

## مرجعيات القصص الديني وتداخلها في نماذج من الشعر العربي المعاصر

نسرين محمود الشراذقة<sup>(١)</sup>

تاريخ قبوله للنشر: ٢٠١٩/٦/١٦م

تاريخ تسلم البحث: ٢٠١٩/٤/٢٤م

### ملخص

تتناول هذه الدراسة مرجعيات القصص الديني في الشعر العربي المعاصر من خلال نماذج شعرية ممثلة للشعرية العربية المعاصرة عامة. وذلك لما لدراسة المرجعيات من أهمية في سبر أغوار النص، واستكشاف عوالمه غير الظاهرة، والتي لا تتبين إلا بمعرفة المرجعيات التي تتعلق بها. وقد ركزت الدراسة على الكتب السماوية الثلاث كمرجعيات أساسية لتوظيفات القصص الديني في الشعر المعاصر، وقد حضرت هذه المرجعيات في الشعر العربي بشكل مستقل مرة ومتداخل مرة أخرى، وكان لكل شكل من أشكال هذا الحضور ميزته وفاعليته في النص الشعري مضمونيا وفنيا، وهو ما كان من شأنه أن يعطي سمة التمايز والاختلاف بين التوظيفات الشعرية المتعددة للقصة الدينية الواحدة، الأمر الذي أكسب التجربة الشعرية العربية المعاصرة ثراء معنويا وجماليا خاصا، لاسيما في ضوء ما تتمتع به هذه المرجعيات من إمكانات موضوعية وطاقت تعبيرية وفنية، إلى جانب ما تتميز به من قداسة وموثوقية. كلمات دالة: الشعر العربي المعاصر، القصص الديني، المرجعيات.

### Abstract

This study discusses references of religious stories in modern Arabic poetry through poetic forms, which represent modern Arabic poetry, in general. The study of references is important to fathom the text and explore its invisible realms, which cannot be identified unless related references are known.

The study focused on the three heavenly books as fundamental references to functionalize religious stories or narrations in modern poetry. These references were independently appeared once in Arabic poetry and correlated the other time. Each form of this appearance had its own feature and effect in poetic text technically and in terms of content, which would have given a character of differentiation and conflict among multiple poetic functionalization of one religious story. This practice had acquired the modern Arabic poetic experiment

(١) وزارة التربية والتعليم.

particular moral and esthetic richness, especially in light of subjective capabilities that these references enjoy and expressive and technical abilities as well as distinctive holiness and reliability.

**Keywords:** Modern poetry, religious stories, references.

## المقدمة.

بات الحديث عن المرجعيات في الدرس الشعري العربي المعاصر مُلحًا ولا مناص منه في ظل الانفتاح الواسع على التراث الإنساني بعموميته، دون التردد عند اشتراطات أو قيود تفرضها التابوهات الثلاث: الدين والجنس والسياسة. وقد شهدت القصيدة العربية إثر هذا الانفتاح ثراء وتنوعا كبيرين، لا سيما حين تداخلت هذه المرجعيات على مستوى النص الشعري الواحد، وهو ما يتطلب وعيا خاصا وحاضرا بهذه المرجعيات حتى لا تتقطع صلة المتلقي بالنص، بحيث يشعر بأنه يدور في عالم من الغموض والإبهام. ومن هنا تستمد هذه الدراسة أهميتها، إذ تحاول تجلية هذه المرجعيات للقصص الديني الموظف في الشعر العربي المعاصر، والوقوف على تداخلاتها في النص الشعري الواحد، وذلك عبر نماذج شعرية مختارة وممثلة للشعر العربي المعاصر بشكل عام، وقد تناولت الباحثة هذا الموضوع في محورين هما: مرجعيات القصص الديني المتمثلة بالكتب السماوية، حيث استعرضت في هذا المحور بعض النماذج الشعرية المعتمدة على مرجعية واحدة من هذه الكتب السماوية في توظيفاتها للقصص الديني، وأما المحور الثاني فكان حول تداخل المرجعيات وفاعليته في النص الشعري الواحد، حيث سعت الدراسة إلى بيان أثر تعدد المرجعيات وتداخلها وفاعلية ذلك في إثراء النص الشعري.

ولعل هذه الدراسة تتشابه في طابعها مع كثير من الدراسات المتناولة لموضوع التناص إلا أنها تمتاز عنها باهتمامها بمرجعيات الشاعر نفسها، ويتفاعلها في النص الشعري. وذلك باتباع منهج استقرائي وصفي تحليلي في تناول هذه المحاور، حيث تم الاطلاع على كثير من النماذج الشعرية العربية المعاصرة، وتم اختيار ما يمثل الشعرية العربية المعاصرة للتدليل والاستشهاد، وذلك بالاستعانة بكثير من المراجع في هذا السياق، ولعل من أبرزها: اتجاهات الشعر العربي المعاصر لإحسان عباس و استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد وغيرهما من الكتب والدراسات المنشورة في المجالات العلمية، راجية أن تكون هذه الدراسة مفتاحا ومقدمة لدراسة أكبر في موضوع القصص الديني وتحولاته في الشعر العربي المعاصر.

## أولاً - مرجعيات القصص الديني (الكتب السماوية).

شكلت المرجعية الدينية في الشعر العربي المعاصر مخزوناً ثراً للشاعر، من الناحيتين الموضوعية والفنية، ويمثل القصص الديني في الشعر مناط البحث جزءاً مهماً من هذا الموروث الذي تتوزع مصادره ومرجعياته على ثلاث نواح هي: القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة. وحضور هذه الكتب السماوية الثلاثة في الشعر العربي المعاصر يكاد يكون حضوراً تلقائياً بصفته مكوناً أساسياً من مكونات بنية المنظومة الفكرية العربية، حيث أرض العرب مهدها ومرتعها منذ نزلت على أنبيائها. وبذلك، فإن تسرب هذه الكتب السماوية بمضامينها ولغتها إلى رؤى الشاعر ومضامينه ولغته أمر طبيعي، كما هو طبيعي أمر وراثته لصفات آبائه وأجداده.

ويمكن لمصطلح القصص الديني أن يتسع ليشمل كل قصص له علاقة بالدين أو الشخصيات الدينية، سواء أكانوا أنبياء أم غير انبياء، ممن ذكروا في الكتب السماوية باعتبارها أصل الأديان، أو ذكر في غيرها من كتب التاريخ أو التفسير وقد تخصص هذا البحث في مرجعيات القصص الديني الحاضرة من الكتب السماوية وهي القرآن والإنجيل والتوراة. ذلك أن قصص الأنبياء الواردة في هذه الكتب الثلاثة كانت الأكثر توظيفاً في الشعر العربي المعاصر، وكانت هذه الكتب، على الأغلب، هي مرجعيات الشعراء إلى هذه القصص وتفاصيلها، حيث وفرت لهم تنوعاً واختلافاً ساهما في إثراء التوظيفات الشعرية للقصص الديني فيها.

