مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 4 السنة: 2021
ص: 166 - 177 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التناص الديني المفارق في القصيدة الجزائرية المعاصرة

قصيدة : "جثة ليست للموت" للشاعر : الأزهر محمودي نموذجا.

Religious intertextuality in the contemporary Algerian Poem: "A corpse not to die" by the poet: Al-Azhar Mahmoudi as a model.

د/نورة حاج قويدر. [1]

noura hadj kouider.

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري

جامعة غرداية/ الجزائر

University of ghardaia
Laboratory of cultural, linguistic and literary heritage in southern Algeria
noura47hadj@gmail.com

تاريخ الإرسال:09 /2020/11	تاريخ القبول:2021/04/15	تاريخ النشر : 2021/11/04

ملخص البحث

تمتاز القصيدة العربية المعاصرة بتجديد آلياتها الفنية بشكل مستمر، فهذا التجديد يتم على مستوى الآليات الداخلية للنص من خلال الاشتغال على البنية اللغوية أو على مستوى آليات خارجية مثل التناص، حيث تتداخل نصوص أخرى مع النص الأصلي وتتعالق، فيساهم ذلك في إنتاج دلالات جديدة مغايرة عن دلالتها السابقة. وتكمن قدرة الشاعر وإمكانياته في توظيف التناص عبر استخدامه لتقنيات مثل المفارقة، التي تساهم في إعطاء شكل مغاير ومخالف لما هو معهود في توظيف التناص. ومن هنا تحاول هذه الورقة البحثية الكشف عن الطريقة التي تم اعتمادها لتحقيق التناص المفارق في القصيدة، وللوصول إلى هذا المسعى وضعنا إشكالية عامة مفادها: كيف وظف الشاعر الأزهر محمودي التناص المفارق في قصيدته "جثة ليست للموت" ؟

الكلمات المفتاحية: التناص، المفارقة، القصيدة، الجزائرية، المعاصرة.

Abstract :

The contemporary Arabic poem is characterized by the continuous renewal of its technical mechanisms, this renewal takes place at the level of the internal mechanisms of the text, such as working on the linguistic structure or at the level of external mechanisms such as intertwining, where other texts overlap with the original text and are related, thus contributing to the production of new connotations different from its previous connotation. The poet's ability and ability

[1] نورة حاج قويدر. noura47hadj@gmail.com

to employ intertextuality through his use of techniques such as paradox, it allows him to employ intertextuality in a different way and contrary to what is usual and commonplace. Hence, this research paper tries to reveal the method that was adopted to achieve paradoxical intertextuality in the poem, and to reach this endeavor; we set a general problem that is: How did the poet use paradoxical intertextuality in his poem" A corpse not to die"?

Keywords: Intertextuality، paradox، poem، Algerian، Contemporary

توطئة:

لقد استفادت القصيدة المعاصرة من التراث الديني والإسلامي على وجه الخصوص استفادة كبيرة، فتشربت نصوصه بنجاح في سبيل التعبير عن تجاربها وتعميق الشعور بها. فتجد الشعراء يقتبسون آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، بحيث تتبلور الرؤية في نطاق ديني قدسي، ليتحقق معها فاعلية التأثير على ذهنية المتلقي، فيشاهد تلك المتناقضات الموجودة في واقعه استنادا لتلك المرجعيات الدينية، التي تحيله بشكل ضمني إلى إدراك مكامن الفروقات والتناقضات القابعة في واقعه؛ لكن للشاعر المعاصر استخدم بعض الأدوات التي تبعده عن المباشرة والتقرير، وتعمل بدورها على دمج المعطى الديني وتكييفه بما تتناسب مع معطيات التجربة الراهنة.

أولا: مفهوم التناص: تكلم عن موضوع التناص العديد من الباحثين والدارسين كونه من الموضوعات المهمة التي يتضح من خلالها شعرية النصوص، فالتناص هو مصطلح نقدي حديث أريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها،...وهو مفهوم بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع شلوفسكي الذي فتق الفكرة، ثم أخذها عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته جوليا كريستيفا لتمضي به أشواطا واسعة في دراستها النقدية وخاصة الروائية منها حيث قالت: إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى[1]

والتناص الديني هو عبارة عن تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية...الخ. مع النص الأصلي، بحيث تنسجم النصوص وتتداخل مع سياق النص وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا[2].

