الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

جماليات التناص في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" لـ أيمن العتوم

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- **نجمة ظريف**

تحت إشراف:

- **أ.د عزوز قربوع**

الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
نسيمة علوي	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
عزوز قربوع	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
نجاة دقيش	أستاذة مساعدة (أ)	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2022- 2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

نشكرُ الله تعالى ونحمده حمدًا يليقُ بجلالة وعظيم سلطانه الذي يسّر لنا طريقنا وأكرمنا بإنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ،فله الحمد أولا وآخرًا.

ثم لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل المشرف الدكتور " عزوز قربوع " الذي تكرم بقبول الإشراف على هذا العمل ،فكان نعم المرشد والمحفز لنا بنصائحه وتوجيهاته القيمة ،التي يسرت لنا إنجاز هذا البحث وهونت مشاقه .

فله منا جزيل الشكر والعرفان ،وجزاه الله عنا كل خير.

كما نتوجه بالشكر لكل الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها ونخص بالذكر الأستاذة الطيبة " نسيمة علوي " والأستاذ "نبيل بوالسليو " والأستاذ "أنيس فيلالي " الذين أشرفوا على تكويننا خلال هذا المشوار الدراسي المتميز ،وإلى كل من كان لهم أثر طيب في مسارنا التعليمي

الإهداء

إلى الذي أفنى حياته كدًّا وشقاءً ،لأجل أن يراني أصِل إلى المراتب العلا، ودائما ما أجده مساندا لي في أحلك الأوقات والأيام ،

إلى الذي يفرح قبل فرحي، ويفخر بأبسط نجاحاتي وكأنها نجاحاته ،

إلى صاحب أطيب قلبٍ وأحنه

والـدي الحبيب

إلى التي أنارت عتمة الروح والوجدان حبا وعطفا

إلى التي احتوت لحظات ضعفي وانكساري وطالما كانت نبع خيرٍ وإلهام يُحفزني لمواصلة السير قدما نحو غايات أسمى

إلى التي وهبتني أسمى معاني الحبِّ والحياة

والـدتي الحبيبة

إلى أنوار الحياة وبهجتِها ، وسر سعادتها

أخـواتي الجميلات

إلى البطل الشهم ، الذي اكتملت فيه صفات المروءة، وإني لأتوسم فيه خيرا ، وأرجوا له السداد والرّشاد

أخي العزيز

إلى ثُلة الأصدقاء المحببين لقلبي ،

إلى جميع الأحِبّة أينما كانوا ،

أهدي ثمرة تعبي وجدي

"نجمة ظريف"

مقدمة

مقدمة:

تعدّ نظرية التنّاص من النظريات القِرائية التي حفلت بدراسات واسعة ،إذ كان لها صدى كبير في الساحة النقدية الأدبية ،وقد تطرق لها الباحثون من مختلف المدارس والاتجاهات بالدِراسة والتحليل ،فأولوها عناية فائقةً تنظيرا وتطبيقا .

ولن نُخطئ القول إن قلنا أن الشرارة الأولى التي انبثقت منها هذه الدراسات التناصية، تعود للباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا " ،التي مهدت لظهور هذه النظرية ،وأصَّلت لها من خلال أبحاثها المنشورة في مجلة "Tel Quel" الفرنسية .

متبنية في ذلك فكرة انفتاح النص ؛واعتباره لوحة فُسيْفِسائِية تتشكل من خطابات عدة، مجهزة بذلك على مقولة البنيويين الذين يعدون النص بنية مغلقةً، معزول عن سياقاته الخارجية .

وبهذا الطرح الحداثي المعاصر أضحى النص فضاءً رحباً تتلاقح فيه مختلف الخطابات ،وتتداخل ضمنه نصوص مختلفة ،وإن الكاتب حين يكتب لا يكتب من العدم ؛ وإنما يكتبُ متكئًا على مرجعياته : الدينية ،والإيديولوجية ،والاجتماعية ،والتاريخية ،وكذا خلفياته الثقافية المختلفة .وهو في ذلك خاضع لمبدأ التأثير والتأثر ،ولا مناص من أن تتداخل كتاباته مع كتابات سابقة ،وتتشرب نصوصه خطابات عدة ،تُسهم إسهامها في تشكيل نسيجه وبلورة بنيته .

فالتناص قدر محتوم لكل نص ،فكأنه الموت الذي لا مفر منه ،وإن كان الموت للمرء فناء لحياته الدنيوية، فإن التناص للنص إحياء له ،وبثٌ لروح التفاعلية والإنتاجية بين المتن ومتلقيه فما التناص في حقيقته إلا بعث لروح جديدة في نصوص غُيِّبت ،وتفجير لطاقات النص الآني من خلال استلهامه وتشربه لمدلولات النصوص السالفة، واكتسابه صبغة إيحائية رامزة ،متجاوزا بذلك تلك الرتابة والديناميكية المعهودة في النصوص السابقة ،الأمر الذي يجعل هذه الخطابات الآنية طافحة بنصوص متغايرة تنفتح على عوالم لا حصر لها.