### • القرآن الكريم.

إن الحديث عن أثر القرآن الكريم في الشعر العربي عامة، ليس بالموضوع الجديد، وقد جلت دراسات التناس (التناس الديني خاصة)\* في الشعر العربي المعاصر هذا الأثر البالغ سواء من الناحية الموضوعية والدلالية، أو من الناحية الفنية والبلاغية، وبذلك، فقد كان القرآن الكريم أحد المرجعيات الدينية ذات الأهمية الكبيرة التي اعتمدت عليها النصوص الشعرية العربية المعاصرة. ويمكن القول إن اشتمال القرآن الكريم على كم كبير من القصص الديني، جعل منه مقصداً للشعراء الباحثين عن رؤاهم الذاتية في هذا القصص من الناحية الموضوعية أولاً، ومن الناحية الفنية ثانياً، فبلاغة التصوير القرآني وقوة تعبيره اللغوي جعل منه مرجعية لغوية وفنية، يستمد منها الشعراء ألفاظهم

\* ينظر على سبيل المثال: التناس في الشعر العربي المعاصر: التناس الديني نموذجاً، ظاهر مجد الزواهره. والتناس الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، التراث الديني في شعر مجد الفيتوري، سلطان الشاعر.

وأساليبهم وصورهم، ومن ناحية ثالثة فإن كون القرآن الكريم آخر الكتب السماوية وخاتمها، وكونه المرجعية الدينية الوحيدة لقصة الدعوة المحمدية ونبيها صلى الله عليه وسلم، فقد جعل ذلك منه المرجعية الأهم لها. وقد كانت شخصية الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، كما يرى علي عشري زايد، هي الشخصية الأكثر شيوعاً من بين شخصيات الرسل الآخرين في النتاج الشعري الذي عبر فيه أصحابه عن الموروث في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، قبل أن يتحولوا لاحقاً إلى مرحلة التعبير بالموروث لتصبح شخصية المسيح عليه السلام، حينها، هي الشخصية الأكثر حضوراً في نتاج هذه المرحلة (زايد، ٢٠٠٠م، ٧٧).

والقرآن الكريم ركن رئيس من أركان الموروث الديني الذي يمنح النص الشعري ثراءً وغنى ويفتح أمامه مجالات واسعة من التحليل والتأويل، إذا تم التعامل مع نصوصه تعاملًا جيدًا يضمن إيجاد علاقات منطقية وفاعلة بينه وبين النص الشعري المتناسق معه (سليمي وكياني، ٢٠١٢) وقصص القرآن باعتبار أتباعه أصدق القصص لقوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَضْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا﴾ [النساء: ٣٧] وهي أحسن القصص لقوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾ [يوسف: ٣] وهي كذلك أنفع القصص لقوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصصِهِمْ عِبْرَةً لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [يوسف: ١١١] وقد جاء القرآن، في القصص خاصة، موافقاً ومؤكداً لكثير من الروايات والأخبار التي جاءت بها الإنجيل والتوراة، ولربما كانت الاختلافات التي احتوت عليها رواية كل كتاب من الكتب السماوية الثلاث مجالاً غنياً للشاعر المعاصر لكي ينتقي ويختار من بينها ما يلائم فكرته ويخدم مقصوده.

وقد برزت مرجعية القرآن الكريم في كثير من قصائد الشعراء المعاصرين كمرجعية منفردة، على الرغم من تشاركها مع الكتب السماوية الأخرى بنفس القصة أحياناً، إلا أن هذا التفرد كان يتبين في بعض الاستحضارات الواضحة لنص القرآن فقط، ويستدلُّ على ذلك من عدّة نواحٍ منها الناحية اللغوية، حيث أن الشاعر يستخدم العبارة القرآنية نفسها ويتناصَّ حرفياً مع لغتها، ومن ذلك قول الشاعر سميح القاسم في قصيدته "غرباء" حين استحضرتيه بني إسرائيل في الأرض مدة أربعين عاماً مسقطاً حالة التيه هذه على الشعب الفلسطيني الذي بات شريداً خارج أرضه، يقول:

سنوات التيه في سيناء كانت أربعين

ثم عاد الآخرون

ورحلنا ... يوم عاد الآخرون

فإلى أين؟ ... وحتام سنبقى تائهين

وسنبقى غرباء؟ (القاسم، ١٩٨٧)

وهو ما نص عليه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ [المائدة: ٢٦] وتيه بني إسرائيل لم يذكر صراحة بوصفه "تيها" إلا في القرآن الكريم، أما التوراة فقد سمتة خروجاً لبني إسرائيل من مصر إلى سيناء التي أكلوا فيها المنّ أربعين سنة ومن بعد ذلك دخلوا أرض كنعان (الخروج: ١٢: ١ وما بعدها)، ويبدو واضحاً أن القرآن الكريم هو المرجعية الوحيدة للشاعر هنا، تؤيد ذلك لغته التي استعارها من النص القرآني نفسه كما تقدم. ومن ذلك أيضاً ما جاء في قصيدة الشاعر عبد الرحيم عمر حيث يقول:

ومضت سفينتهم إلى حيث استوت

فيحضن شاطئها الأمان

والماء غيض:

وظل في

عينيك بعض رذاذه

دمع الفرح

يا حلوة العينين

في عينيك إبراق الغد الحلو النضير

والشوق والألق المرفرف والحنان

عيناك حلوتان (عمر، 1989، ص 59-57).

ومن المعلوم أن قصة نوح عليه السلام وردت في التوراة كما وردت في القرآن الكريم غير أن مرجعية الشاعر هنا لم تكن إلا القرآن الكريم، يدل على ذلك لغة النص التي استعارها في بعض الأحيان حرفياً كما في كلمة "استوت" وكلمة "غيض" المقنبتين من الآية القرآنية ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [هود: ٤٤].

كما تفرد القرآن الكريم كمرجعية خالصة في بعض قصائد الشعراء من ناحية احتوائه على جزئيات من القصة الدينية لم ترد في الكتب السماوية الأخرى التي وردت فيها القصة نفسها، كما هو الحال في جزئية سجود إبليس لأدم عليه السلام، إذ وردت هذه الجزئية في القرآن الكريم ولم ترد في التوراة، علماً بأن قصة آدم وردت في كليهما. يقول الشاعر المصري أمل دنقل من قصيدته "كلمات سبارتكوس الأخيرة":

المجد للشيطان .. معبود الرياح

من قال "لا" في وجه من قالوا "نعم"

من علم الإنسان تمزيق العدم

من قال "لا" .. فلم يمت

وظل روحاً أبدية الألم (دنقل، 1995، ص 174).

والشاعر في المقطع السابق يستحضر الموقف الذي تمرد فيه الشيطان على أمر الله تعالى له بالسجود لآدم ورفض ذلك من بين كل الملائكة الذين استجابوا للأمر الإلهي وسجدوا. قال تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾ [البقرة: 34]، والشاعر هنا يوظف عصيان الشيطان لربه توظيفاً إيجابياً لتمجيد التمرد على الظلم ورفضه في واقع الشاعر وحقيقته ... لقد انفتح الشاعر المعاصر على التراث، وتجاوز القراءة التقليدية له إلى قراءة عملت على تجبير الطاقات الكامنة في النص ليقوم الشعراء فيما بعد، باستكشافها.