ثانيا: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمفارقة:

حول المعنى اللغوي لمصطلح المفارقة نقرأ في تضاعيف بعض المعاجم ما نصه: المفارقة اسم مفعول لـ(فارق) من الجذر الثلاثي (فرق)، ومصدرها (فرْق)، بتسكين الراء والفرقُ: خلاف الجمع، والفِرقُ: الفلق من الشيء إذا انفلق منه، ومنه قوله تعالى: "فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم"[3].

أما **مختار الصحاح** ففيه: فرقتُ بين شيئين أفرقُ فرْقاً وفرقاناً، وفرقت الشيء تفريقاً وتفرقةً، فانفرق وافترق وتفرَّقَ، وأخذت حقي منه بالتفاريق. والفرقة: الاسم من فارقته مفارقةً وفِرقاً. وفرق الطريق: أي اتجه له طريقان[4].

وفي **معجم الوسيط جاء ما نصه:** (فَرَقَ) بين شيئين —فرقاً، وفرقاناً: فصلَ وميز أحدهما عن الآخر، و(فَرَّقَ) بين القوم: أحدث بينهم فُرقةً[5].

فمن خلال المعاجم اللغوية لمعنى المفارقة نلاحظ بأنها تؤكد على صفات من بينها: الفرق والافتراق والتباعد والفصل والتمييز بين شيئين أو موقفين أو أمرين مختلفين تماماً، لاسيما إذا كان هذان الأمران على طرفي نقيض.

أما المفهوم الاصطلاحي للمفارقة فقد اختلف بين النقاد لأن هذا المصطلح يمتلك تاريخاً، يصعب على وجه الدِّقة تحديده، مصداقاً لما يراه الفيلسوف الألماني **نيتشه** أن ما لا تاريخ له هو الذي يمكن تعريفه، أمَّا ما يمتلك تاريخاً طويلاً فإن تعريفه يصبح مسألة صعبة.[6]

و تشير الباحثة **نبيلة إبراهيم** في دراستها "المفارقة" أن الإنسان أدرك حقيقة المفارقة منذ خلقه فقد بدأت مع قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها، فمنعهما من أكل ثمار الشجرة رغم ما تبدو عليه من جمال وحلاوة، فتشكلت لهما أول مفارقة في الخلط بين القبح والجمال. أما المفارقة الثانية فتمثلت في مفارقة الخير والشّر، حين بدا لهما الشيطان للحظة أنه غير مرادف لمعنى الشّر حين أراد مساعدتهما على التأكد من حلاوة الثمرة، لكن سرعان ما تأكدا أنه شّر مطلق بعد خروجهما من الجنة.[7]

كما أن مفهوم المفارقة مفهوم حي تجاذبته مجالات مختلفة فالفيلسوف يرى فيه ذلك النموذج من نماذج الوعي، كما يرى فيه عالم الاجتماع، مظهراً من مظاهر العلاقات الاجتماعية التي تقوم على الاختلاف والتناقض، لتلك الأسباب نرى ذلك الاختلاف في المفاهيم.

ثالثا: التناص الديني المفارق "دراسة تطبيقية" لقصيدة "جثة ليست للموت":

في طليعة تلك السور القرآنية التي تبارى الشعراء في الاقتباس منها نجد ﴿**سورة يوسف**﴾، لما تحمله تلك السورة من معاني تحدي الصعاب والصبر والانتصار على الظلم. فكان استدعاؤها من قبيل

