلاماً وجنّاتٍ وظلالاً، لقد طال الأمد على أمنيَّة العيسى، وهذا ما يوحي به الحرف (لو) الذي يعني الامتناع، فامتناع تحوُّلِ ما يتمناه الشاعر إنما هو بامتناع مساس ندى قطرة الغيث نفوسنا مساساً يفعل فعله في الوطن.

إنّ تناصّ الشّاعر العيسى على هذه الشّاكلة، أي استلهام التُّراثَ، نباتٌ طيبٌ غَذَاهُ حلم الشّاعر الكبير وحبُّه أمّته العربيَّة بتاريخها المجيد وامتدادها الجغرافيّ الواسع بجباله وسهوله ووديانه وذرّات ترابه وينابيعه .

والهدف الأسمى للشّاعر تقديم رؤيةٍ جديدةٍ ودلالةٍ معيَّنة لا تخرجُ عن نطاقِ هموم الشّاعر الشّريفة .

---

[1] - ديوان حافظ ابراهيم؛ ١٢٨/١.

[2]- ثمالات ج ١، ص ٣٥٩

[3] -سقط الزند؛ ٢٤٧.

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

د- تناصُّ الشَّخصيات:

إنَّ مهمَّةَ الشّاعرِ في الوطنِ العربي مهمَّةٌ شاقّةٌ تُثقلُها الحقيقةُ المُرْهِقَةُ وهي فِقْدانُهُ القُدْرةَ على أنْ يتجاوزَ الواقعَ، أو يتعالى عَلَيه. وفي هذه الحالِ، لا بُدَّ أنْ يكونَ التّواصُلُ بينَهُ وبين المتلقّي مِنْ أقْربِ السُّبُلِ، فيجعَلَ لُغَتَهُ أكثرَ مرانة وبسَاطَةً وتنُّوعاً، وأكثرَ مراعاةً لأحوالِ المتلقي الذي لَمْ يُحصِّلْ إلا أقلَّ القليلِ مِنَ الثّقافةِ الشّعريَّةِ ليكونَ بشعرِهِ مناضِلاً حَقّاً في سبيلِ أمتِه.

كانَ حضورُ الشّاعرِ سُليمانَ العيسى على هذه الشّاكلةِ هوَ الأقوى، وكانَ صَوْتُهُ هوَ الصّوتَ الأوضحَ بينَ أصواتِ الشّعراءِ المعدودين وهمْ يناضلونَ مِنْ أجلِ مَجْدِ الأُمَّةِ العربيةِ، وإذكاءِ الرُّوحِ العربيّةِ، وغرسِ معاني القوميّةِ، والوحْدةِ العربيةِ، فلقدِ امتدَّ صوتُهُ الجليلُ الذي يحملُ صَدَى النّفسِ العربيّةِ على مدى عقودٍ حافلةٍ بالهمومِ والأوجاعِ الاجتماعيّةِ وبالآلامِ والآمالِ القوميّةِ.

وكما أحْسَنَ العيسى وعلى مساحةٍ واسعةٍ من دوواينه في إدراكِ هذهِ الحقيقةِ، فأفلَحَ في التّوفيقِ بينَ وظيفةِ المعْنى، وجماليَّةِ الكلمةِ، فَقَدْ أحْسَنَ في إدراكِ دَوْرِ الكلمةِ في مخاطبةِ عاطفَةِ المُتَلقّي ووجدانه، لذلكَ كانتِ الكلمةُ الشّعريَّةُ وسيلةَ الشّاعرِ في استدْعاءِ الشّخصياتِ التاريخيةِ لتكونَ وسيلةَ تواصلٍ بينَهُ وبينَ المتلقّي مِنْ خلالِ إسقاطِ ملامحها على الواقعِ العربيِّ إسقاطاً ذا قُدرةٍ على التأثيرِ.

وكما تكونُ الشّخصيّةُ في القصّةِ والمسرحيّةِ محْوَرَ الأحْداثِ والمحَرِّكَ لها كذلكَ في الشّعرِ، تكونُ الشّخصيَّةُ محْوَرَ العَمَلِ الشّعْريِّ أو القصيدةِ الشّعريَّةِ يستلهمُ الشّاعرُ جوانبَ مِنْ تَجْرِبَتِها ليُعَبِّرَ بها عَنْ تَجْرُبَةٍ حيَّةٍ يحياها. وقَدْ تكونُ الشَّخصيَّةُ ثانويَّةً ولكنَّ استحضارَها يعين الشّاعرَ على تجْليَةِ فكرةٍ يؤمِنُ بها، فيطرُحُها، أو تأييدٍ وبُرْهانٍ على موقفٍ يُعَبِّرُ عَنْ مَبْدَئِه.

ففي عملِهِ الشّعريِّ (الإزارُ الجَريحُ) استدعى الشّاعرُ الأميرَ العربيَّ الغَسّانيَّ جَبلَةَ بْنَ الأيهَمْ وجَعَلَهُ شخصيَّةً محوريَّةً، فالأميرُ يتمزَّقُ بينَ عُنْجهيَّةِ الجاهليَّةِ، والرَّغبةِ في الانْضمامِ إلى الأُمَّةِ التي اتخذتِ الإسلامَ ديناً. ولكنَّ العُنجهيَّةَ تتغلَّبُ عَلَيه فيَحكُمُ على نفسه بالغُربَةِ. وجَعَلَ حَثّامةَ بن مُساحِقٍ الشَّخصيَّةَ الثّانويَّةَ تُسْهِمُ في تحريكِ الأحداثِ يَمُرُّ تاجراً على جبلةَ في غُربَتِه، فيُحرّكُ الحنينَ في قلبِهِ إلى مَوْطِنِ قَوْمِهِ العَربِ المُسْلمين.

وكالقاصِّ يَخْتلفُ موقفُ الشّاعرِ مِنَ الشَّخصياتِ التي يَسْتَدعيها، فقد يتحدَّثُ عنها بضميرِ الغائبِ، فيضيءُ بلسانِهِ عالمها الدّاخليَّ، ويُحلِلُ تفاعُلها معَ الظُّروفِ التي عاشَتْ

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

فيها، ويكشفُ النَّوازعَ والدَّوافعَ والعواملَ الاجتماعيَّةَ والطَّبيعيَّةَ التي تحكَّمَتْ بسُلوكِها، وحَدَّدَتْ مواقفَها، ويَرسُمُ رُدُودَ أفعالِها النَّفسيَّةَ والأفكارَ والانفعالاتِ التي تتولَّدُ في نَفْسِها خلالَ تفاعُلِها مع البيئةِ وأحداثِ الحياةِ، وذلك لتُشابه النَّفسيَّةِ بينَ الشّاعرِ والشّخصيَّةِ المستدعاةِ وقد يَتَوارى الشَّاعرُ خلْفَ الشَّخصيَّة المستحضرةِ، ويتقمصُّها، ويتكلَّمُ بلسانِها وباستخدامِهِ ضميرَ المتكلّمِ على شَكْلٍ يُفضي بتلكَ الشّخصيَّةِ إلى المتلّقي.

وثَمَّةَ طريقةٌ ثالثةٌ يستَحضرُ بها الشَّاعرُ الشَّخصيَّةَ وذلكَ خلالَ مُخاطبتها بضمائرَ مختلفةٍ تُناسبُها، ومِنْ خلالِ ندائِها. ولَعلَّ في ذلكَ مُتنفَّساً أوسَعَ للشّاعرِ يُلقي بهِ الشَّاعرُ إلى الشَّخصيَّةِ المخاطبةِ بما أهَمَّهُ وأغَمَّهُ.

وربما مَزَجَ الشّاعرُ بين طريقتين، فيتحدَّثُ عنْها ثُمَّ يتحدَّثُ بلسانِها أو يُخاطِبُها.

وبما أنَّ الشّاعرَ العيسى نَشَأَ في ظِلالِ التُّراثِ؛ كانَ مِنَ الطَّبيعيِّ أن يستَدعيَ أعلاماً مِنْ هذا التُّراثِ العريقِ. وممَّنْ استَدعاهُمُ الشّاعر امرؤُ القَيْس، ووضّاحُ اليمن، وطَرَفَةُ بن العَبْد، وزُهيرُ بن أبي سُلْمى، وعمرو بن مَعْدِ يكْرِب، وتميم بن مُقْبل، وعنترةُ، وعمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة، وقيس بن الملوَّح، والمتنبي، والمعرّي، والبحتريُّ، وأبو نواسٍ، وديكُ الجنِّ، وابن زيدون، والملاحُ ابن ماجدٍ.

وليس معنى تَوجُّهِ العيسى إلى الشّخصيّات القديمةِ أنَّهُ نسيَ ما للشّخصيَّاتِ المعاصرةِ مِنْ فَضْلٍ، فقد استدعى مثلاً مِنْ أبطالِ النِّضالِ والكفاحِ العربيّ، جميلة بوحيرد وأحمد بن بلاّ، والشهيد عبدَ المنعم رياض. كما استدعى مِنْ أهلِ الفنِّ والشِّعْرِ فاتحاً المدرّس وإلياسَ أبا شبكة.

كما أنَّهُ لم يُغفلِ الشّخصيّات الأجنبيَّة كالمربّي وعالم النَّفس جيروم برونر وموي سيفا بطلة "مَوتُ البَجعة" في باليه ليننغراد.

ومِنَ الآثار التي يتجلّى فيها هذا الجُهدُ ديوانُهُ "أغنيةٌ في جزيرةِ السّندباد" الذي بدأ الشّاعرُ كتابَتَه في البَصْرةِ وهي المدينةُ التّاريخيّةُ التي تحرَّكَ في جنباتِها أعلامٌ كبارٌ في اللُّغة والأدب، وفي هذا الدّيوانِ يرحلُ الشّاعر على أجنحةِ الخيالِ إلى أجْواءِ "ألف ليلة وليلة" ولكنْ بصياغةٍ جديدةٍ، بطلاها الشّاعر نَفْسُهُ وشهرزادُ الأُسطورةُ "التي تَعرِفُ جيداً أن ضَيفَها لمْ يأتِ هذا المكانَ إلا لمناجاةِ أرواحِ هؤلاءِ الأعلامُ الكبارِ، فتُحضرُ له الخليل بنَ أحمدَ والجاحظَ وأبا نواسٍ والأصمعيّ.

وخلالَ الحوارِ الذي يدورُ بينَ الشّاعر وهؤلاءِ الرِّجالِ نَعرِفُ أنَّ الشّاعرَ يعترفُ بفَضلِ الخليلِ ابن أحمدَ والجاحظَ لأنّهما أعطيا الأُمّةَ زاداً لا ينضبُ، ولكنَّهُ يَجْعلُ الأصْمعيَّ

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

يَلومُ الشّاعرَينِ الكبيرَين جريراً والفَرزدقَ لأنهما بدَّدا مواهبَهما في نظْمِ النَّقائضِ. كما يلومُ أبا نواسٍ لأنّ ثَوْرَتَهُ وتَمَرُّدَهُ لَمْ يوجهْها لإصلاحِ الموروثِ وتطويرِهِ بَلْ لهدْمِهِ وتدْميرِهِ".[1]

وحَوْلَ اختيارِهِ السَّليمِ الدَّقيقِ المبنيِّ على مَعْرفَةٍ عميقةٍ بالتُّراثِ والثَّقافةِ الإنسانيّة يتبيَّنُ لنا أنّ العيسى لا يُوظّف الشّخصياتِ في قصيدتِهِ لمجرَّدِ تزيينِ النّصّ بل لبدءِ خُطوةٍ في طريقٍ جديد، وذلكَ حينَ يقولُ:

"أنْ تعْتَصِرَ المُتَنبِّي ولوركا[2] ...

والمعَرِّيّ وغُوتَه[3] ...

ثمَّ تَقِفُ على قدميكَ،

وترى الدُّنيا بعينيكَ،

تلكَ هي الحَدَاثَةُ والمعاصَرَةُ ...

بكلمةٍ أدَقَّ: تلكَ هي الأصالةُ فيما أرى".[4]

مِنَ الشّخصياتِ التي استدعاها الشّاعرُ العيسى وخاطبَها، وحَمَلَ جانباً مِنْ فِكْرِها ومفهومِها (امرؤُ القَيسِ) الملكُ الضَّليلُ الذي ضَلَّ سبيلَه في لُجوئِهِ إلى قَيْصَرِ الرُّومِ يستنصِرُهُ على قَتَلَةِ أبيهِ وهُمْ مِنْ بني جِلْدَتِهِ.[5]

لستُ غَريباً

إنّي منكَ، وأنتَ

برَغْمِ الفَزَعِ ، القَهْرِ ، الغُربَةِ ، منّي ، منّي أنتْ

لكنْ ... قُلْ لي ...

أينَ تُخيِّمُ في هذي الصّحراءِ البِكْرِ

وأينَ مَحَطُّ رِحالكَ أنتْ؟

يا هذا "الولهُ الضّليلُ" التّاركُ كُلَّ متاعِ الأرضِ

تبحثُ عنْ قافيةٍ، عنْ نجمٍ،

تَلْهَثُ كي تَقْتنصَهُ الأرضْ

إنّي أبحثُ عَنْكْ ...

---

[1] – وقفات مع سليمان العيسى صـ١١٨ و صـ١١٩

[2] – لوركا : شاعر اسبانية الشهير قتل في غرناطة عام ١٩٣٦ م

[3] – غوته : شاعر ألمانيا الأكبر ت ١٨٣٢ م

[4] – مقدمة المجموعة الكاملة مج١ صـ١٣

[5] – ديوان اليمن صـ٤٧٥ ، صـ٤٧١ ، صـ٤٧٧

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

.....

لَسْتُ غريباً

كُنْتُ رفيقَكَ ... كُنْتَ رفيقي مُنْذُ وَعَيْتْ

مُنْذُ فَتَحْتُ على جمراتِ الشِّعْرِ الأولى

عَيْنَي طِفْل ... مُنْذُ سَعَيتْ

نحوَ النَّارِ اسْتعصيتْ

أينَ حوافرُ مُهرِكَ في بَيْداءِ العَرَبِ،

وأينَ صَهيلُ غنائك أنتْ؟

لَمْ ألمحْ أثراً للفارس،

لَمْ أبْصِرْ طيفاً للشّاعرْ

لا عَجَبَ ! الأطْلالُ دواثِرْ

سقَطَتْ في الأعماقِ ، سَقَطنا مَعَها ،

صَارَ الأمسُ بُكاءَ الحاضِرْ

إنّي أنفُضُ منذُ دهورٍ غَسَقَ رمادي ...

أبْحثُ عَنْكَ

لا حُلْمي أمْسَكْتُ بخيطٍ منْهُ ،

ولَمْ أظْفَرْ بشُعاعٍ منْكْ

وكما خُذِلَ امرؤُ القيسِ، ولَمْ يجدْ مَنْ ينصُرُهُ، فضيَّعَ مُلكَ أبيهِ وضاعَ، كذلكَ العيسى لَمْ يجدْ في قومِهِ مَنْ يتوسَّمُ فيهِ بقيَّةً مِنْ شمائلِ امرئِ القيسِ العربيّة لينصرَهُ في سَعيهِ لإعادةِ مُلكِ قومِهِ ومَجدِهِم، فَخَذَلوه وضيَّعوا صوتَهُ الحُرَّ. فالهمُّ واحدٌ بين الشّاعريَن والفكرُ واحدٌ مع تباعدِ الزّمنِ لكنَّ بكاءَ الرّجلَين يختلفُ، فدموعُ امرئِ القيسِ في رحيلِ أحبَّتِهِ ودموعُ سليمان العيسى في رحيلِ أمجادِ أحبّتِه، فما أصدقَ البُكاءْ! وما أسمى الدُّموعَ!

ويَدفَعُهُ شعورُهُ بمرارةِ الواقعِ ويأسُهُ مِنَ صلاحِ بعضِ أولي الأمْرِ إلى وقْفَتِهِ في محرابِ تاريخِنا الجليلِ ليسْتحضرَ سيرةَ امرأةٍ يخاطبُها ويتحدَّثُ عَنْها، إنّها (بلقيسُ) ملكةُ سَبأ التي وثَّقَ القرآنُ الكريمُ خَبَرَ مجدِها وعَظَمَةِ عَرْشِها، ثُمَّ خُضوعِها للحقِّ وإيمانِها باللهِ حينَ دعاها نبيُّ اللهِ سُليمانُ إلى الخَيْرِ والهُدى.[1]

بلقيسُ ....يا عَينانِ سَوْ داوانِ ... تَخْتَرقانِ حُلْمي

[1] - ديوان اليمن صـ٩٦ ، صـ٩٧ ، صـ٩٨

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

أحلى وأنبلُ مِـــنْ كُرُو مِ الشَّمسِ أعصُرُها بوهمي
يا أجملَ الـــــملكاتِ تَخْضَرُّ الصَّحارى في يديها
ويَذوبُ قــلبُ اللّيل ، وهُــوَ يلثُمُ راحتيها
وتُشِعُّ .... حتى يستظِلَّ بوهجِها العربيّ تاجُ
وعلى ضفائرِ مــجدِها متشامخاً يعلو سياجُ
يــا وَرْدَةَ الصَّـــــحراءِ ... يَبْـــــسُ
كُلُ شــيءٍ فـــــــي دِمـــانـــا
هاتِ سَـــــــــنَا عينيــكِ يــا
أُمَّاهُ ... واخـــــــــــــترقي دُجانا
أنا عِنـــــــدَ عــرشِــــكِ آهـــــةٌ
تَعِبتْ ... ومــا بَرِحـــتْ تــقـــــولُ
هيهاتَ يا وَطَنَ الضّياءِ البكرِ يمحقُكَ الأفولُ ...

إنّهُ يتحدثُ عَنْ شخصيَّةٍ بلقيسَ ويُخاطبُها وذلكَ بحسبِ تَغَيُّرِ المشاعرِ وتلوُّنِ العواطـف والأحاسيس، ومِنْ خلالِ هاتينِ الوسيلتَينِ يستَحضِرُ صفاتِها الخَلْقيَّةَ الـتي تُشـعُّ جمـالاً، وصفاتِها الخُلُقيّةَ التي تُبَشِّرُ بالصّفاتِ السّابقةِ ليُنْفُثَ شكواهُ، ويبُثَّ حزنَهُ مقرّعاً رَهْطاً مِنْ الحُكّامِ خبا وَهْجُ ضمائرِهم فَلَمْ تُبصِرْ تلألُؤَ تاجِ (بلقيسَ) بمعاني العِزَّةِ على حِقَـبِ التّاريخِ وتلاشت نَخْوتُهُمْ أمامَ (الرُّوم) الذين تحدّتْهُمْ تلـكَ الملكـةُ العظيمـةُ ويَضـرِبُ الشّاعرُ للنخوةِ التي تغطُّ في سُباتٍ عميقٍ مثلاً بامرأةٍ منْ تاريخِنا العريقِ، إنّها ابنةُ حِمصَ (جُوليا دِمنة)[1] تبوّأتْ أعظمَ العُروشِ في عَصْرِها، فكانَتْ قيصَرةَ روما، والشّاعرُ يعتـزُّ بعطْرِ سيرتِها ونَكْهَةِ مجدِها، وتحْملُهُ ذكراها الجميلةُ الجليلةُ على أجنحةِ القوافي إلى حيثُ لا زمانَ ولا مكانَ، حتى يَنْدى صُمُّ الصّفا ويُورِقُ غناءً مِنْ رَجْعِ الشّعرْ.

وحينَ تَحضُرُ ذكرى هذهِ المرأةِ العظيمةِ يَشْمَلُ كُلُّ مكانٍ و كُلُّ زمانٍ، وتَخْضرُّ صباحاتُ الوطنِ في كُلِّ قافيةٍ.

إنَّ ذكراها تتألّقُ كالبرقِ في سُحُبِ واقعِنا المُظلمِ يُريد أنْ يُبدّدَهُ ... إنَّها الألـقُ العـربيُّ الذي ينتشرَ في أُفُقِ روما شاءَتْ أمْ أبتْ؟[2]

جدَّتي .... قَيْصَرَةُ الدُّنيا على

---

[1] – امبراطورات سوريات، جان بابليون، ترجمة: يوف شلب الشام، دار العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٧ ص٣٩.

[2] – أحلام شجرة التوت صـ٨٢ ،. صـ٨٣ ، صـ٨٤ ، صـ٨٥

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

شُرفَةِ القَصْرِ
ويَنداحُ الصَّباحُ
عَنْبرُ الشَّرق القديمْ
نَكهَةُ المجدِ العظيمْ
قُبلاً ... للسِّحْرِ في رُوما جَناحْ
مِنْ أغانيها .... وَللعاصي جَناحْ
.....
وكَوَمْضِ البَرْقِ .... مَرَّتْ في الزَّمانْ
وعلى "الميماسِ" .. حَطَّتْ
ابْنةُ البرقِ الجميلةْ
جُوليا .... قيصَرّةُ الدُّنيا ....
وفي حِمْصَ الجميلةْ
وعلى سَقْسقةِ النَّهرِ ... أقامَتْ مهرجانْ
ودَعَتْني ...
لأُغنِّي ...
.....
وعلى خُضرِ القوافي ... طِرْتُ ،
لا أدري إلى أينَ؟
وخَلَّفْتُ الزَّمانْ
والمكانْ ...
مِنْ ورائي ...
أوْرَقَ الصَّخرُ غناءً في غِنائي
هكذا اللَّيلُ ....
الصَّدى ...
الرَّجْعُ ... بدا لي
كُلُّ شيءٍ ... كانَ في ذاكَ المساءْ
سَكْرةً حَوْلي
تلفُّ المِهْرجانْ

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

حينَ يخْضرُّ الصَّباحْ

فجأةً ...

في قاعَةِ الشِّعرِ ...

فقلْ: مَرَّتْ هنا

ابْنةُ البَرْقِ ... وكُنّا هَمْسَةً في بالِها

رِفَّةً في شالِها ...

قُبْلَةً

للألَقِ الخالدِ ... في رُوما جَنَاحْ

مِنْ حُمَيَّاها ...