ويتفرد القرآن أيضاً، كمرجعية خالصة للشعراء في تناصاتهم مع القصة الدينية، في قصة الدعوة المحمدية ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم باعتباره خاتم الأنبياء والمرسلين، ومن ثم، فإن هذه القصة لاحقة لكل من التوراة والإنجيل زمنياً. وقد استثمر الكثير من الشعراء العديد من المواقف المثيرة لشواغلهم في هذه القصة، ومن أبرزها حادثة الهجرة، التي ترك فيها النبي صلى الله عليه وسلم بلده مكة هارباً من ظلم أهله وعشيرته قريش، فأزاً بدعوته إلى المدينة حيث كان ينتظره الأنصار هناك. وقد تماهى بعض الشعراء مع هذه الحادثة وأسقطوا عليها قضاياهم المعاصرة، مستفيدين من إمكاناتها الموضوعية والفكرية لجهة الجهاد في سبيل الفكرة والقضية، ولجهة مقاومة الآخرين لها ومحاولة اضطهادها وقتلها. يقول الشاعر المصري صلاح عبد الصبور من قصيدته "الخروج":

أخرج من مدينتي من موطني القديم

مطرحاً أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثوب قد حملت السرى

دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

لم أتخير واحداً من أصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلّ الطلاب

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم

سوشي إذن في الرَّمْل سيقان التَّدَم

لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم (عبد الصبور، د.ت، ص51).

لقد جاء صلاح عبد الصبور على الإطار العام لجزئية الهجرة النبوية من مكة إلى المدينة، وذكر فيها الأصحاب والمقصود بهم أبو بكر الصديق رضي الله عنه رفيق هجرة النبي صلى الله عليه وسلم - وثاني الاثنين في الغار، وعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه الذي نام في فراشه ليلة هاجر. كما ونكر فيها مطاردة قريش للنبي في الصحراء، وذكر حادثة غوص سيقان ناقة سراقه بن مالك الذي تتبع أثر النبي في رمال الصحراء للفوز بجائزة قريش، وهذه تفاصيل جاءت مجملة في الآية القرآنية: ﴿إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [التوبة: ٤٠] وقد فصلت كتب التفاسير والسيرة النبوية هذا الإطار العام ووضّحت الصورة الوافية لأحداث الهجرة النبوية ابتداء من افتداء علي كرم الله وجهه، للرسول، عليه الصلاة والسلام، بنفسه، ونومه في فراشه ليلة الهجرة، ورفقة أبي بكر له وتخفيهما في الغار، ومطاردة قريش وسراقه بن مالك لهما وتتبع أثرهما (ابن هشام، 2001، ص82-72).

ولا يقتصر تفرد القرآن الكريم كمرجعية في النص الشعري المعاصر، بشكل عام، على النواحي الموضوعية وحسب، بل إن الناحية الفنية لا تقل أهمية عن ذلك، إذ استعاد الشعراء المعاصرون من الإمكانيات البلاغية والتصويرية والبيانية في القرآن الكريم في بناء قصائدهم، اعتماداً على البناء اللغوي القرآني، وذلك من خلال التناصّ معه أو توظيفه. والتعبير القرآني، كما يرى سيد قطب، يضع ألفة بين الغرض الديني والغرض الفني فيما يعرضه من الصور والمشاهد، حيث يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية بلغة الجمال الفنية، والفن والدين توأمان في أعماق النفس وقرارة الحس (قطب، 1978، ص 117، 118)، وإذا كان هذا شأن التعبير القرآني، لجهة غرضه الأساسي في الدعوة والهداية، فإن الشعراء المعاصرين وظفوا هذا الشأن، في استغلال الطاقات الفنية للتصوير القرآني في التعبير عن رؤاهم وأفكارهم المطروحة..

#### \* الكتاب المقدس بعهديه القديم والحديد.

المرجعية الثانية والمهمة للقصص الديني في الشعر العربي المعاصر هي الكتاب المقدس بشقيه العهد القديم (التوراة) والمكونة من الأسفار الخمسة الأولى المنسوبة إلى موسى عليه السلام،

وما زيد عليها لاحقا من أسفار وشروح، ومن العهد الجديد (الإنجيل) وما وضع عليه من وصايا وشروح أيضا، وتكاد التناصات الشعرية مع العهد الجديد (الإنجيل) تقتصر على قصة المسيح عليه السلام وما يتعلق بها من أحداث وشخصيات تأتي جميعها في إطار القصة الواحدة قصة مجيء المسيح المخلص وصلبه وقيامته. بينما يزخر العهد القديم (التوراة) بكثير من قصص الأنبياء والأقوام، إلى درجة يكاد يتفق فيها الدارسون في العهد القديم على أن التوراة في معظم أسفارها قصص دونت تاريخ البشرية منذ بدء الكون مروراً بأحداث عظيمة كالطوفان ومن بعد ذلك حياة إبراهيم عليه السلام وأبنائه، وتاريخ بني إسرائيل وأنبيائهم حتى الانتهاء بقصة موسى عليه السلام (عطية، 2007، ص 32-29).

وقد انفتح الشعر العربي المعاصر منذ بواكيره الأولى، في الفترة المحيطة بمنتصف القرن العشرين على عالم الأسطورة متأثراً بالأدب الغربية والقصص الديني في مرجعياته المختلفة ومن أهمها الكتاب المقدس، وهو انفتاح ليس بالظاهرة الجديدة في الشعر العربي الحديث، ولكنه مع بداية الشعر المعاصر اتخذ أبعاداً جديدة في الطرق والأساليب والأهداف، فاستعمل الشعراء رموز الكتاب المقدس عامة وشخصية المسيح خاصة ليكنوا بها عن الانبعاث والتحرر والميلاد الجديد ومواكبة للتحويلات الهائلة في المجتمعات العربية على أصعدة كثيرة سياسية وثقافية واجتماعية، وكان لتأثر الشعراء الرواد، خاصة، بالأدب الغربية دور مهم في إقبالهم على النهل من رموز الكتاب المقدس، بحكم ما اطلعوا عليه من تجلياتها لدى الشعراء الغربيين خاصة (ت.س. إليوت) وكان الشعراء التمززيون الذين تسموا باسم أسطورة البعث "تموز" رواد هذا الانفتاح على التراث بعموميته فقاموا بتمثل هذه الأسطورة في شخصيات الأنبياء الذين توافقت قصصهم مع معنى الانبعاث وتجدد الحياة وكان المسيح عليه السلام أكثرهم حضوراً في ذلك (الجبوسي، 2007، ص 808-805).

