المجمع 6 (2012/1433)، 199-224

التناصّ الديني في شعر يوسف الخطيب

عمر عتيق

تلخيص:

يرصد البحث تجليات التناصّ الديني في ديوان يوسف الخطيب. وتتوزع الفضاءات الدلالية للتناصّ على سبعة محاور؛ الأول: ظلال "حزيران" بين الانكسار والانتصار. والثاني: التناصّ في سياق ثنائية الأنا والآخر. والثالث: مرارة المنفى وحلم العودة. والرابع: التناصّ الديني العنقودي. والخامس: الخطاب السياسي الساخر. والسادس: التداخل بين التناصّ الديني والتراثي والأسطوري. والسابع: التعالق بين التناصّ المسيحي والتناصّ الإسلامي.

مدخل

يميل معظم النقاد إلى تغريب مفهوم التناصّ، وربطه بالحركة النقدية الغربية، ويتهافتون على رصد تعريفاته لدى رواد النقد الغربي، وبخاصة جوليا كريستيفا التي حددت الجينات الدلالية لمفهوم التناصّ بأنه كل نص هو امتصاص، وتحويل، وإثبات، ونفي لنصوص أخرى. (1) أو " كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"(2) أو "إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته". (3) ولا يرمي البحث إلى رصد تعريفات التناصّ، وإنما الإشارة إلى بعض ما يحفل به الدرس النقدي العربي. ويندر أن نجد باحثا عربيا يحفل بتأصيل مفهوم التناصّ، ولا أعني بالتأصيل الاستئناسَ بمصطلحات الاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية لتكون نظائر قريبة من مصطلح التناصّ، وإنما أعني مفهوم التناصّ نفسه. ولو تأملنا قول الحاتمي: " كلام العرب ملتبس، بعضه ببعض، آخذ أواخره من أوائله. والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المطبوع بلاغةً وشعرًا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذًا من كلام غيره وإن اجتهد في الاحتراس وتخلَّل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد."(4) لوجدنا نص الحاتمي يحوي الخلايا الدلالية للتناصّ لدى النقاد الغربيين. وكان من الأولى للناقد العربي أن ينقب عن جذور التناصّ في التراث العربي بدلا من اعتماده على مقولات النقد الغربية.

والتناصّ تقنية تشكيل تتصل بالمبدع ومهارة تشخيص تتصل بالمتلقي ؛ فهو تقنية أسلوبية في بناء النص وتشكيله حينما يعمد المبدع إلى تحوير نصوص وأحداث وشخصيات ليوظفها في تشكيل نصه لغويا ودلاليا. وقد يكون التناصّ واعيا مقصودا أو غير واع انطلاقا من مقولة اللاوعي الجمعي، وفي كلا الحالتين ينبغي أن يكون التناصّ الخارجي مندغما في نص المبدع من حيث التعالق النفسي والوجداني. والتناصّ مهارة تشخيص ؛ إذ يكشف عن مهارة المتلقي في رصد مواضع التناصّ وكشف التعالق بين النص الغائب والنص الحاضر.

وتشير مهارة الرصد والكشف إلى ثقافة المتلقي ومعرفته بالنصوص أو المرجعيات التي وظفها المبدع في نصه. ويفضي النص الذي يحوي تناصا إلى تمايز المتلقين؛ إذ يتم " انتقال التناصّ من ذاكرة النص إلى ذاكرة القارئ، وهنا تتعقّد المسألة وتزداد تنوّعًا وغموضًا، ففي ذاكرة المؤلف -في أثناء إنتاج النص- نصوص يضمّنها نصّه الجديد، وفي ذاكرة القارئ- وفي أثناء قراءة النص وإعادة إنتاجه- نصوص أخرى خاصة به، وهذا ما تعنيه عبارة "النّص جيولوجيا الكتابات"، ثمّ إن القارئ ليس واحدًا، وهذا ما يفتح النّص على آفاق التأويل والتعدّد والاختلاف، وما يجعل النص نصًّا مفتوحًا."(5)

وحينما يكون التناصّ معلنا و صريحا فإن الربط بين دلالة التناصّ ودلالة النص لا تحتاج إلى مهارة من المتلقي، أما إذا كان التناصّ مضمرا، أو إذا كانت العلاقة بين النص المستدعى والنص الحاضر منفية أو عكسية حينما يُحدث فيها المبدع تحويرا أو تغييرا وانزياحا فينبغي أن يضاعف المتلقي يقظته للنص "فلغة الشعر غامضة لأنها مشحونة بالمعاني، المعنى الشعري معانٍ بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكشوف، ومنها ما هو باطن يحتاج إلى الكشف والتعمق حتّى تصل إليه بقراءة تلو أخرى وبأدوات كثيرة وبديهة يقظة وقلب حي."(6)

وأرى أن المرجعيات الدينية من أبرز الروافد التي تغذي البنية الوجدانية والفضاء الدلالي في التجربة الشعرية وآلية التلقي، وأن تأثيرها على المتلقي يفوق تأثير المرجعيات الأخرى (التاريخية والأسطورية والأدبية...الخ) لما تحويه من حقائق عقائدية تجمع النص الديني

المستدعى والنص الحاضر في سياق دلالي واحد. "ولا شك أن الحس الديني بمخزونه من الخطاب القرآني والحديث النبوي كان وراء ظواهر "الاقتباس" التي ازدحم بها الخطاب الشعري الحديث على وجه العموم، بوصف الخطابين القرآني والنبوي مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز الثقافية العربية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم. وقد يكون هذا الاتكاء الاقتباسي متجليًا من القراءة الأولى... وقد يحتاج رصد الاستدعاءات إلى نوع تأمل نتيجة لغياب الهوامش القرآنية كلية عن النص الحاضر.. وقد يصل الاستدعاء إلى حد التنصيص. " (7)

وتتوزع الفضاءات الدلالية للتناصّ الديني في شعر يوسف الخطيب على النحو الآتي:

1- ظلال "حزيران " بين الانكسار والانتصار

يصف الشاعر حالة الانكسار النفسي والنزيف الوجداني في أعقاب هزيمة حزيران في قصيدة "الطريق إلى محمد أو محمدية يوسف الخطيب" بقوله: (8)

أبـــا العُروبـــةِ، إنـــي خـــارجٌ لِغـــدٍ ... مِن غَـيمِ أَمسِـكَ، وافي الغيـثِ، مُنهَمِـل
آنَـسْتُ نـارَكَ في الظلمـاءِ آنَ خَبَـتْ ... على مَـدارِ الـدجى كذَّابـةُ الشـعَلِ
خَلَّفـتُ أَهلـي بِأَعلـى القـدسِ مُطفـأَةً ... جِـراحُهم، مَـنْ أَضـأْنَ الكـونَ مـن جَبَـلِ
وَجُزْتُـهُم في لظـى سِـيناءَ، أَعيُنُـهُم ... مَقرُوحـةٌ في دُخـانِ الجِـنِّ والخَبَـلِ

تحوي الأبيات أبرز الأحداث في قصة موسى عليه السلام في قوله تعالى:"إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى" (طه 10) فالفعل (آنست) في الآية يكشف عن الخوف والضيق في نفس موسى عليه السلام؛ فقد وضعت زوجته مولودها في ليلة باردة ممطرة مظلمة، وقد ضل الطريق، وتفرقت ماشيته (9).. ولذلك قال (آنست) ولم يقل أبصرت أو رأيت، طلبا للأنس ورغبة في الطمأنينة لا لنفسه فحسب وإنما لزوجه التي لا يقل خوفها عن خوف زوجها. وكذلك معاناة الشاعر من مرارة الهزيمة والانكسار وما يشعر به من ضيق واحتقان، فقد استحضر الشاعر المشهد النفسي الذي عانى منه سيدنا موسى عليه السلام. وتتجلى المقاربة بين حال موسى وحال الشاعر على النحو الآتي:

حال موسى عليه السلام	حال الشاعر
ظلام الليل والمطر والبرد	الهزيمة والانكسار
معاناة زوج موسى من المخاض	معاناة الأمة العربية
عدم الاهتداء إلى الطريق	ضبابية الأفق السياسي
تفرق الماشية	تفرق الأنظمة العربية

وقد أجرى الشاعر تغييرا في تفاصيل التناصّ القرآني ؛ فحينما ذهب موسى ليأتي بقبس من النار التي آنسها وجدها نورا ربانيا ووحيا سماويا تجلى بقوله تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوىً﴾ (طه 12). أما النار التي آنسها الشاعر فقد وجدها "كذَّابةُ الشعَلِ". والسياق المكاني في قصة موسى هو صحراء سيناء، أما المكان لدى الشاعر فهو سيناء والقدس. وتعد التحولات الدلالية من حيث الحدث والفضاء المكاني من وظائف التناصّ الذي يعيد صياغة أو إنتاج النص الأصلي "وتعني إعادة إنتاج النص إعادة إنتاج معناه ومبناه وشكله وحجمه، وربما تعني أيضًا إعادة إنتاج جنسه، فقد يكون النص تاريخيًّا أو دينيًّا أو أسطوريًا، ثم يغدو شعريًّا، ويكتسب النص الغائب في هجرته الجديدة، ملامح وصفات جديدة، لم تكن فيه من قبل." (10)

ويحور الشاعر محنة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز محدِثا فيها تغييرا لتنسجم مع محنته في أعقاب هزيمة حزيران في قوله من قصيدة "بالشام أهلي والهوى بغداد" أو "كذابة كل طيور البحر": (11)

كان حَزِيرانُ لَظَى جَهَنَّمٍ
يَحُدُّهُ أَيلولُ من هنا.. ومن هنا أيَّارْ..
وبيننا الموتُ.. وسِيناءُ..
فما أَقَلَّ زادَ عاشقٍ، وأَبعدَ المزارْ..
فلن تَقُدَّ امرأةُ العزيزِ أَسمالي
ولن يُقَطِّعَ النساءُ أَيديهِنَّ
رُدُّوني، على وجهي، إِلى مَضارِبِ الأَنبارْ..
هناك أَدري جَبَلاً لم يأتِهِ رَجَّالةٌ قبلي

يحمل المقطع شحنات نفسية مثقلة بوطأة حزيران ومرارة الهزيمة، ومأساة أيلول الأسود، ثم يستحضر الشاعر محنة يوسف حينما راودته امرأة العزيز عن نفسه بعد أن فُتنت هي وصاحباتها بجماله وقطعن أيديهن كما تخبرنا الآية: (فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ) (يوسف 31)، وقوله تعالى:(وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصَّادِقِينَ) (يوسف 27). وأزعم أن استحضار محنة يوسف لم يقصد الشاعر منها ما حدث بين يوسف وامرأة العزيز من مراودة وملاحقة، بل يُقصد منها الفضاء المكاني الذي جرى فيه الحدث وهو قصر الملك عزيز مصر؛ فقول الشاعر: (فلن تَقُدَّ... ولن يُقَطِّعَ) يختزل موقفا سياسيا مضمرا في القصيدة ومعلنا خارج القصيدة؛ إذ إن الشاعر لن يدخل قصر ملك أو حاكم ! ويعزز هذا التأويل ما ورد في تقديم الشاعر للقصيدة بقوله: "خرجتُ في هذه القصيدة - ربما للمرة الألف- ضاربًا على غير هُدىً في تِيهِ واقعنا العربي التعيس، أبحث باستماتة عن «مكة أحلامنا الضائعة» في الوحدة.. والحرية.. والعدالة الاجتماعية!!.. ولكنني- وللمرة الألف أيضًا- كنت أرتدُّ إلى قعر الجحيم ذاته.. خائبَ الأمل.. خاويَ الوِفاض!!.."

ويتجاوز الشاعر إحساسه بالضعف والانكسار من جيل الهزيمة، مستبشرا بجيل النصر الذي ستنجبه نساء العروبة في قوله: (12)

سلامٌ لأَرحامِكُنَّ.. إناثَ العروبةِ..

قد وَهَنَ العظمُ من «زَكَرِيَّا الهزيمةِ»،

فاحمِلنَ، مِن وَحَمِ العِشقِ في اللَّهِ، جيلَ القدر!!..

فالشاعر يستحضر قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا) (مريم4)، ويرمز العظم الواهن إلى التخاذل الذي سبب الهزيمة، و"زكريا" في القصيدة يتحول من دلالة فردية وشخصية إلى دلالة عامة تعبر عن جيل الهزيمة، وتحميل زكريا لدلالة الهزيمة لا يتفق مع السياق الأصلي. "فالارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع، وهنا قد يحدث تماس - أو بالضرورة سوف يحدث تماس - يؤدي إلى تشكيلات داخلية، قد تميل إلى التماثل وقد تنحاز إلى

التخالف وقد تنصرف إلى التناقض، وفي كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد إزاء هذا التماس، ومن ثم تتجلى به إفرازات نفسية مميزة تتراوح بين الإعجاب الشديد، والرفض الكامل، وبينهما درجات من الرضى أحيانًا." (13)

ويقارب الشاعر بين حال الأمة العربية في أعقاب كارثة حزيران (1967) وحال تدنيس دور عبادة في بيت المقدس في قوله من قصيدة " الطريق إلى محمد أو محمدية يوسف الخطيب ": (14)

وصِـــرتُ رَبَّ صَـــباباتٍ، وصَيْرَفَـــةٍ أَلَـــن يَكيـــلَ إِلـــيَّ اللِـــصُّ، إن أَكِـــلِ؟!
وفي المغـــارةِ طِفـــلُ الـــروحِ شاخِصـــةٌ عَينـــاهُ في مَوْعـــدٍ آتٍ علـــى الطَّـــفَلِ

يفيد ضمير المتكلم المفرد في (صرتُ) دلالة الجماعة في السياق الكلي للقصيدة التي يشكو فيها الشاعر الحالة السياسية نيابة عن الأمة كلها. وفي قوله: (رَبَّ صَباباتٍ، وصَيْرَفَةٍ) اختزال مؤلم لما آلت إليه الأمة بعد مأساة حزيران، فقد تحول الشاعر (الفرد/الجماعة) من عاشق للوطن إلى عاشق نساء ورب صبابات. وتحول الوطن نفسه من أرض مقدسة إلى تجارة تُباع وُتشترى ؛ فالصيرفة في البيت الأول تمتص سياقا تاريخيا مسيحيا يتلخص في أن السيد المسيح عليه السلام حينما دخل بيت المقدس وجد دارا للعبادة قد تحولت إلى موائد للتجارة وبيع للحيوانات وللدواجن وتصريف العملات الرومانية واليونانية إلى نقود يهودية، فقام المسيح عليه السلام بقلب موائد التجار وتنظيف المكان المقدس.