وإن أغلب هذه الخطابات النصية ومع تقدم فنيات الطباعة والإخراج ،أصبحت تقدم لقارئها بأبهى حلة تجعله يُقبل على اقتنائها من غير تردد ،وهذا من خلال عتباتها النصية التي تنطوي على قيمة جمالية ودلالية ،تجعلها محط أنظار كثيرة ،فتستدعي اهتمام القارئ وإثارة فضوله في محاولة أولية لسبر أغوارها وهذا قبل ولوج متنها .

فلم يعد المتن النصي ،هو الغاية الوحيدة التي يقصدها المتلقي ،لأن ما حول المتن من عتبات نصية باتت تشكل نظاما معرفيا دلاليا لا يقل أهمية عن المتن .

وإن المتلقي للأعمال الأدبية الحديثة وبخاصة أعمال الكاتب الأردني "أيمن العتوم" سيجد أنها أعمال تزخر بطابع جمالي فتان ،وكذا معرفي شامل ،فكتاباته تكتنز دلالات عدة ،مكثفة إيحائيا وجماليا ،سواء بمتنها الداخلي أو الخارجي ،الأمر الذي يدفع القارئ إلى المضي قدمًا لاكتناه معانيها واستقراء مضامينها .

وعليه فقد وقع اختيارنا في دراسة جماليات التناص على ديوان الشاعر "أيمن العتوم" باعتباره تجربة فنية رائدة ،وكونه مجالا خصبا لهذا الموضوع ،فجاء عنوان دراستنا موسومًا بـ: "جماليات التناص في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى لأيمن العتوم " .

و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات لعوامل ذاتية ،وأخرى موضوعية، نجملها في شغفنا الكبير بالشعر وحب الاطلاع على التجارب الشعرية الجديدة وخاصة ما تعلق منه بشعر الرفض والمقاومة ،وكذا رغبتنا في خوض تجربة جديدة بدراسة هذا الموضوع وتسليط الضوء على جماليات التناص في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" باستقراء عتباته النصية وسبر أغوارها، ومحاولة استجلاء النصوص المتواشجة ضمن هذا المتن النصي ،بفنياتها وجمالياتها.

ومن هنا فقد وجدنا أنفسنا أمام جملة من الإشكالات والتساؤلات التي تطرح نفسها لعل أبرزها: كيف تمظهر التناص في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"؟ وما القيمة الفنية التي أضفاها على هذا المتن؟

يا ترى إلى أي مدى أسهمت العتبات النصية في البوح بخفايا هذا المتن وتجسيد دلالاته؟ وهل استجابت لأفق توقع المتلقي؟

و للإجابة على مجمل هذه التساؤلات اعتمدنا المقاربة التناصية، تحليلا وتأويلا، سعيا منا لاستقراء عتبات هذا الديوان وفك شفراته ومغاليقه، وكذا محاولة استجلاء النصوص الغائبة وكشف جمالياتها.

وحتى لا ندعي السبق في هذا الموضوع فإن هناك دراسات عديدة ألفيناها سباقة لولوج هذا الصرح المعرفي ،وقد كانت منهلا لدراستنا نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه "جماليات التناص في الشعر العربي المعاصر – قراءة في شعر عبد الله البردوني – لعبد القادر طالب، رسالة ماجستير في اللغة العربية "التناص في شعر يوسف الخطيب "لخميس محمد حسن جبريل، وكذا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر "جماليات التناص في شعر أمل دنقل "ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا" لعائشة سواعدية.

وقد جاء بحثنا وفق خطة اشتملت على مقدمة ،مدخل ،فصلين، وخاتمة؛ كان المدخل مهادًا نظريا يُؤسس لنظرية التناص بمفاهيمها اللغوية والاصطلاحية ،ونشأة وتطور هذا المصطلح في النقد الغربي والعربي ،مشيرين في ذلك إلى أبرز رواد هذا المجال المعرفي وأبحاثهم التي اكتسحت الساحة النقدية الأدبية.

أما الفصل الأول والمعنون بـ: "العتبات النصية في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى" حاولنا ضمنه إنجاز مقاربة أولية في دراسة العتبات النصية ودلالاتها، تطرقنا فيه إلى: العتبات الخارج نصية ممثلة في: عتبة الغلاف، اسم المؤلف، عتبة العنوان، المؤشر التجنيسي، وعتبة دار النشر، وكذا العتبات الداخل نصية: ممثلة في: عتبة الإهداء، عتبة العناوين الداخلية، وعتبة الحواشي و الهوامش.

في حين خصصت الفصل الثاني والمعنون بـ: "تجليات التناص في ديوان خذني إلى المسجد الأقصى" لرصد واستجلاء النصوص الغائبة والمتواشجة ضمن هذا المتن النصي، وإبراز

قيمتها الفنية والجمالية؛ حيث عرجت في هذا الفصل على التناص بمختلف مصادره: التناص الديني (من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف)، التناص التاريخي (بأحداثه، ومواقفه، وشخصياته)، التناص الأدبي (الشعري) ،التناص الشعبي، والتناص الأسطوري.