وتأتي فكرة المسيح المخلص أساساً لتناصات الشعراء مع الكتاب المقدس (الإنجيل) بوصفها اختزالاً لتجربة عامة تصور الألم والانبعاث ودلالاتهما، وذلك من خلال الأفكار المتعددة التي تضمنتها قصته ابتداءً بالميلاد، ثم معجزاته أثناء دعوته ثم خيانة تلميذه يهوذا له وصلبه، ومن ثم قيامته وعودته إلى الحياة. وهو من خلال ذلك كله كان رمزاً للمعاناة والألم والفداء في سبيل الإنسان بشكل عام. وعلى الرغم من أن قصة المسيح ذكرت في القرآن الكريم، إلا أن هذه التفاصيل التي أمدت الشعراء بصور وتراثيات متعددة لم تذكر إلا في الكتاب المقدس، وبذلك فإنه من الممكن القول، هنا، إن الإنجيل استأثر بالنسبة الكبرى من الحضور كمرجعية لقصة المسيح عليه السلام في الشعر العربي المعاصر، وكيف لا وقد دار الإنجيل كله حول رسالة المسيح وولادته وحياته وموته، ثم بعثه وقيامته، وهو ما وفر للشاعر



ميدانا رحبا للتناص مع هذه الحثيات الدالة والمتنوعة، والقابلة لمحمولات الحاضر ووقائعه، وقد فسر علي عشري زايد كثرة توظيف الشعراء لشخصية المسيح عليه السلام في شعرهم بإحساسهم تجاهها بحرية أكثر في توظيفها، وتأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، مستمدين غالبية هذه الملامح للسيد المسيح من الموروث المسيحي نفسه، لا من القرآن الذي تحرّج الكثير من الشعراء التعامل مع نصوصه والتصرف بها كما هو الحال في الإنجيل (زايد، 1997، ص82).

وهذا ما نجده فعليا في قصائد كثيرة كانت قصة المسيح عليه السلام أو إحدى جزئياتها حاضرة فيها بقوة، على صعيد الفكرة والسياق واللغة، ومن ذلك قصيدة السياب "المسيح بعد الصلب" وهنا إشارة مباشرة إلى حادثة الصلب، وهي من أهم معالم قصة المسيح التي انفرد الكتاب المقدس بروايتها، ولعل السياب من أبرز الشعراء الرواد التمزيين الذين تأثروا ب(ت.س إليوت) في توظيفه لأسطورة البعث تموز. يقول الشاعر:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح  
في نواح طويل تسفّ النخيل،  
والخطى وهي تنأى. إذن فالجراح  
والصليب الذي سمّوني عليه طوال الأصيل  
لم تمتني. وأنصتُ: كان العويل  
يعبر السهل بيني وبين المدينة  
مثل جبل يشد السفينة  
وهي تهوي إلى القاع. كان النواح  
مثل خيط من النور بين الصباح

والدجى، في سماء الشتاء الحزينة. (السياب، 1997، ص567).

لقد شكل الكتاب المقدس بشقيه العهد القديم والعهد الجديد أصلا من أصول الأسطورة لدى السياب، إذ كان القصص الديني فيه مجالا خصبا لرؤى الشاعر حول الموت والحياة، والبعث والألم والعذاب، وغيرها من القضايا الإنسانية المختلفة التي وجدت ترائياتها في قصص التوراة والإنجيل (علي، 1978، ص59، 60) ومن الواضح في هذا المقطع المرجعية الإنجيلية بتفاصيل قصة صلب المسيح التي يعرضها الشاعر رامزا بها إلى تجربته الشخصية. وهنا، لا يستطيع الدارس أن يجد أثرا لمرجعية أخرى غير الكتاب المقدس الذي يتفرد في تفصيل قصة المسيح عليه السلام، وقصة صلبه خاصة (متى، الإصحاح: 27) وتعد الرموز الدينية من أهم الرموز التي تعامل معها الشعراء

العرب بسبب تميزها بالعمق الإنساني والفكري، فهي ذات فاعلية على مستوى الحياة وتتمتع إضافة إلى ذلك، بامتدادات زمنية أكثر من الشخصيات التراثية الأخرى. وعند هذه الجزئية من قصة الصلب يقف ممدوح العدوان في قصيدة سفر الدم والميلاد قائلاً:

على خشب الصليب قضيت محنيا

وصوتك عباً الساحة

[...]

بكفيك رحت تمسح عن وجوه النادبين الدمع والأحزان

وأنت تخوض في المحنة

قفزت عن الصليب

قلعت في كفيك مسمارين من خشبة (العدوان، ص ١٤٩، ١٩٨٦)

وقد أتى الشعراء المعاصرون على مشاهد متعددة في قصة المسيح عليه السلام، واستثمروا دلالاتها الكبيرة في التعبير عن قضايا عصرهم، معتمدين في ذلك كله على مرجعية الكتاب المقدس وما تبعه من الكتب والوصايا وغيرها. يقول عبد العزيز المقالح من قصيدته المعنونة باسم إحدى الشخصيات البارزة في قصة المسيح وهو "يهودا الإسخريوطي" الذي خان معلمه المسيح ووشى به عند الكهنة ودلهم عن مكان وجوده (متى، إصحاح 26، آية 14 وما بعدها)، يقول:

وكان يهوذا هناك

يقبّل رأس المسيح

ويشرب نخب الإله

وفي كل رشفة كأس يصلي

يناجي .. يصيح

يعيش الإله (المقالح، ١٩٨٣)

أما التوراة (العهد القديم) فقد شكلت مرجعية مهمة أيضاً وحاضرة بقوة من مرجعيات الشعراء العرب المعاصرين، لما تحويه من معطيات موضوعية متنوعة، خدمت أغراض الشعراء على اختلافها وتنوعها، ولعل طبيعة التوراة المبنية على السرد القصصي جعل المجال فيها متاحاً أكثر من غيرها، لتوفّر نماذج متعددة ومختلفة من التجارب الإنسانية في مختلف أنواعها: الروحية والشخصية والدعوية وغيرها، وهو ما وفرّ للشاعر المعاصر فرصة أوسع لاختيار ما يناسب فكرته ومضمونه الذي يريد التعبير عنه، لا سيما في ظل توافر هذا السرد التوراتي، خاصة، على تفاصيل كثيرة ومناحي

متعددة في القصة الواحدة، التي أثرت رؤية الشاعر وعكستها بشكل دقيق، ففي التوراة يجد القارئ تفصيلات مختلفة عما هو في القرآن الكريم عن آدم وحواء مثلا، وصفة حياتيهما في الجنة وغوايتهما من الشيطان وصفة الشيطان، والحوارات التي دارت بين الحية وحواء وبين الله وآدم، ومكان الجنة والهبوط منها إلى الأرض، وتفاصيل أخرى كثيرة شكلت للشاعر المعاصر أوعية موضوعية وفنية لرؤاه وقضايا المعاصرة، وهذا ما لم يتوفر للشاعر في مرجعية مثل الإنجيل والقرآن الكريم، ففي الوقت الذي تشابهت فيه طريقة السرد في الإنجيل مع التوراة، لم يكن الإنجيل يقدم نماذج أخرى من شخصيات الأنبياء غير شخصية المسيح عليه السلام، ولم يذكر شيئا من قصة آدم، مثلا، إلا ما كان على سبيل الاستشهاد العابر من التوراة، وفي الوقت الذي احتوى فيه القرآن الكريم على كثير من النماذج الواردة وغير الواردة في التوراة من الأنبياء والشخصيات المتعلقة بهم، إلا أنه اختلف في طريقة السرد وفي حجم التفاصيل التي قدمها عن كل قصة من القصص الديني فيه، إذ إن القرآن الكريم يتميز بالإيجاز وبالتركيز على جوهر القصة والعبرة منها أو من كل تفصيل يورده ضمنها، فقد جاء على قصة آدم، مثلا، في بعض أجزائها ولم يفصل كما فصلت التوراة في ذلك، ومن ثم، فإن رجوع الشاعر المعاصر إلى التوراة، إضافة إلى كونه مصدرا من مصادر الحضارة والتراث الإنساني المرسخ لتاريخية الإنسان، بشكل عام والإنسان العربي بشكل خاص، في هذه الأرض - إضافة إلى ذلك كان بحثا عن هذه التفاصيل التي اتخذت في كثير من الأحيان طابعا دراميا مكتنزا بالإثارة والتشويق، وهو واحد من الأشياء التي يحرص الشاعر عليها في قصيدته.

وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار ما رآه علي عشري زايد من أن الشعراء العرب المعاصرين كانوا يحسون بالتحرج من توظيف شخصية الرسول محمد صلى الله عليه وسلم للتعبير بها عن رؤاهم وأفكارهم الخاصة، وذلك انطلاقا من منظور إسلامي إلى شخصية الرسول، وما ينبغي ان تحاط به من القداسة، فلا يتأولون في شخصيته، أو ينسبون لأنفسهم بعض صفاته (زايد، 1997، ص 77) إذا ما أخذ ذلك بعين الاعتبار مع ما سبق، فإنه يصبح من المنطق القول بأن مرونة التعاطي مع نصوص الكتاب المقدس وشخصياته مقابل التشدد في ذلك في القرآن الكريم، هو ما جعل الشعراء يقلبون بلا تردد وتهيب على توظيف المرجعية التوراتية بكل تلك الإمكانيات التي وفرتها له، دون أن تلحق به مساءلة سلطوية أو غيرها.

ولعل حضور الكتاب المقدس كمرجعية خاصة للشاعر تجلّى بوضوح لدى بعض الشعراء ممن دانوا بالمسيحية وتشربوا التوراة والإنجيل كبنية أساسية لثقافتهم وموروثهم الديني. ومن أبرز هؤلاء الشعراء الشاعر يوسف الخال الذي يقول عنه أدونيس في مقدمته لمختارات من قصائده:

"ولعلّ الشاعر يوسف الخال، ذا الثقافة الإنكليزية والهوى الإنكليكاني أو الإنجيلي (البروتستانتية)، إذ تمثّل التراث العالمي في ذاته، على ما ذكرنا، وأدرك، بعين المتأمل، جوهر التسامي في التراثات الإنسانية القديمة والجديدة، اندفع الى حركته الشعرية بمجّلة "شعر" و"أدب"، يفتتح فيهما مرحلة الثورة، ميتافيزيقيا وإنسانيا؛ ومن هذا المنطلق، يدخل يوسف الخال مملكة المسيح، الشخص الإله، المسيح الحرة، الحضور الأبدي الخلاق، المسيح الشخص، هو البداية ليوسف الخال، والنهاية، هو الجذر والخلص ... وهذا الشعر، لا تضيئه البصيرة الإغريقية، مروراً بالتوراة ومناخها الأسطوري وحسب، وإنما هو أيضا شعر إيمان مسيحي يؤكّد بوعي وشعور كاملين أنّ الرب تجسّد إنسانا وأنه مات وبعث (أدونيس، 1965) وأما خليل حاوي الذي عكف على دراسة الكتاب المقدس منذ صغره وحفظ المزامير، فيزخر شعره بكثير من الرموز الدينية المختلفة من الكتب السماوية الثلاث ولاسيما التوراة وقصصها (الحلّوي، 1994، ص 159) يقول من قصيدة سدوم:

كان صبغاً شاحباً  
 أنعس من ليلٍ حزينٍ،  
 كان في الأفاق والأرض سكونٌ  
 ثم صاحتْ بومةٌ، هاجتْ خفافيشٌ  
 دجا الأفقُ مكفهراً  
 ودوّتْ جَلجلةُ الرعدِ  
 فشَقَّتْ سحُباً حمراءَ حرّى  
 أمطرتْ جمرًا وكبريتاً وملحاً وسموم  
 وجرى السيلُ براكينَ الجَحيمِ  
 أحرقتْ القريةَ، عزّاهَا  
 طوى القتلى ومراً (حاوي، 1979، ص 112-109).

وسدوم، كما جاء في التوراة وتقاسيرها هي "إحدى مدن السهل الخمسة التي أحرقتها النار التي نزلت من السماء بسبب خطيئة أهلها العظيمة (تكوين 19: 24) وقد ورد ذكر سدوم للمرة الأولى في التوراة في الحديث عن حدود أرض كنعان (تكوين 19: 10)، ثم اختارها لوط مدينة للسكن بعد انفصاله عن إبراهيم لمعرفة بخصب أرضها وسهولة الري فيها (تكوين 13: 10) والشاعر في قصيدته هذه إنما يتحدّث عن سدوم مدينته الحاضرة في لبنان وفي الوطن العربي، والتي خربها أهلها بنزاعاتهم وطغيانهم، وقد أقام الشاعر سدوما هنا، مقام المدينة العربية أو مقام لبنان وطنه

(حلاوي، 1994، ص159) تكررت في ديوان خليل حاوي قصائد عدة يعنونها بـ"سدوم"، وهي إشارة إلى إغراق الشاعر في الرموز التوراتية القديمة وتمثلها في واقعه المعيش. ومن أبرز قصص العهد القديم التي تجلت في الشعر المعاصر قصص آدم وحواء وابنيهما قابيل وهايل، ونوح وأيوب وإبراهيم ويوسف وموسى عليهم السلام، ولعلّ الأبرز من بين الشعراء العرب المعاصرين تناصاً مع التوراة وقصصها هو الشاعر الفلسطيني محمود درويش الذي كان لبيئته وطبيعة تركيبها المختلطة من الديانات الثلاث الإسلامية والمسيحية واليهودية أثر كبير في تكوين ثقافته الخاصة التي تميز بها شعره من خلال ما انعكس فيه من خصوصيات هذه الثقافات المجتمعة فيه. يقول من مجموعة "أحبك أو لا أحبك" مشيراً إلى قصة السبي البابلي لليهود الواردة في شروحات التوراة:

ونغني القدس

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون الى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصبح الدمع سنابل

آه يا أطفال بابل. (درويش، 1974)

بوالسبي البابلي الذي يوظفه الشاعر هنا لم يرد ذكره في الكتب الدينية إلا في الكتاب المقدس ووشروحه (دائرة المعارف الكتابية، 1996، مادة السبي)، وتمثل التوراة المرجعية الدينية الحاضرة لهذه القصة في الشعر العربي المعاصر، كما هو الأمر مع غيرها من القصص التي ذكرت في الكتاب المقدس ولم تذكر في القرآن الكريم، واستفاد منها الشعراء والمؤرخون والمفسرون وغيرهم من هذه الناحية، وهو ما يعطي للكتاب المقدس أهمية كبيرة كمرجعية أساسية من مرجعيات الشعر العربي المعاصر، لا سيما في مجال القصة الدينية. ولعل من الجدير ذكره أن الشاعر محمود درويش تأثر تأثراً كبيراً بالتوراة ونصوصها، حتى بدا ذلك جلياً وواضحاً في نقل نصوص حرفية منها في بعض قصائده.