وللميماسِ، والعاصي جَناحْ

وكَما ضَرَبَ المتنبّي العربيُّ الأصيلُ في الأرضِ العربيّةِ لا يَقرُّ له قرارٌ بحثاً عن مبتغاهُ في عَصْرٍ فَتَرَتْ فيهِ الرّوحُ القوميَّةُ، وهوَ المعتدُّ بعروبتهِ، ثمّ قُدِّرَ لَهُ أنْ يلتقيَ بسيفِ الدّولة الذي تمثّلَتْ فيه البطولةُ العربيّةُ الصّحيحةُ، فقضى في صحبَتِهِ وقتاً طيّباً، وصفَ فيه معاركَهُ الضّاريَةَ مَعَ الرُّومِ دفاعاً عنِ العروبةِ، واستطاعَ بما أوتيَ مِنْ صفاتِ الرّجالِ العظامِ أنْ يقودَ العَرَبَ إلى النّصرِ المؤزَّرِ، فنالَ إعجابَ الأمّةِ بمزاياهِ وعبقريَّتِهِ.

لقدْ رأى المتنبّي الفارسُ الشّاعرُ معَ البَطلِ العربيّ المجدَ في ظلالِ السّيوفِ والرِّماحِ، ورأى الفروسيَّةَ بأسمى معانيها فاهتزَّ لها، وغنّاها شعراً حماسيّاً رائعاً وكذلكَ الأمرُ في العصرِ الحديثِ، فقدْ ضَرَبَ شاعرُ القوميَّةِ والوَحدةِ العربيّةِ سُليمانُ العيسى طويلاً في الآفاقِ العربيّةِ المعاصرةِ بحثاً عَنْ رجلٍ يُعيدُ صورةَ سَيفِ الدَّولةِ الزّاهيةَ.

الضّرْبُ في الأفاقِ همُّهُ واحدٌ عِنْدَ الشّاعرَين العَربيَين. وإذا كانتِ الأيّامُ قَدْ أسْعَدَتِ المتنبّي فجَعَلَتْهُ يَظفرُ بلِقاءِ البَطلِ العربيِّ صانعِ حُلُمِ المجدِ العربيِّ الذي رسَمَهُ المتنبّي ... فإنّ تلكَ الأيامَ تَخَلّتْ عنْ شاعِرِنا العيسى، فلمْ تسْعفْهُ في العثورِ على الرَّجلِ الكاملِ الذي يمكنُ أن يَحقّقَ طموحَهُ، فينطلقَ عِنْدَهُ الغناءُ ... لكنَّهُ غناءٌ يختلفُ عنْ غناءِ المتنبّي ... إنّه شجيٌّ يتجرَّعُ الغُصصَ المريرةَ مُستحضراً شاعِرَ سَيفَ الدَّولةِ وفروسيَّتِهِ مُناجياً وباثّاً لهُ شكواهُ عازفاً على وَتَرٍ منْ أوتارِهِ الشّاكيةِ المستغيثةِ منَ الحُسّادِ (واحرَّ قَلْباهُ!):[1]

أعُومُ في نَبضِكَ الجبّارِ ... لا تَعَبُ

---

[1] - الأعمال الكاملة مج٢ صـ٢٣٠ و صـ٢٣١ و صـ٢٣٢

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

يمشي إليَّ ولا الشُّطآنُ تقتربُ
أعُومُ، يَلْفَحُني يأسي، وأَحْمِلُهُ
دِرعاً ... ويَعْصِرُنا في جَمْرةٍ لَهَبُ
مَنْ أنتَ؟ يا أرَقَ التّاريخِ ، يا أرَقي
دَعِ السّؤالَ بصَدرِ النّارِ يغْتَرِبُ
مَنْ أنتَ؟ يا بَنْ حُدودِ السَّيفِ في عُمُري
ويا رنيناً تُؤاخي عُمْرَهُ الحِقَبُ
مَنْ أنتَ؟ يحترقُ التّاريخُ في شفتي
على السؤال ... ويبقى السِّرُّ والحُجُبُ
سيفٌ؟ تآكلتِ الأجيالُ وانطفأتْ
والوَهجُ أنْتَ ... وأنتَ الحدُّ والشُّطَبُ
بَرْقٌ؟ خُذي قَبضَةً منه وتَنْتَصري
على الدَّياجيرِ يا أمْطارُ ، يا سُحُبُ
شِعْرٌ؟ تموتُ اللّيالي ثُمَّ تَنْفُضُها
(واحَرَّ قَلْباهُ)[1] مِلْءَ الجُرْحِ تنسكِبُ
مِلْءَ الشّرايينِ في أعْماقِنا يَبِسَتْ
ماتَتْ ... ويَمْشي صَدَىً فيها فَتصْطَخِبُ
مَنْ أنتَ؟
مَقْبَرتي السّوداءُ تَخْنُقُني
والرّيحُ تَلْعَقُني
بينَ المياهَين أوطاناً تُمزِّقُني
عواصماً ومماليكاً ... تُمزّقُني
والخيلُ واللّيلُ والبيداءُ تسْحَقُني
وأُسْتَبَاحُ، وأُسْبَى فيكَ، يا وطني
والغَزْوُ غَزْوُ لُصوصِ الأرضِ يَسْرِقُني
ويَيْأَسُ الحُلْمُ مِنْ بَعْثي ويَنْسَحِبُ
ويصْمُدُ المتنبي فيَّ ... والعَرَبُ

[1] – عبارةٌ يبدأ بها المتنبي في قصيدته الشهيرة في عتاب سيف الدولة .

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

.....

يا صانِعَ النَّارِ .... صُبَّتْ مَرَّةٌ وَتَراً
وغَرَّدَ السَّيفُ في الصّحراءِ والغَضَبُ
(واحَرَّ قَلْباهُ!) .... أوْراقي مُبَعْثرةٌ
على الرَّصيفِ، وعُودي ... أُدْمِنَ الحَطَبُ
(واحرَّ قَلْباهُ!) ... شاخَ الجمرُ في شَفَتي
وما التَوَتْ زَفْرةٌ عَطْشَى ولا عَصَبُ
رَبِيتُ في حَرِّها ... لَمْ تَنْأَ عنْ رَهَقي
بيني وبيْنَكَ مِنْ أوْجاعِنا نَسَبُ

إنَّ الشّاعر سُليمانُ العيسى يعيدُ عبارةَ المتنبيّ (واحرَّ قَلْباهُ!) غيرَ مرَّةٍ ليُعيدَ شكواهُ الحزينةَ اليائسةَ ممَّنْ آلتْ إليهم الأمور، و لم يقتبسوا جانباً مضيئاً مِنْ سيرةِ سيفِ الدَّولةِ أو غيرِهِ مِنْ أبطالِ تاريخنا، و لمْ يُلقوا سَمعاً أو يعيروا انتباهاً لقصائدهِ كشاعرٍ حَمَلَ الهمَّ القوميَّ والحُلُمَ العربيَّ، حُلُمَ الجماهيرِ الجميلِ.

ويُلْحظُ في الصّيغةِ (واحرَّ قَلْباهُ!) أنَّ حرفَ النداءَ يحملُ معنى الشكوى والنُّدبةِ، كما أنَّ قَلْبَ ياءِ المتكلّمِ في (قَلْبي) إلى ألفٍ إنما جاءَ لتأكيدِ النُّدبةِ. والهاءُ للسَّكتِ، وهذا الحرفُ بهمسِهِ يُوحي بالغُصَّةِ العميقةِ التي يتجرَّعُها الشّاعرُ الشّاكي مِنْ ألاَّ يرى الحاكمَ العربيَّ المأمولَ.

لكنَّ واقعَ الإنسانِ العربيِّ يأنَفُ مِنْ واقعِ الحاكمِ وينْأى عَنْهُ بمشاعرِ الأنَفَةِ والعزَّةِ والإباءِ.... هذا الإنسانُ على امتدادِ هذا الوطنِ المنكوبِ بالحكّامِ لمْ يَحْنِ هامَتَهُ قَطُّ حينَ يطأطِئُ الجلاّدونَ هاماتِهم أمامَ جَلاّدِيهمْ، لهذا فقدْ رأى فيهِ العيسى ما يتمناهُ فقضى سحابةَ حياتِهِ يتغنّى بخصالِ النَّفسِ العربيّةِ الأصيلةِ التي تتوارَثُها الأجيالُ العربيَّةُ جيلاً بعدَ جيلٍ مِنْ فروسيَّةٍ وبأسٍ شديدٍ في مواجهَةِ كُلِّ غزوٍ وظُلْمٍ.

ومِنَ الشّخصياتِ التي بَحثَ عَنْها العيسى في تاريخِنا الحديث ليبُثَّها نجواهُ الفارسُ الشّهيدُ عُمرُ المختارُ الذي ترجَّلَ عَنْ فرَسِهِ وهو ابنُ التّسعين عاماً.

إنَّ الشّاعرَ العيسى يرسُمُ ملامحَ كهالةٍ منْ نورٍ تضيءُ النُّفوس، ويُذَكِّرُ بسجايا رفيقةٍ زيّنتْ سيرةَ بطلِ الصَّحراءِ ليؤكّدَ أنَّ الخَيْرَ في هذهِ الأُمَّةِ إلى يومِ الدّينِ.

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

إنّ الشّاعرَ يخاطبُ الفارسَ العربيَّ يَزُفُّ إليه ما يُطمئنُهُ في الملأِ الأعْلى، فيقولُ لـهُ: إنّنـا على العهدِ باقونَ، وعلى درْبِهِ ماضونَ بحثاً عَنْ هويَّتِنا القوميَّةِ وعنْ تُراثِنا الميمونِ تحتَ رُكامِ الهجماتِ الهمجيَّةِ الشَّرسَةِ:[1]

يا أبا الأبْطـالِ ... ما زِلْنـا علـى الرُّمْحِ الخضيبِ
نتحـدّى ... نَـرِثُ المـوتَ على الرُّمحِ الخضيبِ
نَحْـنُ – أبنـاءَكَ – مـا زِلْنـا بُروقـاً عربيَّـهْ
أبداً تبْحـثُ فـي نَهْـرِ الضّحـايا عَـنْ هُوِيَّـهْ
عنْ بقايا الشَّمسِ في مُصْحفِنا المدفونِ تَحْتَ الهمجيَّهْ

وتارةً أخرى يُنطِقُ الشّاعرُ شخصيَّةَ البطلِ المستحضرةِ يُوصي الأجيالَ العربيـة بالحفـاظ على صهيلِ جوادِهِ الآتي مِنْ (ذي قار) يخترقُ ليلنا الطّويلَ، وبأنْ يَظَلّ رُمحُهُ عالياً مسَدَّداً إلى كلّ بغيٍ وعدوانٍ:[2]

أيُّها الآتونَ مِنْ وَهْجِ دَمي ... هذا جَوادي!
أبداً يَصْهَلُ في " ذي قارَ " في اللّيـلِ الطويلِ
أبداً رُمحي هـوَ الميراثُ مـنْ جيـلٍ لجيـلِ
"قاتلوا ... يا آلَ بكرٍ!" إنّ "ذي قارَ" طويلُ
يسـقُطُ الجيـلُ لكـيْ ينهَضَ بالآلامِ جيلُ

ويقفُ الشّاعرُ وقفةَ تقديرٍ وإجلالٍ إزاءَ بطولةٍ عربيَّةٍ أخرى تمثّلـتْ في صـمودِ المناضـلِ الجزائريِّ "أحمد بن بِلاّ" وصبرِهِ وشموخِهِ أمـامَ عَسْـفِ الجـلادِّ في غَيابـاتِ المعـتقَلاتِ ورهْبتِها...إنَّهُ يخاطبُ البطلَ الصّامدَ ناشراً سجاياهُ، فتصميمُهُ البطـوليُّ علـى الصّـمودِ يُلقي الرُّعبَ في قلوبِ الجلاّدينَ: [3]

قلبي مَعَكْ ...
قَلْـبُ العُـروبـةِ كُلّها ..... في سِجْنِكَ الدّاجي مَعَـكْ
يا عارفاً بيـن الحـديـ ـد من الرُّجولةِ مَوْضِعَكْ
يا صامتاً ... رَوَّعْتَ مَنْ حَشَدَ اللَّظـى ليُرَوِّعَـكْ
يا نابضاً في كُلّ أُفْـ ـقٍ ثائـرٍ... قلبي مَعَكْ

---

[1] – المجموعة الكاملة مج٣ صـ١٨٤

[2] – نفسه صـ١٨٤ و صـ١٨٥

[3] – الأعمال الكاملة مج٢ صـ١٨٦

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

ويتابعُ الشّاعرُ مخاطَبَةَ ذلكَ النّموذجِ البطوليِّ، فالرّاياتُ خفّاقةٌ على دَرْبِ الصّمودِ تلكَ هي أولى البشائرِ تُزَفُّ إلى البَطَلِ في قيودِهِ، وثانيةُ البشائرِ أنّ القيودَ على معْصَميه ببرودتها وقودٌ تستمدُّ منها الثّورة سعيرَها، وأجملُ البشائرِ أنْ صريرَ السّلاسلِ يُحيلُهُ الصّمودُ الفذُّ نشيداً يَهْدُرُ بالعزّةِ، وتقذفُ طاغوتَ الجلاّدِ باللّهبِ. ثُمَّ يلتَمِسُ منْهُ أنْ يكونَ الأملُ المُرتجى للأرضِ العربيَّةِ، وللعيونِ المتعلّقةِ به، فإباءُ الأرضِ العربيَّةِ يرنو إلى سَماعِ صوتِهِ يَعلُو متحدياً رهبةَ السِّجْنِ والسَّجّانِ، وشَوْقُ الأبصارِ الظّامئةِ إلى ارتشافِ طلعتِهِ التي كمَّلتها عَظَمَةُ الصّمودِ والإصرار خلفَ القضبانِ لا يَفْتَرُ:[1]

مازالـت الرّايـاتُ تَخْـ ـفِقُ ... والجزائرُ صامِدَهْ
مازِلْتَ تُطْعِمُ نارَ ثـوْ رَتنا القُيـودَ البـارِدَهْ
فإذا الحديـدُ عـلى يديْكَ نشـيدُ معركـةٍ جـديـدهْ
يَصْلى بها الطّاغـي و يخْـ ـفِرُ قبْرَهُ بيَدٍ بلـيدهْ
وتَظَلُّ أنتَ، تُقـضُّ أنْـ ـيابُ السَّلاسلِ مضْجَعَكْ
والأرضُ ..كُلُّ الأرضِ تَفـْ تَحُ قلْبَها كي تَسـْمَعَكْ
وتَهَيِّئُ المُـقَلَ الظّـماءَ معي ... لِتَرْشُـفَ مَطْـلعَكْ
يا غارِقاً بيـنَ الـحديدِ مِنَ البطـولةِ مَوْضعَـكْ ...
قلبي مَعَكْ ....

وشخصيّةٌ أخرى في ساحاتِ النّضالِ تشُدُّ الشّاعرَ وهيَ خَلْفَ قُضبانِها في الوطنِ المحتلِّ وهيَ شخصيَّةُ المطرانِ (هيلاريون كبوجي) لإحساسِهِ بأنّ هذه الشّخصيّة تلبّي ظمأَهُ النّفسيَّ لأنّ التجربتَينِ متشابهتانِ، فالمطْرانُ يُعاني منْ قَسْوةِ المنفى الجسديِّ وعذابِهِ في سجونِ العدوِّ الصهيونيِّ، والعيسى يُعاني في وطنِهِ العربيِّ الكبيرِ مرارةَ النّفي، والمنافي النفسيَّةِ أشَدُّ وطْأةً منْ قساوةِ المنافي الجسديَّة. ويُقارنُ الشّاعر بينَ المنفيَينِ فيشعُرُ بخجَلِهِ وبعجزِهِ بوصفه شاعراً أمامَ صُمودِ هذا البطلِ، فالأدبُ يظلُّ غريباً بعيداً لا يَرْقى إلى عَظَمَةِ البطولَةِ، كما يُقارنُ هازئاً ساخراً بينَ صمُودِ المطرانِ وتحدِّيهِ لغطرسةِ العدوِّ وبينَ تخاذُلِ الطائفةِ الكبرى منْ حُكّامِ العَربِ تخاذُلاً مخزياً أمامَ سطوةِ العدوِّ ورَهْبَتِهِ، ثُمَّ ما يفتأُ الشّاعرُ يجعلُ المطرانَ فارساً منْ فُرسانِ العَربِ، ها هوَ يخاطبُهُ قائلاً:[2]

يا بْنَ الصُّخورِ البيضِ مِنْ حَلَبِ[3] يا فارسي ... يا فارسَ العرَبِ

---

[1] - نفسه صـ١٨٧

[2] - الأعمال الكاملة مج٣ صـ٢٠١ و صـ٢٠٣

[3] - إشارة إلى أنّ المطران كبوجي من مدينة حلب

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

مـــــاذا يَقولُ الشِّعْرُ؟ لاهِثَةً ... فـــــي ظِلِّ قيدِكَ غُربَـــةُ الأدَبِ
في بابِ سِجْنِكَ ... نَلْتَقي حَطَباً ... فاكتُـــبْ نَشيدَ النَّار للحـــَطَبِ
يا فارســـي .... هذي بدايتُنا ... فاحْمِلْ جَمـــاجِمَنا على الخَـــشَبِ
الحقـــــدُ زَوْبَعَةٌ ....وتَدْفِنُها ... قَدَماكَ تَحْتَ مســـــيرةِ الـــلَّهبِ
اضْرِبْ ...صَليبُك قادِمٌ بدمـــي ... ليقولَ: هذي أُمَّةُ العَـــــــرَبِ

ولَمْ يُغفلِ الشّاعرُ دَوْرَ المرأةِ العربيَّةِ في التّضحيةِ الوطنيَّةِ والقوميَّةِ فَقَدْ كانـــتِ النّســـاءُ شقائِقَ الرِّجالِ في البطولةِ على ساحاتِ النضالِ وفي معتقلاتِ التعذيبِ.

وها هوَ يستَحضِرُ شخصيَّةً عُذِبَتْ في مُعتقلاتِ الاحتلالِ الفرنسيِّ فوقَ أرضِ البُطـــولاتِ: الجزائرِ، وهي شخصيَّة البطلةِ (جميلة بُوباشَا).

إنّهُ يَتَحَدّثُ عَنْ صَبْرِها في ساحاتِ التعذيبِ على أيدي الجلاّدينَ منْ ذئابِ المســـتَعْمرين الذين يحاولون افتراسَ حُريَّةِ الإنْسان فإذا هي بإصرارها على الصُّمودِ وتعاليها فوقَ إرادةِ الجلاّدين تَغْدو مَفْخَرَةً منْ مفاخرِ النِّضال العربيِّ في الجزائرِ التي نـــادتْ أبناءَهـــا الحُمـــاةَ فكانتِ الاستجابَةُ بالدَّمِ والصُّمود:[1]

قدّيسَةٌ جديدةٌ في قَبضَةِ العَذَابْ
يزهُو بها لواؤُكِ المركوزُ في السَّحابْ
قدّيسةٌ جديدةٌ ... للسِّجنِ ، للذئابْ
تُطْعِمُ نارَ السَّاحةِ الحَياةَ والشَّبابْ
ناديتِ يا أرضَ الفداءِ ... فالدَّمُ الجوابْ

ثُمَّ يتحدَّثُ عنْ ألوانِ العذابِ الذي يُذيقهُ الجلاّدونَ البطلةَ بطريقةٍ تتناقلُها أجنحةُ الأثـــيرِ إلى الدُّنيا. وهي تتحدّاها تحدِّياً يُثيرُ مشاعرَ الإعجابِ عِنْدَ الشّاعرِ، فيُكبِرُ صمودَها الذي يفوقُ ما يَعهدُهُ الفَوْزُ بالحريَّةِ منْ طاقةٍ.[2]

ويَقْذِفُ الأثيرُ لي بقيَّةَ الخَبَرْ
للنَّار "بُوباشا" جَزاءَ الصَّمْتِ، للشَّرَرْ
لِلَمَسَاتِ السِّلْكِ ... حتى يَشْهَقَ الحَجَرْ
للمَوْتِ ... إنْ ظَلَّتْ تَحدَّى الموتَ والقَدَرْ
يا للصُّمودِ ... فوقَ ما تَعوَّدَ الظَّفَرْ !

---

[1] – الأعمال الكاملة مج٢ صـــ٢٠٣

[2] – نفسه وعينُها

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

ثُمَّ يقفُ الشّاعرُ أمامَ صُمودِ البطلةِ متفائلاً، فهيَ بصمُودها ابتسامةٌ على شَفَةِ الخلودِ تُبَشِّرُ بتَفَتُّحِ نعْمياتِ الغَدِ الآتي بوعودِه الطّيبة، وهوَ ما نتشوَّقُ إليهِ، وتتشوَّقُ إليهِ أحلامُ الجُدودِ الذين أدَّوا الأمانةَ تاركينَ لنا حَمْلَها للوصولِ إلى ما فيهِ خيرُ الأمَّةِ بإشراقِها أمجاداً وإنسانيةً وعَدْلاً على الإنسانيَّة:[1]

يا بَسْمةً جديدةً في شَفَةِ الخلودْ ...
لكلِّ ما في الغدِ مِنْ نُعْمَى، ومِنْ وُعُودْ
لكلِّ ما نصْبُو لهُ ، وما صَبَا الجُدُودْ
لأمَّتي إنْ أشْرَقَتْ يوماً على الوُجُودْ

ولأنّ الشّاعرُ يعرفُ قَدْرَ الكلمَةِ المُلتزمةِ ومدى تأثيرها في الدِّفاعِ عنْ قضايا الإنسانِ المظلومِ وإظهارِ حقِّهِ فهو يُناشِدُ الأديبةَ الفرنسيَّةَ (فرانسواز ساغان) التي أعلنَتْ أنها ستزورُ الشَّرقَ العربيَّ باحِثَةً عَنْ مواضيعَ جديدةً لقصَصِها، أنْ تَسْتَقي مَوْضوعاتِها مِنْ واقعِ أُمَّتِنا المُثقلةِ بالآلامِ والجراحِ، الحافلِ تاريخُها بالنِّضالِ، فإنَّها إنْ تَفْعلْ ذلكَ يُعْمَرْ صَدرُها بالغُصَصِ التي تُكدِّرُ حياتَها، فتعيشُ تجربَتنا المُمِضَّةَ، فيخرُجُ أدَبُها مُلتَزِماً صادِقاً بعيداً عَنْ شطحاتِ الخيالِ المغرِقَةِ في البُعْدِ عنِ الواقعِ:[2]

لا تَقْدَحي شَرَرَ الخيالِ الجائعِ
لا تَسْبَحي في لُجَّةِ الحُلُمِ البعيدِ الضَّائعِ
تتصَيَّدينَ إذاً حكايهْ
آلامُنا ... دَمُنا غَوايَهْ
لا تَقْدَحي شَرَرَ الخيالِ
مُرّي على أرضِ النِّضالِ
سَتَدُقُّ صَدْرَكِ ألفُ غُصَّهْ

تقويمٌ:

- إنّ تناصَّ الشّاعرِ سُليمانَ العيسى معَ الشّخصيّاتِ هَيْمَنَ على مساحةٍ واسعةٍ مِنْ دواوينِه لكنَّهُ أخذَ لونَهُ وطَعمهُ الخاصَّ بالشّاعرِ ورائحةِ الشّخصيّةِ، والتئامُها وتوافُقُها مع غايةِ الشّاعرِ إنّما يَنْبُعُ مِنْ تلكَ الأحاسيس والعواطفِ التي ولّدَتْها التجربةُ المشتركةُ بينَ الشّاعرِ ونصوصِهِ واستلهاماتِهِ على اختلافِ الزّمانِ والمكانِ،

---

[1] – نفسُهُ وعينُها

[2] – الأعمال الكاملة مج٢ صـ٢٢١

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

وتباعُدِ الآفاقِ بينَ الأحداثِ والوَقائعِ ممّا يَجعلُ تقنيَّةَ التَّناصّ تقنيَّةً تعبيريَّةً عَنْ هَمٍّ حاضرٍ إثارةً للهِمَمِ وتحريضاً على التّمرُّدِ والمُقاومةِ.