وأخيرا خاتمة كانت حوصلة عامة لأهم ما جاء في بحثنا.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع نذكر منها:

- **كتاب:** التناص نظريا وتطبيقيا لمؤلفه أحمد الزعبي .
- **كتاب:** التناص في شعر أبي العلاء المعري لإبراهيم مصطفى محمد الدهون.
- **كتاب:** دراسات في النص والتناصية لمحمد خير البقاعي .
- **كتاب:** عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.
- **كتاب:** الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية لعبد الله الغذامي.
- **كتاب:** تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة التناص) لمحمد مفتاح.

وكأي بحث علمي لا يخلو من المتاعب والمصاعب، فقد واجهتنا جملة من الصعوبات أهمها: تشعب هذه المادة العلمية وتداخل مفاهيمها، وقلة اطلاعنا، وضعف زادنا المعرفي؛ الأمر الذي صعَّب علينا الإلمام بجميع النصوص الغائبة وكشف المضمر منها.

وفي الختام نحمد الله عز وجل أن يسَّر لنا إنجاز هذا العمل ووفقنا لإتمامه، كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور: "عزوز قربوع" الذي أشرف على هذا العمل من بدايته إلى نهايته ورافقنا طيلة هذه المسيرة العلمية، فجزاه الله عنا خير جزاء وأثابه ثواباً حسنا.

مدخل

1. مفهوم التناص

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. نشأة وتطور المصطلح

أ. التناص في النقد الغربي

ب. التناص في النقد العربي

مدخل:

إنّ المناهج والنظريات النقدية في تغير وتطور مستمر وهذا ما نلاحظه في الساحة النقدية المعاصرة فكم من مناهج فنت وولت، وكم من مناهج جديدة صيغت ونظريات أسست طوال هذا الردح من الزمن إلى غاية عصرنا هذا.

وقد تنوعت وتعددت المناهج النقدية ما بين سياقية ونسقية، ولكل منهج من هذه المناهج مغالطات أدت لزوال أولٍ وظهور ثانٍ، فالسياقية ضمن مقاربتها للنص الأدبي أولت اهتماما بالغا بالسياقات الخارجية للنص من بيئة وعصر وعرق وأهملت النص إهمالا تاما، فلا يعدو أن يكون النص مجرد وثيقة تاريخية، أو اجتماعية أو إكلينيكية تبحث في عقد ونفسية المؤلف، وهذا ما مهد لظهور المناهج النسقية فيما بعد لتقطع بدورها علاقة النص بسياقاته الخارجية إعلاءً من شأنه وتقديسا لمكانته، تحت شعار "النص بنية مغلقة، وعزل النص عن محيطه الخارجي"، فتدرس النص دراسة بنيوية، لغوية بحتة وفي هذا قتل للنص وآلية جامدة في فعل القراءة مما يجعل النص كجثة هامدة تخضع لدراسة تشريحية...، إن مغالاة البنيويين والشكلانيين في فكرة انغلاق النص واعتباره بنية مغلقة وعزله عن سياقاته الخارجية ولد ردة فعل مضادة ومعاكسة لدى كثيرا من النقاد المعاصرين والذين يرون باستحالة عزل النص عن سياقاته الخارجية وعلاقته المتجدرة بمحيطه، فالنص حسبهم نسيخ لغوي غني بمختلف الخطابات واللغات والفنون...، إن النص عوالم متعددة لا متناهية، وهذا ما مهد لظهور نظرية التناص كآلية من الآليات القرائية التي ظهرت بعد البنيوية وبسببها على يد الباحثة "جوليا كرستيفا" التي طورت هذه النظرية من خلال مفهوم الحوارية الباختيني.

1. مفهوم التناص:

مفاتيح العلوم مصطلحاتها وقبل أن نخوض غمار أي علم لابد من الإحاطة بمفاهيمه المفتاحية ومصطلحاته المختلفة ولعل من الصعوبة بما كان الوقوف على مفهوم واضح ومصطلح ثابت خاصة في المجال النقدي الأدبي، فكثيرا ما يستعصي علينا الأمر ونجد مشقة في التحديد والتعريف المصطلحي الثابت وهذا ناجم عن تعدد الترجمات من مختلف المصادر الأجنبية الفرنسية والانجليزية، مما ولد لدينا إشكالا وغموضا مصطلحيا على الدوام وسنحاول تحديد مفهوم للتناص بحسب ما ورد في المعاجم وما أقره النّقاد المعاصرين عربيا وغربيا.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب مادة "نَصَصَ: الّنص / رفعك الشيء، ونصّ الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه"[1]

"**وانتصّ السنام أي:** ارتفع وانتصب"

"**وبلغ الشيء نصه،** أي: منتهاه"[2]

ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض[3]، وتَنَاص القوم: ازدحموا"[4]

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط6، 2008، ص271.

[2] أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص592.

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، ت: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1419هـ، 1998م، ص632.

[4] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجميات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1426هـ، 2005م، ص926.