### ثانياً: تداخل المرجعيات وفاعليته في النص الشعري الواحد.

المقصود بدراسة التداخل بين المرجعيات في النص الواحد هنا، هو الوقوف على ذلك التفاعل بين المرجعيات ذاتها في مرحلة أولى قبل تفاعلها مع النص الذي استحضرها وجمعها فيه، وبناء على ذلك فهي ليست دراسة من قبيل دراسات التناص ومرادفاته المتعددة وإن تسمت بواحد من هذه المرادفات، فدراسة تداخل المرجعيات، هنا، تتخذ أهميتها من كونها موجهة إلى المرجعية ذاتها في مرحلة أولى، ومن ثم دراسة فاعلية تداخلها مع غيرها من المرجعيات في النص نفسه في مرحلة ثانية. لقد حقق التداخل بين مرجعيات القصص الديني في النص الشعري الواحد فاعليته من خلال طبيعة هذا التداخل وشكله، حيث كان للشكل الذي تم التداخل به وطبيعته الأثر في تمكين التعلق المرجعي من تأدية دوره والوظيفة المطلوبة من ربط النص الشعري بمرجعياته المختلفة في آن واحد.

ويمكن للدارس في التناصات الشعرية مع القصص الديني أن يلاحظ في كثير منها تفاعلات مرجعياتها واجتماعها وتداخلها في النص الواحد، فيجد مثلاً للتوظيف الواحد مرجعيات مشتركة إسلامية ومسيحية، ولعل ذلك يعود إلى أن الكتب السماوية الثلاث هي كتب توحيدية متفقة في مصدرها الإلهي الواحد، ومن ثم، فإن ما جاءت به التوراة من أمر الدعوة والهداية جاء لأجله الإنجيل وما جاء به هذان الكتابان المقدسان شمله القرآن الكريم، ومن ثم فإن قصص الأقوام السابقة والأنبياء وما يتعلق بهم وردت في الكتب الثلاثة كلها أو بعضها، مع وجود اختلاف بين هذه الكتب في طريقة الرواية والسرد، وفي بعض التفاصيل التي لعل الشاعر المعاصر استفاد من اختلافاتها في توظيفه لها في نصوصه، فما قد يفقده في أحد الكتب يمكن أن يجده في الآخر وما كان موجزاً في القرآن مثلاً يجده مفصلاً في التوراة، بغض النظر عن توافق هذه الكتب أو تخالفها في حقيقة المادة المعروضة فيها. هذا بالإضافة إلى ما لا بدّ من أخذه بعين الاعتبار؛ وهو أن الأرض العربية كانت مهد هذه الرسالات السماوية وموطنها، ومن ثم فإن كل واحد منها مكوّن أساسي من مكونات البنية الثقافية والتاريخية لهذه الأرض وناسها، ومن هنا جاءت هذه التفاعلات والتداخلات، وبذلك يمكن تفسيرها مبدئياً. يقول سميح القاسم في هذا الإطار:

أرضنا

من عسل - يحكى بها الأنهار يحكى من حليب

أنجبت - يحكى كبار الأنبياء

وعشقناها

ولكننا انتهينا من هوانا أشقياء

حملنا كل آلام الصليب

يا أبانا كيف ترضى لبنيك البسطاء

دون ذنب كل آلام الصليب (القاسم، 1987، ص64)

ومن الواضح في هذا المقطع تلك الرواسب التاريخية في ثقافة الشاعر سميح القاسم عن أرض فلسطين منذ زمن الكنعانيين الذين اعتبروها أرضاً تفيض لبنا وعسلا (سفر العدد، الإصحاح 13، الآية 27) ومن حيث هي أرض الأنبياء، والإشارة واضحة هنا إلى المسيح عليه السلام، حيث يستخدم سميح القاسم، هنا، لغة القديسين في مناجاة الرب بقولهم "يا أبانا، وباعتبار أنفسهم بنيه الذين تحملوا بعده آلام الصليب .

ولعل قصة آدم، من أكثر القصص الممثلة لهذا التمازج بين المرجعيات في النص الواحد، وهي من أكثر القصص الدينية تداولا وتوظيفا في الشعر العربي المعاصر، وتكتسب هذه القصة أهميتها الخاصة بحكم أنها قصة بداية البشرية والحياة، وبشكل انتقال آدم، عليه السلام، من الجنة إلى الأرض ثيمة موضوعية مكتنزة بالدلالات الفكرية والنفسية العميقة، التي توافقت مع الكثير من الدلالات المعاصرة ومحمولاتها أيضا. ويكاد يكون من الصعب على الدارس في الشعر العربي المعاصر والمتقضي لهذه القصة فيه، أن يجد لها مرجعية صافية مستقلة دون أن تتشابك مع مرجعية أخرى دينية أو أسطورية، فقصة آدم في التوراة تتشابه معها في القرآن في خطوطها العريضة، بينما تختلف في التفاصيل، حيث استفاضت التوراة في تفصيل خلق آدم وحياته في الجنة، ولربما كان هذا التشابك عائدا إلى اختلاط تفاصيل المرجعيتين في الحكاية الشعبية التي يتداولها الناس في موروثاتهم ومروياتهم التاريخية، ويبدو هذا التعالق والتداخل واضحا في قصيدة بدر شاكر السياب "ضلال الحب" لا سيما الجزئية الخاصة بأكل آدم وحواء من الشجرة التي حرمها الله عليهما، واتباعهما لغواية الشيطان ومن ثم هبوطهما من الجنة إلى الأرض. يقول السياب:

يا زهرة التفاح... هلاً تخبرين عن الجنان!

يوم استقرَّ بها الهوى قلبين باتا يخفقان

اروي لنا نبأ (الطريد) فأنت رؤية الزمان

أغوته (حواء) فمدَّ يديه نحو الأفعوان

ثمرٌ يحرمه الإله عليهما... ويحللان

ذاقا فكانا ظالمين فكيف يجزى الظالمان

وبدا المواربي منهما فإذا هنالك سوءتان  
وعليهما طفقا من الورق المهْدَل يخصفان

يا بؤس من فضح الإله ولم يزده سوى الهوان (السياب، 1997، ص206-204)