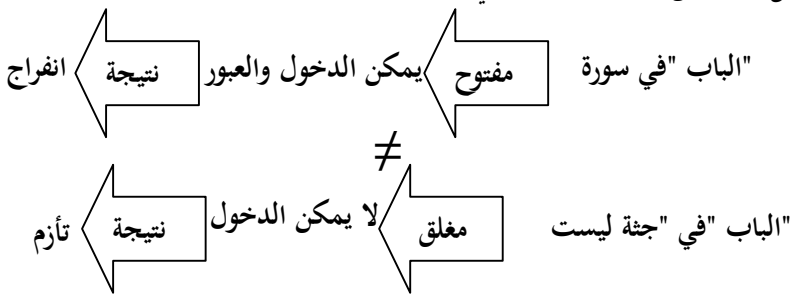
استعادة تلك الملامح وإسقاطها على التجربة المعاصرة. ومن هؤلاء الشعراء نذكر الشاعر **محمود درويش** في قصيدة: (**أنا يوسف يا أبي**)، التي تلتقي بدورها مع قصيدة: (**جثة ليست للموت**) للشاعر **الأزهر محمودي**، التي سوف نتناولها بالتحليل والشرح. فكلاهما تستحضران معاناة فلسطين الجريحة، فقصيدة: (**جثة ليست للموت**) تعتبر من بين النماذج التي رصدت التجربة الفلسطينية، من خلال التركيز على معطيات دينية، فقد ساعدت الاقتباسات الموجودة في القصيدة، في رسم صورة جديدة ومميزة لمعاناة الشعب الفلسطيني وما يعيشه في ظل العدوان الإسرائيلي. حيث يقول فيها: **[الكامل]**

باب المدينة مغلق من أين ندخل يـا أبي ؟
الريح والأوهام والظلماء والأفق البـــعيد
والتيه والخدر الجميل ووجه ها الزمن الغبي
ودمي تعاوره زناة الليل في ســـوق العبيد
مشلولة أســـيـــافنا ومحـاصر بـــيت النبي
وأصابع التاريخ تمضغ حسنها قطع الجليد
وهناك امرأة تدثر بالعرا صـــــدر الصـبي
تخطه في حمرة الشفق المـــــمزق كالوريد
أحلامه مأسورة عـــــذراء في وطــن سبي
في الجـب منسي ووراد الــقوافل لا تعود[8]

لقد استهل الشاعر أبياته بإنشاء طلبي ممثلا في الاستفهام (**باب المدينة مغلق من أين ندخل يا أبي؟**)، بصورة تستدعي حوارا بين الأبناء ووالدهم، فنلمس بذلك أولى خيوط التعالق بين النص الشعري اللاحق والنص السابق المتمثل في ذلك الحوار الذي دار بين سيدنا يعقوب وأبنائه حين أمرهم أن يدخلوا من أبواب متفرقة، وذلك في قول الله عز وجل: ﴿**وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ ۖ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ۖ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ ۖ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ**﴾[**يوسف: 67**]. فالشاعر قد حافظ على المشهد نفسه الذي صورته الآية الكريمة من خلال وجود الشخصيات والحوار؛ لكن التحويل الذي قام به تمثل في رسم مشهد جديد مناقض لما ورد في القصة. قال تعالى:

﴿وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ **[يوسف: 68]**. ففي حين يتم دخول المدينة على مستوى النص القرآني، ينتفي هذا الحدث في النص اللاحق (**جثة ليست للموت**)، لأن "الأبواب" مغلقة بم يبعث على التساؤل والحيرة: **باب المدينة مغلق من أين ندخل يا أبي؟** واللافت أن النص اللاحق يستخدم كلمة (باب) بصيغة المفرد لا بصيغة الجمع (أبواب).

ومنه يمكننا التمثيل لذلك من خلال المخطط التالي:



فالشاعر قد اعتمد على استراتيجية التناص وقام بتحويل النص السابق المتمثل في نص الآية الكريمة مستخدما آلية النفي الكلي[9]، فقد نفى فعل الدخول والعبور لكي يعبر من خلاله عن تجربته الشعرية ويصور واقع الشعب الفلسطيني في حصاره، فالمدينة هنا هي رمز لمدينة "فلسطين"، والنص الشعري يستحضر وصية سيدنا يعقوب لأبنائه ويسقطها على التجربة الراهنة. فهؤلاء الأبناء على مستوى النص الشعري لم يتمكنوا من الدخول لأن هناك عوائق تمنعت هؤلاء الأبناء من الدخول وفي مقدمتها: (الريح والأوهام والظلماء والأفق البعيد والتيه والخذر الجميل ووجه ها الزمن الغبي)، فالريح والأوهام والأفق البعيد متجسدا في ذلك الحلم العربي لتحرير فلسطين، وتلك الشعارات الزائفة التي تجوب الآفاق بين الفينة والأخرى دون تحقيق مكاسب مادية ملموسة؛ أما (التيه والخذر الجميل) فيتمثل في ضياع هؤلاء الأبناء وفساد أخلاقهم الأمر الذي حال بينهم وبين دخولهم لتلك الأراضي المقدسة، وشلت أسيافهم وأسلحتهم عن المقاومة (مشلولة أسيافنا)، فكانت النتيجة (محاصرة بيت النبي). و عبارة "زناة الليل" تتقاطع بدورها مع قصيدة: (**القدس عروس عروبتكم**) للشاعر **مظفر النواب**، التي يقول فيها: **[المتدارك]**

القدس عروس عروبتكم

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها ؟؟

ووقفتم تسترقون السمع وراء الباب

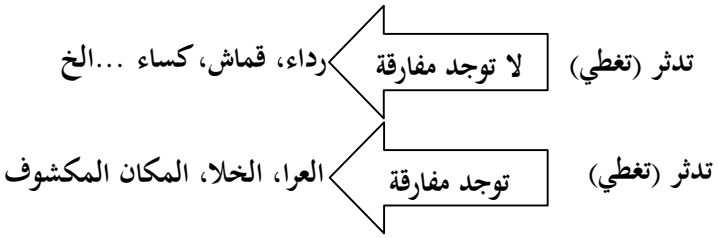
لصرخات بكارتها

وسحبتم كل خناجركم

وتنافختم شرفا.[10]

فنلاحظ أن عبارة "زناة الليل" –على بذاءتها– باتت من العبارات المتداولة بين الشعراء المعاصرين في التعبير عن التجربة الفلسطينية، كما رصدت مواقف هؤلاء الخونة من العرب الذين شاركوا في استباحة وانتهاك حرمة فلسطين.

كما استخدم الشاعر بعضاً من الصور البلاغية وفي مقدمتها الكناية التي زادت من شعرية المفارقة في تلك الصورة (وأصابع التاريخ تمضغ حسنها قطع الجليد)، فجاءت قطع الجليد كناية عن برودة هؤلاء الأبناء وتصلب قلوبهم في هذا الزمان، لدرجة أنهم يقطعون كل شيء يربطهم بذكريات هؤلاء الأبطال المشرفة، ثم يصور الشاعر معاناة الشعب الفلسطيني في صورة مفارقة (**وهناك امرأة تدثر بالعرا صدر صبي/ تخطفه في حمرة الشفق الممزق كالوريد/ أحلامه مأسورة عذراء في وطن سبي**)، فالمفارقة تبرز هنا من خلال ذلك المشهد الذي يصور تلك المرأة وهي تغطي ذلك الصبي، حيث يفترض أن تغطيه برداء؛ لكن ذلك التصوير المجازي زاد من حدة المفارقة في كلمة (بالعرا)، التي انزاحت بدورها عن المألوف والعادي فكانت بديلا للغطاء الذي يحمي الصبي البرد، بما يمثل :