ويتخذ من معاناة المسيح عليه السلام معادلا موضوعيا لتصوير الانكسار في أعقاب حزيران في قوله من قصيدة " المسيح والزنجية ماري ": (15)

نحـن، يـا ابـنَ البَتُـولِ، إن تسـأل الـرفش تَـــوَرای علـــى يَـــدَينا الإخـــاءُ
والصـــليبُ الـــذي فَـــدَيتَ بـــهِ النـــاسَ تَأَمَّـــلْ، تَنِـــزُّ منـــهُ الـــدماءُ
كُـــلَّ يـــومٍ لنـــا يَهـــوذا، وَبِـــيلاطُ، وَصَـــلْبٌ مُضَـــرَّجٌ، وفِـــداءُ

يستهل الشكوى بنداء المسيح "ابن البتول" ومخاطبته بصورة فنية تمهد لتناصّ ديني، فقد صوّر الرفش (المجرفة) شاهدا على قتل الإخاء العربي الذي دفناه بأيدينا. والشاهد والقتيل والقاتل في الصورة الفنية تمثل عناصر التناصّ في البيتين الثاني والثالث ؛

فالصليب – وفق اعتقاد المسيحيين – رمز التضحية وخلاص البشرية من الآلام ما زال ينزف دما، وأن تضحية المسيح لم تنقذ البشرية بعد، كذلك تضحيات الشهداء لم تشف جراح الوطن. والقاتل في زمن المسيح هو نفسه الخائن في " الزمن الفلسطيني ؛ ففي قول الشاعر (كُلَّ يومٍ لنا يَهوذا) تناصّ يمتص خيانة *يهوذا* الأسخريوطي الذي كان من أتباع المسيح ولكنه خان المسيح و سلمه إلى اليهود ليقتلوه.

ويصور الشاعر حزنه على حال الأمة التي ابتليتْ بشر الخلق في قوله من قصيدة " الخورنق أو بيان القيامة العربية ": (16)

غُفرانَكَ اللهُ، قد أَخرجتَ أُمَّتَنا للناسِ، خيرَ
بني الإنسانِ دربَ هدىً، فَلِمْ رَسَمْتَ على
أَقدارنا زُمَرًا من شَرِّ خَلْقِكَ، لا إلاَّ رَعَوْا بيننا،
يومًا، ولا ذِمَما

يحوي النص ثنائية دلالية ؛ تمجيد للأمة الإسلامية وإعلاء من شأنها بما يندغم مع قوله تعالى: (كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ) (آل عمران110)، وتحريض على قتال المنافقين الفاسقين الذين أغفلوا العهد ومستحقات القرابة بما ينسجم مع قوله تعالى:(لاَ يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلاً وَلاَ ذِمَّةً وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُعْتَدُونَ) (التوبة10). وفي الجمع بين الدلالتين تثبيت لفريق الحق القابضين على كرامتهم وحقوقهم بأنهم خير الناس، وتحقير لأولئك الذين لا يرقبون في أمتهم عهدا ولا ذمة ولا قرابة. كما يحمل التناصّ دعوة مضمرة لمواجهة مَن ينتهك حرمات أمته ولا يحفظ العهد والقرابة. إذ إن "النص الأدبي عند المحدثين ليس صياغة للمعنى بل محاولة لاكتشاف المعنى."(17)

ويصدح الشاعر متساميا على الجراح، ومتعاليا على مرارة هزيمة حزيران في قوله من قصيدة " عناقا لكَ الصبح ": (18)

هُـــنا أُمَّـــةٌ فرعُهـــا فـــي الســـماءِ وفـــي كَبِـــدِ الأَرضِ منهـــا قَـــدَمْ
وتُـــمهِلُ، لا تُهـــمِلُ، الفاتـــحينَ وتهـــدأُ، كـــي تَستَجِـــنَّ الحِمَـــمْ

وتحليق الشاعر في تشبيه ثبات الأمة بجذور الشجر الراسخة في الأرض، وعنفوانها بالأغصان التي تعانق السماء مستمد من قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء) (إبراهيم 24) ويعد التصوير الفني المشبع بالتفاؤل والعنفوان انزياحا عن ظلال الخذلان والقهر الذي طغى على غير قصيدة، وهذا الانزياح والوهج الوجداني يعد رسالة حرص الشاعر على إيصالها وبخاصة أنه قدم لقصيدته بقوله: "أصعب ما في رسالة الشاعر، من بعد حزيران هو أن عليه - من موقع الهزيمة - أن يبشر بالنصر ومن جوف الظلام، أن يستعجل طلوع الصباح!!.." وما دامت البشرى نابعة من جوف الظلام، والقلب ينزف من "حزيران"، وإشراقة الحرف تبشر بميلاد فجر النصر فقد استأنس الشاعر بالخطاب القرآني ليكون عونا له في التحول من ظلام الهزيمة إلى شمس الحرية.

ويعقد الشاعر مقاربة دلالية بين حتمية البعث والحساب، وحتمية الخلاص والحرية في قوله: (19)

لـم نَـزل نَرقُـبُ الخـلاصَ، ولا بُـدَّ ... سـيأتي بعـثٌ لنـا، ونُشُـورُ
يـومَ نمضـي إليـكَ يـا أيُّهـا العـاتي ... ويـومُ الحسـابِ، يـومٌ عسـيرُ
وإذا نَفْخَـةٌ مـن البعـثِ في الصُّـور ... فَتَهُـتَزُّ فـي الرِّحـابِ القبـورُ

تحوي الأبيات الثلاثة حزمة من الثوابت الفكرية؛ فهي تُبطل فكرة "التقادم الزمني" الذي يزعم أن طول الزمن يعطي "الآخر" حق الملكية في فلسطين، وتؤكد العلاقة الحتمية بين الثبات والصمود والرباط من جهة، و الحرية والخلاص من جهة أخرى. وأن "قبور الصمت" ستؤول إلى صخب وعنفوان. وهي ثوابت فكرية مستمدة من ثوابت عقائدية تمثلها حقيقة النفخ في الصور التي وردت في القرآن الكريم في عشرة مواضع، وحتمية البعث والحساب، نحو قوله تعالى: (وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ) (يس 51). إن المقاربة بين رؤية الشاعر ودلالة الآية تتسم بالتماثل ؛ فالثورة التي تفضي إلى زوال الاحتلال تناظر النفخ في الصور الذي ينهي الحياة على الأرض، ثم يُبعث مَن في القبور للحساب.

وتشرق أمنيات الشاعر في فضاء رباني مشبع بالدعاء والمناجاة والحلم بالعدالة والحرية والوحدة في قوله: (20)

- «فما تُريدُ؟..
- «ما أُريدُ، يا مولايَ:

«أَن أَشِيعَ في عُلاكَ بَدَدا

«أُريد جبريلاً.. وتنزيلاً..

«وخيلاً لا تُرى.. وَمَدَدا

«أُريد أن أَصوغَ أُقنُومَيْنِ

«في هَواكَ.. أَحَدا..

«أُريد، يا مولايَ، بَعْدُ

«أَن أَصبَّ دجلةً.. في بَرَدى !!..

فهو يتمنى معجزة ربانية.. جنودا وخيلا من السماء، أو قوة ربانية بعد أن خارت قوى العاجزين في الأرض، وهي أمنية مستوحاة من قوله تعالى: (ثُمَّ أَنَزلَ اللّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُواْ وَذَلِكَ جَزَاء الْكَافِرِينَ.)(التوبة 26)

2- الأنا والآخر

يقابل بين "الأنا" والآخر في سياق ديني تاريخي في مستهل قصيدة "مغنّاة.. أنا القدس" بقوله: (21)

القدس: أَنا القـدسُ، فِيَّ الأَسـيرةُ، والآسِـرهْ

وَبي وَعْـدُ «بـَدْرٍ»، ومُعجِزَةُ «الناصِرَهْ»

جوقة (1): وَهُمْ مَنْ تَدورُ على رأسِهِ الدائرهْ

«لقد أَفْسَدُوا مَرَّتَيْنِ، وهذي هِيَ الآخِرهْ»!!