ومن الملاحظ أن التفاصيل التي نكرها السياب في استحضاره لقصة آدم عليه السلام في القصيدة السابقة، تفاصيل مطابقة لما أورده القرآن الكريم بهذا الشأن من هذه الجزئية، إذ يقول الله تعالى: ﴿فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى \* فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لهُمَا سَؤَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ ۗ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾ [طه: 120، 121] (وَكَانَتِ الْحَيَّةُ أَخِيلَ جَمِيعِ حَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةِ الَّتِي عَمِلَهَا الرَّبُّ الْإِلَهُ، فَقَالَتْ لِلْمَرْأَةِ: «أَحَقًّا قَالَ اللَّهُ لَا تَأْكُلَا مِنْ كُلِّ شَجَرِ الْجَنَّةِ؟ قَالَتِ الْمَرْأَةُ لِلْحَيَّةِ: مِنْ ثَمَرِ شَجَرِ الْجَنَّةِ نَأْكُلُ، أَمَا ثَمَرِ الشَّجَرَةِ الَّتِي فِي وَسْطِ الْجَنَّةِ فَقَالَ اللَّهُ: لَا تَأْكُلَا مِنْهُ وَلَا تَمَسَّاهُ لِيَلَّا تَمُوتَا. قَالَتِ الْحَيَّةُ لِلْمَرْأَةِ: لَنْ تَمُوتَا!.) (التكوين: 3، 1 - 4) وليس التفاصيل وحسب، بل إن السياب استحضر القصة بلغتها القرآنية كما هي في القرآن تقريبا، إلا أن القرآن الكريم لم يفصح عن نوع الشجرة المحرمة التي أكل منها آدم وحواء، وكذلك لم يرد في القرآن الكريم في سياق قصة آدم عليه السلام أي ذكر للأفعى "الأفعوان" الذي أغراهما بالأكل من الشجرة، غير أن مثل هذه التفاصيل نجدتها حاضرة في التوراة لا سيما في مسألة الحية التي أغرت حواء بالأكل من الشجرة، وقامت حواء بدورها بإغراء آدم عليه السلام بالأكل فأكل. جاء في التوراة (التكوين 3: 4-3) أما ما يتعلق بنوع الشجرة والمذكور في قصيدة السياب السابقة فإن القرآن الكريم لم يحدد نهائيا في أي آية من الآيات المتعددة التي جاءت على ذكر قصة آدم - لم يحدد نوع هذه الشجرة، كما لم يفصل في كثير من المواقف والجزئيات التي لعب فيها المخيال الإنساني دورا كبيرا في وقت مبكر من تاريخ الدولة الإسلامية في محاولة التعرف على نوع هذه الشجرة (الخطيب، 1975، ص353) ومن اللافت هنا، أيضا وعلى عكس الاعتقاد السائد من أن ذكر "التفاحة" كاسم للشجرة المحرمة هو موروث توراتي، غير أن الباحث في نصوص الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، لا يجد ذكرا محددا للتفاح على أنه هو الثمرة المحرمة على آدم في الجنة، وإنما كل ما ورد حول ذلك هو تسمية الشجرة بشجرة معرفة الخير والشر، ولم تتجاوز المعلومات الواردة في التوراة أو الإنجيل أو تفاسيرهما هذا الأمر، إلا أنه ورد في كتاب البداية والنهاية ما يبين أن بعض المفسرين والرواة نسبوا إلى "اليهود" ما روي عن أن هذه الشجرة هي شجرة الحنطة مرة وشجرة التين مرة أخرى وشجرة الكرمة مرة الثالثة (ابن كثير، 2003، ص74، 75)، ومع ذلك لم يرد من بين هذه الأنواع المروية عن اليهود أنها يمكن أن تكون شجرة التفاح.



ومن التعالقات /التداخلات المرجعية في النص الواحد ما تضمنه قول الشاعر أحمد دحبور من قصيدته "جمل المحامل":

على جبل العذاب أمامهم ولأجلهم  
حملتُ آلافا من الصلبان  
ولن يجدوا لهم عذرا..

فما شُبّهت حين صُلبت (دحبور، 1983، ص263)

فالشاعر يستحضر قصة صلب المسيح عليه السلام كما جاءت في الكتاب المقدس(متى، 21، (50- 27، ثم يشير في نهاية المقطع بقوله "فما شُبّهت" ... إلى ما جاء في القرآن الكريم حول نفي عملية الصلب هذه وتأكيد وقوعها لمن شبه بالمسيح عليه السلام، قال تعالى: "وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبّه لهم" (النساء: 157) والشاعر بذلك يجري هذا التعالق بين المرجعيتين ليجلّي فكرته في التعبير عن المشهد الحاضر (مشهد الفلسطيني المضحي) والتأكيد على وقوع عملية الصلب بالفعل، فلا مجال للشبهة أو التوهم في المشهد الحديث كما كان في ذلك شبهة وتوهم في قصة المسيح كما جاءت في القرآن، فالضحية الفلسطينية هنا، قد ناءت بحمل جميع من حولها (أمامهم ولأجلهم)، في مسيرة من العذاب الذي لا ينتهي كما يفهم من عبارة "آلافا من الصلبان"، وهو إذ يذكّر في آخر المقطع بالرواية القرآنية لقصة صلب المسيح الذي شبه لليهود ولم يكن المسيح الحقيقي-إذ يذكّر بذلك فإنه يعمل على خلق ديناميكية فاعلة بين مرجعيتيه الإنجيلية والقرآنية، ففي حين تؤكد الرواية الإنجيلية مسألة الصلب التي تتراءى فيها معاناة الفلسطيني الحديث فإن الرواية القرآنية، التي يأتي بها معكوسة، تعمّق هذا التراثي وتشبع فيه الحركة بفعل تجاذب المعنى وضده في النص وفي مرجعيتيه نفسيهما.

ولعلّ بحث الشاعر المعاصر عما هو مؤثر وفاعل في متلقيه الفردي والجمعي، بإسناد نصّه لموثوقية دينية مقدسة لدى هذا المتلقي، يجعل من تعالق هذه المرجعيات في النصّ الواحد أمرا له مبرره الموضوعي، عدا عن مبرره الفني، إذ إن المرجعية الدينية في عصر استندت فيه قضية العرب الكبرى في فلسطين على الحق التاريخي لأصحاب الأرض فيها أو لمن يدعون أنهم أصحاب حق، استندت في واحد من أسسها على هذه المرجعية الدينية التي وثقت لهذه الأرض وأنبياؤها، ومن ثمّ فإن الشاعر العربي (الفلسطيني خاصة) استناد من هذه المرجعيات في الدفاع عن أرضه وتاريخها استنادا إلى التاريخ نفسه الذي يدعيه عدوهم لنفسه، وقد ظهر هذا الأمر لدى شعراء المقاومة الفلسطينيين وأبرزهم محمود درويش، الذي اضطلع بدور ريادي في مسيرة المقاومة الفلسطينية ضد

الاحتلال الإسرائيلي، فكان من الضروري أن يقف على الأيديولوجيات التي تحرك المحتل وتوجهه، مما استدعى منه قراءة التراث اليهودي قديمه وحديثه، واستخدامه في شعره (المسأوي، 2009) يقول من قصيدة القربان:

هيا ..تقدّم أنتِ وَحدَك، أنتِ وَحدَك  
حولك الكُهانُ ينتظرون أمرَ الله، فاصعدُ  
أيُّها القربانُ نحو المذبحِ الحجري، يا كبشَ  
الفداء -فدائنا...واصعدُ قويا  
لَكَ حُبنا، وغناؤنا المبحوحُ في  
الصحراء: هاتِ الماءَ من غبشِ السرابِ  
وأيقظِ الموتى! ففي دمكِ الجوابُ، ونحن  
لم نقتلَكَ... لم نقتلُ نبيا  
إلا لنمتحنِ القيامة، فامتحننا أنتِ  
في هذا الهباءِ المعدني، وامت لنعرفِ  
كم نُحبك ..كم نُحبك! مُت لنعرفِ  
كيف يسقطُ قلبُكِ المألن، فوق دعائنا  
رُطبا جنيا (درويش، 2000)