مجمل ما جاء من تعريف لغوي في المعاجم العربية لمعنى النص بأنه الرفع والإظهار وكذا بلوغ الشيء منتهاه، ويحيل كذلك على معنى الازدحام وتداخل الشيء بعضه ببعض" و"التناص في اللغة مصدر للفعل تناص لـ تناصص بفك الإدغام، وهو على وزن تفاعل الدال على المشاركة"[1]

ب. اصطلاحا:

تعددت وتنوعت ترجمات مصطلح التناص مما ولد لدينا فوضى مصطلحية تربك كلا من الناقد والدارس، فنجد لهذا المصطلح أكثر من ترجمة واحدة عن اللغة الفرنسية "Intertextualité" واللغة الانجليزية "Intertextuality" للغة العربية من: تناصية، تداخل النصوص، المناص، تناسخ النصوص، البينصية، التضمين النصي...الخ، وغيرها من المصطلحات المختلفة.

وكلها تحيل على معنى تداخل النصوص وتواشجها في علاقات متشابكة ومتداخلة يشير بعضها إلى بعض، ضمن نسيج لغوي وقالب معين.

وترى رائدة هذا المصطلح "جوليا كريستيفيا" أن التناص "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو "اقتطاع أو تحويل..."، وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[2]

وإن كل نص حسبها "يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3]، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده"[4] وفي هذا استحالة إنوجاد النص من فراغ فكل نص انبثاق وانوجاد من نصوص وخطابات سابقة يتواشج فيها الحاضر مع الماضي ويتعالق فيها صوت الأنا مع صوت الأخر في لوحة فنية تنقلك لعوالم أخرى، وتسمعك أصداء مختلفة، وكما يقول

[1] بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة البليدة2، الجزائر، المجلد 4، ع3، سبتمبر 2021م، ص67.

[2] احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1420هـ، 200م، ص11.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، يوليو 1992، ص121.

الغذامي" فإن النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة، يتلقى فيه الزمن بكل أبعاده حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آنية"[1]

وحتى النص الآني يؤهل نفسه للالتقاء في تعالقات تناصية مع النصوص المستقبلية، فلا يعدم أي نص في الوجود من حتمية هذا المصير وهذا التداخل الذي لا مناص منه ولا مفر.

فالمبدأ العام فيه أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى (...) والفنان يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، "والنص المتداخل إذن هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ"[2] فتارة يحصل هذا التناص والتداخل بصورة شعورية قصدية من قبل كاتبه وتارة أخرى يكون تناصا لا واعيا وهذا الغالب في جميع الحالات، فيحضر التناص بطريقة عفوية تلقائية لا شعورية وهو تناص مرغوب فيه أكثر مما هو مرغوب عنه"[3] وإن هذا التفاعل والتآلف ما بين النصوص اللاحقة والسابقة يعد تفاعلا إيجابي كون هذا التمازج بين المكونات الداخلية بمكونات خارجية يحدث تآلفا وتشابكا بين مجمل مكونات النص ليعطي نصا جديدا حديث الولادة متميزا ومتفردا من خلال التفاعل الحاصل.

فالتناص "تفاعل لساني حميمي بين أمس ومضى، ويوم أتى، بين الأخر الغائب والأنا الحاضر، بين نص انتهى، ونص بصدد الولادة"[4] ليبقى هذا الأخير عملية إبداعية خلاقة بين سابق ولاحق وبين غائب وحاضر.

أما "رولان بارث" فقد طور المصطلح وعمقه، يقول في مقالته المعروفة "من العمل– الكتابة– إلى النص From work to text" أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة، وحديثة...

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص16.

[2] عبد الله الغدامي، المرجع السابق، ص325.

[3] عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 12-2011، ص5.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وكل نص "الذي هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص"[1] فالنص جيولوجيا كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص.

يقول ليتش: "أن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة مع العلاقات من نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعد ومعجمه، جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ"[2] فإن هذا النص بمجمل مكوناته ونظامه متعالق متشابك ضمن علاقات مع نصوص لا متناهية ومنفتح على كم هائل من الخطابات المتنوعة، فكل نص جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى (...) كل نص نسيج طارق من شواهد خالدة (...) إن التناص وهو قوام كل نص مهما يكن (نوعه) ليس حتما راجعا إلى مشكل المصادر أو المؤثرات، وإنما هو جوهر الكتابة نفسها وقائم في كل جزء من النص مهما دق أو خفي لأن النص ليس مشروعا منتهيا أغلقت سياجه الدلالي ذات متلفظة محددة ووحيدة، وإنما هو قائم على التدلال أي هو مشروع متجدد لإنتاج المعنى مع كل ذات قارئة"[3] ففي سياق هذا الكلام نجد أن التناص جوهر الكتابة وأساسها "فالنص (نصنصة) حتمية لا محيد عنها"[4] وللقارئ فاعلية مميزة في إنتاج معنى متجدد مع كل قراءة فكل نص ينفتح على دلالات وتعالقات لا يحدها مدى.

فالتناص إذن يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل[5]، نص ينم ويكشف عن المناهل والمنابع التي تشرب منها الأديب وعن مصادر تعبئته المحيطة به، والمعايش لها لتمتزج في بوتقة واحدة مشكلة فكرا خالصا وإبداعا منفردا متعالقا مع ما سبقه متآلفا

[1] احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص12.
[2] عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص325.
[3] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص114.
[4] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص4.
[5] احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص11.