- تتفاوتُ تقنياتُ الشّاعرِ في تعاملِهِ معَ الشّخصيّاتِ بينَ الحديثِ إليها مُستَلهِماً قيمها الإيجابيّةَ وبينَ مَسْردِ تلك القيمِ بلسانِهِ، وربّما أقصى نَفْسَهُ ليعطي الشّخصيَّةَ المُستحضرةَ حريَّةَ الإفصاحِ عَنْ الجوانبِ المضيئةِ في مواقِفِها وسُلوكِها لتكونَ وسيلةَ تواصلٍ بينهُ وبينَ المُتَلَقي مِنْ خلالِ إسقاطِ ملامِحَها على الواقعِ العربيِّ إسْقاطاً ذا قُدرَةٍ على التّعبيرِ والتأثيرِ.
- قَصَدَ الشّاعرُ إلى اسْتحضارِ شخصيّاتٍ مِنْ عَصْرِنا الحديث ليُبرهنَ أنَّ القيمَ الإيجابيَّةَ ميراثٌ مقدَّسٌ يُضيءَ نفوسَ الأجيالِ التي تتوارثُهُ بقُدسيّةٍ وإجلالٍ.
- اتّسعَ التَّناصّ معَ الشّخصيّاتِ عِنْدَ الشّاعرِ إذْ خاطَبَ شخصيّاتٍ أجنبيةً لها مكانتُها في الأدبِ العالميِّ مثلَ الأديبةِ الفرنسيَّةِ (فرانسواز ساغان) لتكونَ عوناً لهُ على إيصالِ صَوْتِ قومِهِ أصحابِ الحقِّ إلى الآفاقِ نَصْراً وتأييداً.

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

الفصلُ الثّالثُ:

الخصائصُ الفنيَّةُ للتَّناصِّ في شعرِ سليمانَ العيسى

١ – التّرميزُ .
٢ – إثارةُ الوَعي .
٣ – إغناءُ الموقفِ وتعميقُ الفكرةِ .

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

مُدْخَل :

يُعَدُّ التّبرُّكُ بآياتِ التّنـــزيلِ الحكيمِ تدبُّراً وتأويلاً مفتاحاً للدّخولِ إلى قدســيَّةِ التّنــاصّ وجماليَّتِه حينَ يكونُ الإنسانُ أمامَ نصٍّ شعريٍّ تفيَّأَ صاحبُهُ ظلالَ القرآنِ الكريمِ .

ويلي ذلكَ في المقامِ الثّاني التّشرُّفُ بالإحاطةِ بالبلاغةِ النّبويَّةِ في الحديثِ الشريفِ .

كما أنّ الرّحابةَ والسّعةَ في معرفةِ التُّراثِ والدِّقّةِ في تناولِ القضايا الثّقافيَّةِ توحِّــدُ بــينَ الباثِّ والمتلقّي، إذ يستطيعُ الأخيرُ تلقّي الرسائلِ الفنّــيَّةِ التعبيريَّةِ؛ فإذا امتلكَ الإنســانُ ذلكَ فقدْ حازَ فعلاً نعمةَ تذوُّقِ التّناصّ التي تمكّنهُ منَ الولوجِ في عالمِ الــنّصّ الشّــعريِّ وامتلاكِ السماتِ والخصائصِ الفنيَّةِ والجماليَّةِ للشّاعرِ .

وأمّا منْ يتصدّى لنقدِ النّصّ الشّعريِّ وتوضيحِ خصائصِه الفنيَّةِ والجمالية فمنَ المسلّمِ بــهِ أنْ يمتلكَ الأدواتِ المعرفيَّةَ لفهمِ تلكَ الخصائصِ .

إنّ الاعتمادَ على مصطلحِ الموضوعيَّةِ ومصطلحِ العلميَّةِ في النّقدِ الأدبيِّ أمرٌ شائعٌ ومقبولٌ على أنْ نفهمَ منهما المعنى النّسبيَّ لا المعنى المطلقَ، فنحنُ لا نستطيعُ أنْ نتخلّى عنْ ذوقنــا الجماليِّ في فهمِ النّصّ الإبداعيِّ، وفي المقابلِ لا ينبغي لنا أنْ نفرضَ ذوقَنا الجمــاليَّ علــى النّصّ لأنّنا نخرجُ عنْ إطارِ النّقدِ الموضوعيِّ .

ومنْ وسائلِ التّعبيرِ الأدبيِّ (الرّمزيَّةُ) وهي وسيلةٌ تقومُ على الإيحاءِ بالفكرةِ والصُّــورةِ، وعلى إثارةِ الإحساساتِ بدلاً منْ تقريرِها وتسميتِها أو وصْفِها، والرّمزُ هوَ " الصِّلةُ بــينَ الذّاتِ والأشياءِ، بحيث تُولّدُ الإحساساتُ عن طريقِ الإثــارةِ النّفســيَّةِ، لا عــنْ طريــقِ التّسميةِ والتّصريحِ ". [1]

وكانتْ النّشأةُ الأولى للرّمزيَّةِ في فرنسا " حيثُ نشأَ المذهبُ وترعرعَ في النّصــفِ الثّــاني منَ القرنِ التّاسعِ عشرَ " [2] .

واستطاعتْ الرّمزيَّةُ أنْ تتركَ آثاراً واسعةً في الشّعرِ العالميِّ، وكانتْ أشدَّ حضــوراً مــنَ البرنانسيَّةِ فيه، يقولُ الدّكتور حسام الخطيب : " لا بدَّ منَ الاعترافِ أنّ هذينِ المــذهبينِ ــ البرناسيَّ والرّمزيَّ الذي استفادَ من تجربتِه جميعُ الشُّعراءِ الذينَ يأنســونَ في أنفســهمْ ميلاً إلى استخدامِ الرّمزِ في الشّعرِ " [3]

فهلْ رغِبَ العربُ بهذا المذهبِ ؟ إن كانَ الأمرُ كذلكَ، فما أبعادُ تــأثيرِه فــيهم ؟ وأيَّــةُ خصائصَ اتّسمتْ بها الرّمزيَّةُ عندَ شُعرائنا المعاصرينَ ؟

---

1 – الأدبُ المقارن، د. محمّد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت ط١٣، ١٩٨٧، ص ٣٩٨ .

2 – من اصطلاحات الأدب الغربيّ، د. ناصر الجاني، دار المعارف، مصر ١٩٥٩ ص ٤٦ .

3 – الأدب الأوروبيّ : تطوّرُهُ ونشأته ومذاهبه، د. حسام الخطيب، مكتبة أطلس دمشق ١٩٧٣ ص ١٩٩ .

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

الرَّمزيَّةُ في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ :

نشأتِ الرَّمزيَّةُ العربيَّةُ في أحضانِ الشِّعرِ الحديثِ الذي امتازَ برؤيةٍ خاصَّةٍ لا نعثرُ عليها في الشِّعرِ القديمِ لأنَّ رؤيتهُ تقفُ عندَ ظواهرِ الأشياءِ فقط . وهذه الرُّؤيةُ للعالمِ والأشياءِ تخترقُ الظَّواهرَ، وتتغلغلُ في أعماقِها لتقودَ وعلى أجنحتِها صورٌ وظلالٌ وإيحاءاتٌ غيرُ مألوفة، والرؤيةُ الجديدةُ التي تميّزَ بها الشِّعرُ الحديثُ تحضرُ في الأذهانِ مفهومَ (الرَّمزِ) .

والمحلِّلُ المنصفُ لظاهرةِ الرَّمزِ في شعرِنا العربيِّ الحديثِ يقرُّ للشعراءِ الرَّمزيِّين بسعةِ الاطِّلاعِ على الآدابِ والفنونِ والعلومِ العربيَّةِ العالميةِ .

ولقدْ فتحتِ الأشواطُ الواسعةُ التي حقّقتها العلومُ الإنسانيَّةُ في ميدانِ علمِ النَّفسِ والغوصِ في أعماقِ اللاشعورِ آفاقاً جديدةً أمامَ الشِّعرِ الحديثِ، فأخذَ شعراؤُهُ يمدُّونَ أبصارَهُمْ إلى هذه العوالمِ المجهولةِ، يحاولونَ الغوصَ في أغوارِها، والتّعبيرَ عن مكنوناتِها، فكانَ الرَّمزُ والإيحاءُ وسيلتهمْ إلى ذلكَ لأنَّ التّعبيرَ المباشرَ لا يمكنُ أن يُسعفهمْ في ذلك، وكانتِ الكلمةُ الشِّعريَّةُ التي تُشعُّ حداثةً هي الرَّمزُ الذي يخرجُ الشِّعرَ العربيَّ القديمَ منْ إهابهِ إلى زيٍّ عصريٍّ جديدٍ .

وقدْ برزَ شعراءٌ رادُوا آفاقَ الرَّمزِ، واستطاعُوا أنْ يُكسبوا اللُّغةَ الشِّعريَّةَ تراكيبَ جديدةً وصوراً رمزيَّةً لم تكنْ لتخطُرَ على بالِ شعراءِ العربِ في عصورهمْ الأولى .

وقدْ بدأتِ الرَّمزيَّةُ العربيَّةُ متأثّرةً عنْ طريقِ الاتّصالِ الثّقافيِّ بالرَّمزيّةِ الفرنسيَّةِ، ثمَّ قيّضَ اللهُ لها نُقّاداً عرباً وضعوا لها المعاييرَ الجماليَّةَ النظريَّةَ وقاسُوا إليها الأعمالَ الفنيَّةَ، فثمَّةَ فارقٌ بينَ عالمِ الرَّمزِ الغربيِّ الذي امتازَ بالانطواءِ والهروبِ منَ الواقعِ وبينَ الاتّجاهِ الرّمزيِّ العربيِّ ذي الطّابعِ الواقعيِّ الواقفِ في خضمِّ الحياةِ الاجتماعيّةِ والفكريّةِ والسياسيَّةِ .

وللرَّمزيّةِ أثرُها الكبيرُ في رفدِ أدبِنا على اختلافِ نزعاتهِ بقيمٍ جماليّةٍ جديدةٍ، وفي توجيهِ أُدبائنا، على تبايُنِ اتجاهاتِهمْ نحوَ طرائقَ جديدةٍ في الأداءِ والتّعبيرِ عنْ واقعِ حياتِنا .

وقدْ خصَّ الدُّكتور نسيب نشاوي منْ كتابهِ " مُدخَلٌ إلى دراسةِ المذاهبِ الأدبيَّةِ في الشِّعرِ العربيِّ المُعاصرِ " [1] الفصلينَ الثّانيَ والثّالثَ منَ البابِ الرّابعِ لدراسةِ سماتِ الرَّمزيَّةِ العربيَّةِ، ومظاهرِها في الشِّعرِ العربيِّ الحديثِ، وتاريخِها كمدرسةٍ أدبيَّةٍ، ومظاهرِها في الشِّعرِ والنقدِ، وأبرزِ أعلامِها، وخصائصِ كلِّ شاعرٍ منْ شُعرائِها .

---

[1]- إصدار دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص ٤٧٥ إلى ص ٥٧٣ .

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

ويتّخذُ الشُّعراءُ من الرَّمزِ أداةً للتّعبيرِ لعجزِ اللُّغةِ العاديَّةِ عن احتواءِ التّجربةِ الشُّعوريَّةِ، فبالرَّمزِ تستطيعُ اللُّغةُ نقلَ هذهِ التّجربةِ، فتتولّدُ الأفكارُ الكثيرةُ في ذهنِ المتلقّي وقدْ يجعلونَ منَ الرَّمزِ " المعادلَ الموضوعيَّ " الذي يمكنُ إسقاطَ التّجربةِ الذّاتيّةِ عليه، وقدْ يعتمدونَ على المعطياتِ الدّينيّةِ المؤثّرةِ وما وردَ في قصصِ الأنبياءِ، وقدْ يجدُ الشّاعرُ في التُّراثِ الأدبيِّ والتاريخيِّ متّكأً عريضاً ، فيأخذُ منهُ ما يناسبهُ منَ الرُّموزِ، وقد يستلهمُ الشّاعرُ رموزهُ منَ الطّبيعةِ والشّخصيّاتِ .

وإنْ تعمّدَ الشّاعرُ أنْ يكونَ اتّكاؤهُ الرّمزيُّ على المعطياتِ الدّينيَّةِ فلهُ حجّتهُ في أنّ دلالةَ الرَّمزِ المستحضرِ مغروسةٌ في الفكرِ العربيِّ الذي يستطيعُ استحضارَها بسرعةٍ .

وحينَ يتكئُ الرَّمزُ الشّعريُّ على الأعلامِ التي كانَ لها صدىً عميقٌ في التّاريخِ أو الأدبِ أو كانَ لها مواقفُ معيّنةٌ فمعنى ذلكَ أنّ الشّاعرَ مطمئنٌّ إلى أنّ وحيَها ولألاءَها سوفَ يومضُ بمعانٍ سرعانَ ما تضيءُ في ذهنِ القارئِ .

وأمّا الأساطيرُ فتمدُّ الشّاعرَ بطاقاتٍ رمزيَّةٍ لا تحصى كأسطورةِ " الغول " و" العَنْقاء " و " التنين " و" الأُفْعوانِ " .... هذا منْ تراثِنا وأمّا منْ تراثِ الإغريقِ فـ(عشتروت) أو (أفروديت) أو (أورفيوس) أو (سيزيف) أو (تمّوز) .

(فسيزيف) [1] في الأساطيرِ الإغريقية حكمتْ عليه الآلهةُ بأنْ يُدحرجَ في الجحيمِ صخرةً إلى أعلى الجبلِ، ولكنَّ عذابهُ أبديٌّ لأنّ الصخرةَ كانتْ تسقطُ إلى الحضيضِ دائماً .

والشّاعرُ يشبّهُ نفسهُ بسيزيفِ والهمومَ التي يحملُها والعقباتِ التي تعترضُ سبيلهُ بالصّخرةِ.

وأسطورةُ " تمّوز " وانبعاثهِ هو وحبيبتُه عَشْتار توحي بما يتوقّعهُ النّاسِ منَ انفجارٍ، واستجابةٍ لانتصاراتِ النّاسِ وابتهالهمْ له بما يرجونهُ منْ خلاصٍ .

ويستشفُّ القارئُ استشفافاً المرموزَ إليه منَ الصُّورِ الرَّمزيّةِ، فصورُ المطرِ والبروقِ والرُّعودِ يفهمُ القارئُ منها أنّها ترمزُ إلى الخصبِ والثّورةِ، وتعطي الرَّمزيَّةُ الألوانَ والظلالَ قيمةً رمزيَّةً وتعبيريَّةً كبيرةً فاللون الأحمرُ يرمزُ إلى الحركةِ أو الحياةِ أو إلى الشّهادةِ والتّضحيةِ، واللّونُ الأخضرُ يوحي بالانطلاقِ واللامحدود في آفاقِ الحبِّ والخيرِ والسّلامِ، واللّونُ الأصفرُ يمثّلُ المرضَ والانقياضَ والنّدمَ .

إنّ الرّمزَ يستطيعُ أنْ يفجّرَ طاقاتٍ في الكلماتِ لا تعرفُها اللُّغةُ المباشرةُ في الشّعرِ لكنَّ الشُّعراءَ يتفاوتونَ في حظّهمْ منَ الإجادةِ في استخدامِ هذهِ الوسيلةِ الجديدةِ .

لنستمعْ إلى الشّاعرِ الفلسطينيِ محمود درويش يتّحدثُ عنْ مأساةِ وطنهِ في هذا المقطعِ:[2]

---

[1] – ينظرُ معجم الأساطير اليونانيّة والرّومانيّة ص ٣٠٠ .

[2] – ديوان الوطن المحتل ص ٢٦٤، ص ٢٦٥، ص ٢٦٦ .

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

هذه الأرضُ التي تمتصُّ جلدَ الشُّهداءْ
تعدُ الصَّيفَ بقمحٍ وكواكبْ
فاعْبديها !
نحنُ في أحشائِها ملحٌ وقاءْ
وعلى أحضانِها جُرْحٌ يحاربْ
دمعتي في الخلقِ يا أُخْتُ، وفي عينيَّ نارْ
وتحرَّرتُ منَ الشَكوى على بابِ الخليفهْ
كلُّ منْ ماتوا
ومنْ سوفَ يموتونَ على بابِ النّهارْ
عانَقُوني، صنعوا مني قذيفهْ
.....
رايتي سَوْداءُ ،والميناءُ تابوتٌ، وظهري قَنْطَرهْ
يا خريفَ العالمِ المُنهارِ فينا
زَهَريّ حَمْراءُ، والميناءُ مفتوحٌ، وقلبي شجرهْ
.....

إنَّ النّصّ الشّعريَّ يزخرُ بالرُّموزِ والألفاظِ الموحيةِ : فالقمحُ رمزٌ للخيرِ والعطاءِ المضاعفِ والكواكبُ رمزٌ للأملِ والخلاصِ، وبابُ الخليفةِ رمزٌ لعهودِ التّخلّفِ والاستعبادِ، والقذيفةُ رمزٌ لكلّ كلمةٍ شريفةٍ مقاتلةٍ في الوطنِ العربيِّ والرّايةُ السَّوداءَ رمزُ النكباتِ والنّكساتِ التي مرَّت على الأمَّةِ، ظهرُ الشّاعرِ الذي أمسَى قنطرةً يعبرُ عليها الغزاةُ، وخريفُ العالمِ المنهارِ رمزُ العبوديَّةِ والاستعمارِ الطّويلِ، وربيعُ العالمِ المولودِ رمزٌ لبشارةِ الحريَّةِ والكرامةِ، والزَّهرةُ الحمراءُ، والميناءُ المفتوحُ، وقلبُ الشّاعرُ الذي تحوّلَ إلى شجرةٍ رموزٌ لميلادِ الثّورةِ وانتفاضةِ الحياةِ بعدَ الظّلامِ الطّويلِ، والدّمارِ الأسودِ الذي عانيناهُ .

وفي موقفٍ ثوريٍّ اجتماعيٍّ يرى الشّاعرُ بدرُ شاكر السَّيّاب بروقَ البشائرِ لنهارٍ سعيدٍ، ويسمعُ رعودَ الثّورةِ تجلجلُ في الصُّدورِ إذ يغسلُ المطرُ أحزانَ النُّفوسِ:[1]

أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرُّعودْ
ويَخزُنُ البروقَ في السُّهولِ والجبالْ

[1] - ديوانه، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠ ص ١٩٦ .

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

حتّى إذا ما فضَّ عنها ختمَها الرِّجالْ

لم تتركِ الرّياحُ منْ ثمودْ

في الوادِ منْ أثرْ

أكادُ أسمعُ النَّخيلَ يشربُ المطرْ

وأسمعُ القرى تئنُّ والمهاجرينْ

يصارعونَ بالمجاذيفِ وبالقلوعْ

عواصفَ الخليجِ والرّعودَ منشدينْ

مطرْ ..... مطرْ ..... مطرْ

إنّ الحياةَ تبدو هادئةً مطمئنّةً، لأنّ المطرَ رمزَ الخصبِ والعطاءِ، ومحيي الزّهرِ والثّمرِ، وراوي النُّفوسِ العطشى، وهوَ عنصرُ خيرٍ كبيرٍ، لكنَّ الشّاعرَ لا يقفُ عندَ هذا المظهرِ، ويرى المطرَ رمزَ الثّورةِ وهوَ يرصدُ ضميرَ الشّعبِ فيحسُّ نارَ الثّورةِ تتأجّجُ حتّى ليكادُ يسمعُ رعودَ الثّورةِ وبروقَها تتجمّعُ في أعماقِ النُّفوسِ ويومَ يهبُّ الرِّجالُ سيحرقونَ الظُّلمَ والظّالمين والاستغلالَ والمستغلّينَ، ولنْ يتركُوا على أرضِ العراقِ أثراً لوحوشِ الاستغلالِ .

فالبرقُ والرّعدُ رمزٌ أيضاً لثورةِ الشُّعوبِ على المستعبدينَ وثمودُ رمزٌ للطُّغيانِ والفسادِ وقدْ أهلكتهمْ عدالةُ اللهِ بالصّاغية بالصّيحةِ المدمّرةِ التي جاوزتِ الحدَّ في الشّدّةِ .

ولا يُعدُّ سليمانُ العيسى شاعراً رمزيّاً وإن استخدمَ الرُّموزَ، إنّهُ شاعرُ الواقعيّةِ الثّوريّةِ، تعانقُ نبضاتُ قلبهِ كلَّ همٍّ منْ همومِ العربِ منَ المحيطِ إلى الخليجِ وأمّا الرّمزُ عندهُ فصورةٌ يستعينُ بها الشّاعرُ للتّعبيرِ عنْ آرائهِ السّياسيّةِ، ومواقفهِ الاجتماعيّةِ، وانفعالاتهِ الوجدانية، فراراً منَ الملاحظةِ والمراقبةِ المستديمةِ التي تحرمُ الإنسانَ التّعبيرَ بحريّةٍ أوِ ابتغاءً لغايةٍ فنيّةٍ لأنّ الرّمزَ أقدرُ على تعميقِ المعنى وأغنى بالإيحاءِ .