والقربان رمز ديني تشترك فيه الديانات الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلامية، فقد ورد في التوراة في إطار قصة قابيل وهابيل ابني آدم اللذين قدم كل منهما قربانا للرب فتقبل قربان هابيل دون قربان قابيل فما كان من الأخير إلا أن قتل أخاه، جاء في التوراة: (وكان هابيل راعيا للغنم وكان قايين عاملا في الأرض وحدث من بعد أيام أن قايين قدم من أثمار الأرض قربانا للرب. وقدم هابيل أيضا من أبقار غنمه ومن سمانها فنظر الرب إلى هابيل وقربانه. ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر. فاغتاظ قايين جدا وسقط على وجهه.. لذا قام قايين وقتل أخاه هابيل) (التكوين، الإصحاح 4: 8) وكذلك جاء في التوراة قصة إبراهيم عندما قدم ابنه إسحق قربانا للرب يهوه فافتده الرب بكبش لما رأى استجابة إبراهيم لطلبه (التكوين: 22، 13-11) والقصة نفسها في القرآن الكريم حين بعث الله كبشا افتدى به إسماعيل عليه السلام، قال تعالى: ﴿وفديناه بذبح عظيم﴾ [الصافات: 107]، وتختلف الروايات في تحديد شخصية المفتدى هنا فهو إسحق أم إسماعيل؟ أما في الإنجيل (العهد الجديد) فالمسيح هو القربان الذي افتدى البشرية بنفسه (رومية: 6: 23)،

ومحمود درويش إذ يتحدث، تحديدا هنا، عن المسيح إلا أنه يشير داخل القصة نفسها إلى قصة ابن إبراهيم عليه السلام الذي افتداه الله بذبح عظيم، بحسب الرواية القرآنية، وبكيش في الرواية التوراتية، ليجعل من النص بوتقة تنصهر فيها المرجعيات الدينية الثلاث، باستخدامه رمزا واحدا لثلاث قصص مختلفات، غير أن هدفه منهما واحد. ومحمود درويش لم يكتف في نصه بالمرجعية الموضوعية بل استخدم أيضا المرجعية اللغوية بذكره لعبارات حرفية من هذه القصة وردت في القرآن "رطباً جنياً" حيث قال الله تعالى في معرض قصة مريم وولادتها والصوت الذي ناداها من تحتها وقوله \*\*: ﴿وَهَٰؤُلَآءِ إِنِّيكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾ [مريم: ٢٥].

### الخاتمة.

حضرت مرجعيات القصص الديني من الكتب السماوية في الشعر العربي المعاصر حضور القصص نفسه، مرة منفردة ومرة أخرى متداخلة، وكان لانفراد المرجعية في النص الشعري ميزته الخاصة في تكثيف الدلالة وترسيخ الأثر المطلوب تركه في المتلقي، وفي تجلية رؤى الشاعر في إطار واحد محدد المعالم والوجهة، وقد انفرد القرآن الكريم في كونه المرجعية الوحيدة لقصة محمد صلى الله عليه وسلم مما جعل من توظيف الشعراء لقصة هذا النبي عليه السلام في كل مرة توظيفا متناسقا في الكليات والجزئيات، فهي واحدة لأن مرجعيتها واحدة، ولربما قد أضفى على التوظيفات الشعرية قوة خاصة لجهة انسجام جزئيات القصة الموظفة مع باقي جزئيات القصة كاملة، والتي يمكن ان يجدها المتلقي في غير مكان من قصائد الشعراء، ومن ثم فإن تصورا متكاملا غير ناقص أو غير مشتت سينكون لدى المتلقي الذي سيسطيع الربط بين الجزئيات المتناثرة من القصة بين قصائد الشعراء وتوظيفاتهم. وكذلك الأمر في اعتماد الإنجيل فقط، في بعض القصائد، مرجعية وحيدة لقصة المسيح عليه السلام مرة، أو اعتماد القرآن الكريم وحده مرة أخرى.

أما تداخل هذه المرجعيات الدينية من الكتب السماوية في النص الشعري الواحد، فقد كان ذا أثر بالغ في تكثيف الصورة والمعنى، وحشد مخزونات القارئ المعرفية عند تأويله للنص، كما هذا التداخل وفر للشاعر والمتلقي معا تنوعا واختلافا في توجيه التوظيف الشعري ومحمولاته الدلالية، إضافة إلى ما يضيفه حشد المرجعيات في النص الواحد من تقوية للمعنى، وتوسيع لإطار الرؤيا وتمثلاتها في أكثر

\*\* هناك اختلاف بين المفسرين حول من هو الذي ناداها من تحتها: أهو جبريل عليه السلام أم عيسى عليه السلام؟

من وجهة، وذلك باستحضار أكثر من وجه للقصّة الدينية الواحدة، وبلاستعانة بالجزئيات الإضافية لدى مرجعية دون الأخرى، أو بطرق تقديم هذه الجزئيات المختلفة بين المرجعيات المختلفة. وكل ذلك في إطار ما تتميز به هذه المرجعيات من القداسة والموثوقية والمحتوى التاريخي والطاقت الفنية في لغتها وأسلوبها.

### قائمة المصادر والمراجع.

#### المصادر:

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.
- ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة الصفا، ٢٠٠٣، ج ١.
- الأنصاري، ابن هشام، السيرة النبوية، مكتبة الصفا، القاهرة، ج ٢، ٢٠٠١م.

#### المراجع.

- أحمد دحبور، الديوان، دار العودة، بيروت، 1983، ص 263.
- أونيس، علي أحمد سعيد، قصائد مختارة ليوسف الخال، دار مجلة شعر، بيروت، 1965.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 1970.
- الجبوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ت عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص 805-808.
- حاوي، خليل: الديوان، دار العودة، بيروت، 1979، ص 109-112.
- حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، 1994.
- الخطيب، عبد الكريم، القصص القرآني في منطوقه ومفهومه، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1975.
- درويش، محمود، أحبك أو لا أحبك، دار العودة، بيروت، 1974.
- درويش، محمود: القرين، 2011.
- دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

- سليمي، علي؛ و كياني رضى، التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل :دراسة ونقد، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع9 ، 2012.
- السياب، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، 1997، مج1، ص457.
- السياب، بدر شاكر السياب، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، مج2، 1997.
- عبد الصبور، صلاح، أحلام الفارس القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ت.
- العدوان، ممدوح، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ج1، 1986.
- علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978، ص59 ، 60.
- عمر، عبدالرحيم، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مكتبة عمان، 1989.
- القاسم، سميح، الديوان، دار العودة، بيروت، 1987، ص50 ، 51.
- القاسم، سميح: الديوان، دار العودة، بيروت، 1987.
- قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، 1978.
- المساوي، عبد السلام، جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار الساقي، بيروت، 2009.
- مطاوع، سعيد عطية علي، قصص التوراة في ضوء النقد الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2007، ص32-29.
- المقالح، عبد العزيز، الديوان، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.
- وهبة، وليم بباوي وآخرون، تحرير: دائرة المعارف الكتابية، مادة السبي، تحرير، دار الثقافة، 1996.