بسالفه إذ أن كل نص تواشج وتعالق والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ تتعرف من خلاله نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة.[1]

فالتناصية كما سبق الذكر آنفا قدر كل نص مهما كان جنسه "والتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين، ومتصور التناص هو الذي يعطي أصوليا نظرية النص جانبها الاجتماعي فالكلام كله سالفه وحاضره، يصب في النص، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة ولا بمحاكاة إرادية وإنما وفق طريق متشعبة، صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج.[2]

إن مصطلح التناص في مجمل الرؤى النقدية لدى منظريها لا يخرج عن معنى التعالق والتداخل والتواشج في شبكة من العلاقات اللامتناهية بين نص أو مجموعة من النصوص بحيث ينتج لنا نص جديد متشرب ومتداخل مع سالف الخطابات والنصوص الغائبة بكيفيات مختلف وطرق إبداعية خلاقة.

2. نشأة وتطور المصطلح:

أ. التناص في النقد الغربي:

يعود الفضل في اشتقاق مصطلح التناص وترويجه رسميا إلى الناقدة الفرنسية –بلغارية الأصل– "جوليا كريستيفا" من خلال مقالتين ظهرتا في مجلة (تيل كيل – Tel Quel).

أعيد نشرهما فيما بعد في مؤلفها الصادر عام 1969 (سيميوتيكي) ظهرت المقالة الأولى عام 1966 وحملت العنوان التالي: "الكلمة الحوار الرواية" واحتوت على أول استخدام للمصطلح وحملت المقالة الثانية عنوان النص المغلق (1967).

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1998، ص38.

[2] محمد خير البقاعي، المرجع نفسه، ص38-39.

وقامت بتحديد أكبر للتعريف فقالت بأن التناص "تقاطع بلاغات في نص مأخوذ من نصوص أخرى" وتعديل نصوص سابقة أو متزامنة، وكون هذا الأخير عنصر جوهري في عمل اللغة في النص،[1] وقد انطلقت في تقديم هذا المفهوم وتعريفه من تحليل أعمال "باختين Bakhtine" ونشرها في فرنسا، لتحقق هذه الدراسات والجهود البحثية صدى واسعا وانتشارا في الساحة النقدية وتطرق مختلف المدارس التفكيكية والبنيوية والسيميولوجية...

وتجدر الإشارة إلى أن أول مهد لظهور نظرية التناص هم الشكلانيون الروس من خلال تلك الملاحظات التي أبدوها أثناء تحديد مصطلح التزامية (Synchronie) والتعاقبية (Diachronie)، ويبدو أنهم أحسوا بمبالغتهم في الاعتماد على مبدأ التزامن يقول "جاكبسون": "تتجلى التزامية اليوم أشبه بوهم، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله، اللذين هما العنصران البنيويان الملازمان" فهناك تقاطع ما هو مرجعي داخل النص،[2] وهذا "شكلوفيسكي" في معرض قوله يشير إلى فكرة التناص والتداخل النصي في قوله: "إن العمل الفني يدرك في علاقاته بالأعمال الفنية الأخرى، بالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[3]، وأننا نستشف من خلال هذا القول المفهوم التناصي الذي روجت له فيما بعد "جوليا كريستيفا" فشلوفسكي يقر بأن ما من عمل فني سواء كان لوحة فنية قصة، أو رواية، أو حتى قصيدة إلا ولها ترابطات وتعالقات مع أعمال فنية أخرى، تتداخل معها بشكل أو بآخر.

إلا أن "ميخائيل باختين" كان أول من صاغ النظرية بأتم معنى الكلمة، ويمكن القول، أن الإرهاصات الحقيقة والجادة قد انطلقت معه فقد أطلق مصطلح الحوارية (Dialogism) للدلالة على تداخل النصوص، فكان أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص وتعالقها.[4]

---

[1] تيفين ساميول، التناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص09.

[2] عزوز قربوع، نظرية التناص، مجلة الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، عدد2، ديسمبر 2015، ص105.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] تزفيتان تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م، ص41.

وقد اعتمد "باختين" في توضيح الحوارية على أعمال "ديستويفسكي" والذي يعد خالق الرواية المتعددة الأصوات (Polyphonique Roman) وهي الرواية التي تنبني بوصفها تأثيرا متبادلا لمجموعة من أشكال الوعي المتعارضة في كيان فني متكامل، يقوم على تنوع المواد، حيث استطاع "دستويفسكي" من خلال رواياته أن يؤلف بين الأناجيل والمشاهد السوقية المبتذلة والمبالغة الفنية إلى جانب النكتة والمحاكاة الساخرة، مما يجعل الرواية في كليتها تهجينا ويصبح النص عبارة عن جهاز تعرض فيه الاديولوجيات، وتستنفذ طاقتها، في تصادمها.[1]