ويمتازُ الرّمزُ عندَ سليمانَ العيسى بأنّهُ ذو دلالاتٍ شفّافةٍ، فهوَ يخاطبُ الجماهيرَ العربيّةَ، ويكفي أن تفهمَ المعادلةَ بينَ الرّمزِ والمرموزِ إليهِ حتّى تستنيرَ أجزاءُ المقطعِ الشّعريِّ بنورٍ كاشفٍ يهدي المتلقّيَ إلى المعاناةِ التي يعبّرُ عنْها الشّاعرُ .

إنّ الشّاعرَ العيسى حينَ يحكي قصّةَ عُمرهِ، يوجزُها شكوى منَ التّجزئةِ ومؤامراتِ تمزيقِ الأمّةِ العربيّةِ كما شاءتْ إرادتُهمْ التي تبدّدُ حلمَ الشّاعرِ بوحدتِها التي ينبضُ بها شعرهُ، فينتفضُ على إرادةِ المستعمرين:[1]

---

[1] – الأعمال الكاملة مج ٣ ص ٢٤٤ .

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

قِصَّةُ العُمْرِ ... لم أكُنْ غيرَ حُلْمٍ لم يَكُنْ غيرَ نبْضةِ ديوَانـي
نَبْضَـةٌ.. سَـمِّها تَمَزُّقَ جِلْدي قـادمٌ منْ مقابـرِ البُرْكانِ

لقدْ رمزَ الشّاعرُ إلى شكواهُ منْ تمزُّقِ جسدِ الأمّةِ العربيَّةِ بقوله : (تمزُّق جلدي) لكـنَّ الشّاعرَ البشيرَ الذي يجمعهُ الأنينُ معَ الملايينَ منْ أبناءِ أمّتِه يجعلُ تاريخَها المقهورَ عنوانـاً لتمرُّدِه على غدرِ الطُّغاةِ، ويحملُ ميلادَها النّاصعَ النّقيَّ، مُنتفضاً منْ قبورِ التّخلُّفِ يمزّقُ ظلمةَ البغيِ وسوادَها، يعانقُ شموسَ الأملِ بانطلاقٍ وعنادٍ، متفائلاً بأطفالِ الأمّةِ العربيَّـةِ أملِ مُسْتقبلها:[1]

قادمٌ منْ مَخالبِ الذّئبِ والأفْعَـ ـى وميـلادُ أُمَّـةٍ في بَنَانـي
عَـرَبيٌّ ... بَيْتـي أنينُ الملايـ ـنِ وتاريخُ قَهْرِها عُنوانـي
هَزَمْتني القبورُ دهـراً، وقاوَمْـ ـت، وكسَّرْتُ في الصُّمودِ سِناني
أسْحَقُ اللّيلَ والسَّـوادَ بـأطفـا لـي، وباقٍ على الشّموسِ رِهاني

ولا يصعبُ على المتلقّي أنْ يرى في ألفاظِ: (الذئبِ والأفعى والقبورِ، واللّيـلِ والسَّـوادِ والأطفالِ والشُّموسِ رموزاً ذاتَ دلالاتٍ، فالذّئبُ والأفْعى رمزانِ للغدرِ والأذى يتمثّلانِ في العدّوِ وإنْ أبدى مسالمةً، كما يتمثّلانِ في ذوي النُّفوسِ الضعيفةِ التي ترضعُ لِبانَ الغدرِ برعايةٍ خسيسةٍ منْ عدوِّ الأمّةِ، ولفظُ (القبور) رمزٌ لحياةِ الخَسْفِ والهوانِ والذّلِ، وأمّا (اللّيلُ والسَّوادُ) فرمزٌ للاستعمارِ، والأطفالُ رمزُ المستقبلِ الوضّـاءِ، وأمّـا الشُّـموسُ فتشعُّ رمزاً بالخلاصِ .

إنَّ التّناصَّ عنْ طريقِ الرّمزِ يحقّقُ غايةً جماليَّةً عندَ الشّاعرِ هاهُنَا أو في أيِّ موضـعٍ مـنْ شعرِه، والغايةُ الجماليَّةُ أمرٌ مهمٌّ لأنَّ الشّعرَ إبداعٌ وخلقٌ فنيٌّ قبلَ كلِّ شيءٍ .

فالتّعبيرُ عنِ الفكرةِ عنْ طريقِ الإيهامِ الرّمزيِّ الموحي، والتّجديدُ في اسـتعمالِ المفـرداتِ يبعثُ في النّفسِ الأحاسيسَ التي أرادَها الشّاعرُ ولا هدفَ فرديّاً للشّاعرِ الـذي صـهرتهُ الأوجاعُ في أمّتِه المقهورةِ المفككةِ الأوصالِ. تلكَ الأمّةُ تضربُ بجذورٍ عريقـةٍ في تـرابِ الحضارةِ والنُّورِ وتجازي بالإثمِ والعدوانِ، وتنطلقُ التساؤلاتُ الجريحةُ الحافلةُ بأسى أبنـاءِ الأمّةِ العربيَّةِ على لسانِ شاعرِ القوميَّةِ بصدقٍ واعتزازٍ بتاريخِ العـربِ وإيمـانٍ بحتميَّـةِ انتصارِ الإنسانِ العربيِّ خارجاً على جَنَاحِ الأعاصيرِ يتحـدّى جـدرانَ الظُّلـمِ بـإرادةِ الحياةِ:[2]

لماذا نحنُ فوقَ الأرضِ صَيْدُ البَغي والسَّلَبُ ؟

---

[1] – نفسه ص ٢٤٤ و ص ٢٤٥ .

[2] – الأعمال الكاملة مج ٢ ص ١٠٤ و ص ١٠٥

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

لماذا أمَّتي تُجتَثُّ أغواراً وأنجَادا ؟
لماذا نَحْملُ التّاريخَ أغلالاً، وأصفادا ؟
لماذا يُقْتَلُ العَرَبُ ؟
أجبْني .....
أيْقظِ الزّلزالَ، واصهرْني بزلْزالكْ
ليكتُبْ ما نُخطُّ اللّيلُ، والإعصارُ والرَّعدُ
ليأكلْ جفنَنا السُّهْدُ
لنَحْفرْ في جدارِ الظُّلمِ نبرةَ ثائرٍ تَحْدو
بأنّا لمْ نَمُتْ بعدُ ....
بأنّا لمْ نمتْ بعدُ ....

إنَّ الشّاعرَ سليمانَ العيسى لم يستخدمِ الألفاظَ المباشرةَ المجرَّدةَ في التّعبيرِ عنْ معاني الاستعبادِ والقهرِ والاستعمارِ والحقدِ الذي استباحَ مجدَ الأمَّةِ العربيَّةِ، وجعلهُ صيداً ثميناً وغنيمةً تستلبُ، ولم يلجأْ إلى الفكرةِ يفصِّلُها ؛ ولكنَّهُ عرضَ جملةً منَ الصُّورِ يمتزجُ فيها الواقعُ الطّافحُ بالألمِ والتّوجُّعِ، والرَّمزِ والتّفاؤلِ .

ولقدْ أرادَ الشّاعرُ أنْ يشحنَ الطّاقاتِ الفكريَّةَ، التي يريدُها بكلماتِ اللّيلِ، والإعصارِ، والرّعدِ، وقمَّةُ فكرهِ تتمثّلُ في كلمةِ (الزّلزال) ....

إنَّنا نكادُ نُحسُّ زلزالَ الثّورةِ مركّزاً في هذهِ اللّفظةِ العنيفةِ وتقفُ وحدَها في النّصّ كقصْفَةِ رعدٍ لتحملَ كلَّ ما أحسَّ الشّاعرُ منْ عنفٍ في هذه اللّحظةِ، وهيَ تنسجمُ معَ ما يليها منْ ألفاظٍ مشحونةٍ بالرَّمزِ والإيحاءِ .....

/ اللّيل، الإعْصار، الرَّعد / ومنَ التّاريخِ يستحضرُ الشّاعرُ التّتارَ وهولاكو وجنكيز خان رموزاً رمزاً للعدوِّ ذي التّدميرِ والإبادةِ والهولِ والدَّم، العدوِّ الذي يحملُ الرُّعبَ محاولاً زرعَ الانكسارِ والهزيمةِ والدَّمِ، ثمَّ يحمّلُ هذهِ الرُّموزَ جحافلَ الهولِ التي تهاجمُ حصونَ الأمَّةِ العربيَّةِ في بغدادَ يؤازرُهمْ طغاةٌ برئَتْ قيمُ العروبةِ منهمْ، وباعُوا نفوسهمْ رخيصةً لأعداءِ الإنسانِ : [1]

بغدادُ يَزْرعُها " التّتارُ " خناجـــــراً
وَدَماً، وتصْمُتُ كالإلهِ وتَصْبِرُ
أعَرفْتَها يوماً إذا ما زَمجَـــــــرتْ؟

---

[1] - الأعمال الكاملة مج٢، ص ٢٩ .

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

الوَيْلُ للطُّغيانِ يومَ تُزَمْجِـــــرُ
أيعيشُ " هولاكو " يَسُنُّ حِرابَـــــــهُ
طاغٍ على أشلائنا يَتَضـــــوَّرُ
الموكبُ العربيُّ أُغنيَةُ الضُّحـــــــى
نشوانَ في قَلْبِ العواصفِ يَهْدِرُ
بغدادُ شُدِّي .. الجُرحَ ينحَسِرُ الدُّجى
يوماً، وينتفضُ العربيُّ، فيطْهُرُ
شُدّي الجراحَ .. فألْفُ " جنكيزٍ " على
عَتَباتِ خُلْدِكِ في العُصورِ مُعَفِّرُ

إنّ مأساةَ بغدادَ تتكرَّرُ متمثّلةً في مغولِ، العصرِ فأعمالُهم أحيتْ في الذّاكرةِ اجتياحَ التّتار لحاضرةِ الدّنيا في الثّقافةِ والحضارةِ وإعمالِهمْ في معالِمها التّخريبَ والتّدميرِ والقتلَ... لكنَّ بغدادَ مرَّ على ترابِها ألفُ باغٍ، وألفُ معتدٍ يتجَسَّدُ فيهم حقدُ جنكيز خان وهولاكو ثمَّ انحسرَ بغيُهم أمامَ شموخِها وتعاليها على الألمِ، ولا بدَّ منَ الوقوفِ أمامَ الطّاقاتِ الموحيةِ التي تمنحُ الرّموزَ دلالاتِها الواضحةَ، فوجهُ الشّبهِ ظاهرٌ بينَ طغاةِ العصورِ وبينَ " هولاكو " كما أنّ اختيارَ الشّاعرِ لفظةَ " الضُحى " إنّما كان ليرمُزَ إلى بزوغِ الحقِّ كرأدِ الضحى، كما أنّ الرّمزَ لا يخفى في ألفاظِ العواصف والدُّجى والعرينِ، فالعواصف هي مشاعرُ الإباءِ المتطاولةُ على كلِّ استعبادٍ، والدُّجى الذي يمثّلُ الهمجيَّةَ الفكريَّةَ يتلاشَى أمامَ رأدِ الحقِّ والخيرِ، والعرينُ رمزٌ لبغدادَ منبتُ الأبطالِ والفرسانِ .

ومن الرُّموزِ السّاريةِ في الشّعرِ العربيّ " الأُفعوان " والأفعوانُ عندَ سليمانَ العيسى رمزٌ لقوّةٍ جبّارةٍ مرعبةٍ يخشى الشّاعرُ بطشها وهي تحاصرُ الإنسانَ العربيَّ، وتحرمهُ الأمنَ والطُّمأنينةَ، إنّها تخترقُ حياتَنا وأخلاقنا وعاداتنا الكريمةَ المتوارثةَ، تخترقُها بأقسى وسائلِ الشُّرورِ والآثامِ، وتَجْثِمُ على صدورِنا، وتجري منّا مجرى النَّفسِ .

وقدْ سخَّرتْ لتنفيذ مآربها شياطينَ الإنسِ والجنِّ، وقد برزتْ تلكَ القوّةُ الجبّارةُ الساطيةُ من خلفِ بحرٍ يغشاهُ موجٌ منْ فوقهِ موجٌ، ظلماتٌ بعضُها فوقَ بعضٍ، وما تلكَ الظُّلماتُ إلاّ العداوةُ والبغضاءُ للإنسانِ العربيِّ:[1]

خلْفَ بحرِ الظُّلُماتِ
كانَ يأوي

[1] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٥٨٩ + ص ٣٠.

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

وعلى صَدْرِ الحياةْ
راحَ يَثْوِي
الإلهُ (الأفْعُوانْ)
قبضَتاهُ "الثّقَلانْ " [1]
أذرُعٌ تمتدُّ في صَدْري وصَدْرِكْ
عَبْرَ أنفاسي وأنفاسِكَ، في سِرّي وسِرِّكْ

ولم يغب عن ذهن الشاعر اقتحام فرسان أمّته للمحيط الأطلسي فاتحين للأندلس، بعدما عبروا المحيط الذي كان يسمّى بحر الظُّلمات.

والمجدُ للإنسانِ ... فقدْ كرَّمهُ اللهُ وباركَ وجودهُ حباً وعملاً وعطاءً، فعمرَ الأرضَ ليسعدَ غيرهُ ويُسْعدَ، وضمَّخَ ترابَها بعرقِ جهدِه، فلوَّنَ الأرضَ جناحَ فراشةٍ، ولوَّحتِ الشّمسُ وجههُ وزنْديه وهو يقيمُ المصانعَ، ثمّ ماذا ؟ لم ينعمْ بما لوَّنَ وبنى وأقامَ فاصطلى المجتمعُ جحيماً بنارِ ظلمه، وكانَ الفقرُ كارثةَ وجودِ الفلاّحِ والعاملِ : فَطَعِمَهُ جوعاً، واحتساهُ مرارةً، وارتداهُ عُرياً وشقاءً، وفلسفتهُ له شياطينُ الاستغلالِ بأنّهُ قَدَرُ الحياةِ، وقوَّسَ القهرُ ظهرَ المستضعفِ فما انكسرَ، واستنزف الاستغلالُ طاقتهُ وما نضبَ ... ثمّ يشتعلُ الحريقُ في ليلِ القضيَّةِ، قضيَّةِ المعذّبينَ الكادحينَ، ويمسي للجوعِ ظفرٌ ونابٌ، ويستطيلُ للضّعفِ ويمزّقُها، أصبحَ الألمُ حقداً واعياً، واستمالتِ الشّكوى صراعاً، وانطلقَ موكبُ النّورِ، موكبُ المناضلينَ ينسجُ أحلامهُ وشاحاً ويلقيهِ على كتفِ الفجرِ وضيئاً، ويعيشُ الشّعراءُ الثوريّونَ مأساةَ المستغلّينَ، ويتمثّلونَ آلامهمْ، وترتعشُ في حنايا نفوسهمْ مشاعرُ الإحساسِ بالثّورةِ، فتنعكسُ قصائدَ في وجهِ غيلانِ الاستغلالِ وثعابينِ الاستبدادِ .

والشّاعرُ سليمانُ العيسى الذي وقفَ نفسهُ وأدبهُ لأمّتهِ العربيَّةِ المجيدةِ، فيُناجيها في محنتِها وقد أقضّها الظُّلمُ وسَحقها الطُّغيانُ، ويؤكّدُ لها الحبُّ والوفاءَ، ويجعلُ الشّعبَ مصدرَ إلهامهِ، ويستوحي حياتهُ الممضَّةَ، فتأتيهِ منها صورُ ضحايا الظّلْمِ والاستغلالِ، ويرى المستقبلَ الوضّاءَ يشرقُ من زنودِ الكادحينَ، فيتقدَّمُ موكبَ المناضلينَ يحدو لهُ في دروبِ الكفاحِ والثّورةِ:[2]

يلْقاكِ بالدَّمعِ دَمْعِ الثّورةِ، النغَمُ ... يا أمَّةً... في الزُّنودِ السُّمرِ تبتسمُ!
هتفتُ بالشّعرِ فانهالتْ على شفتي ... خُطى الضّحايا...وماتَ الشّعرُ، والكلِمُ
ورُحْتُ أحْفُها في الدَّربِ، قافلةً ... عَطْشى، تَصارَعَ فيها الفَجْرُ والظُّلَمُ

---

[1] – المجموعة الكاملة مج٢ ص ٥٨٩. والثقلان : الإنس والجان .

[2] – المجموعة الكاملة مج٢ ٥٨٩.

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

هتفْتُ بالشّعرِ أسْتسقيه قافيـــةً حَمْراءَ.. فانفجَرتْ في أضْلُعي الحُمُمُ!
يا موكبَ النُّورِ... لنْ نُلْوي أعِنَّتَنا فاهْدِرْ مُنَى الجيلِ في جَنْبيــكَ تَضْطَرِمُ
للمعْوَلِ الصَّلْدِ...عَهْدٌ في سواعدنا أن لا ... يُرَدَّ وفي ســاحاتنا "صَنَمُ"

إنّ الشّاعرَ سليمانَ العيسى يرتكزُ ارتكازاً قويّاً على الرُّموزِ للتّعبيرِ عن معانيهِ ومشــاعرهِ فرمزَ للحقّ بالفجرِ، وللباطلِ بالظّلامِ، والقافيةُ الحمراءُ رمزٌ للشّعرِ الذي يرقى إلى تمجيــدِ دماءِ الضّحايا، والحممُ المتفجّرةُ بينَ حناياهُ رمزٌ لحقده الشّريف، وموكبُ النّــورِ رمــزٌ لرفاقِ العقيدةِ والكفاحِ، وأمّا الصّنمُ فرمزٌ للحكّامِ الطُّغاةِ المستغلّينَ .

كانَ النّصّ مرآةً واسعةً صافيةً صوّرتْ لنا الصّراعَ الطبقيَّ المتفجرَّ في المجتمــعِ العــربيِّ، كما يعكسُ انفعالَ الشّاعرَ انفعالاً عنيفاً بهذا الواقعِ الأليمِ، وجاءتْ أفكارُهُ مترابطــةً في عرضٍ منطقيٍّ صحيحٍ، وجاءتْ رموزهُ ملائمةً ملاءمةً جميلــةً لمعانيــهِ، جمعــتِ الفكــرةَ الواضحةَ والشُّعورَ الصّادقَ في إطارٍ واحدٍ .

وكما نعلمُ فقدْ تجلّتْ بواكيرُ الوعي القوميِّ عندَ الشّاعرِ منذُ قصــائده الأولى، وأدركَ أنّ عروبتهُ تميّزهُ عن سائرِ الشّعوبِ، فللعربِ تاريخٌ مجيدٌ، ولهمْ أيضاً تراثٌ عريــقٌ، وقــرَّ في نفسه أنّ أمّتهُ أمّةٌ متميّزةٌ، لها ملامحُها وشخصيّتُها، وأنّها جديرةٌ بأنْ تعــيشَ في أرضــها حرّةً مستقلّةً موحّدةً .... وهذا المنطلقُ الفكريُّ في تفتُّحِ القوميّةِ العربيّةِ كانَ له نتــائجُ فوريّةٌ بعيدة المدى في نفسهِ وشعرهِ، وفي غمرةِ الأحداثِ التي عاشتْها الأمّةُ العربيّةُ حملتــهُ أجنحةُ الشّعرِ إلى مواطنِ البطولةِ والكفاحِ، وإلى منابتِ المجدِ العريقِ طلباً للتأسّي .

حينَ هزّتِ النّكبةُ الفاجعةُ في فلسطين وجدانَ الأمّةِ العربيّةِ نجمَ أدبٌ غزيرٌ اتّشحَ بلــونِ السّوادِ والحزنِ والتّشاؤمِ، ثمّ لم يلبثْ ذلكَ أنْ تحوّلَ إلى غضــبٍ عــارمٍ يتوقّــدُ بالأمــلِ والتّحدّي، فكيفَ كانتْ قصيدةُ الشّعرِ عنْ فلسطينَ عندَ الشّاعرِ الذي سيطرَ الهمُّ القوميُّ على كتاباتهِ سيطرةً كاملةً ؟ لقدْ شاطرَها أحزانَها وآلامَها الــتي صــهرَها آمــالاً تُنــوِّرُ النُّفوسَ، وها هو يُناجي يافا يتّخذُها رمزاً للتّحدي والشُّموخ في وجهِ الطُّغاةِ، ويســتمدُّ من إبائها العربيِّ معانيَ العزمِ والتّصميمِ على الفكرِ الذي يصبُو إليهِ كــلُّ عــربيٍّ كــريمٍ أبيٍّ:[1]

يافا .... خَلَعْتُ عنِ الجراحِ ضمادي
أنا عائدٌ لأضُمَّ عِطْرَ بــــلادي
أنا عائدٌ، لا اليأسُ يَحْرِمُ جَبْهتــــي

[1] - الأعمال الكاملة مج ١ ص ٣٢ و ص ٣٣ .

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

كِبْرَ الشُّموخِ، ولا الفجيعةُ زادي
أنا عائدٌ، أُلْقي جُزازةَ خيمتـــــــــي
في وَجْهِهِمْ ... يا تُرْبَةَ الأجـــدادِ !
أسْقيكِ مَلْحَمتي، أدُقُّ بيارقـــــــــي
فَوْقَ الجليلِ، أُريحُ فيكِ جـــوادي
أنا عائدٌ .... في القدسِ لي أُنشـــودةٌ
وقصيدةٌ للنَّصرِ في بغـــــــــدادِ

إنَّ في قولِ سليمانَ العيسى : (أُلقي جُزازةَ خيمتي، أدقُّ بيارقي، أريحُ فيـكِ جـوادي) رموزٌ تنطوي على قدرةٍ تعبيريَّةٍ هائلةٍ عنِ المشاعرِ العربيَّةِ، والهمومِ والمواقـفِ، وتتحقَّـقُ غايةُ الشَّاعرِ منَ التَّناصِّ بفاعليَّةٍ عاليةٍ باستحضارِ مدينةِ " القُدس " مدينةِ السَّلامِ، وهـي تظلُّ بجراحِها رمزاً للعروبةِ والسَّلامِ، وفي تعبيرِه (في القدسِ لي أنشودةٌ) رمزٌ يوحي بخُطا النَّصرِ والعودةِ، كما أنَّ قصيدةَ النَّصرِ التي تضجُّ أرجاءُ بغدادَ بها إنَّما معنى ذلكَ أرجـاءُ الوطنِ العربيِّ، وقدْ رمزَ لذلكَ بمدينةِ بغدادَ، لأنَّها موطنُ الأمجادِ العربيَّةِ، بغدادُ المنصـورِ والرَّشيدِ والمأمونِ التي عرفتْ كيفَ تهزمُ التَّتارَ .