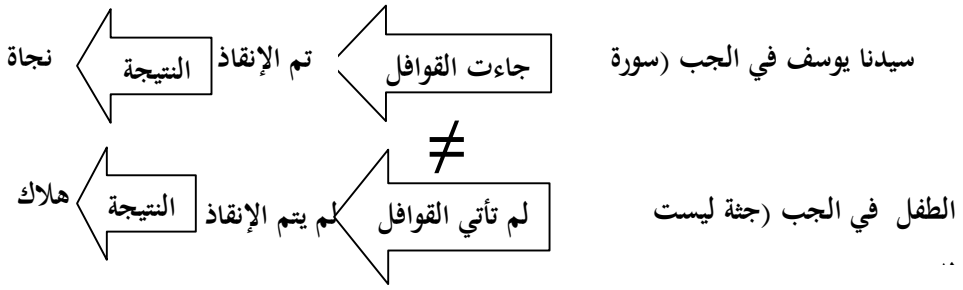


وهذا ما يتنافى وطبيعة الأشياء؛ لكن المشهد بالرغم من المفارقات التي يحملها زاد من شعرية الموقف وعبر عن الجانب المأساوي الذي يعيشه ذلك الصبي، الذي لم يجد إلا العراء ليتغطى به ويفترشه. ويضاف إلى ما سبق أن المعاناة طالت كل الفئات لا تستثني حتى النساء والأطفال رمز الضعف والعجز عبر التاريخ، والمفارق أن لا ضمير ينتفض ولا حمية تتأجج، وإن وجدت فهي لا تقوى على فعل شيء فكأنها بذلك في حكم العدم.

كما يعود الشاعر لاستخدام تقنية التناص مرة أخرى في آخر بيت من القصيدة (**أحلامه مأسورة عـــذراء في وطـــن سبي/في الجـــب منسي ووراد الـقوافل لا تعود**) معبرا من خلاله عن ذلك الواقع الذي يعيشه ذلك الصبي الفلسطيني المشرد، كما يحمل إشارة إلى المكيدة التي دبرها أبناء سيدنا يعقوب عليه السلام لأخيهم يوسف، إذ يقول المولى عز وجل: ﴿**قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ**﴾ [**يوسف:10**]. فنلاحظ أن هناك تقاطعا مع البيت الشعري ونص الآية، في كون المكيدة تحققت و أن الضرر طال سيدنا يوسف في نطاق الآيتين، وفي نطاق المشهد الشعري أيضا الذي يصور ذلك الطفل وهو قابع في ظلمات البئر كما حدث في قصة سيدنا يوسف عليه السلام تماما.

لكن ما يحقق المفارقة التناصية على صعيد البيت الشعري هو حدوث عملية النفي الكلي من قبل الشاعر للأحداث التي جرت فيما بعد. ففي سورة يوسف نلاحظ بأن سيدنا يوسف استطاع الخروج من غياهب الجب عن طريق وصول إحدى القوافل التي أنقذته من الهلاك حيث يقول المولى عز وجل في محكم كتابه الكريم:

﴿**وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾ [**يوسف:19**]؛ بينما انتفى حدوث ذلك مع الطفل على مستوى المشهد الشعري، لأنه لم يتمكن من الخروج والنجاة فبقي وحده يعاني ويلات الحصار والتشرد والضياع لأن (رواد القوافل لا تعود) فلم يتواجد أحد ليساعده في مأساته تلك، لأجل ذلك كان مصيره الهلاك والدمار؛ وهو عكس موقف سيدنا يوسف الذي كان إلقاؤه في الجب فاتحة خير ونصر له، حيث أصبح بعدها وزيرا لمصر وهو ما نمثل له بالمخطط التالي :



ومنه يمكننا القول إن الشاعر قد عمل على الاقتباس من سورة سيدنا يوسف عليه السلام، فلم يكتف بالحفاظ على الوقائع والأحداث التي جرت في إطار الآية الكريمة؛ وإنما عمد إلى التلاعب بمجريات الأحداث مستنداً في ذلك على آلية النفي والحذف لبعض التفصيلات، حيث ساعدت تلك الآلية في الإبانة عن مدى عمق المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، وحققت معها درجة من المكاشفة والإيضاح لتلك المتناقضات والمفارقات على صعيد مواقف العرب إزاء القضية الفلسطينية وعلاقتهم بإخوانهم الفلسطينيين، التي تجاوزت في قسوتها وفظاعتها وخطورتها العلاقة التي ربطت إخوة يوسف بأخيهم فيما سبق. يقول: **[الكامل]**

يا دمعه يا عمره المسفوح فوق الأرصفة
تمتصه الأيام تشرب ريقه سحب الوعود
أغذا تعود الريح تدعوه فيبرح موقفه؟
مازال يبحث عن رغيف عالق بين الحدود
هذا دمي هذا أخي هذا فمي لن أعرفه
يغتاله وهج المنى يلقيه في شدق الوعيد
ودم يناشد ثأره سيفا أبى أن ينصفه
والعالم المجنون يسرق جثتي قتل الشهود
دفن الجريمة وانثنى للص يمسح معطفه
وقميصي المقدود من دبر يشده من يريد.[11]