تمثل القدس صوت "الأنا" في القصيدة المغناة، والجوقة صوت يخبرنا عن "الآخر، وفي ضمير المتكلم والغائب ثنائية حضور وغياب؛ "أنا القدس" الحاضرة المستبشرة بالنصر على

الرغم من نزيف الجراح، والواثقة بالغلبة والبقاء. و "هم" الغائبون المندثرون، وعلى الرغم من جبروتهم وطغيانهم فهم إلى فناء.

ويتشكل "الأنا" الفلسطيني من الفضاء الإسلامي والمسيحي فقد جاء صوت القدس صدى لحدثين عظيمين في قوله (وَبي وَعْدُ «بَدْرٍ»، ومُعجِزَةُ «الناصِرَهْ»)؛ الأول: النصر المبين في معركة بدر التي تجلى فيها الوعد الرباني بنصر المسلمين في قوله تعالى:(ولقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلة فاتقوا الله لعلكم تشكرون) (آل عمران 123)، وفي هذا التناصّ بشرى نصرٍ للقدس. والثاني: معجزة الناصرة التي تحيلنا إلى السيد المسيح وأمه عليهما السلام.

ويمثل صوت الجوقة الوجه الآخر للبشرى، فهو يحيلنا إلى حتمية فناء "الآخر"؛ إذ يستأنس الشاعر بقوله تعالى: (وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوًّا كَبِيرًا) (الإسراء 4). ويقرر الشاعر أن اغتصاب فلسطين هو المرة الثانية في قوله: (لقد أَفْسَدُوا مَرَّتَينِ، وهذي هِيَ الآخِرهْ).

3- مرارة المنفى وحلم العودة

تعد قصة يوسف عليه السلام وبخاصة "الرؤيا" نبضا عاليا في تجربة الشاعر في غير قصيدة من الديوان. ويتخذ الشاعر من شخصية يوسف معادلا موضوعيا لتصوير ظلم الأخ لأخيه، ويُضمر في هذا المعادل الظلم الذي لحق بالفلسطيني في خريطة الشتات، ويتخذ من البئر التي ألقي فيها يوسف رمزا للمنفى والغربة واللجوء. ويوظف تفاصيل القصة للتعبير عن الحنين للوطن السليب، وللتأكيد على حتمية الخلاص والغلبة استئناسا بما آلت إليه حال يوسف، نحو مناجاته لفلسطين في قوله من قصيدة "بالشام أهلي والهوى بغداد، أو كذابة كل طيور البحر": (22)

لأَنني - عَفْوَ أَبي -
قَصَصْتُ رُؤيا يُوسُفٍ
على دجى عيونهم.. وآيةَ النهارْ..
فها أَنا أصرُخُ من غَيابَةِ الجُبِّ:
متى يا سَفْحَ جِلعادٍ

تُغاديكَ قوافِلُ التجارْ؟!..

جاء اعتذار الشاعر في السطر الأول (لأَني - عَفْوَ أَبي -) مراعاة للنهي في قوله تعالى: (قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ) (يوسف 5). ورؤيا يوسف في القصيدة تتحول من سياقها القرآني إلى سياق سياسي أضمره الشاعر وهو العودة إلى فلسطين وما تقتضيه العودة من تضحيات وتحديات تسببت في صراخ الشاعر ومعاناته في غيابة الجب (المنفى). ولأن الرؤيا هي العودة فمن البدهي أن يسأل الشاعر عن جبال "جلعاد" ليرسم أفقا جغرافيا لرؤيا العودة. ويتكرر الربط بين رؤيا العودة وجبال "جلعاد" في مناجاة الشاعر لغزة في قوله: (23)

لأني فيكِ غُصتُ غَيابَةَ الجُبِّ
وأصعدُ فيكِ طُورَ الحزنِ، والحبِّ
وها أجراسُ قافلةٍ
تجيءُ إليَّ عبرَ سفوحِ جِلْعادِ
فسوف أَشِيدُ مِئذنتي
على بَوَّابِة السلطانْ

تضيف المقطوعة مفصلا آخر في التناصّ القرآني السردي وهو القافلة التي أنقذت سيدنا يوسف من الجب. وتهدف الإشارة للقافلة إلى تحديد مسار العودة إلى فلسطين التي يراها الشاعر من جبال جلعاد في قوله: (تجيءُ إليَّ عبرَ سفوحِ جِلْعادِ). ويبدو الشاعر واثقا من أن جبال جلعاد هي سلسلة الجبال الواقعة بين فلسطين والأردن وهو ما تبدى في قوله من قصيدة "اعتراف" التي أهداها إلى الأب هيلاريون كبوجي: (24)

أَذْكُرُ.. كُنتَ زوبعةً على بَرّيَّةِ الأَحقاف..
ذلك صوتُكَ البَدَوِيُّ يَصهَلُ فوق بَرِّ الشامِ..
كان البرقُ شِبهَ يدٍ تَخُطُّ على جدارِ الليلِ مَوْعِدَهُ
وأَنت تَشِي بهِ.. بين الندى.. وشَذى الخُزامِ..
وكان روحُ اللَّهِ مُنْسَرِحًا على جَبَلِ الخليلِ

وأنتَ، أنتَ، نَزَلتَ جِلعادًا إلى طَنَفِ الشريعةِ
تَستَحِمُّ يداكَ
في أَلَقِ السماءِ.. وَطِينةِ الإنسان..!!

ويربط بين معجزة السيد المسيح والعودة إلى فلسطين في قوله من قصيدة "أجراس بيت لحم":(25)

بُـــشراكِ يـــا أيـــتُها الجِـــراحْ في القـدسِ، في غَـزَّةَ، في الخليـلْ
وحَـــقِّ مَـــن رَدَّ الـــردى، وراحْ يَمشـي علـى بُحيـرةِ الجليـلْ
غـــدًا سنأتـــي، نركـــبُ الريـــاحْ زوابعًـــا تقتـــلِعُ الـــدَخيلْ

يستأنس الشاعر بالمعجزة الربانية في قوله: (يَمشي على بُحيرةِ الجليلْ)،فالمشي على الماء من معجزات السيد المسيح حينما مشى فوق مياه طبريا (26). فكما أن المشي على الماء خرق للمألوف، كذلك فإن العودة إلى فلسطين ستكون خرقا لكل المعيقات، وكسرا لأوهام العاجزين، ونفيا لادعاءات المرجفين، والشاعر لا يتكئ في رؤيته لحتمية العودة على النبرة الخطابية والتراكيب الحماسية وصيغ القسم الإنشائية التي درج عليها الخطاب الشعري السياسي الذي يهدف إلى إيقاظ الحماسة وشحن الهمم، بل اتكأ على حقيقة ربانية تجعل من الخطاب الشعري أقرب إلى العقل العقائدي الهادئ من العاطفة المتوهجة، وتجعل حتمية العودة مرتبطة بحتمية عقائدية. وارى أن الإيمان المطلق بالعودة هو الذي يسوغ تحليق الشاعر في فضاء الصورة الفنية التي صوّر فيها العائدين ريحا عاصفة تقتلع الدخيل المقيم من أرض الأصيل المغترب.