وفي ربطٍ واعٍ دقيقٍ وعميقٍ يدلُّنا الشَّاعرُ سليمانُ العيسَى على مهاوي الفسـادِ والظَّـلالِ والخيانةِ التي سحقتْ الإنسانَ العربيَّ، وسلبتهُ حريَّةَ الرَّأي والتَّعبيرِ وحرمتهُ ثمراتِ تعبـهِ ثمَّ ضيعتْ قلبَ الوطنِ العربيِّ:[1]

لو كانَ في كفّي قيادُ القَدَرْ
غَسَلْتُ جَفْنَيْ أمَّتي بالشّررْ
ألْهَبْتُ بالثّورةِ... حتّى الحَجَرْ
طهَّرْتُ أرضي منْ ظِلالِ العبيدْ
عِندَ ئذٍ ألقى عَدُوّي العتيدْ

الشّررُ في المقطعِ رمزٌ لنارِ الثّورةِ التي تحرقُ ليلَ الاستغلالِ والاستعبادِ الذي يمـدُّهُ ظلـمُ الحكّامِ الأُجَرَاءِ الذينَ رمزَ لهمْ بالعبيدِ، والعبدُ هو الرَّقيقُ المملوكُ لغـيرِهِ . ومـا أتعـسَ الإنسانَ إذا خرجَ منْ إهابهِ وقيَّدَ نفسهُ على أبوابِ من استذلُّوهُ .

---

[1] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٢٤٨ .

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

وينطلقُ الشّاعرُ بأجنحةِ اليقينِ إلى آفاقِ الأملِ بأنّ أمّتهُ سوفَ تعودُ تَرْفُلُ بأثوابِ الحريّةِ، ويبزغُ الفجرُ العربيُّ يملأُ أرجاءَ الدُّنيا حضوراً وحضارةً بعدَ أنْ تتوحّدَ أرجاؤهُ:[1]

قدرٌ أن نُطِلَّ كالشمس شعباً عربيّاً مُوحَّدَ الأرجاءِ

قدرٌ أنْ نمرَّ فوقَ الأعاصيـ ـرِ ونمشي بالنّصرِ فوقَ الفناءِ

إنّ الرّمزَ بالشّمسِ وبالأعاصيرِ بديلٌ عنْ التّعبيرِ المباشرِ، استطاعَ الشّاعرُ منْ خلالهِ أنْ يعبّرَ عنْ أملهِ وأشواقهِ ولهفاتهِ القوميّةِ، فالشّمس مصدرُ النّورِ والحرارةِ للأرضِ وسوفَ تعودُ حضارةُ العرب تسطعُ وتّمدُّ أرجاءَ الأرضِ بنورِ العلمِ وحرارةِ الحقِّ والعدلِ. والأعاصيرُ هي الرّياحُ الشّديدةُ والرّمزُ واضحٌ فيها إلى عنفِ التمرُّدِ والثّوراتِ العربيّةِ منْ أجلِ الحريّةِ .

وأخيراً :

ـ حينَ ننظرُ إلى نجاحِ التّوظيفِ الرّمزيِّ فنيّاً منْ خلالِ رصدِ مدى توافقِ الرّمزِ داخلَ بنيةِ النّصّ الشّعريِّ ومقدارِ مساهمتهِ في تعميقِ دلالتهِ الكليّةِ، نجدُ أنّ استدعاءَ المعطياتِ التُّراثيّةِ والتّاريخيّةِ حملتْ رموزاً عميقةً إلى الشّاعرِ سليمانَ العيسى، فأفادَ في توظيفِها كليّاً في بنيةِ النّصّ الشّعريِّ .

ـ إنّ الرُّموزَ تتحوّلُ عندَ توظيفِها داخلَ القصيدةِ الشّعريّةِ التي يصوغُها سليمانَ العيسى إلى وحدةٍ حيّةٍ لا يقتصرُ دورُها على الجانبِ الدّلاليِّ فحسبُ، بلْ تساهمُ مساهمةً فعّالةً في التّشكيلِ الجماليِّ للنّصِّ الشّعريِّ .

ـ ولم يكنِ الرّمزُ عندَ الشّاعرِ العيسى تقنيةً فنيّةً جماليّةً وكفى، بلْ هي أيضاً تقنيّةً مضمونيّةً، ويعيشُ فيه الشّاعرُ لحظاتِ كشفٍ شعريّةً، فيخرجُ بعمليّةٍ إبداعيّةٍ للاندماجِ بالمستوى الآخرِ للرّمزِ، حيثُ يرتبطُ الرّمزُ بالواقعِ التّاريخيِّ والاجتماعيِّ والإنسانيِّ الذي ينصهرُ في الرُّؤيةِ الشّعريّةِ الكليّةِ للقصيدةِ المعبّرةِ عنْ أحاسيسِ الشّاعرِ بأعلى درجاتِ الصّدقِ وأشدّها عمقاً .

إثارة الوعي :

إنّ الكلمةَ الملتزمةَ الحرّةَ حينَ تقطعُ العهودَ والمواثيقَ لكلِّ ثورةٍ، وفي كلِّ ميدانٍ تعادلُ في فعلِها وجُرأتِها فعلَ القذيفةِ . ولا تستطيعُ سياطُ الجّلادينَ ولا سلاسلُ المعتقلاتِ أنْ تفتَّ

---

[1] -الأعمال الكاملة مج ١ ص ٥٢٢ .

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

في عضدِ صاحبِ عقيدةٍ، أو تحدٌّ منَ انطلاقِ حريَّتهِ الفكريَّةِ، وتوهُّجِها الغنيِّ الذي يحيلُ الأرضَ العربيَّةَ بساطاً من نضارةٍ ونداوةٍ .

والشّاعرُ سليمانُ العيسى أُشربتْ روحهُ إحساساتِ قومهِ الوجدانيَّةِ، فسخَّرَ ما حباهُ اللهُ منْ قدرةٍ فنيَّةٍ، وما منحهُ منْ طاقةٍ معنويَّةٍ لتفجيرِ أعاصيرِ الحياةِ طيلةَ عقودٍ شعريَّةٍ طيّبةٍ مباركةٍ، وعلى امتدادِ هذا الوطنِ الذي لـمَّتِ الآلامُ شملهُ، ووحَّدتهُ سهامُ الخطوبِ، لتعودَ الحياةُ المشرقةُ النضيرةُ إلى كلِّ بقعةٍ منْ بقاعهِ .

كانَ بحقٍّ منْ أصلبِ الشُّعراءِ العربِ في مواقفهِ النِّضاليّةِ، وأثبتهمْ وهو يحملُ المسؤوليَّةَ لاسترجاعِ حريَّةِ الإنسانِ عبرَ كلِّ أفقٍ، ويكافحُ منْ أجلِ ذلكَ بعنادٍ، وهوَ يسعدُ بذلكَ الكفاحِ، لايُداري، ولا يُداجي، ليُعطي، ويحرّضَ على عطاءِ الأجملِ والأنبلِ في المعاني الإنسانيّةِ :

" الحريَّةُ هي أنْ يكافحَ الإنسانُ ليعطيَ أجملَ وأنبلَ ما يستطيعُ أن يعطيهُ والكفاحُ شرطٌ أساسيٌّ منْ شروطِ الحريّةِ بل هو لُبُّها وجوهرُها".[1]

وكان بحقٍّ حاديَ قافلةِ الأحلامِ على دروبِ الآلامِ في هذا الزّمانِ العربيِّ الذي تحاصرهُ غيلانُ القهرِ والاستغلالِ . إنَّهُ في كلِّ موقفٍ وهو يرى حياةَ الشّعبِ تزخرُ بالمشاهدِ الأليمةِ يعرِّي الواقعَ الذي يراهُ، فيفضحُ المستغلّينَ الطُّغاةَ منَ الحكّامِ المستبدِّين، ويعرضُ ذلكَ برموزٍ وصورٍ تمزُّ المشاعرَ إثارةً للوعي الثّوريِّ، وتكويناً للوعي الاجتماعيِّ لدى المستغلّين للانطلاقِ نحو تغييرِ الواقعِ .

وأيَّةُ صورةٍ أجدرُ بالعرضِ منْ صورةِ الفلاّحِ والعاملِ ؟

الفلاحُ، ابنُ الأرضِ الطَّيِّبة، كنزِ الخيراتِ، وأمِّ المكارمِ، في يديهِ عطاؤها، وفي تُربتها زرعَ عمرهُ، وبَذَرَهُ حُبّاً وعملاً وأملاً، فاستحالتْ جنّةً فيحاءَ، وأنبتتْ وافرَ الخيراتِ وأعطتْ يانعَ الثّمراتِ، فطعمَ الطّاعمونَ منْ خيرها، واكتسى الكاسونَ منْ فضلِها إلا الفلاّحَ، لقد سرقَ الاستغلالُ ثمراتِ جهدهِ وحصيلةَ تعبهِ، وها هوَ الشّاعرُ المتلزمُ قضايا الكادحينَ وهمومهمْ ينطقُ الفلاّحَ بصورةِ البؤسِ والحرمانِ الذي يُعَانيه:[2]

منْ حرَّمَ النّورَ على مسكَني؟! منْ قسَمَ الحِرْمانَ لي والكَدَرْ ؟
والأرضُ إذْ أغْرِسُ فيها دَمي منْ خَصَّ غيري أبداً بالثّمرْ ؟
كمْ صَبرَ المِعْولُ في سَاعدي علَى حياةٍ فوقهُ تُعْتَصَرْ !

---

[1] – الأعمال الكاملة مج ١ المقدمة ص ١٢ .

[2] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٢١٧ .

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

لكنَّ الشّاعرَ الذي انفعلَ بشكوى الفلاّحِ منَ الاستغلالِ، يصوّرهُ على جانبٍ منَ الــوَعي ليكونَ أنموذجاً في غمرةِ الصّراعِ بينَ الكادحينَ ومســتغلّيهمْ، إنَّ هــذا الفــلاّحَ يتوعَّــدُ مستغلّهُ الغارقَ في نعيمه على شقاءِ من يفجّرُ خيراتِ الأرضِ:[1]

أيحسبُ الغارقُ في زَهْــــــوِه على شَقائي أنّي منْ حَجَــرْ؟
لا بدَّ للمعْوَلِ منْ ضَــــــربةٍ تَقوي على الظُّلمِ هُوْيَّ القدرْ
لا بدَّ أنْ يُشْرَكَ في الظِّــلِّ منْ تَوَسَّدَ الرَّمضاءَ حتّى انصهرْ

إنَّ تناصَّ الشّاعرِ واضحٌ مع الفكرِ الاشتراكيِّ الذي يدعُو إلى تنظيمِ الحيــاةِ الاقتصــاديَّةِ على أساسٍ منَ العدلِ تُقَوّضُ فيهِ أركانُ الظُّلمِ والاستغلالِ.

ويرسمُ مشهداً للعمّالِ الكادحينَ ... لوَّحتِ الشّــمسُ وجــوههمْ وزنــودهمْ. يكــدّونَ ويتعبونَ ثمَّ لا يظفرونِ بغيرِ البؤسِ والشّقاءِ.[2]

وعاملٌ... أسمرُ الزّندينِ منتفضٌ في كوخِهِ ما يشاءُ البؤسُ والعَدَمُ

إنَّ الماضيَ الحافلَ بالمآسي يلوحُ لناظري الشّاعرِ : مجتمعٌ مسترقٌ، وطغاةٌ يغلّــونَ الأفــواهَ بأصفادِ الظّلمِ، ويكوونَ الأجسادَ بسياطِ الاضــطهادِ، ويملــؤونَ السُّــجونَ بالمناضــلينَ، ويهيلونَ عليهمْ أهوالَ التّعذيبِ، والمناضلونَ يقابلونَ ذلكَ بالسُّخريةِ هــازئينَ يتحــدّونَ الجلاّدينَ الذينَ لمْ يستطيعوا أنْ ينالُوا منْ صمودهمْ وعقيدتِهم الثّوريَّة:[3]

ولاحَ موكبــيَ الــماضي .... بجبهتِه عَــضُّ القيودِ، ولسْعُ السَّوطِ يرتسِمُ
وهَزَّني في حــديدِ السّجنِ قهقهــةٌ منَ الرّفاقِ ...عليهــا الموتُ ينحطمُ

إنَّهُ بهذه الصورةِ الإيجابيَّةِ التي رسمَها للفئةِ المناضلةِ منَ الكــادحينَ إنّمــا يعمّــقُ الــوَعي الثّوريَّ لدى طبقاتِ المحرومينَ جميعاً لينهضوا إلى حقوقِهم بجرأةٍ وعنادٍ، لأنّهُ يرى في الأفقِ نتيجةَ هذا الوعي:[4]

الكأسُ.. عاملُنا الظّامي سَيَرْشفُها والظّلُّ .... فلاّحُنا الضّاحي سيقتسمُ
ونحنُ منْ شاطرُوا الأنعامَ مَرْقدَها في الطينِ ... نحنُ صباحُ الثّورةِ الأَمَمُ

لمْ تكنْ آراءُ سليمانَ العيسى الثّوريَّةُ لتقفَ عندَ حدودِ القولِ النّظريِّ بل تعدَّتْ ذلكَ إلى التّطبيقِ العمليِّ، فقدْ كانَ يصفعُ الواقعَ المُــزري دونَ أنْ يأبــهَ بالعواقــبِ الوخيمــةِ إذ سجنَ، فلمْ تلنْ لهُ قناةٌ، ولمْ تنل تجربةُ السّجنِ منْ ثورتهِ .

---

[1] – نفسه وعينها.
[2] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٣١٦ .
[3] ــ نفسه وعينها.
[4] – نفسه ص ٣١٩ ، والأمم: القريب.

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

في طريقه إلى معتقله منْ حلبَ إلى دمشقَ كانتْ قصيدتهُ (الطّريقُ والمعرّيُّ) وفيها يؤنسُ نَفْسهُ بفكرِ فيلسوفِ الشُّعراءِ ومواقفهِ منَ الفسادِ في عصرهِ، ثمَّ يعرضُ الواقعَ العربيَّ المريرَ الذي لو شهدهُ شاعرُ المعرَّةِ لشكا منهُ كشكوى سليمانَ العيسى .... إنَّ شاعرَ الوحدةَ العربيَّةَ يُؤودهُ أنْ يرى أمَّتهُ الواحدةَ ممزَّقةً ممالكَ وإماراتٍ، وأنْ يكونَ بنو قومهِ شعباً وأحزاباً:[1]

هذا خيالُ " أبي العَلا ... ءِ"... يكادُ يَصْدمُني قريبا !
هذا تمرُّدهُ على الـ ... أجيالِ.. لمْ يبرَحْ صَخوبا
شيخَ الخلُودِ ... تحيَّةً ... عَجْلَى، وأنداءً، وطيبا!
هذي جراحُكَ ... لمْ تَزَل ... وَطناً، وتاريخاً سليبا
هذا الثّرى العربيُّ ... لمْ ... يبرحْ – وسلْ دَمَنا _خَضيبا
زَمْجَرْتَ في وجهِ الفسادِ ... ولمْ ترَ الخَطْبَ العصيبا

ويستمرُّ الشّاعرُ في شكواهُ يعرّضُ بالتّحزنِ، ويندّدُ بممارساتِ المستعمرين وعملائهم، وهوَ بذلكَ يحرّضُ على التّمرُّدِ على هذا الواقعِ للخروجِ منهُ بعافيةٍ وقوَّةٍ وانطلاقٍ لا يحدُّ إلى الوطنِ الواحدُ مذكّراً ذوي الفكرِ في قومهِ بواجبهمْ نحوَ وطنهمْ وأمتهمْ منْ خلالِ مخاطبةِ المعريِّ واستحضار فكرهِ الذي يأبى فسادَ الحكّامِ المُتزاحمينَ على أعتابِ المستعمرِ بذلّةٍ، المتسابقينَ بخنوعٍ في إثرِ خُطاهُ:[2]

لم تَعْرِفِ " المستعمرَ " الـ ... ـسفّاحَ في وطني نُيوبا
ومخالباً ... تَدَعُ الجُلُو ... دَ بنا لتَحْتلَّ القلوبا
"وظلاَلَهُ " المتزاحفيـ ... ـنَ وراءَ أرْجُله دبيبا
ما كُنتَ تُصْدَمُ " بالحواجـ ... ـزِ" حيثُ أزمَعْتَ الرُّكوبا
زمجَرْتَ ... لم تشْهدْ " شما ... لاً"[3] يُستباحُ ولا " جنوبا "[4]
شعباً برمَّته يُبا ... دُ، ويستغيثُ، ولا مجيبا !

وفي قصيدته " رويدكَ ... جزَّارَ الشُّعوبِ " يستعرضُ الشّاعرُ المناضلُ ما يسومهُ الجلاّدُ ورفاقَ نضالهِ وكفاحهِ منْ سوءِ العذابِ، وما نقمَ منهُمْ إلاّ لأنَّهمْ اعتنقوا الفكرَ الحُرَّ

---

[1] ــ الأعمال الكاملة مج ١ ص ٢٩٢ و ص ٢٩٣ .
[2] – نفسه ص ٢٩٣ و ص ٢٩٤ .
[3] ــ إشارة إلى مأساة اللواء السليب وطن الشاعر .
[4] ــ إشارة إلى مأساة فلسطين .

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

النَّقيَّ الذي يُنادي بالعدلِ ويحضُّ على الثّورةِ للوصولِ إليه، وانتزاعِ الحقِّ مـنْ غاصـبه، قالَ يخاطبُ الأستاذَ زكي الأرسوزيّ الذي تلقّى عنهُ فكرَهُ النَّيّرَ:[1]

كانَ شُموخُ الكِبْرِ في لحظـةٍ قدْ سَمَّرَتْ في قَدَمَيْكَ القيودْ
كانَ صُمُودَ الفكْرِ.. في محْنةٍ يُتعبُ فيها الرَّاسياتِ الصُّمُودْ

والشّاعرُ هُنا يتحدَّثُ عنْ الحلمِ الأكبرِ النّابعِ من الفكرِ الأنْقى، فكرِ الوحـدةِ والحريَّـةِ المنتزعةِ منْ بينِ أنيابِ العدوِّ الغاصبِ على شدَّةِ بطشه . ويحارُ الغاصبُ الجلاّدُ في ابتكارِ صنوفِ الشّدَّةِ والقسوةِ يصبُّها صبّاً على صمودِ الفكرِ الإنسانيِّ صموداً يزلزلُ الجبالَ:[2]

ويَسْخَرُ " الأقْزامُ " منْ حُلْمِنـا ويَسْتعيذونَ ....بسودِ الوكـورْ
بالنّارِ يَصْلَى حَـرَّها هامِـسٌ بالشّعبِ، " للشّعبِ الرَّدى والثُّبورْ"
" بالخُفَرِ " السَّوداءِ ... يُلْقَى بِها كلُّ شعورٍ ربعَ، أو ذي شُعُـورْ
بالسَّوْطِ، وَدُّوا لوْ أقاموا بـهِ على هَديرِ الحقِّ ... صَمْتَ القبُـورْ
بالغاصبِ الطّاغي...فمِنْ حَوْلِهمْ حِرَابُهُ ... مُشْرَعَةٌ في الصُّـدورْ
تاريخُهم أشْلاءُ أحرارِنـا ومنْ دمائي ودمائكَ السُّـطورْ

ولكنَّ ما يتمنّاهُ الباغي منْ طولِ سطوتهِ وبغيهِ لا بدَّ أنْ يتلاشـى أمـامَ رعـودِ الثّـورةِ وأعاصيرِها التي تفجُّرها طلائعُ النّضالِ لتزيلَ كلَّ أثرٍ لرموزِ الظُّلمِ والشّرِّ والفسادِ:[3]

لا بُدَّ للإعصارِ منْ قَصْفَـةٍ تَنْفُضُ عنْ قومي " وُحُولَ " العُصورْ

وحتّى يبدوَ الواقعُ العربيُّ كما يراهُ الشّاعرُ مثقلاً بالهمومِ، ممزَّقاً، لمْ تكتملْ لهُ فرحـةٌ لأنَّ العدوَّ قريبٌ منهُ يتربصُّ به بعدَ أن اغتصبَ ما اغتصبهُ منَ الوجودِ العربيِّ يذكّرُ سـليمانُ العيسى بأمجادِ بني أميَّةَ علَّ ذلك يكونُ حافزاً لإتمامِ الفرحةِ الكُبرى باستردادِ ما اغتُصـبَ منْ أجزاءِ هذا الوطنِ الكبيرِ الواحدِ:[4]

بِنْتَ غسَّانَ[5] ... يا أرقَّ نشـيدٍ رَجَّعْتهُ في أيكِها وَرْقَـاءُ

أتخالينَ أنَّ حُلْمَكِ قد تـمَّ، وقَرَّتْ في ساحِكِ النَّعمـاءُ؟

---

[1] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٢٣٤ و ص ٢٣٥ .
[2] – نفسه ص ٢٣٤ و ص ٢٣٥ .
[3] – نفسه ص ٢٣٤ و ص ٢٣٥ .
[4] – الأعمال الكاملة مج ١ ص ٧٧، ٧٨، ٧٩ .
[5] –الخطاب إلى دمشق

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

لا تَغُضّي على هَنــاءَتكِ الجَفْـــ ـــنَ فما زالَ لا يطيبُ الهنــاءُ
قدْ سَكِرْنا غَداةَ عُرْسِــكِ فيحــا ءُ[1] وجَرَّتْ ذُيولَها الخُيَـــلاءُ

العليلُ اللّفاحُ في كلّ صَـــــدْرٍ لنْ تُروّيهِ فرحةٌ بتَـــْـــــراءُ
هَلْ زَوى أزرقُ النُّيوبِ صَـــداهُ منْ دمانا، هلْ أُنصِفَ الأبريــاءُ؟
لا أقولُ " اللّواء " ... ما كانَ يوْماً غَيْرَ جرحٍ منَ الجروحِ اللّــواءُ
أُكْبِرُ المجــدَ أنْ تَغُضّــي عن الثا راتِ جَفناً وفي العُــروقِ دَمَاءُ

ويشعرُ شاعرُ القوميَّةِ بالعجزِ إزاءَ ما ألمَّ بوطنهِ العربيِّ، فماذا تفعلُ القصــيدةُ الدَّمعــةُ، ودماءُ الشَّهادةِ هي التي تصوغُ الخلودَ، ويتمنّى لو أمسَى خنجراً مرهفَ الحدّين، يشــربُ منْ دماءِ المعتدينِ و يرتوي:[2]

وطنَ الضّادِ ! يا شهيدَ الأفاعي... كلّ يومٍ جريمةٌ واعتـــــداءُ
ما الذي يستطيعُ يا وطنَ القَهْرِ قصيدٌ....ودمـــعةٌ خرساءُ ؟
ليتَني كُنْتُ في يميـــنِ اللّيالــي خَنْجَراً ... ما لشفرتيهِ ارتواءُ

إنَّ الشّاعرَ في موقفهِ الشّخصي إنّما يَبغي منَ الخطباءِ والفصحاءِ والشّعراءِ أن يقدّموا مــا هو أجدى لوطنهمْ المحاصرِ بالقهرِ، فلغةُ النّارِ أفصحُ لهجةً مــن كــلّ خطــابٍ والأبيــاتُ الثّلاثةُ السّابقةُ تتمّمُ النّصّ السّابقَ بعدَ تذكيرهِ بأمجادِ الأمويّين، وتناصّهِ مــع الأخــلاقِ العربيّةِ النّبيلةِ التي ورثتها دمشقُ .