وتعتبر دراسات باختين حول الرواية هي التي أدخلت فكرة تعددية الخطابات التي تحملها الكلمات، من خلال إظهار إمكانات الاندماج الكبيرة في الجنس الأدبي ومكوناته اللغوية والاجتماعية والثقافية، وبذلك ظهر النص على أنه مكان تبادل بين بقايا بلاغات يعيد توزيعها أو يبادلها عبر بناء نص جديد انطلاقا من نصوص سابقة وهذا ما يوضحه قول "باختين" "أن لغة الرواية نظام لغات تستضيء بأنوار بعضها البعض عبر الحوار"[2]

فالنص حسبه ينبني وفق هذه العلاقة الجوهرية المسماة بالحوارية الخطابات السالفة وحتى الآنية، وعنده أن الحوارية بين النصوص، أو التعبيرات تظهر من خلال دخول فعلين لفظيين، تعبيرين، اثنين، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، التي سماها "باختين" بالعلاقة الحوارية، ويؤكد انه في كل أسلوب جديد عنصرا مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق، يمثل أسلبة مضادة مخفية لأسلوب الآخرين، وبناء على ذلك فالعمل الذي يقوم به المبدع في محاوراته إبداعات الآخرين سلبا، هو نوع من المحاكاة الساخرة الصريحة[3]، واستنادا إلى مصطلح الحوارية فإن "باختين"

[1] حليمة الشيخ، التناص: الأصول الفلسفية والأفاق النقدية، ص12.
[2] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، دراسة نقدية نظرية تطبيقية، البرنامج الوطني لدعم الكتاب، مكتبة الغبيراء، ط1، 1433هـ، 2016م، ص54.
[3] خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب، رسالة ماجستير في اللغة العربية، الأدب والنقد، جامعة الأزهر، غزة، قسم اللغة العربية، 1436هـ، 2015م، ص5.

ينفي أن يكون الأسلوب هو الرجل، فالأسلوب هو رجلان على الأقل أو بدقة أكثر، الرجل بفعالية، في الكلام الداخلي والخارجي[1].

فالتوجه "الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب بخطاب آخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته، ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل جاد وحي، آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنب تماما إعادة التوجيه والمبادلة هذه فيما يخص الخطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأن آدم كان يقارب عالما يتصف بالعذرية، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهك بواسطة الخطاب الأول[2]، وبهذا يؤكد "ميخائيل باختين" على استحالة وجود نص معدنه ذهب خالص فكل نص تتمازج فيه أصداء وأصوات لخطابات سابقة، فكل النصوص وليدة نصوص أخرى، وما من صاحب نص جديد إلا واعتمد بطريقة واعية أو غير واعية على نصوص سابقيه.

تتجلى الحوارية عند "باختين" أكثر في الخطاب الروائي، لأن الرواية في نظره تشكل مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش وتتجاوز وتتعامل مع بعضها البعض، وبالتالي تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة[3]، وبهذا فإن دراسته قد اقتصرت على الخطاب الروائي دون غيره لكونه يعبر عن تداخل وتمازج الحوارات وتفاعلها، كما نجد أن يشير من ناحية أخرى إلى انه "يميز بين الحوارية الخارجية ومحاورة داخلية في ثلاثة أنواع أساسية هي: التهجين، تعالق اللغات القائم على الحوار، الحوارات الخالصة.[4]

1. التهجين:

هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ، وهذا التهجين يحدث عادة بين

---

[1] تزفيتان دوروف، المبدأ الحواري "ميخائيل باختين"، تر:فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م، ص124.

[2] تزفيتان دوروف، المرجع نفسه، ص125.

[3] رضا زواري، نظرية النص المقولات والمقاربات، جامعة العربي التبسي، تبسة، ص86.

[4] ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، تر: محمد براءة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م5، ع03، سنة 1985، ص114.

اللغات وكلام الناس اليومي المألوف ولكنه لا يكون إراديا بل يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع من التهجين ليس له بعد جمالي إطلاقا وإنما تتحاور اللغات بطريقة أدبية إبداعية، في التهجين الإرادي داخل الفن الروائي".

2. تعالق اللغات القائم على الحوار:

"فنجد "باختين" يصفه على انه تلك الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخليا التي تنجزها الأنساق اللسانية في مجملها تتميز عن التهجين بمعناه الخاص، ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة معينة ملفوظة".

3. أما الحوارات الخالصة:

فيقول "باختين" بخصوصه: "وحوار الرواية نفسه بصفته شكلا مكونا، مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية، كذلك فإن هذا الحوار هو من صنف خاص[1]"

مما سبق نستنتج أن فكرة التناص كامنة في المفهوم الباختيني للحوارية والفضل يعود إليه باعتباره أول من ادخله إلى النظرية الأدبية.

وهذا الرأي يؤيده "مارك انجينو" حيث يرى أن مفهوم التناص كان احد المفاهيم الأساسية في كتاب "باختين" "الماركسية وفلسفة اللغة" وكذلك في كتاباته عن "ديستويفسكي" رغم أن "ميخائيل باختين" لم يستخدم مصطلح التناص أو اي كلمة روسية تقابله[2].