وقد أضحى الصليب رمزا دالا في الشعر الفلسطيني الذي يصور الألم والمعاناة، وقد وظف الشاعر دلالات الصلب، وأضاف إليها خصوصية معاناة الفلسطيني في المنافي في قوله من قصيدة "أنهض من جنازتي وأمشي": (27)

ولم أَزل أُساقُ من مرحلةٍ، لِمرحلهْ
أَجُرُّ ثِقَلَ الصليبْ

وأستحيلُ جمرةً، فثورةً، فجلجلهْ
خلاصَ موطني الحبيبْ
قُلْ عَنّيَ الطفلَ الذي يُوسَمُ من حليبِهِ
أَو سَمِّني قتيلَ حُبْ
بي جَسَدُ المسيحِ مُوْثَقًا على صليبِهِ
في عالمٍ بدونِ قَلبْ
يا راجمي شعبَ فلسطينَ على ذُنوبِهِ
من مِنكُمُو بدون ذَنبْ !!.

يقارب الشاعر بين "طريق الآلام" التي سار فيها المسيح مقيدا مكبلا بالسلاسل نحو تلة أو صخرة تسمى "الجلجلة؛ - إذ يعتقد المسيحيون أن الجلجلة (وهي الجلجثة بالآرمية) هي المكان الذي صلب فيه السيد المسيح عليه السلام -(28) من جهة ونزوح الفلسطيني كرها من منفى إلى منفى حاملا جراحه وشاهرا ثورته نحو الشهادة قربانا للحرية وخلاصا للوطن كما هي حال المسيح عليه السلام من جهة ثانية. كما يستحضر الشاعر القول المنسوب للسيد المسيح (مَنْ كَانَ مِنْكُمْ بِلاَ خَطِيئَةٍ فَلْيَرْمِهَا أَوَّلاً بِحَجَر) من سياق الحادثة التي أتهمتْ فيها امرأة بالزنا ليواجه الشاعر بهذا القول الأصوات التي تردد أخطاء حدثت في مسيرة النضال الفلسطيني.

إن توظيف دلالات الصلب لا تعني الدعوة للموت في سبيل الحق، بل إن الموت يفضي إلى انبعاث وميلاد وقيامة، وهو ما أشار إليه الشاعر في تقديمه للقصيدة بقوله:

(إن أفظع ما في مأساة إنساننا العربي الفلسطيني (مسيح هذا العصر) هو أن عليه، في آن معًا، أن يستخلص «حقه الطبيعي» في مجرد البقاء والمواطنة الإنسانية تحت سماء هذا الكوكب، وفوق ترابه الوطني منذ ألوف السنين..... ما يزال هو إيّاه القائمَ من موته.. الصاعدَ من رماده.. الثائرَ على أصفاده.. هل أقول على هيئة بروميثيوس.. أم على صورة طائر الفينيق.. أم على خطى السيد المسيح؟! إنَّ تلك، باختصار، هي معجزة «القيامة على الدوام.. من قلب الموت الزؤام» التي يصنعها، يوميًا، شعبنا الفلسطيني العملاق!!)

ويحرص الشاعر على نفض غبار اليأس عن مرايا حلم الحرية والعودة، وإشعال قناديل الإيمان بأن دخان الباطل إلى زوال في قوله من قصيدة "أرجوزة البطولة" التي جاء الإهداء في مستهلها "إلى شعبنا الفلسطيني.. الذي جاء بانتظار محمد بسمارك.. الذي سيجيئ":(29)

جَلَّ الذي، يا شَعْبَنا، قد أَبدَعكْ مـن أَيّمـا داجيـةٍ قـد أَطلعَـكْ
سـلَّكَ سـيفَ أَلَـقٍ، وأَشـرَعَكْ يا بُورِكَ الثديُ الذي قد أرضَعكْ

فلا قَلاكَ رَبُّنا، أو وَدَّعَكْ
إنا على بُوصَلَةِ القدسِ، معك

يحيلنا قول الشاعر: (فلا قَلاكَ رَبُّنا، أو وَدَّعَكْ) إلى قوله تعالى: (مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى) (الضحى 3). وتنطوي الإحالة على مقاربة بين موقف كفار قريش الذين سخروا من النبي عليه السلام حينما انقطع الوحي عنه أربعين يوما، وزعموا بأن الله جل وعلا نسيه وتركه... وموقف المرجفين الذين يزعمون بأن العودة إلى فلسطين باتت أضغاث أحلام، وأن القدس قد طواها التهويد والنسيان.

ويعبر الشاعر عن استبطائه للقصاص الرباني وعدالة السماء انطلاقا من أن "الأيام" يداولها الله جل وعلا بين الناس...في قوله: (30)

سأَلتُ الله.. عفوَكَ..
كم تَنِزُّ قُروحنا عَبَثَ الرياح..
ولم يَمَسَّ القومَ قَرْحُ!!..

ويحيلنا الاستبطاء الذي أفاده الاستفهام في قول الشاعر إلى قوله تعالى: (إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ) (آل عمران 140).

4- التناصّ الديني العنقودي

تبرز في الديوان ظاهرة تكثيف التناصّ الديني، نحو قوله من قصيدة "الخورنق أو بيان القيامة العربية": (31)

إلا هُوَ اللُهُ وُسْعَ الكونِ، مِن أَلَقٍ كُرسِيُّ
قُدرتِهِ، يحُيي رميمَ عظامِ القومِ ما
اهترأتْ، ويخرج الحَيَّ مِن أَعطانِ جُثَّتِهِ،
لا عاصمَ اليومَ، لا تاجٌ ولا لَقَبٌ، ولا
حُثالَةُ حُرَّاسٍ ولا جَلَبٌ، ولا عوائدُ
بنزينٍ ولا ذَهَبٌ، إلا الرحيمُ، ومَنْ مِنْ
خَلقِهِ رَحما

يستهل المقطع بظلال إيمانية مكثفة تحيلنا إلى قوله تعالى:(وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ) (البقرة 255)، وقوله: (يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ) (الروم 19). وتختزل هذه الظلال الإيمانية الروحانية الولاء المطلق لله، وقد يبدو التناصّ في الآيتين "حياديا" أو مجرد تجليات روحانية وإشراقات إيمانية نابعة من دفقات وجدانية توحيدية، ولكنها لا تخلو من تمهيد لتناصّ آخر يحمل جينات سياسية؛ إذ إن قول الشاعر: (لا عاصمَ اليومَ) نطفة سياسية تحيلنا إلى قصة الطوفان وحوار سيدنا نوح مع ابنه في قوله تعالى: (قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ) (هود 43). وتتحول نطفة الجينات السياسية في التناصّ الأخير إلى ميلاد موقف سياسي للشاعر يتضمن موتا وحياة، بقاء وفناء؛ إذ أفضى "الهدير النفسي" الذي سبق الطوفان، وانفصال الابن عن أبيه، وعجز الجبال الشامخة عن حماية "الابن الكافر" إلى "هدير صوت الشاعر"، فأعلن عن طوفان "سياسي يُغرق أصحاب التاج والألقاب والحراس وعوائد النفط، ولن ينجو من الطوفان السياسي ويصعد في سفينة الشعوب سوى "مَنْ رحم ربي"، وهم الأحرار الذين بشّر بهم عنوان القصيدة "القيامة العربية".

ويجمع الشاعر بين الصلب وإكليل الشوك ومناجاة السيدة العذراء في قوله من قصيدة: "بالشام أهلي والهوى بغداد أو كذابة كل الطيور": (32)

مَن أَنتِ يا أَيتها السيدةُ العذراءُ.. في البستانِ..

لِمْ يُضَفِّرونَ الشوكَ إِكليلاً
وَلِمْ تسوقُني الشرطةُ في أَزِقَّةِ المدينهْ؟!