ويتوعَّدُ الشّاعرُ الباغي إذْ يسلُّ في وجههِ قهرَ هذا الوطنِ وأوجاعهُ ولا ضيرَ في استحضــارِ المواقفِ المشرّفةِ والمشاهدِ المؤثّرةِ في تاريخنا إذا كانَ هذا التّناصّ يفعلُ فعلهُ في إثارةِ وعي الجماهيرِ، وهزِّ ضمائرهمْ:[3]

ستعرفني على مرضي وقهري ستعرفني إذا انطلقت رِكابي
أنا العَرَبيُّ ... آتٍ مِنْ دمِ الفُقَرَاءْ
منَ النَّكَبَاتِ والأَرْزَاءْ
منَ العَتَماتِ والأنواءْ
ومنْ قَرْطاجَةَ التَّذْكارِ والأصْداءْ
ومنْ خَيْلِ المُثَنَّى، والبُرَاقِ، ودَمْعَةِ العَذْرَاءْ

---

[1] – إشارة إلى أعياد الجلاء في سوريا.
[2] – نفسه ص ٧٩ .
[3] – الأعمال الكاملة مج ٣ ص ٢٦٦ .

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

أنا السِّفْرُ الجَديدُ يَخُطُّهُ الأطْفالُ والشُّهَداءْ
أنا النّيلُ العظيمُ يصُبُّ في بغدادَ، في الأُوراس، في بَردَى
يَمُدُّ إليَّ عَبْرَ الدَّهرِ، عَبْرَ الخالدينَ يَدَا
ويَرْفُضُ أنْ يكونَ لِرَايةِ " القُرصَانِ " سارِيَةً ومُسْتَنَدا
أنا النّيلُ العظيمُ اليومَ، والأمسَ العتيقَ، ولي يكونُ غَدَا
وَيبْقَى وجْهُهُ العربيُّ كالتّاريخِ، يَبْقَى صامداً أبَدا
كوَجْهِ اللهِ... يَبقى للعروبةِ والهَوَى أبدا

ويلحُّ الشّاعرُ العيسى على فكرةِ بعثِ العربِ منْ قبورهمْ، وعلى أنَّهمْ همْ الصّباحُ المنتظرْ، ويبثُّ تلكَ الفكرةَ المشرّفةَ، كما يبثُّ فيهم التّفاؤلَ لصهرِ أحزانهمْ وقهرهمْ توحُّداً وجحيماً يأكلُ الظُّلمَ والظّلامَ:[1]

منْ جُذُورِ العَذَابِ ... منْ عَتَماتِ اليَأسِ هَيَّا .. إلى الصَّباحِ القَاني !
الصَّباحُ الذي انتظرْناهُ حتّى " شَمْخةِ " العارِ، " واعْتَدادِ " الهَوانِ
الصَّباحُ الذي نَعاهُ إلينا وتَوَلَّى عَزاءَنا الثُّقَلانِ
الصّباحُ الذي يَقُولُ : أنا البعثُ ... وباقٍ على الحياةِ رِهَاني
قادِمٌ منْ مَقَابرِ الضَّوءِ، وَهْرانُ بكَفّي، والنّيلُ، والدِّجْلَتانِ
منْ دماءِ الأوراسِ، منْ دَمْعِ يافا منْ جُذُورِ النَّخيلِ والسِّنديانِ
ومُخيفٌ إذا توحَّدَ.. قَهْري وحِرَارٌ إذا التقَتْ نيراني

وهكذا نرى أنَّ الشّاعرَ سليمانَ العيسى امتلكَ القدرةَ الفنّيةَ، وأدواتِ الخطابِ المؤثّرةَ في الجماهيرِ العربيّةِ لتنطلقَ متجاوزةً بإرادةِ الثّورةِ وسلاحِ الوعي والتّمرُّدِ كلَّ حاجزٍ وهمٍ، وحدٍّ ظلمٍ وبغي كلُّ ذلكَ بلغةِ الأديبِ المتلزمِ التي تحقّقُ غايةً جماليّةً، وغايةً ثوريّةً تعكسُ فكرَ الشّاعرِ النّقيّ الذي كرَّسهُ لمجدِ الإنسانِ، أكرمِ مخلوقاتِ اللهِ على أرضهِ .

[1] - نفسه ص ٢٤٦ .

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

إغناء الموقف وتعميقُ الفكرة :

استطاعَ الشّاعرُ سليمانُ العيسى بوساطةِ الإسقاطِ الفنّيِّ أنْ يقيمَ عمليّةَ تفاعلٍ بينَ المكوّنِ الذي يستلهمهُ وتجربتِه المعاصرةِ . وما من استلهامٍ يشركهُ شاعرُنا نصّهُ إلاّ ليتّسعَ ذلكَ النّصّ لمحمولاتٍ فنيّةٍ بنائيّةٍ متعدّدةٍ، وليقدّمَ رؤيةً جماليّةً استبصاريّةً للواقعِ .

إنّ الشّاعرَ القوميَّ الفذَّ الذي أمضى عمرهُ عنفواناً يقتاتُ منْ وقدةِ الصّدقِ قولاً مقروناً بالعملِ، حاملاً على كاهليهِ آمالَ أمّتِه وآلامَها، لمْ يتركْ نصّاً شعريّاً واحداً في سوحِ النّكباتِ المتواليةِ على أمّتِه منْ دونِ أنْ يوسّعَ مساحةَ تجربتِه الشّعريّةِ لتشملَ الماضيَ والحاضرَ، وتضربَ في آفاقِ المستقبلِ وذلكَ عبرَ استلهامِه التُّراثيِّ إغناءً لموقفِه وتعميقاً لفكرتِه، وتقرّباً منْ ذهنِ المتلقّي .

تحتَ وطأةِ المعاناةِ منْ فشلِ تجربةِ الوحدةِ السُّوريّةِ المصريّةِ تنفتحُ في أعماقِ الشّاعرِ جراحٌ عميقةٌ، تمتدُّ منْ جراحِ أمّتِه النّازفةِ مصائبَ ونكباتٍ، ويبحثُ الشّاعرُ بينَ أنقاضِ الخيبةِ والمرارةِ والألمِ والغزوِ والاحتلالِ، وعلى أرصفةِ الدّمِ الذي جفَّ، والدّمِ الذي لمْ يجفَّ، يبحثُ عنْ نافذةِ الخلاصِ فلا يجدُ سوى الوحدةِ أو الاتّحادِ:[1]

خلاصي ...سألتُ اليأسَ عنهُ فردَّني
إلى أملٍ يقتاتُ شوكَ جهنَّمِ
أطلّي علينا وحدةً ، طيفَ وَحْدَة
بريقاً سراباً ، كيفما شئتِ فاقْدُمي
وهبتُكِ عُمري، ما وهبتُ سوى الظّما
إليكِ ، أنا الحادي القتيلُ أناالظّمي
أَطلّي على جُوعي المدمّرِ ، وانزلي
على خَيمتي السَّوداءِ قطرةَ بَلْسَمِ

هذهِ المناجاةُ الشجيّةُ لحُلمِه المحطّمِ يمهّدُ لها الشّاعرُ بانفتاحٍ على تاريخنا الثّريِّ مستعرضاً الأبطالَ والمواقفَ ابتغاءَ المقارنةِ بينَ الماضي والحاضرِ الذي ينفصلُ عنهُ مثقلاً بالأحزانِ والمآسي والانكساراتِ ليعزّزَ موقفهُ الرّافضَ للخنوعِ والاستسلامِ لأظفارِ اليأسِ والدُّجى والهزيمةِ والغربةِ، والموتِ المعنويِّ:[2]

بقايا منَ اليرموكِ، سيفٌ محطّمٌ

---

[1] – الأعمال الكاملة مج ٢ ص ٢٢١ ص ٢٢٢ .

[2] – نفسه ص ٢٢٠ و ص ٢٢١ .

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

بكفّي، وقُهرٌ يَزْرَعُ النّارَ في دمي
أضَاميمُ منْ ريشِ النُّسورِ تركتُها
" بِحطّينَ " يا ريشَ الإلهِ تكلّمِ!
دمٌ منْ صلاحِ الدّينِ يَجْلدُ غُرْبَتي
ومنْ عُمَرِ المختارِ، يا فجرُ ! حَوِّمِ
عَطشْنَا ، فَنَدٌّ القَبْرَ فيْكَ بقــطرةٍ
وصَلِّ على وَمْضِ اتّــحادٍ وسَلِّمِ
عَطشْنا، قُتِلْنا في الدُّجى ألفَ مرَّةٍ
ذُبِحْنا على أسْوارِ حُلمٍ مُحَــرَّمِ
لنا المَوْتُ، و" النّابالْم " إمَّا تَمَلْمَلَتْ
قُبوري،وغنّى موكبُ النّورِ في فمي
شَبِعْنَا احتلالاً يا تُرابي وذِلّــــةً
شبعنا، فَخُذْ كوبي وليلي وعَلْقمي
ولَو سُلَّ سيفي ما بكيتُ هزيمــتي
حُسَامُ صلاحِ الدّينِ بيعَ بِدِرْهَــمِ

ويتجرَّعُ الشاعرُ مرارةَ الهزيمةِ القاسيةِ في حزيرانَ عامَ ١٩٦٧ م ويقارنُ بينَ حــالِ أبنــاءِ الأمَّةِ العربيَّةِ، وهمْ يتجرّعونَ مثلهُ كأسَ المرارةِ وخيبةِ الأملِ، وبينَ المسؤولينَ عنْ إحداثِ هذا الإحباطِ في النُّفوسِ، ويظهرُ ذلكَ في مرثيَّتِه الباكيةِ لصديقِ عمرِه وكفاحِه (صــدقي إسماعيل)، ويصّورُ مسبّبي هذهِ المحنةِ المفجعةِ يتساقطونَ لاهثينَ حولَ ومضِ سرابِ الأحلامِ الكاذبِ:[1]

رَحَلْتَ والدَّربُ صحراءٌ مجرَّحةٌ والغيمةُ البكرُ ملءَ الأفقِ تبتسمُ
رَحَلْتَ والجيلُ مصلوبٌ على ظمأٍ والنّجمُ بالمحنــةِ العميــاءِ يلتَثِمُ
ما كانَ أظْمأَ صَحْرائي إلى مطــرٍ منَ البراءةِ لم تَحْلُمْ به الدّيــــمُ
اللاّهثونَ على أمجادِ عَوْسَجــــةٍ قتلتَ نَفْسَكَ ضوءاً فادياً لهــــمُ

إنّ الألفاظَ التي أتى بها الشّاعرُ (الصَّحراء، النّجم، مصلُوب، فادياً) لها دلالاتُها العميقةُ البعيدةُ، ولها مغزاها الذي نقرأُ خلفهُ ما يعنيهِ الشّاعرُ، فالصَّحراءُ هــي الأرضُ العربيّــةُ

[1] – الأعمال الكاملة مج٢ ، ص ٢٢٦.

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

منبتُ الأحرار، والنّجمُ يتّخذهُ العربُ هادياً لهمْ حينَ مسراهمْ في الظُّلماتِ، قالَ تعالى : " وعلاماتٍ وبالنّجمِ همْ يهتدون"[1]

وأمّا الصّلبُ والافتداءُ بالموتِ فواضحٌ ما يحملهُ هذان المفهومانِ منْ مغزىً عميقٍ في المعتقدِ المسيحيِّ.

فهلْ جاءَ العيسى بهذهِ الألفاظِ زينةً أو عبثاً ؟ لا . إنّما أمْلاها عليهِ رأيهُ وموقفهُ لتثبيتِ الصُّورتين المتناقضتينِ صورةِ الأُجَراءِ اللاّهثينَ الضّالينَ وعلاماتُ الاستهداءِ أمامَ أبصارهم، وصورةِ الأحرارِ المناضلينَ الذينَ يطعمونَ الموت أرواحهم فداءَ أوطانِهم .

ويربطُ الشّاعرُ بينَ الهمِّ الاجتماعيِّ والهمِّ القوميِّ، فهما وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ فكلاهُما سببٌ في شقاءِ الإنسانِ العربيِّ وجوعهِ وحرمانهِ منْ أبسطِ حقوقهِ الإنسانيَّةِ، ويرى في الوحدةِ سبيلاً إلى تحريرِ الجماهيرِ الكادحةِ منْ رِبْقَةِ الاستغلالِ والاستعبادِ، وهيَ التي سوفَ تحيلُ الصّحراءَ جنّاتٍ وارفةَ الظّلالِ، وصمودُها وعنادُها برقُ التّحدّي المبشّرُ بالخيرِ، ويستحضرُ خلالَ حديثهِ تجربةَ أبي ذرٍّ الذي جاعَ ونُفيَ دفاعاً عنْ مبدأِ المساواةِ بينَ المترفينَ والجائعينَ:[2]

نَـامُ في لَسَـعاتِ القُـرِّ رَقْدَتُنـا ... في الحرِّ يستَسْلِمُ الحِرمانُ والضَّجَرُ
نجوعُ .. جاعَ أبو ذَرٍّ .. وما بَرِحتْ ... شكواهُ في جَسَدِ التّاريخِ تنفجرُ
نقولُ للجَدْبِ، للصَّحراءِ: نحنُ هنا ... بَرْقُ التّحدِّي، وسافِرْ أيُّها المَطَرُ
سافِرْ فما يَسَتْ في الدَّربِ مُتْخَنَةٌ ... ولا تَرَاجَعَ عَنْ أُنشُودَةٍ وَتَرُ
ومَا مَلَكْنا منَ الدُّنيا سوَى عَطَشٍ ... إلى العُروبةِ، فيهِ الرِّيُّ ينتحرُ
ينهارُ كلُّ نعيمٍ دونَ شِقْوتِنا ... ويَستمرُّ الضَّبابُ المُرُّ والخَطَرُ
نحنُ الذينَ تخيَّرناكَ يا وطني ... دربَ العطاشِ وهَاجِرْ أيُّها المَطَرُ
هاجِرْ ..سَتورِقُ في الصَّحراءِ صرختُنا ... وسوفَ يركَعُ عندَ الوَحْدةِ القَدَرُ

إنّ في تمثُّلِ الأنموذجِ الإنسانيِّ الرّفيعِ أبي ذرٍّ، واستحضارِ صورةِ الصّحراءِ بما فيها منْ قحطٍ وشدّةٍ إغناءً للموقفِ وتعزيزاً للمبدأ الذي اعتنقهُ الشّاعرُ مواسياً منْ حولهُ متفائلاً بقدرتهمْ على النُّهوضِ كما نهضَ أبو ذرٍّ رضيَ اللهُ عنهُ، وكما عهدَ عنِ الأرضِ العربيّةِ الصحراء أنّها موطنُ الإباءِ ولفظِ الضّيمِ معَ كلِّ قسوةٍ وشدّةٍ وسطوةٍ تتعرضُ لها، وفي لوحةٍ شعريّةٍ ثانيةٍ للشّاعرِ يظهرُ جليّاً للشّاعر ما يُعانيهِ الإنسانُ العربيُّ منْ فقرٍ وعيشةٍ صعبةٍ باستلابِ الغزوِ ما تتفجّرُ بهِ أرضنا العربيّةُ الطّيّبةُ منْ كنوزٍ وخيراتٍ، وفي الوقتِ

---

[1] – النحل، الآية ١٦ .

[2] – الأعمال الكاملة مج ٣ ص ٢٤٠ و ص ٢٤١ .

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

نفسه يظهرُ لنا الشّاعرُ الجانبَ المستغلَّ وما يغرقُ فيه مـــنْ نعـــيمٍ وتـــرفٍ، ثمّ ينـــتفضُ كعادته، محرّضاً وهادياً، ومنفتحاً على معاني الإباءِ والبطولةِ في تاريخنا مستحضـــراً معهـــا منْ سجِلّوها ليعرضَها على الجيلِ العربيِّ حتّى ينهضَ إلى الصّباحِ الذي نهضَ إليه الأجـــدادُ العظامُ، وحتّى يقرنَ القولَ بالفعلِ كما قرنهُ كلُّ جيلٍ عربيٍّ حرٍّ أبيٍّ:[1]

الغَزَوَ يأخُذُنا وما زِلْنا هُنـــــا عُمَراً يُضيءُ، وعُقْبَةً ووليدا
والقادِمونَ إلى الطُّفولةِ والضُّحى نحنُ الذينَ تَمزَّقُوا تَشريـــدا
نحنُ الذينَ نموتُ تحتَ سَمائنا
عطشاً ... ومنْ صَحْرائنا
منْ مالنا ... ودمائنا
منْ جُوعِ جَوْعَانا، ونَزْعِ ظِمائنا
مَنْ قَتْلنا : أطفالنا وشُيوخنا ونسائنا
تَخِذَ اللّصـــوُصُ منَ العقيقِ أسِرَّةً لبسَ الغُـــزَاةُ منِ النُّضارِ جُلُودا
كانتْ جماجِمُنا وسائدَ مَجْدهـــــمْ كانتْ وما زالَ الحَصيدُ حَصيدا
يا جيلُ ! يا منْ كادَ يَخْلَعُ جِلْـــدَهُ كُفراً بما نَثَرَ الصَّباحُ وُعُـــودا
يا جيلُ جيلَ الضّائعيـــنَ حناجِـــراً ويَظلُّ في كَلماتِها مَـــوْؤُودا
انزلْ على المصلوبِ ..كانَ ولمْ يَزَلْ هوَ وحدهُ التّحريرَ والتّوحيـــدا

إنّ الشّاعرَ الذي أولعَ بالثّورةِ والتّغييرِ لمْ يتزعزعْ إيمانهُ المطلقُ بقيامةِ الأمّـــةِ العربيّـــةِ، ويستندُ في ذلكَ إلى لغةٍ تحملُ في خصائصها الوظيفيّة دلالاتها، وتقنيّـــةُ السّـــردِ في كـــلِّ تناصٍّ واضحةٌ خلالَ لغتهِ ومفرداته المتضادّةِ في الزّمنِ، فالأفعالُ التي تحملُ صيغةَ الماضـــي تجمّدتْ عندَ حدودِها، والإنسانُ لا يستطيعُ أن يجني منَ الماضي رغباته إذا ظلّ يحيا فيـــه، لكنّهُ معَ الحاضرِ وفي ضوءِ المستقبلِ يتابعُ حياتهُ، ويتمكّنُ منْ مواجهةِ أشـــكالِ الجمـــودِ وألوانَ التّيئيس.

ويسعى الشّاعرُ سليمانُ العيسى خلالَ قصيدته (بطاقةُ حـــبٍّ إلى وضّـــاحِ الـــيمنِ) إلى توظيفِ ما وردَ في هذه الحكايةِ تناصّاً يحملُ دلالاتِ النّهوضِ والثّورةِ التي أفْـــنى الشّـــاعرُ عمرهُ بحثاً عنْها، والقصيدةُ حافلةٌ بإيحاءاتِ الثّورةِ والانبعاثِ والتّمرُّدِ . ووضّاحُ الـــيمنِ واحدٌ منَ الشّعراءِ اليمنيّينَ الذينَ عاشوا في عاصمةِ الدّولةِ الأمويّـــةِ، دمشـــقَ أو الـــذين زاروها .

[1] – الأعمال الكاملة مج ٣ ص ٢٥٨ و ص ٢٥٩ .

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

وقدْ تناقلتِ المصادرُ المؤرّخةُ للأدبِ هذا الاسمَ حتى وصلَ إلى عصرِنا وقدِ استحوذَ هوَ ومَوْطنُهُ اليمنُ بما نسجَ حولَهما منْ خيالاتٍ على مخيّلاتِ الشُّعراءِ، ومنها مخيّلةُ وترِ العروبةِ الصّافي سليمانَ العيسى " فأضاءتِ القصيدةُ الأولى في رأسِه، توهّجتْ كلماتُها، وخرجتْ منْ كهفِها الأسطوريّ مثقلةً بالرّمزِ، ومحمّلةً بأندى العواطفِ "[1]

وحتّى يتوضّحُ التّوظيفُ الشّعريُّ لحكايةِ وضّاحِ اليمنِ في نصِّ سليمانَ العيسى يختزلُها الدُّكتور المقالح في سطورٍ :

" وضّاحُ اليمن شاعرٌ يمانيٌّ دفنهُ الخليفةُ الوليدُ بن عبدِ الملكِ في بستانِ قصرِه حيّاً في صندوقٍ، وكانتْ زوجةُ الخليفةِ قد اعتادتْ أنْ تُخفي الشّاعرَ في ذلكَ الصّندوقِ كلّما اقتربَ منْ غرفتِها أحدٌ . وقدْ أفاضَ الرّواةُ في شرحِ العلاقةِ الغراميّةِ بينَ الشّاعرِ التّعيسِ وأمِّ البنين .