فمن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد استدعى لمحات خاطفة من قصة سيدنا يوسف بين الفينة وأخرى، حيث جسد من خلالها صورة ذلك الطفل الفلسطيني المشرد، كما كثَّف الشاعر من استخدام الاستعارة والكناية والتشبيهات، (**يا دمعه يا عمره المسفوح فوق الأرصفة/ تمتصه الأيام تشرب ريقه سحب الوعود**) لكي يصور من خلالها مشاهد البؤس والشقاء الذي تطال الطفل الفلسطيني. فالشاعر شبه عمر الصبي بالدم المنسكب فوق الأرصفة، تمتصه الأيام وتشرب ريقه الوعود الكاذبة من قبل الإخوة العرب، فشخَّص الموقف في تلك الصورة الحسية حتى يتضح المشهد في ذهن المتلقي، ويستشعر بذلك عذابات الشعب الفلسطيني وطول انتظاره في تلقي العون والمساندة من إخوانه العرب.

ثم يزيد الشاعر من حدة الموقف حين يطرح ذلك الاستفهام الطلبي في قوله:(**أغذا تعود الريح تـــدعوه فـــيبرح مـــوقفه؟**)، فالريح في هذا البيت تمثل استحضارا للريح في قوله تعالى :﴿ **وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ**﴾**[يوسف: 94]**، وفي هذا السؤال إشارة بليغة للآية الكريمة من سورة يوسف، من خلال ذلك الحوار الذي دار بين الأخ الأكبر ليوسف وإخوته، عندما أخذ سيدنا يوسف أخوه الأصغر رهينة عنده ولم يتمكنوا من تخليصه والتفرد به، إذ يقول المولى عز وجل:

﴿فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُمْ مَوْثِقًا مِنَ اللَّهِ وَمِنْ قَبْلُ مَافَرَّطْتُمْ فِي يُوسُففلَنْ أَبْرَحَ الْأَرْضَ حَتَّىٰ يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللَّهُ لِيۖ وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ﴾ **[يوسف: 80]**.

فالشاعر أحدث إسقاطا بين الموقف الذي اتخذه الأخ الأكبر بأنه لن يبرح مكانه وعزم على ملازمة القرية وعدم الرجوع مع الإخوة حتى يتلقى إذنا من أبيه أو حكما من الله، وأسقطه على موقف الطفل الفلسطيني الذي سوف يتخذه في حال لو أنه تلقى المساعدة من إخوته العرب؛ لكن ما يأتي من الأبيات يبين بأن تلك الريح لم تأتِ بعد وأن ذلك الصبي لا يزال قابعا بين جدران الحدود ينتظر العون والمساندة من الإخوة العرب (**مازال يبحث عن رغيف عالق بين الحدود**).

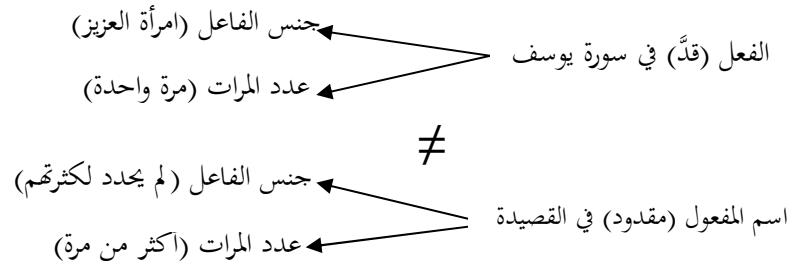
أما موقفه فيوضحه البيت الذي يليه (**هذا دمي هذا أخي هذا فـــمي لـــن أعرفه**). فالشاعر من خلال هذا البيت، قد بين موقف الطفل الفلسطيني من الإخوة العرب، فقد تنكر لقرابتهم له من خلال استخدامه لأداة النفي التي تدل على النفي في الحاضر والمستقبل (لن أعرفه)، فقد اتخذ موقفه وحسمه في جحده للصلة التي تربط بينه وبين إخوته العرب، فالطفل هنا لم يتسامح معهم و لم يصفح عن جرمهم الذي أجرموه، عكس ما شاهدناه في الآية الكريمة فقد أبدى سيدنا يوسف سماحة وعفوا ولم يتنكر لإخوته بالرغم من الأفعال التي صدرت منهم يقول الله تعالى:

﴿**قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ ۖ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ**﴾**[يوسف: 90]**. وهنا يتبين مدى شناعة وجرم الإخوة العرب في واقع ذلك الصبي، الذي تجاوز في مداه شناعة وجرم إخوة يوسف الذين غيبوه في الجب مؤملين أن يلتقطه بعض السيارة وهو ما يوحي بأنهم على بغضهم له كانوا أقل قسوة من قسوة الأخ العربي إزاء أخيه الفلسطيني.

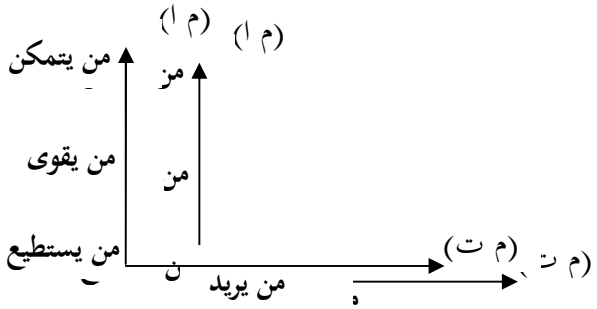
كما استعاد الشاعر أيضا تجربة سيدنا يوسف في قوله: (**وقميصي المقدود من دبر يشده من يريد**)، فنلاحظ أن هناك تقاطعا بين البيت ومشهد المكيدة التي حاكت خيوطها زوجة العزيز في مراودتها له و في ذلك يقول الله تعالى: ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾**[يوسف: 23]**. وهنا نعاين عظمة التحدي الذي واجهه سيدنا يوسف في هذه المحنة: فامرأة العزيز ذات قوة ومكانة فضلا عن أنه عبد لها وفي بيتها بما يمنح فرص السيطرة والتحكم في أقصى درجاتها، أما الآية الأخرى والتي جاءت لكي تبرئه من هذه التهمة حيث يقول المولى عز وجل: ﴿**قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي ۚ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ** ﴾**[يوسف:26]**. فنلاحظ أن الشاعر قد تعمد حدوث ذلك الإسقاط على واقع الشعب الفلسطيني؛ لكنه أحدث تحويرا لافتا في حدود أنه يجعل من التجربة اللاحقة (النص الشعري) تفوق وتتجاوز في مداها التجربة السابقة(سورة يوسف).فكلمة (مقدود) هي اسم مفعول من (قدَّ)، ارتكزت على حرف المد [الواو] علاوة على أنه جاء في موقع المفعولية لا الفاعلية كما جاء في نص الآية الكريمة، فنلاحظ أن المد ساعد على فتح جملة من إيحاءات في مقدمتها اتساع حجم الخرق والشق، وهي هنا لا تحيل على فاعل محدد جنساً كان أو عددا، في حين تحيل البنى اللغوية في الآية الكريمة على جنس الفاعل وهو امرأة العزيز وعدد وقوع الفعل قال تعالى:

﴿**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾**[يوسف:25]**.

فالشاعر في استخدامه للتناص قد استند على تلك المقومات الصوتية وفي مقدمتها المد، حيث استعاض عن الفعل "قد" واستبدله باسم المفعول "مقدود" لكي يحيل وبشكل ضمني على كثرة المعتدين والمغتصبين وتكرار ذلك العدوان لأكثر من مرة، بما يتمثل :



كما ساعدت اختيارات الشاعر في الكشف عن معاناة الشعب الفلسطيني، فمن خلال استخدامه لعبارة (من يريد)، التي أفسحت بدورها المجال لأعداد المعتدين، فهي تحيل إلى كل شخص تسول له نفسه الاعتداء على الشعب الفلسطيني، دون **اشتراط القدرة** إمعانا في الإيحاء بهوان الشعب الفلسطيني وخذلان الجميع له، بصورة جعلته نهبا لكل طامع ومغامر، وهو ما يمكن أن نستشفه من خلال مقابلة (يريد) بما تستدعيه من الوحدات عبر محور الاختيار:



كما ساعدت ياء المد في كلمة (يريد) أيضا في التوكيد على رغبة هؤلاء الأطراف في الحركة والعدوان وأن تلك الرغبة أصبحت معلنة وظاهرة للعيان، لأنها باتت مطمعا لكل شخص ومن أي جنس، فحركة المد هنا أبانت عن غاية هؤلاء في الاعتداء.