يحيلنا قول الشاعر: (لِمْ يُضَفِّرونَ الشوكَ إِكليلاً) إلى إكليل الشوك الذي وُضع على رأس السيد المسيح عليه السلام كما ورد في الإنجيل (وضفر العسكر إكليلاً من شوك ووضعوه على رأسه) (33) في سياق صلب السيد المسيح – كما يعتقد المسيحيون -، فإكليل الشوك في سياقه الديني يناظر معاناة الفلسطيني في القصيدة في السياق السياسي، كما أن اقتياد المسيح مكبلا مكللا بالشوك إلى مكان الصلب يناظر اقتياد "الشرطة" (في القصيدة) للفلسطيني. في قول الشاعر: (وَلِمْ تسوقُني الشرطةُ في أَزِقَّةِ المدينهْ؟!.(34)

5- الخطاب السياسي الساخر

يسخر الشاعر من اتفاقية "أوسلو" التي حرصت على الفصل بين شطري الوطن (غزة/ الضفة). ويتخذ في سياق السخرية من بحر غزة مقابلا ثوريا لمواجهة "بحر أوسلو" في قوله: (35)

معًا، أَيها الصحبُ، فلنقرأ «الفاتحهْ»..
لِغَزَّةَ بَحرٌ يَفُورُ.. سوى بحرِ «أُوسلو»..
«أَعَذْبٌ فُراتٌ.. ومِلحٌ أُجاجٌ»؟!..
وبينهما بَرْزَخُ المستحيلِ ؟!
هنيئًا «جُحا» لكَ صفقةَ أَوهامِكَ الرابحه!!..

يقترب التناصّ في قول الشاعر («أَعَذْبٌ فُراتٌ.. ومِلحٌ أُجاجٌ»؟!..) من مستوى الاقتباس الحرفي من قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا) (الفرقان 53). إن انصهار التناصّ الديني بالسياق السياسي في لوحة فنية يؤكد "أن الوعي بالخطاب يحتاج إلى رصد الأصوات الإضافية الدخيلة عليه والتي أصبحت جزءًا من نسيجه. وهذا الوعي يحتاج بالضرورة إلى نوع من الحس التاريخي والحس الفني والحس الديني والحس الأسطوري حيث يتم الربط بين النص الحاضر والنص الغائب، ومدى الترابط أو التنافر بينهما، ومدى سيطرة أحدهما على الآخر."(36)

وعلى الرغم من أن التناصّ الديني محصن بالقداسة والتبجيل إلا أن الشاعر استطاع أن يوظفه في سياق سخرية لاذعة دون المساس بجلال النص المقدس، كما في قوله في قصيدة "دفتر الرباعيات": (37)

طَقْمُ أَسنانٍ.. وَعُكَّازٌ.. وأَنشاقُ سَعُوطِ..
في اجتماعٍ - غيرِ عاديٍّ - بِبَهْوِ الجامعهْ
فابحثوا هندسةَ الموتِ.. وكيمياءَ الحَنُوطِ..
قد خَتَمنا سُورَةَ «الكهفِ».. تَليها «القارِعَهْ»!!..

تشكل الرباعية صورة كاريكاتورية ساخرة تجسد واقعا سياسيا مزريا أرهق المواطن العربي من متابعة أحداث القمم العربية أفضت إلى فقدان الثقة بالمؤسسة الرسمية العليا. وفي " نقده لحالات الخور والهزال والانكسارات التي أصابت أمتنا العربية، وفي نقده للجماهير العربية، أو للذات العربية، لم يكن يستهدف النقد من أجل النقد، ولا النقد من أجل التجريح، أو النقد من أجل إعلاء الذات الفردية الشاعرة، بل هو يستخدم مبضع الجرّاح لكي يستأصل الأورام التي نهشت جسد الأمة."(38)

وفي سياق السخرية السياسية يربط الشاعر بين تقديس الأصنام في العصر الجاهلي وتبجيل الزعماء وتعظيمهم في العصر الحاضر في قوله من قصيدة " هذي الملايين": (39)

وَقُمْ، فَأَنذِرْ، بأَصنامٍ مُبَجَّلةٍ غَـدًا تَـدَحْـرَجُ فـي الأَقــدامِ

يعتمد الربط بين تقديس الأصنام وتعظيم الزعماء على رؤية ثورية تحرض على النظام العربي مستحضرا قوله تعالى: (قُمْ فَأَنذِرْ) (المدثر 2)، ويتجلى استشراف الشاعر للوضع العربي الراهن في قوله: "غَدًا تَدَحْرَجُ في الأَقدامِ كاللُّعَبِ". ويختزل التناصّ دلالة مضمرة تسبق دلالة التناصّ المعلنة؛ فقوله تعالى: (قُمْ فَأَنذِرْ) يستدعي الآية السابقة (يا أيها المدثر) التي تسهم في تشكيل مشهد الصمت والسكون الذي يسبق دعوة الشاعر إلى القيام والإنذار، وهي دعوة مسبوقة بشعور من الاستياء بسبب الصمت والاستكانة كما يتجلى في قوله الذي استهل به ستة مقاطع من القصيدة نفسها:

أَكادُ أُومِنُ، مِن شَكٍّ وَمِن عَجَبِ هَذي الملايينُ لَيْسَتْ أُمَّةَ العَرَبِ

وجاءت خاتمة قصيدة "هذي الملايين" مؤسسة على التناصّ السابق الذي حرّض على الثورة. وما دام الشاعر قد دعا إلى ثورة الشعوب على الظلم، فقد تجسدت نتيجة دعوته بقوله: (40)

لَيَهْدِرُ الزَّبَدُ المَحمُومُ مُصطَخِباً وَيَستحيلُ جُفاءً ساعةَ الحَرَبِ
ويمْكثُ الحقُّ، في غَوْرٍ أَرُومَتُهُ وفَرعُـهُ في جِوارِ اللهِ كالطَّنَبِ

فهدير الزبد المحموم المصطخب هو أبواق الإعلام الرسمي الذي يؤول في ساحات الحرب والمواجهة إلى جفاء، ويبقى صوت الحق والعدالة، صوت الشعوب المنتصرة عاليا في جوار عدالة السماء، وهذا التباين بين هدير الزبد الفاني وصوت الحق والعدالة الخالد مستمد من قوله تعالى: (كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ) (الرعد17).

6- التداخل بين التناصّ الديني والتراثي والأسطوري

يمزج الشاعر بين التناصّ القرآني والحكمة في التراث الخطابي في قوله من قصيدة "الخورنق أو بيان القيامة العربية": (41)

هَيْهاتَ، لن تُسمِعَ المَوْتَى النداءَ، ولا الصُّمَّ
الدعاءَ، وَمَن قد عاشَ ماتَ، ومن قد ماتَ
فاتَ، وآتٍ وحدَهُ الآتِ، ما مِن ذاهبٍ آبَ،
حتى يَحفِزَ الهِمَما

يتجلى التناصّ القرآني في السطر الأول الذي يستحضر قوله تعالى: (إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاء إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ) (النمل 80). والموتى والصم في قول الشاعر هم الذين ارتضوا القعود عن الحق، وجعلوا أصابعهم في آذانهم كيلا يسمعوا صوت المستغيثين والمعذبين، فهم بمنزلة الموتى والصم، وهم يناظرون الكفار الذين أعرضوا عن دعوة سيدنا محمد عليه السلام. وأما التراث الخطابي فيتمثل بامتصاص خطبة قس بن ساعدة الإيادي (يا أيها الناس، أما بعد.. اسمعوا وعوا وإذا وعيتم فانتفعوا إنه من عاش

مات ومن مات فات وكل ما هو آت آت). والجمع بين مصدرين يحول النص الشعري إلى (فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة."42)

والجمع بين التناصّ القرآني والتناصّ التراثي في سياق واحد يضاعف من حدة التوبيخ والتقريع للمخاطبين في القصيدة ؛ فهم جاهلية هذا العصر بانصرافهم عن التفكر والتدبر بما يؤول إليه مصير الأمة العربية، وهم كذلك المعرضون عن صوت السماء، واتباع أوامر الله بالجهاد في سبيله، فلا هم يعقلون الحياة والمصير، ولا هم معتصمون بأوامر الله ونواهيه.