وهذا هوَ اسمُ زوجةِ الخليفةِ وهي العلاقةُ التي انتهتْ بالشّاعرِ إلى أنْ يُدفنَ حيّاً "[2]

تلكَ هي الحكايةُ التي "استطاعَ الشّاعرُ سليمانُ العيسى أنْ يجيدَ توظيفَها، وأنْ يجعلَ منَ اليمنِ وضّاحاً آخرَ، يتضافرُ التّخلفُ والطّغيانُ والعدوانُ الخارجيُّ على دفنهِ حيّاً، وحينَ يمسكُ الشّاعرُ بأطرافِ الحديثِ يبدؤُها مع اليمنِ منْ سنواتِ ما قبلَ الثّورةِ، سنواتِ الصّندوقِ النّائمِ، حيثُ ... يحيا الإنسانُ أدنى مستوياتِ العيشِ، وحيثُ تبدو حدودُ اليمنِ المسَّجاةِ بأسوارِ العزلةِ، وكأنّها الصُّندوقُ المغلقُ على شاعرِهِ البائسِ "[3] يقولُ الشاعر مخاطباً الصندوق :

أهزُّكَ .... أَقْطعُ النَّشْوَهْ
أُعيدُكَ قصّةً حُلْوهْ
أُزيحُ غطاءَكَ الأزليَّ ....
أمسحُ وجهكَ الدّامي
بآلامي .....
أصُبُّ بَسمْعكَ الحَاضِرْ
أتسْمَعُ أيُّها السَّاحرْ ؟
حكايتُنا أحدُّ أسى
أتحملُ منْ دمي قَبَسا ؟

---

[1] – ثمانون عاماً من الحلم والأمل ص ٧٢ نقلاً عن مقالة للدكتور عبد العزيز المقالح .

[2] – نفسه وعينها .

[3] – نفسه ص ٧٢ و ص ٧٣ .

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

حكايتُنا بلا سمرِ

وَهَبْتُ حُروفَها عُمْري

لكنَّ اليمنَ يتمرَّدُ، ويفضحُ هذا التواطؤَ الممقوتَ، ويخرجُ منْ صندوقِ الخرافةِ والتَّخلُّفِ بحثاً عنِ الحياةِ الكريمةِ بأسمى معانيها، يعانقُ ضوءَ شمسِ العصرِ لكي تُعيدَ الحرارةَ إلى شرايين الزَّمنِ الذي تحجَّرَ داخلَ الكفنِ:[1]

يُقالُ : تفجَّرَ الصُّندوقُ فاليمنُ

تَجرُّ وراءَها الكفنَ العتيقَ فَيسْقُطُ الكَفَنُ

وتبحثُ عنْ خيوطِ الشّمسِ

حيثُ تحجَّرَ الزَّمنُ

فتنهارُ العصُورُ، ويستفيقُ السَّفْحُ والقُنَنُ

وتَنْهضُ منْ رمادِ الموتِ، نحملُ نارنا بِيَدِ

وتاريخَ الظّما بيَدِ

وتَخْتصِرانِ دَرْبَ الفجرِ يا صنعاءُ، يا عَدَنُ

إنَّ النّصَّ الشّعريَّ السَّابقَ نستشفُّ منْ مضمونهِ أكثرَ منْ بعدٍ تعبيريٍّ، يثري تفسيراته، فالشّاعرُ استحضرَ تجربةَ اليمنِ إغناءً لفكرتهِ وهوَ يخاطبُ الوطنَ العربيَّ حتّى يتّخذَ منْ تَمرُّدِ اليمنِ شعاراً وقدوةً ليخرجَ منْ صندوقِ تخلُّفهِ، خارجاً على إرادةِ الطُّغيانِ، باحثاً عنْ الحريّةِ والعدلِ، متلهِّفاً على توحيدِ أبنائهِ تحتَ ضوءِ شمسِ الزّمنِ الأفضلِ .

كما أنَّ الشّاعرَ يحشدُ الثُّنائيَّاتُ اللّغويّةَ التّقابليةَ لتساهمَ في خلقِ بنيةٍ تعبيريَّةٍ، تصويريَّةٍ، تتضافرُ مع بقيَّةِ البنى في خلقِ نسيجِ الجسدِ الكلّيّ للقصيدةِ .

فالصُّندوقُ يقابلُهُ التَّفجُّرُ، والكفنُ بما يوحيهِ منْ الرَّميمِ الهامدِ يقابلهُ الشّمسُ، والتَّحجُّرُ بما يوحيهِ منْ عجزٍ تقابلهُ الإفاقةُ، والسّفحُ تقابلهُ القُنَنُ، والانهيارُ يقابلهُ النُّهوض، والرّمادُ تقابلهُ النّارُ . وهذا التّفاؤلُ والتّباينُ بينَ النّقيضِ ونقيضهِ يولّدُ نوعاً منَ الحركةِ الدّاخليّةِ، ويوحي بالمخاضِ الذي ينبثقُ منهُ الخلاصُ، ويعبّرُ عنِ التّفاؤلِ الثّوريِّ الذي يرى النّورَ في قلبِ الظّلامِ ولعلَّ هذا الصّراعَ الدّائرَ بينَ الأضدادِ في مفرداتِ النّصّ وصورهِ يجسّدُ ذلكَ الصّراعَ الدّائرَ بينَ الجماهيرِ العربيّةِ المقهورةِ وجلاّديها منْ مستعمرينَ وحكّامٍ ظالمينَ .

---

[1] - نفسه ص ٦٠ .

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

إنّ الشّاعرَ سليمانَ العيسى أوتيَ قدرةً فنّيّةً وتمكُّناً منْ خزنِ الأسرارِ الشّعريّةِ في قصائده ممّا يفتحُ شهيّةَ المتلقّي، ويشدُّهُ إلى التّحليقِ في سماءٍ مفتوحةٍ على الورقِ المضيءِ بما يقومُ الشّاعرُ منْ استحضارِ المواقفِ والجوانب المضيئةِ بمعاني الرّفضِ والتّمرُّدِ والإيجابيّةِ، وهذا ما يجعلُ ذهنَ المتلقّي المكتظّ بالضّجيجِ اليوميّ المرهقِ المعذّبِ يأنسُ إلى الكلمةِ التي منْ شأنِها أنْ تتحوّلَ إلى مصباحٍ ينيرُ طريقهُ المفعمِ بالفقرِ والحرمانِ والتّجزئةِ، والإحباطِ، فيستهدي بهذا النّورِ المبينِ في خطاهُ إلى لقاءِ المستقبلِ النّقيّ الخالي منْ كلّ همٍّ وألمٍ .

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

خاتمةُ البحث

كانَ هذا البحثُ محاولةً جادةً لدراسةِ ظاهرةِ التَّناصّ في شعرِ شاعرِ القوميّةِ والجماهيرِ العربيّةِ (سليمانَ العيسى)،وجاءَ البحثُ في بابينِ :

البابُ الأوَّل :

يتضمّنُ تمهيداً للبحثِ باستعراضِ جوانبَ منَ الجهودِ والدّراساتِ والنّظريّاتِ التي تعدّدتْ حولَ هذا المفهومِ منذُ نشأتهِ في ساحاتِ النّقدِ الغربيِّ .

ــ وقدْ تلاقتْ طائفةٌ منَ النّقادِ الغربيينَ عندَ مفهومِ التَّناصِّ، وكانتْ إشاراتُ (باختين) هي التي مهّدتْ السّبيلَ لهذا المفهومِ ولا تُنسى مساهماتُ غيرهِ على هذا السّبيلِ .

وبجهودِ (جوليا كرستيفا) جاءتِ الإضاءةُ المشعّةُ الأولى حولَ التَّناصِّ التي لفتتِ انتباه المهتميّنَ أفراداً وجماعاتٍ في ميدانِ النّقدِ الأدبي في بقاعٍ متعدّدةٍ في أوروبّا وأميركا الجنوبيَّةِ، ثمَّ تفرَّقتْ بهمُ السُّبلُ في تحديدِ معنى التَّناصِّ مفهوماً أو مُصطلحاً .

ــ وتتبَّعَ البحثُ الجذورَ الأولى لمفهومِ التَّناصّ في النّقدِ العربيِّ منذُ عصرِ الجاهليَّةِ حيثُ كانَ النّقدُ فطريّاً لا يعدُو تسميتُهُ سرقةً، لكنَّ منابعَ الثّقافةِ الواحدةِ في الجاهليّةِ والبيئةِ الطّبيعيّةِ والاجتماعيّةِ هي التي كانتْ تسوقُ إلى تشابهِ الصّورِ والأفكارِ عنْ غيرِ ما قَصدٍ.

ــ أشارَ البحثُ إلى تبدُّلِ الإشاراتِ النّقديَّةِ الأولى في تاريخنا النّقديِّ، وتبلورِها على ضوءِ ما جاءتْ بهِ الشّريعةُ الإسلاميّةُ السَّمحاءِ، ثمَّ تطوُّرِها بجهودِ النّقّادِ في العهدينِ الأمويِّ والعبّاسيِّ، وتشعُّبِ دراساتِهم النَّقديّةِ والبلاغيّةِ، وتعارفِهم على مصطلحاتٍ نقديّةٍ متّعددةٍ تعارفاً يؤكّدُ أنَّ تاريخنا النَّقديَّ الأدبيَّ كانَ الأسبقَ منَ الغربيينَ إلى مفهومِ التَّناصِّ الذي وردَ بمسمّيَاتٍ مختلفةٍ " (التَّضمين والاقتباس والسَّرقة والمناقضة والمعارضة).

ــ وفي ميدانِ النّقدِ العربيِّ المعاصرِ كانتِ ظاهرةُ التَّناصِّ عنْ طريقِ الاقتباسِ عنِ الثّقافةِ الغربيّةِ لا عنْ طريقِ الاطّلاعِ على موروثِنا النّقديِّ الثّريِّ .

لذلكَ كانتْ خُطا الدّراساتِ النّقديّةِ التَّناصّية في أدبنا المعاصرِ تقتفي خُطا الدّراساتِ النّقديّةِ الغربيّةِ، لذلكَ شابهتْها في التّلجلجِ وعدمِ الالتقاءِ على تعريفٍ واحدٍ واضحٍ لمفهومِ التَّناصّ .

كما أنَّ الدّراساتِ التي تجمعُ بينَ النَّظريَّةِ والتّطبقِ ــ ويُستثنى القليلُ منها ــ لمْ تبلغْ شأناً يلفتُ الانتباهَ بالمعنى العلميِّ الدّقيقِ الذي يعوّلُ عليهِ .

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

البابُ الثّاني :

خصِّصَ لدراسةِ ظاهرةِ التّناصِّ في شعرِ شاعرِ القوميّةِ والجماهيرِ العربيّةِ سليمانِ العيسى، وقدْ خرجتُ بعدَ قراءاتٍ تحليليّةٍ لنصوصٍ عديدةٍ تجلّتْ فيها هذهِ الظّاهرةُ بما يأتي :

١ ــ توجّهَ الشّاعرِ سليمانَ العيسى وجهاتٍ ثقافيّةٍ متنوّعةٍ ومتّعددةٍ ويأتي في المقامِ الأوّلِ كتابُ اللهِ الذي أمدَّ الشّاعرَ بطاقاتٍ تعبيريّةٍ ثريّةٍ، تسهمُ في إغناءِ تجربتهِ الشّعريّةِ، وتقوّي أواصرَ العلاقةِ الأدبيّةِ بينهُ وبينَ المتلقّي، وذلكَ لما لكتابِ اللهِ منْ مكانةٍ مقدسةٍ في القلوبِ .

٢ ــ استروحَ الشّاعرُ ظلالَ الهدي النّبويِّ يستلهمهُ تناصّاً لأنّهُ يأتي في المقامِ الثّاني مكانةً وتأثيراً في النُّفوسِ .

٣ ــ وكانتْ حكاياتُ التّصوُّفِ وسيرُ المتصوّفينَ وخاصّةً الشّعراءُ منهمْ مصدراً ثقافيّاً، والمعاني الدّينيّةُ المسيحيّةُ معيناً واضحاً للشّاعرِ بالدّلالاتِ الإيحائيّةِ الغنيّةِ .

٤ ــ وفتحَ الشّاعرُ نوافذَ نتاجهِ الشّعريِّ على تراثِنا الأدبيِّ والتّاريخي بمراحلِهما المختلفةِ إثراءً لتجربتهِ الشّعريّةِ، وتثبيتاً وتوضيحاً لما يبتغيهِ وهو يخاطبُ الجماهيرَ العريضةَ التي تمثّلُ المتلّقي عندَ الشّاعرِ .

ــ وعملَ التُّراثُ الشّعبيُّ على ما عملتهُ الأساطيرُ العربيّةُ منْ تلوينِ الإيحاءِ خلالَ التّناصِّ، فكانَ الأثرُ واضحاً في تجربةِ الشّاعرِ .

ــ والمصادرُ الثّقافيّةُ الهائلةُ السّابقةُ التي أغنتْ تجربةَ الشّاعرِ إغناءً واسعاً بإمكاناتِ التّعبيرِ والتّصويرِ تعدّدتْ سبلُ أخذِها تناصّاً عندَ الشّاعرِ، فكانَ التّناصُّ الاقتباسيُّ الكاملُ المنصَّصُ، والتّناصُّ الاقتباسيُّ الكاملُ المحوَّرُ ، والتّناصُّ الاقتباسيُّ الجزئيُّ . ثمّ التّناصُّ الإشاريُّ والتّناصّ الامتصاصيُّ، فالتّناصّ الأسلوبيُّ، وأخيراً تناصُّ الشّخصيّاتِ .

ــ هدفتِ الدّراسةُ إلى رصدِ الميزاتِ الفنيّةِ لظاهرةِ التّناصِّ في شعرِ سليمانِ العيسى منْ خلالِ تعاملهِ معَ مصادرهِ الثّقافيّةِ المتنوّعةِ التي أحسنَ توظيفَها لغاياتهِ الفنّيّةِ، فلاحظتِ الدّراسةُ أنّ الميزاتِ الفنّيّةَ التي تسمُ ظاهرةَ التّناصّ عندَ الشّاعرِ هي : التّرميزُ، وإثارةُ الوعي الجماهيريّ، وإغناءُ الموقفِ الشّعريِّ، وتعميقُ الفكرةِ التي يطرحُها في نصوصهِ الشّعريّةِ .

وربّما بعدَ استعراضِ الجوانبِ التي تجلّى فيها التّناصّ في شعرِ سليمانَ العيسى يمكنُ لتلكَ الدّراسةِ أنْ تشيرَ إلى النّقاطِ الآتيةِ :

١ ــ تبلورَ التّناصُّ في شعرِ سليمانَ العيسى تقنيّةً أدائيّةً تعبيريّةً وفنيّةً إذِ استطاعَ منْ خلالِ تناصّاتهِ أنْ يعزّزَ بُنى قصائدهِ، وأنْ يقوّي دلالاتِها الفنيّةَ والجماليّةَ .

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

٢ ــ أضافتْ تناصّاتهُ المختلفةُ أبعاداً بنائيّةً، وقيماً تركيبيّةً إلى بُنى نصوصه الشّعريّةِ، فحقّقَ منْ خلالِها مقدرةً متميّزةً واعيةً وحاذقةً بما يُوحي بتفرّده وخصوصيّته وأدائه التّعبيريِّ المتوهّج . وهذا الثّراءُ الأسلوبيُّ واللّغويُّ يؤكّدُ بدوره رؤيةَ الشّاعرِ عوالَمهُ ووجودَهُ رؤيةً تعكسُ ما في نفسه منْ صراعاتٍ وأحاسيسَ ومشاعرَ لا تخرجُ عنْ همومِ الجماعةِ، فضميرُ المفردِ توحُّديٌّ يمتدُّ منَ الشّاعرِ إلى الجماعةِ، وليسَ مقتصراً عليه أو خاصّاً به، والتّجربةُ الذّاتيّةُ تتآزرُ مع الموضوعيّةِ .

٣ ــ في كلّ تعالقٍ نصّيٍّ كانَ يذكي الرُّوحَ العربيّةَ، ويغرسُ معانيَ القوميّةِ والوحدةِ العربيّةِ، ويتفانى في التّعبيرِ عنْ أنبلِ القضايا ذاتِ الأبعادِ الإنسانيّةِ .

٤ ــ تكرّرتْ تناصّاتُ الشّاعرِ، وتشابهتْ في قصائده كاستدعاءِ الشّخصيّاتِ الإيجابيّةِ، والمواقفِ المضيئةِ في تاريخنا . وإنْ دلّ هذا على شيءٍ، فلا يدلُّ على ما يعيبُ الشّاعرِ، بلْ يدلُّ على ما يكرّمهُ، فهوَ الذي توحّد مع أمته، وسخّرَ شعرَهُ للقتالِ في سبيلِ نهضتِها، وهوَ الذي امتزجَ بالجماهيرِ في قصيدته الأولى فأصبحَ شعرُهُ سلاحاً في معركتِها لاستردادِ حقوقِها، وضوءاً ينيرُ لها طريقَها، وصوتاً يفجرُّ في أعماقِها طاقاتِ الغضبِ والتّحدّي، فكانَ طبيعيّاً أنْ تتكرّرَ تقنيّةُ الخطابِ لأنّها تَغْتذي من زيتِ العقيدةِ الصّحيحةِ الرّاسخةِ، ثمّ كانَ امتزاجُ الفكرةِ بالعاطفةِ ينبثقانِ منْ عناقِ العقلِ مع قلبٍ مفعمٍ بالحبِّ والصّدقِ الذي يولّدُ عواصفَ ثورةٍ وأملٍ في زحمةِ الأحزانِ .

٥ ــ خلالَ تعالقاته النّصّيّة الواعيةِ معَ الموروثِ الشّعريِّ كانَ يبدعُ نصوصاً جديدة يجعلُها أكثرَ شموليّةً وعموميّةً، وهذا ما جعلَ تقنيّةَ التّناصِّ تعدُّ منْ فضاءاته الواسعةِ الجّديدةِ التي يستطيعُ بها استثارةَ الدّفينَ في النّصوص المستحضرةِ للإفادةِ منهُ واستثماره في بنيةِ قصيدته ليعبّرَ منْ خلالِها عنْ تناقضاتِ العصرِ، فالتّجاربُ الإنسانيّة يظلُّ الكثيرُ منها ثابتاً لا يتغيّرُ، ويتكرّرُ في كلّ زمانٍ وفي أيِّ مكانٍ .

٦ ــ في تعالقاته النّصّيّة معَ النّصوص التي يستلهمُها منْ بقيّةِ المصادرِ كالأساطيرِ أو التُّراثِ الشّعبيِّ أو الأمثالِ والحكمِ .... تلكَ التي تمنحُ النّصَّ قيمةً فنيّةً منَ الدّلالاتِ المعاصرةِ، وتستثيرُ العديدَ منَ المعاني والإشاراتِ المسكوتِ عنها في النّصّ الشّعريِّ، وتحاولُ بعثَها بصورةٍ جديدةٍ تتّسقُ وروحَ العصرِ ومعاناةِ الإنسانِ ومكابداته متضافرةً معَ بقيّةَ عناصرِ القصيدةِ المُشعةِ بالموقفِ الشُّعوريِّ والنّفسيِّ المأزومِ في أعماقِ الشّاعرِ، في تعالقاته تلكَ، استطاعَ الشّاعرُ أنْ يوفّرَ لقصائده الاتّساعَ، والدّلالةَ المعاصرةَ والرّمزيّةَ والقناعيّةَ، وتعمّدَ أنْ يهرعَ إلى هذهِ الأساليبِ والتّناصّاتِ ليستمدّ منها شعريّةَ القصيدةِ ونموَّها، واستمرارَ تأثيرِها في الجماهيرِ التي تُكتبُ منْ أجلِها .

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

٧ ــ ومع ما وجدهُ الشّاعرُ منْ التصاقٍ حميمٍ في المصادرِ السّابقةِ، يساعدهُ علـى تـرميمِ الحاضرِ وصياغةِ المستقبلِ كانَ يَنْفُثُ الشّكوى والمواجعَ، ولكنّهُ كانَ يستمدُّ منها القدرةَ على المقاومةِ والتّحدّي، ومنْ قسوتِها يقتبسُ خُضرةَ الأملِ، ووضاءَةَ ما يأتي منَ الأيّـامِ، فالشّاعرُ العربيُّ الكبيرُ يؤمنُ إيماناً مُطلقاً بقيامَةِ أمّتهِ العربيَّةِ منْ كلِّ رميمٍ هامِدٍ .

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

ملحق (١)

أستاذي الكبير أبا معن أطال الله عمرك .

حملني الطالب الشوري نزار العبسي أمانةً ، تتعلّق بعمله لنيل رسالة الماجستير ، وهي عندك ، وهذا يُعرّفني بأن أستفسر له عن عدة أمور من حضرتك :

١- ما رأيك في مخطّط بحثه ؟

٢- ما هي الكتب التي أخذت عنها .

٣- أن تكرّمه بإرشاداتٍ عامّة حول الرسالة .

٤- حول : " أحلام شجرة التوت " ، هي هل هي أحد أجزاء الثلاثيات ؟

٥- يريد أعمالك الكاملة .