وإذا كان باختين أول مشيرا مفهوم التناص فإن "جوليا كريستيفا" أول مبلورة لنظرية التناص وهذا من خلال القراءة المعمقة لأعماله، حيث كانت هذه الأعمال وأفكارها الشرارة التي انطلقت منها لتشكيل مصطلح التناص وصياغة نظريتها لتكون أول من استعمل مصطلح التناص في الستينات

[1] نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد، جوليا كريستيفا أنموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع1، جوان 2007، ص238-239.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر - دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص337.

من هذا القرن والسباقة إلى إدخاله عالم الدراسات النقدية الحديثة وترويجه بين الباحثين في مقالتها عن السيميائية والتناص المعنونة بـ (أبحاث من أجل تحليل سيميائي) عام 1966، وفي مقالات أخرى متفرقة نشرتها في مجلتي "تيل–كيل" و "كريتيك" في فرنسا[1]، فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى، وفي كتابها (نص الرواية) عام 1976 عادت فكتبت أن التناص هو التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة، ثم وصلت بعد حين إلى أن كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر[2]، وفي هذا تأكيد على أن النص ليس نظاما منجزا مقفلا إنما هو نص مفتوح على نصوص وخطابات عدة وهذا ما يؤكده مؤسس مجلة (Tel–quel) " Philippe Soller" من خلال قوله: "النص عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسة دينية سائدة"[3] فالنص يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية، تاريخية، دينية...

والتناص عند "كريستيفا" لا يتعلق بالانتحال أو ما يسمى السرقة الأدبية (Le plagia) (أو حتى الاقتباس) والتقليد، ولهذا فإن قراءة نص معناه أن يفتح نحو النصوص الأخرى التي اشتركت في نسجه وبنائه، أو قراءة نص هو العثور في تناصية على أثار نصوص سابقة، ومقاطع مفرقة، أنها ما بين النصوص"

وهذا ما ذكرته في معرض قولها بأن التناص حضور لنصوص أخرى: "انه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل الملفوظات سابقة ومتزامنة معه..."[4]

كما حددت التناص على انه ترحال للنصوص وتداخل نصي، فالنص لا يخلو من توظيف ما سبق، وان النص فضاء لا يخلو من تداخل ملفوظات وأفكار يستخدمها الكاتب قصدا أو عن غير قصد.

---

[1] نبيل علي حسنين، التناص - دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص34.

[2] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص20.

[3] رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، 1985، ص19.

[4] عبد الجليل مرتاض، التناص، ص19.

والنصوص الشعرية الحداثية هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الوقت عبر إعادة هدم للنصوص السابقة للفضاء المتداخل نصيا.[1]

وتضيف "كريستيفا" "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، ثم توضح أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كـ: عمل النص، وهو "نص منتج" بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة"[2] وبهذا ترى أن النص ذو طبيعة إنتاجية وآلية تناص من خلال مفهومين أساسيين"،

الأول: الاستدعاء "ترحال النصوص":

فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتم تكونه من خلال نصوص أدبية لتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد، وتصبح بهذا علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها علاقة من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء، مما يجعله صالحًا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

الثاني: التحويل (إعادة التوزيع):

وفيه يخضع النص المدمج من جهة ثانية لعملية تحويلية، لان التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، أنها صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد، إذ إن الكتابة تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتتبني هي كعملية نثر داخل لا تناه اختلافي.[3]

استطاعت "كريستيفا" من خلال أبحاثها في التداخل والتفاعل النصي أن تميز ثلاثة أنماط من التناص.[4]

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص74.

[2] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص12.

[3] نبيل علي حسين، التناص، ص36.

[4] جوليا كريستيفا، المرجع السابق، ص78-79.

1. **النفي الكلي:** وفيه يكون العنصر الدخيل منفيا كليا ويكون فيه معنى النص المرجعي مقلوبا.

2. **النفي المتوازي:** وفيه يكون المعنى المنطقي للنصين (المتناص والمناص) هو نفسه.

3. **النفي الجزئي:** وفيه يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منافيا في النص الجديد.

وبعدما قدمت جوليا هذا المصطلح للدراسات النقدية توالت الأبحاث المرتبطة بهذا المفهوم وأصبح حاضرا في كثيرا من الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة.

فمن الذين تناولوا المصطلح بعد "كريستيفا"، "رولان بارت" في كتابه "لذة النص" عام 1973م، حيث بحث في النص باعتباره ممارسة نصية أي في قدرة على تمثيل الواقع باللغة وانتهى إلى كونه دلالة، فكل نص من منظوره هو جزء من كلام عام، وان كل إنسان أراد أن يوصل فكرة أو يقدم معرفة فهو يمارس نصا أو يقوم بممارسة نصية، واستئناف إنتاج النص عنده لا يقتصر على المكتوب فقط بل يشمل القراءة، "إن التناصية في حقيقتها هي استحالة العيش خارج النص اللامتناهي سواء كان ذلك (...) الجريدة اليومية أم شاشة التلفزيون، فالكتابة تبدع المعنى والمعنى يبدع الحياة"[1] وعلى هذا فالنص عند "بارت" إنتاجية أيضا ولكنها إنتاجية يشترك فيها الكاتب والقارئ معا، فهو ينظر إلى التناص وفقا لنظرية التلقي، ويوسع من مفهومه وفقا لهذه الرؤية فيركز على انه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ.