يمكننا القول إن كلمة (مقدود) جاءت متجانسة ومتلائمة مع كلمة (يريد)، من خلال المنحى الصوتي والدلالي؛ أما من الناحية الصوتية فكلاهما يعتمد على حرف المد كوسيلة توحي باتساع مدى الظلم والجور والعدوان الذي يلقاه الشعب الفلسطيني من الجميع، أما على صعيد المنحى الدلالي فإنهما يشتركان في مساهمتهما في الكشف عن الرؤية العبثية لهؤلاء الأطراف عبر المواقف التي يتخذونها في حق القضية الفلسطينية. ودلاليا، فالمد أتاح التعبير عن إتاحة الفرصة للجميع لممارسة العدوان، وأتاح الإيحاء باتساع مساحته بخلاف (قدّ).

خاتمة :

في الأخير يمكننا القول بأن الشاعر قد استخدم التناص فاقتبس من سورة "يوسف" ما يخدم به غايته، بحث أنه عمد إلى قلب أحداث السورة فحقق بذلك البعد المفارق، مستندا على آلية النفي الكلي، وفي بعض الأحيان يقوم بعملية حذف لبعض التفصيلات والجزئيات، ويبقي على الأحداث الجوهرية، لكي يسقطها على الوضع الراهن. فالشاعر كان يتعمد ذلك التحوير في الأحداث في حدود أنه

يجعل من التجربة اللاحقة (النص الشعري)، تفوق ويتجاوز مداها التجربة السابقة (سورة يوسف)، فهدفه يتجسد في إظهار مدى الظلم والجور الذي تعرض له الشعب الفلسطيني من قبل الإخوة العرب، الأمر الذي فاق وتجاوز مداه ذلك الظلم الذي تعرض له يوسف من قبل إخوته.

استند الشاعر أيضا على بعض الصور البلاغية: كالكناية والاستعارة والتشبيه، وبعض المقومات الصوتية لكي يضخم الصورة ويزيد من حدتها وتأثيرها على المتلقي.

يمكننا القول أيضا إن التناص في النص غير المفارق يتم وفق عملية لتحويل والمغايرة؛ لكن ما إن يدخل حيز المفارقة فإن تلك العملية تتحول إلى النفي والمناقضة، بحيث يقلب المعنى بطريقة عكسية في النص المفارق.

هوامش:

[1]-ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ص: 37-38.

[2]-ينظر: أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، 2000، ص: 37.

[3]- ابن منظور، م: 5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1: 2005،مادة(فَرَق).

[4]- إسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح، تح: داميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1(1994)، ج:04، مادة (فَرَقَ).

[5]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية(تركيا)، ج:01، مادة(فَرَقَ).

[6]- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مج:04، المؤسسة العربية، بيروت، ط1(1993)، ص:14.

[7]-ينظر: نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، ع:03-04، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة(1987)، ص:131

[8]- مبدعي الجنوب، (الأزهر محمودي)، ديوان: تباريح النخل، مزوار، الوادي/الجزائر، ط1: 2010، ص: 97.

[9]-وهو يعتبر من بين أنواع التناص الثلاثة التي ذكرتها جوليا كريستيفا، وهو النوع الذي يتحقق من خلاله البعد المفارق، بحيث يكون المقطع الدخيل منفيا كلية ،ومعنى النص المرجعي مقلوباً. ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء/المغرب، ط1: 1991، ص، 78، 79.

[10]-مظفر النواب ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر، ط1: 1996.ص: 350.

[11]-مبدعي الجنوب، (الأزهر محمودي)، مصدر سابق، ص ن.