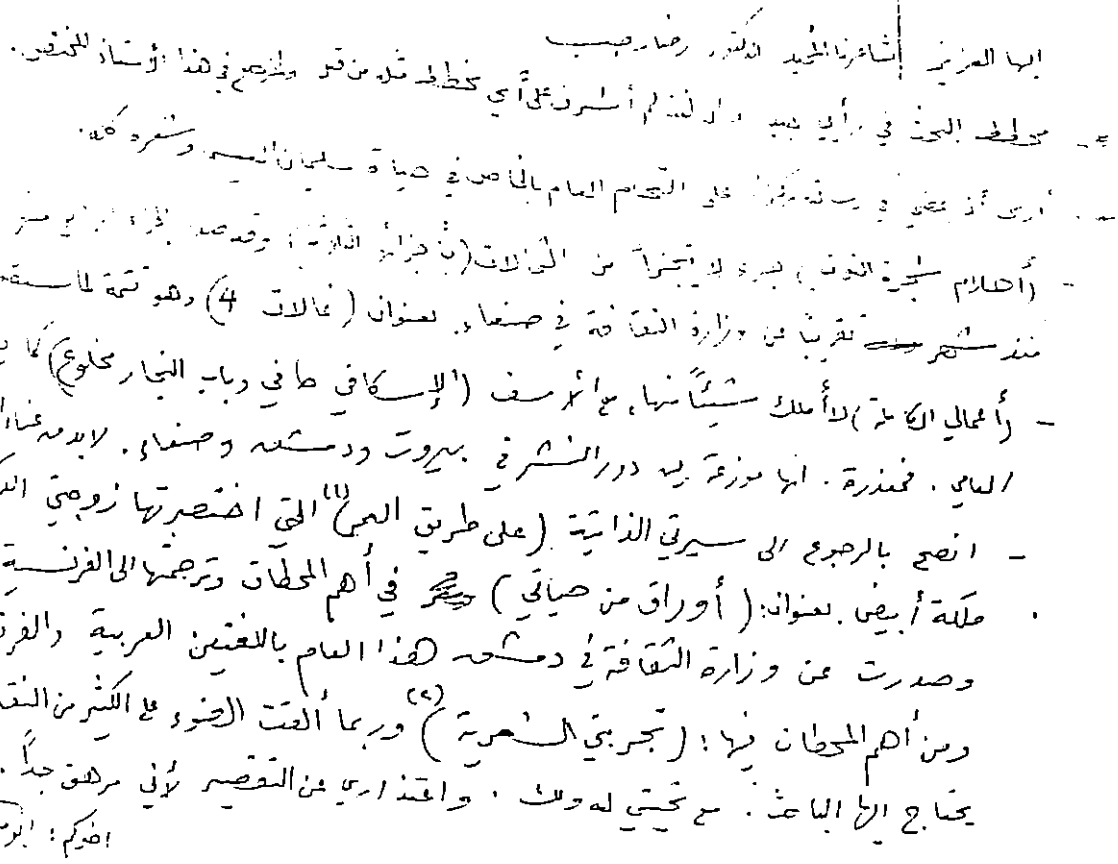
مع فائق احترامي .

د : رضا رجب

٢٠٠٤/٩/٢٤

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

ملحق (٢)



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

ملحق (٣)

سليمان العيسى في سطور

- ولد الشاعر سليمان العيسى عام ١٩٢١م، في قرية النعيرية- حارة بساتين العاصي- الواقعة غربي مدينة انطاكية التاريخية على بعد عشرين كيلو مترا.
- تلقى ثقافته الأولى على يد أبيه المرحوم الشيخ أحمد العيسى في القرية، وتحت شجرة التوت التي تظلل باحة الدار، حفظ القرآن، والمعلقات، وديوان المتنبي، وآلاف الأبيات من الشعر العربي، و لم يكن في القرية مدرسة غير (الكتاب) الذي كان في الواقع بيت الشاعر الصغير، والذي كان والده الشيخ أحمد يسكنه، ويعلم فيه.
- بدأ كتابة الشعر في التاسعة أو العاشرة. كتب أول ديوان من شعره في القرية، تحدث فيه عن هموم الفلاحين وبؤسهم.
- دخل المدرسة الابتدائية في مدينة أنطاكية – وضعه المدير في الصف الرابع مباشرة – وكانت ثورة اللواء العربية قد اشتعلت عندما أحس عرب اللواء بمؤامرة فصله عن الوطن الأم سورية.
- شارك بقصائده القومية في المظاهرات والنضال القومي الذي خاضه أبناء اللواء ضد الاغتصاب وهو في الصف الخامس، والسادس الابتدائي.
- انتقل إلى سورية بعد سلخ لواء الاسكندرية ليتابع مع رفاقه الكفاح ضد الانتداب الفرنسي. وواصل دراسته الثانوية في ثانويات حماه واللاذقية ودمشق. وفي هذه الفترة ذاق مرارة التشرد وعرف قيمة الكفاح في سبيل الأمة العربية ووحدتها وحريتها.
- دخل السجن أكثر من مرة بسبب قصائده ومواقفه القومية.
- شارك في تأسيس البعث منذ البدايات وهو طالب في ثانوية جودة الهاشمي، بدمشق – كانت " **التجهيز الأولى**" في ذلك العهد – في أوائل الأربعينيات.
- أتم تحصيله العالي في دارالمعلمين العالية ببغداد، بمساعدة من العراق الشقيق.
- عاد من بغداد وعين مدرساً للغة والأدب العربي في ثانويات حلب ودور المعلمين.
- بقي في حلب من سنة ١٩٤٧-١٩٦٧ يدرس ويتابع الكتابة والنضال القومي.
- انتقل إلى دمشق موجها أول للغة العربية في وزارة التربية.
- كان من مؤسسي " **اتحاد الكتاب العرب**" في سورية عام ١٩٦٩م.
- متزوج له ثلاثة أولاد : معن، وغيلان، وبادية.
- يحسن الفرنسية والإنكليزية إلى جانب لغته العربية، ويلم بالتركية.
- زار معظم أقطار الوطن العربي وعدداً من البلدان الأجنبية.
- اتجه إلى كتابة شعرالأطفال ، بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٩.

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

- شارك مع زوجته الدكتورة ملكة أبيض في ترجمة عدد من الآثار الأدبية، أهمها آثار الكتاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية.
- شارك مع زوجته، وعدد من زملائه في ترجمة قصص ومسرحيات من روائع الأدب العالمي للأطفال.
- في تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٢م حصل على جائزة (**لوتس**) للشعر من اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا.
- وفي عام ١٩٩٠م انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق.
- وفي عام ٢٠٠٠م حصل على جائزة الإبداع الشعري من مؤسسة البابطين.

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

ملحق (٤)

أهم أعمال الشاعر:

١. الأعمال الشعرية (في أربعة أجزاء). عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٢. على طريق العمر: معالم سيرة ذاتية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٣. الثمالات – بأجزائها الثلاثة–، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، ٢٠٠١م.

٤. الديوان الضاحك، دار الشورى، بيروت، ١٩٨٢م.

٥. باقة نثر، دار طلاس، بدمشق، ١٩٨٣م.

مجموعات شعرية مستقلة:

١. ديوان فلسطين	دمشق، دار فلسطين،١٩٩٦م
٢.ديوان اليمن	صنعاء، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩م
٣.ديوان الجزائر	الجزائر، ١٩٩٥م
٤.المرأة في شعري	أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٨م
٥. موجز ديوان المتنبي	دار طلاس، دمشق، ١٩٨٠م
٦. حب وبطولة (مختارات)	دار طلاس، دمشق، ١٩٨٠م

أهم الأعمال للأطفال :

١. ديوان الأطفال، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠م.

٢. أغاني الحكايات، تحت الطبع.

٣. مسرحيات غنائية للأطفال، بيروت، دارالشورى، ١٩٨٠م.

٤. شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٨م.

٥. قصص الأطفال المعربة: بالاشتراك مع الدكتورة ملكة أبيض وبعض الزملاء، صدرت عن دار الفكر بدمشق، وما تزال تصدر تباعاً عن دار الفكر.

ماترجم له:

١. الفراشة وقصائد أخرى: نقلتها إلى الإنجليزية الشاعرة برندا ووكر، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٤م.

٢. رائحة الأرض: نقله إلى الفرنسية الشاعر اتاناز فانشيف دو تراسي، دار طلاس، دمشق ١٩٨٧م.

٣. الشجرة: ديوان شعر للأطفال، ترجم إلى الروسية وصدر في موسكو ١٩٨٤م.

٤. أحكي لكم طفولتي يا صغار: نقله إلى الإنجليزية عبد الله كامل، وصلاح مقداد، صدر عن دار الحكمة في لندن ١٩٩٢.

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

٥. أحكي لكم طفولتي يا صغار: نقلته إلى الفرنسية الدكتورة ملكة أبيض، طبع في الجزائر- العاصمة،٢٠٠١م.

٦. قصائد مختارة: نقلتها إلى الفرنسية الدكتورة ملكه أبيض بالتعاون مع مبروك مبارك، تصدر في باريس ٢٠٠١م.

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

المصادر والمراجع

المصادر :

القرآن الكريم.

إنجيل متّى – دار الكتاب المقدس في الشرق العربي – بيروت.

١. أحلام شجرة التوت،سليمان العيسى،منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية،دمشق، ط١،١٩٩٩ .

٢. أخبار أبي تمام، أبو بكر الصّولي، تحقيق خليل عساكر وآخرون، المكتب التجاري، بيروت، ط١، د.ت.

٣. الأعمال الكاملة، أمل دنقل، دار العودة ، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

٤. الأعمال الكاملة ، سليمان العيسى ، دار الشورى، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠.

٥. أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري، تحقيق محمد حميد الله، ج١، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥٩.

٦. أوراق من حياتي ، سليمان العيسى، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط١، دمشق ٢٠٠٣.

٧. البحث عن هوية، حوار شامل مع شاعر العروبة سليمان العيسى، عز الدين سعيد أحمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٤ .

٨. بشرى الخلاص، البطريركيّة اللاتينية، القدس ، ط٢ ، ١٩٨١.

٩. البيان والتبيين ، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥.

١٠. تاريخ الطبري ، دار المعارف ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٨٤.

١١. ثمالات ، شعر ونثر ، سليمان العيسى ، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء ، ط١ ، ١٩٩٧.

١٢. حسن التوسّل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين الحلبي، تحقيق كرم يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠.

١٣. الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، شركة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥.

١٤. دفاع الحلاّج عن نفسه، قراءة ومراجعة، قاسم محمد عباس، دار رياض الريس للنشر، بيروت ط١، ٢٠٠٢.

١٥. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤.

١٦. ديوان ابن الدُّمينة؛ تحقيق ، أحمد راتب النفّاخ؛ مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٥٩.

١٧. ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

١٨. ديوان ابن شهيد الأندلسي؛ دار المكشوف، تحقيق شارل بلا، لبنان ١٩٦٣.

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

١٩. ديوان ابن المعتز؛ تحقيق د،محمد بديع شريف دار المعارف، مصر؛ ١٩٧٧.
٢٠. ديوان ابن الوردي، تحقيق الدكتور أحمد فوزي الخطيب، دار القلم، الكويت، ط١، ١٩٨٦
٢١. ديوان أبي تمام، تحقيق عبدو عزام، دار المعارف، القاهرة؛ ١٩٨٧.
٢٢. ديوان أبي الشّيص،تحقيق عبد الله الجبوري، بغداد ١٩٦٧.
٢٣. ديوان أحلام الفارس القديم ، دار الشروق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١.
٢٤. ديوان أمية بن أبي الصلت، تحقيق د.عبد الحفيظ سطلي، دار دمشق، دمشق ، ١٩٧٧.
٢٥. ديوان الإمام الشافعي ، محمد بن إدريس ، دار البشائر ، دمشق ط٣ — ٢٠٠١.
٢٦. ديوان امرئ القيس ، تحقيق لطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق،١٩٧٥.
٢٧. ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، ط٢، مصر ، ١٩٧٢.
٢٨. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١.
٢٩. ديوان جميل بثينة، تحقيق د. حسين نصار؛ مكتبة مصر، دون تاريخ.
٣٠. ديوان حافظ ابراهيم، دار العودة، بيروت، عن الطبعة المصرية،١٩٣٧.
٣١. ديوان شوقي (الشوقيات) ، د.أحمد الحوفي، نهضة مصر ، مصر، ١٩٧٧ .
٣٢. ديوان الصمَّة القشيري؛ تحقيق د. عبد العزيز الفيصل النادي الأدبي، الرياض ١٩٨١.
٣٣. ديوان طرفة ، تحقيق علي الجندي ، القاهرة ، ١٩٥٨.
٣٤. ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق د. عاتكة الخزرجي، القاهرة؛ دار الكتب؛ ١٩٥٤.
٣٥. ديوان عبد الله البردوني، الهيئة العامة للكتاب ، صنعاء، ط١ ، ٢٠٠٢ .
٣٦. ديوان عبد الوهاب البيّاتي ، دار العودة، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٠.
٣٧. ديوان العرجي، تحقيق خضر الطائي، بغداد ١٩٥٦.
٣٨. ديوان كثيّر، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١.
٣٩. ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، د.عبد المعين خان، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٧ .
٤٠. ديوان المتنبي ، صححه وضبطه مصطفى السقا ، إبراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت ، لبنان ج٣، ط١، ١٩٧٨.
٤١. ديوان المعبد الغريق، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.
٤٢. ديوان المهلهل، تقديم طلال حرب، لبنان، الدار العالمية، ط١، ١٩٩٣ .
٤٣. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق د. شكري فيصل، دار الفكر، دمشق ١٩٦٨.

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

٤٤. ديوان الوطن المحتل، جمع يوسف الخطيب، دار فلسطين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ط١، ١٩٦٨.
٤٥. ديوان اليمن ، سليمان العيسى ، الهيئة العامة للكتاب ، صفاء ١٩٩٩.
٤٦. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسّام تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، ط١ ، ١٩٧٩.
٤٧. رسائل ابن عربي — دار إحياء التراث العربي، صورة عن الطبعة الأولى ، حيدر آباد، الهند، ١٩٤٠.
٤٨. زهر الآداب، الحصري القيرواني،تحقيق: كرم يوسف،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ،ط١ ،١٩٨٠.
٤٩. سقط الزند، أبو العلاء المعري، تصحيح ابراهيم الشريف، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٥.
٥٠. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، دار بيروت ، دون تاريخ.
٥١. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٦.
٥٢. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجُمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
٥٣. العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق حسن قزقزان ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق ١٩٩٤.
٥٤. عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق د.طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٥٦.
٥٥. قراضة الذهب ، ابن رشيق ، تحقيق الشاذلي بو يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع — ١٩٧٢.
٥٦. لسان العرب ، ابن منظور ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، ط٢ ، ١٩٩٧.
٥٧. مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة،١٩٧٧.
٥٨. مقدمة ابن خلدون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، تحقيق د.علي عبد الواحد وافي، دار النهضة، مصر ، القاهرة،١٩٧٩.
٥٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجنّي ، تحقيق : محمد الحبيب ، ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١.
٦٠. وأكتب قصائد صغيرة لي ولها ، سليمان العيسى ، الهيئة العامة للكتّاب صنعاء ، ط١ ، ٢٠٠٣.
٦١. نهاية الأرب، النويري، المجلد الخامس، دار الكتب، القاهرة،١٩٢٥ .

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

المراجع :

١. الأدب الأوروبي ، د. حسام الخطيب ، مكتبة أطلس ، دمشق ١٩٧٣.

٢. الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط١٣، ١٩٨٧.

٣. أساطير التوراة الكبرى، كارم محمود عزيز، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة والنشر، دمشق ١٩٩٩.

٤. أساطير العالم القديم، صموئيل كريمو وآخرون، ترجمة د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

٥. الأساطير، د.أحمد كمال زكي،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، سلسلة المكتبة الثقافية آذار ١٩٦٧.

٦. الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، دار الآفاق، بيروت، ١٩٥٩.

٧. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية بلا تاريخ والنشر، بيروت ١٩٧٨.

٨. الإسلام وتحديات العصر، تحديات وآفاق، د.محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٨.

٩. أشكال التناص الشعري ، د. أحمد مجاهد ، دراسات في توظيف الشخصيات التراثية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،ط١ ،١٩٩٨ .

١٠. أطياف الوجه الواحد ، د. نعيم اليافي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.

١١. الألف المختارة من صحيح البخاري، عبد السلام هارون دار الملاحة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٩.

١٢. امبراطورات سوريات، جان بابليون، ترجمة: يوسف شلب الشام، دار العربي، دمشق، ط١، ١٩٨٧.

١٣. انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط١٩٨٩،١.

١٤. أوهاج الحداثة ، د. نعيم اليافي ، اتحاد كتاب العرب دمشق ، ط١ ١٩٩٣.

١٥. البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩.

١٦. تاريخ الأدب العربي، دشوقي ضيف، الجزء الثامن ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨.

١٧. تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.

١٨. التّناص في الإنجاز النقدي ، المختار حسني ، مجلة علامات ، مج ١٣/ جزء ٤٩.

١٩. التناصية، مارك أنجيو،(مفهوم التّناصّ في الخطاب النقدي الجديد)ضمن كتاب أصول الخطاب النقدي، تقديم تزفتان تودوروف، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق١٩٨٧.

٢٠. الحضارات الساميّة القديمة ، د. السيّد يعقوب بكر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر د.ت.

٢١. الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذّامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨.

٢٢. دراسات فنية في الأدب العربي ، د. عبد الكريم اليافي، لبنان ناشرون، بيروت، ط١ ،١٩٩٦.س

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

٢٣. دراسات في النّص والتناصيّة، ليون سومفيل، ترجمة الدكتور محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ط١، ١٩٩٨.
٢٤. درس السيميولوجيا ، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء،ط٣، ١٩٩٣.
٢٥. درجة الصفر للكتابة ، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
٢٦. دلاليات الشعر ، مايكل ريفاتير، ترجمة ودراسة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ط١، ١٩٩٧.
٢٧. ذخيرة العجائب العربية ، سعد يقطين ، المركز الثقافي دار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٤.
٢٨. الرمز الأسطوري في شعر السيّاب، د.علي البطل شركة الرّبيعان للنشر والتوزيع، الكويت ط١، ١٩٨٢.
٢٩. السبع معلقات ، عبد الملك مرتاض ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٩٨.
٣٠. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤ .
٣١. شعر الأخطل الصغير، بشارة الخوري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢ ، ١٩٧٢.
٣٢. الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين اسماعيل ، منشورات جامعة البعث ، د.ت.
٣٣. شعرية ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
٣٤. الشعرية ، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلاّمة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢ ، ١٩٩٠م.
٣٥. صفوة التفاسير ، محمد علي الصابوني ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ودار النمير ، دمشق ، سورية، ط٢ ، ١٩٩٣م.
٣٦. طروس على الأدب ،جيرار جينيت، ضمن دراسة في النصّ والتناصيّة، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ١٩٩٨ .
٣٧. ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ، د. علوي الهاشمي، كتاب (الرياض) ١٩٩٨.
٣٨. ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب ، محمد بنّيس ، دار التنوير للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ودار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
٣٩. ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، علاء الدين رمضان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٩٦.

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

٤٠. العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، ط٦ ، د.ت.

٤١. العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٦٠.

٤٢. العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر ، ط٦، د.ت.

٤٣. علم اللغة العام ،فرديناند دي سوسير، ترجمة د.يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د. مالك يوسف المطلبي (بيت الموصل)، الموصل، العراق، ١٩٨٨.

٤٤. علم النص ، جوليا كريستيفا ، ترجمة مزيد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١.

٤٥. الغصن الذهبي، ترجمة الدكتور أحمد أبو زيد وآخرون، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧١.

٤٦. قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية، أحمد أبو سعيد، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

٤٧. قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، الشركة العربية المصرية للنشر، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٩٥.

٤٨. قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د. عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٤.

٤٩. كشف الخفاء ومزيل الإلباس ، العجلوني ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٢.

٥٠. الكلمة في الرواية ، ميخائيل باختين ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٨٨.

٥١. لغة الشعر ، د. رجاء عيد ، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٧.

٥٢. مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية، د.نسيب نشاوي، دارالفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٠.

٥٣. المسبار في النقد الأدبي ، حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٥٤. مشكلة السرقات في النقد العربي ، د.مصطفى هدارة، المكتب الإسلامي، بيروت،ط٣، ١٩٨١.

٥٥. معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٢.

٥٦. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان،بيروت،ط٢، ١٩٨٤.

٥٧. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، اشرف على طبعه عبد السلام هارون، ط٣، ١٩٩٣..

٥٨. مغامرة العقل الأولى، فراس السوّاح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٧٦.

٥٩. مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، مارك أنجيو ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ٣٢،آب.

٦٠. مقالة في الأساطير ، طراد الكبيسي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٧٤.

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

٦١. من اصطلاحات الأدب العربي ، د. ناصر الجاني ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٩.

٦٢. الناس في بلادي ، صلاح عبد الصبور، دار الشروق، بيروت، ط٦، ١٩٨١.

٦٣. نظرية النص، رولان بارت ، ترجمة د. بقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٨.

٦٤. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة د.إحسان عباس و د.محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ج٢، ١٩٦٠.

٦٢٦٧٣٨

٦٥. وقفات مع سليمان العيسى ، د. ملكة أبيض ،الهيئة العامة لكتاب ، صنعاء ،ط١ ،٢٠٠١ .

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

الدوريات

١. مجلة الأديب المعاصر، العدد ٣٢، آب ١٩٨٦.

٢. مجلة جامعة البعث، مج ٢١ ، آذار ١٩٩٩.

٣. مجلة العرب والفكر العالمي،عدد٣، بيروت ١٩٨٨.

٤. مجلة علامات، ج٥، مج٢، أيلول ١٩٩٢.

٥. مجلة علامات، ج ٢٦، مج ٧، أيلول ١٩٩٧.

٦. مجلة علامات، ج٤٦، مج١٢، ديسمبر ٢٠٠٢.

٧. مجلة علامات، ج٤٩، مج١٣، سبتمبر ٢٠٠٣.

٨. مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد ٦١/٦٠، كانون الثاني وشباط ١٩٨٩.

٩. سلسلة عالم المعرفة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ، العدد ٢٣٢ ، ٢٠٠٢.

١٠. مجلة الكاتب العربي، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، العددان ٦٢/٦١، تشرين الثاني،١٩٩٨.

١١. مجلة الموقف الأدبي، العددان ١٣٩/١٣٨، تشرين الأول والثاني، ١٩٨٢.

١٢. مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٧٢، آب ١٩٨٥ .

١٣. مجلة الموقف الأدبي، العددان ١٩٤/١٩٣، ايار وحزيران ١٩٨٧.

١٤. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٠١، كانون الثاني ١٩٨٨ .

١٥. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٠٥، أيلول ١٩٩٦.

١٦. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣١، تشرين الأول ١٩٩٨ .

١٧. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٥٤، كانون الثاني ١٩٩٩.

١٨. مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٩٢، كانون الأول ٢٠٠٣.

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