ويأتي التناصّ الإسلامي مشوبا بظلال أسطورية، نحو قول الشاعر من قصيدة "بالشام أهلي والهوى بغداد أو كذابة كل الطيور": (43)

كأنني الآن جميعُ أُمتي.. أموتْ..
لكنني أَقرأُ في الرؤيا
أني أنا «الخِضْرُ» الذي سأَقتُلُ الطاغوتْ
وأنني، ثانيةً، أحيا..

يتمثل التناصّ الإسلامي بشخصية الخضر الذي لم يرد اسمه في القرآن الكريم، لكن بعض المفسرين ذهب إلى أن العبد الوارد في قوله تعالى: (فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِندِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا) (الكهف 65) هو الخضر. ويضيف بعض الرواة والإخباريين ظلالا أسطورية على شخصية الخضر، فيظهر في رسومات ومنحوتات يركب حصانا و يطعن برمحه تنّينا مرعبا، وهذه الصورة امتصها الشاعر ليقارب بين صورة التنين الذي تغلب عليه الخضر، وصورة "الطاغوت" الرمز الذي سيقهره الفلسطيني في رؤياه.

واستحضار الشاعر لشخصية الخضر يرتبط باختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية. وتأويل هذه الملامح تأويلاً خاصًا يلائم طبيعة التجربة. وإضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح. (44)

7- التعالق بين التناصّ المسيحي والتناصّ الإسلامي

من تقنيات التناصّ الديني في ديوان يوسف الخطيب الجمع بين الإسلام والمسيحية في سياق دلالي واحد، ويؤكد الجمع بينهما على ثقافة التوحيد في البنية الفكرية للشاعر؛ إذ إن النسيج الفكري في تجلياته السياسية والفكرية لا يحتمل لونا طائفيا يفسد قدسية النسيج الفكري، فالاعتقاد الديني لدى الشاعر يتسع لتجليات التوحيد بصرف النظر عن مسمى الدين، وعن الرسول الذي بشّر بالدين، وهو اعتقاد تجلى في قوله: (45)

وأنا، إسلامِيَ الطافرُ من رُوحِ الحجازِ
يَسَعُ الصخرةَ، والأقصى، وبُستانَ القيامهْ!!

وما يعزز نبذ الشاعر للطائفية أنه عبر عن رفضه لاختلاف المذاهب في الإسلام، في قوله: (46)

«شَقْلَبَتْ» رأسِيَ النُّصوصُ، فعُذرًا مِن «أَبي حَنْبلٍ»، إلى «ابنِ حنيفه»!!
قُلْ هُوَ «اللَّهُ واحِدٌ»، فلماذا قُسِّمَتْ ذاتُهُ، لأَلفِ خَليفـه!!

ومن تجليات ثقافة التوحيد التي يتناغم فيها الخطابان الإسلامي والمسيحي، قوله من قصيدة "الاعتراف": (47)

يومئذٍ....
سَيَغْمِدُهُ لهيبُ الحزنِ، ما بينَ الترائبِ،
مثلَ لَذْعِ الجَمرِ..
ثم يَجئنَ سامِرَ نخلةٍ
بين الحَجُونِ.. فَبَيْتَ لَحْمٍ..فالصَّفا..
فَيَلِدْنَهُ.. آنًا معًا..
جَوفَ المَغارةِ - في حِراءَ..
وفوق سفحِ الطُّورِ - مِن عرفات..
بين مِنَىً.. وبُستانِ القِيامَةِ..

يتفق السياق الدلالي للمقطع مع فضاء الإهداء للقصيدة التي أهداها إلى (أمير الكنيسة العربية الأب السوري الفلسطيني المقاوم هيلاريون كبوجي)؛ فالمطران "كبوجي" الذي قاوم الاحتلال الإسرائيلي لم يفرق في نضاله بين معتقد مسيحي ومعتقد إسلامي، ولم يفرق كذلك بين أماكن إسلامية، وأماكن مسيحية، فالفضاء المكاني في وعيه الثوري وفكره النضالي هو فلسطين.. كل فلسطين، لذلك انصهرت الأماكن المقدسة لدى الشاعر حتى أضحت فضاء مكانيا واحد؛ فالحجون الذي يضم قبور أجداد العرب وعشرات الصحابة رضوان الله عليهم لا يفترق عن مهد السيد المسيح عليه السلام. ومغارة المهد التي تعد أيقونة مقدسة في الخطاب المسيحي اندغمت في القصيدة مع غار حراء الذي تعبّد فيه محمد عليه الصلاة السلام. وجبل عرفات شعيرة الحج الأكبر والسعي بين الصفا والمروة أماكن إسلامية مقدسة تنصهر مع بستان القيامة في الديانة المسيحية في قوله: (بين مِنَىً.. وبُستانِ القِيامَةِ..).

إن ثقافة توحيد الأماكن المقدسة تُلغي الجغرافيا السياسية البغيضة، وتبطل خريطة الطائفية المقيتة، وفي الوقت نفسه تؤسس لجغرافيا فكرية وحدوية تتجاوز تضاريس المعتقدات الطائفية، وتسمو على مناخ الجدل الطائفي الذي يفضي إلى عواصف دمرت أركان الوحدة، وفتت النسيج الوطني، وحولت الوطن الواحد إلى أوطان يجد فيها "الغرباء" والمستعمرون ضالتهم.

وفي قصيدة "عم صباحا لبنان" يخاطب الشاعر "جبل عامل" مادحا أهله، ومعجبا بجمال الطبيعة فيه في قوله: (48)

لِلغطــاريفِ مِــن بَنِــيكِ، بُــراقٌ ... فِــلأَيِّ المَعــارِجِ الإســراءُ؟!
أَنْجُــمٌ تلــك أَزْهَــرَتْ، أَمْ جُمــانٌ ... تَــتَحَلاَّهُ فــاطِمُ الزهــراءُ؟!
أَم تُرَى تلك، في الحديقةِ، تَسقي ... مَطْلَعَ النُّورِ، مَريمُ العذراءُ؟!
فـإذا القـدسُ، طَيْلَسـانٌ، وفِصْحٌ ... واكتســتْ أرجُوانَهــا كَــرْبَلاءُ

فالأزهار المتفتحة المتوهجة جمان تتزين به فاطمة الزهراء، وحديقة تُشرق نورا من مريم العذراء. والجمع بين فاطمة الزهراء ومريم العذراء في لوحة الطبيعة تأكيد على ما يجب أن

تكون عليه وحدة النسيج المسيحي والإسلامي في لبنان. ولم يفت الشاعر ضم "الشيعة" إلى وحدة النسيج حينما جمع بين طقوس الأعياد المسيحية في القدس، والطقوس المقدسة في "كربلاء".

ويجمع بين سياق معجزة الإسراء والمعراج، و تطهير القدس من الصيارفة، في قوله من قصيدة "الرهان": (49)

فيا رَبَّ، أَسْرِ بعَبْدِكَ ليلاً
فَمِن ألق الحرفِ، في نَزَقِ السيفِ،
يَحسِمُ بالحقِّ ما يَحسِمُ
وأَرسِلْ «يَسُوعاً» على صَهْوَةِ البرقِ،
يُشعِلُ رأسَ فلسطينَ، خمرًا، وجمرًا
فَمِن أَينَ تَستسلِمُ؟!
كَأني بهِ الآنَ في القدسِ،
يَطرُدُ منها صَيارِفَةَ النحسِ،
أَو هُوَ ذاك بِمِقلاعِهِ يرجُمُ!!

يستعير الشاعر حدث الإسراء والمعراج من السياق القرآني ويوظفه في سياق مسيحي، إذ يتحول المسرى به من محمد عليه السلام إلى يسوع عليه السلام، وتتحول وسيلة الإسراء من البراق إلى "صهوة برق"، وهذا التجانس اللفظي بين دال البراق المضمر ودال البرق المعلن يعزز التعالق بين البعد الإسلامي والمسيحي. ثم يحدث تحول ثالث في سياق التناصّ، إذ تتحول غاية الإسراء من معراج إلى السماء إلى هبوط في القدس يلمح إلى ما قام به السيد المسيح حينما طرد الصيارفة والتجار من الهيكل المقدس (كما سلف بيانه)، ثم يتجلى السيد المسيح ثائرا يرجم الاحتلال بحجارة مقلاعه.

ويتماهى ما تقدم مع قوله من قصيدة "أرجوزة البطولة.. إلى شعبنا الفلسطيني.. الذي جاء بانتظار" محمد بسمارك".. الذي سيجيء": (50)

لأَنَّ مُـبتـدى حـريـقـةٍ شـــرارَهْ نَقْدَحُ شُـعلةَ الصباحِ بالحجـارَهْ
ومِن دمٍ نَخُطُّ أَحــرفَ البِشــارَهْ مِن أَحمدِ الأَقصىَ، لمَرْيَمِ المَغـارَهْ

إن تكرار سياق التناصّ الذي يجمع بين محمد والمسيح عليهما السلام يشير إلى أمنية منتظرة تحيا في فكر الشاعر ووجدانه، وهي أن التاريخ يحمل في حناياه جينات البشارة بميلاد فاتح يحرر القدس من قيود آسريها، ويحرر فلسطين من مغتصبيها، وهذه الأمنية المنتظرة ليست حلما خارج المألوف في وعي الشاعر بل هي ما يراه الشاعر من حتمية تاريخية استئناسا بمعجزة الإسراء والمعراج، وبشارة المسيح بالخلاص والسلام.

ويهب الشاعر نفسه فداء للوطن، وقربانا للحرية جامعا بين البعد المسيحي والبعد الإسلامي في صلب المسيح في قوله من قصيدة "دفتر الرباعيات": (51)

لستُ أَدري الآنَ، أَيَّانَ أُوافِيكَ حَبيبي
عَلَّني أَمْسَحُ، بالحبِّ، وبالحزنِ، جُروحَكْ
ليتَ آلامَكَ، يا شَعبي، مسامِيرُ الصليبِ
وأَنا، في جَبَلِ الزيتون، «شُبِّهتُ» مَسِيحَكْ !!..

ولا يحفل الشاعر بالتباين العقائدي بين المسيحية والإسلام في قضية الصلب، فهو يجمع بين المسامير التي اخترقت جسد السيد المسيح في صلبه وفق المعتقد المسيحي، والمعتقد الإسلامي الذي يرى أن الذي صُلب رجل شبيه بالمسيح، وذلك في قوله تعالى: (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ) (النساء 157). ولعل نزيف الوطن ومقتضيات الوحدة الوطنية ومستحقات ثقافة التوحيد هي التي سوغت للشاعر أن يصهر التباين في المعتقد، ويذيب الفوارق الدينية.

هوامش البحث

1. بقش، عبد القادر. **التناصّ في الخطاب النقدي والبلاغي**. أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007، ص24.

2. جينيت، جيرار. **مدخل لجامع النص**. ترجمة: عبد الرحمن أيوب . ط.2. المغرب: دار توبقال، 1986، ص90.

3. بيير مارك دوبيازي. "نظرية التناصيّة" . ترجمة: الرحوتي عبد الرحيم . **مجلة علامات**. الجزء 21. مجلد 6 . جدة . المملكة العربية السعودية . سبتمبر 1996 . ص314.

4. الحاتمي، محمد أبو الحسن المظفر. **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**. العراق: دار الرشيد للنشر ، 1979، ج2 ص28.

5. الموسى، خليل. **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، 200، ص51.

6. حجازي، أحمد عبد المعطي. **أسئلة الشعر**. جدة: منشورات الخزندار. 1992. ص237، 238.

7. عبد المطلب، محمد. **قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص15-17.

8. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (سيأتي الذي بعدي). دمشق: دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون، بمساندة. الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، فلسطين، رام الله، 2011، ج2، ص250.

9. الزمخشري، جار الله. **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل**. بيروت: دار المعرفة، 2002، ص651.

10. الموسى، خليل. **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**. ص52.

11. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج3، ص145.

12. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج3، ص241

13. عبد المطلب، محمد. "التناصّ عند عبد القاهر الجرجاني." **مجلة علامات في النقد**، النادي الأدبي بجدة 1992، ج3، مج1، ص55.

14. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (سيأتي الذي بعدي) ج 2، ص254.

15. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (العندليب المهاجر) ج 1، ص 286.

16. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص297.

17. عياد، شكري. **اللغة والإبداع**. ناشيونال، 1988، ص 71.

18. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (سيأتي الذي بعدي) ج 2، ص264.

19. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (العندليب المهاجر) ج 1، ص 137.

20. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني)، ص147.

21. المصدر نفسه، ج 3، ص367.

22. **المصدر نفسه**. ج 3، ص144.

23. **المصدر نفسه**. ج 3، ص72.

24. **المصدر نفسه**. ج 3، ص106.

25. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (سيأتي الذي بعدي) ج 2، ص66.

26. **إنجيل مرقص**، 45، 51 **إنجيل يوحنا** 6. 15، 21.

27. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص87.

28. **الموسوعة العربية الميسرة**. المجلد الثاني (ب–ز)، دار الجيل، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 2003، ص 877.

29. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص281.

30. **المصدر نفسه**. ج 3، ص170.

31. **المصدر نفسه**. ج 3، ص294.

32. **المصدر نفسه**. ج 3، ص156.

33. **إنجيل يوحنا**، 2.19.

34. **إنجيل لوقا**، 2. 14.

35. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص224.
36. عبد المطلب، محمد. **قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث**. ص 15.
37. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص328.
38. حسن، ناهض. (فائز العراقي). **يوسف الخطيب -ذاكرة الأرض، ذاكرة النار**.. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، ص 67.
39. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (سيأتي الذي بعدي) ج 2، ص198.
40. المصدر نفسه، ج 2، ص201.
41. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص293.
42. مفتاح، محمد. **تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986. ص121.
43. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص140.
44. علي، عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع، 1978، ص240.
45. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص332.
46. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (سيأتي الذي بعدي) ج 2، ص201.
47. الخطيب، يوسف. **الأعمال الكاملة**. (امنع الخمرة عني) ج 3، ص108، 109.
48. المصدر نفسه. ج 3، ص211.
49. المصدر نفسه. ج 3، ص275.
50. المصدر نفسه. ج 3، ص284.
51. المصدر نفسه. ج 3، ص328.