ويرى "بارت" أن تميز النص يعتمد على تنوع وتعدد دلالاته لأنه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص المتعددة ومن الارجاعات والأصداء ومن اللغات الثقافية كما يستبعد وجود الفردية، أو الذاتية عند اي كاتب فالنص عنده لن يكون امتلاكا وهو يتمركز في حقل التبادل اللامتناهي من الشفرات.[2]

وقد طور "جيرار جينيت" من نظرية التناص وأضاف إضافات جديدة بحيث وسع في آلياتها الاجرائية فلم يعد التناص مقتصرا على ما هو داخل النص ومتنه وإنما شملت الدراسة التناصية محيطه

[1] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م.
[2] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص50.

الخارجي ومتعالياته النصية، فاهتم بدراسة النص من حيث تعاليه النصي، ومعرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص وهذا في كتابه "اطراس"[1]، حيث قام بالتمييز بين خمس علاقات نصية يراها آليات للتدخل النصي وكيفية إخفاءها نص فني في ثناياه نصا آخر وهذه الأنماط هي:

- **التناص:** هو علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية في أكثر الأحيان من خلال الحضور الفعلي لنص داخل آخر (بالاستشهاد أو السرقة وما شابه...)
- **الملحق النصي أو التوازي النصي أو المناص (Paratexte):** ويشمل ما حول النص كالعنوان والعناوين الفرعية والمقدمة والملاحظات الهامشية والشروحات وأنواع أخرى من الإشارات الإضافية كالتوقيعات والرسومات كما يشمل ما قبل النص من مسودات وملخصات...
- **الميتانص (Metatext) أو الماورائية نصية أو الوصفية النصية:** وهي علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يستشهد به أو يستدعيه.
- **النصية المتفرعة أو النص اللاحق (Hypertextualite):** العلاقة التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق وهي علاقة تحويل ومحاكاة.
- **النصية الجامعة ومعمارية النص أو الجامع النصي (Architextuality):** وتتسم هذه العلاقة بأنها أكثر تجريدية وضمنية من باقي العلاقات، فهي علاقة صمّاء بكماء غير ملفوظة وتتصل بالنوع شعرا وكان أو رواية أو بحثا...[2]

إذن فقد تمكن "جينت" من خلال دراساته وأبحاثه المعمقة أن يثري هذه النظرية التناصية ويضيف إليها إضافات خلاقة من إجراءات وآليات تطبيقية وسعت آفاقا جديدة في هذا الدرس النقدي.

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص67.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م. ص97.

وعلى العموم فإن هذه النظرية قد لاقت رواجا كبيرا وكان لها صدى واسعا في الساحة النقدية الأدبية وهذا ليس على الصعيد الغربي فحسب وإنما العربي كذلك فمعظم النقاد والباحثين سايروا الركب وحذو حذو النظريات الغربية المستحدثة تنظيرا أو تطبيقا.

ب. التناص في النقد العربي:

إن الناظر إلى التناص إجمالا مند نشأته إلى آخر مطاف تطوره في العصر الحديث يلاحظ أن التناص من حيث معرفة إنسانية قديم في تصوراته المبدئية حديث في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه، وكغيره من الاتجاهات التي أسس لها الغرب وجد التناص جذوراً له في تربة النقد العربي القديم...، ومما يؤيد هذا القول ما نراه من مقاربات حامت حول التناص في مفهومه دون مصطلحه، فهناك من النقاد من خاض غمار مسألة التناص وأصّل لها وأسسها على أصول معرفية بيّنة، لكنهم لم يطلقوا على هذا المفهوم المصطلح المتداول حداثيا، وإنما كانت تعرف لديهم بالسرقات الأدبية (التضمين، الاقتباس، الانتحال...)

وقد ترجم نقادنا العرب الجدد هذا المصطلح ضمن اللغة العربية عن المعنى الأصلي في اللغة الفرنسية تحت مصطلح التناص[1].

هذا الأخير الذي لاقى احتفاء كبيرا في الساحة النقدية العربية، وكل دارس وناقد راح يؤسس لهذه النظرية وفق رؤاه النقدية وتشعب دراساته، ويعد كتاب "الخطيئة والتفكير"لعبد الله الغدامي الذي صدر عام 1985م، من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية، وعلى الرغم من أن لفظة التناص لم ترد فيه صراحة إلا انه أورده تحت مصطلح "تداخل النصوص" وقد علق الغدامي على هذا المفهوم بأنه "متطور جدا في كشف حقائق التجربة الإبداعية، وفي تأسيس العلاقة الأدبية بين النصوص في الجنس الأدبي الواحد..."[2]

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص254.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما أن دراسة محمد بنيس حول "الشعر المعاصر في المغرب" من الدراسات الأولى في مجال التناص، ويطلق عليه "التداخل النصي" متمثلا أراء "كريستيفا" و"تودروف" معتبرا التناص أداة نقدية لقراءة المتن، فيحدد ثلاث آليات للتناص تتمثل في:[1]

أ. **الاجترار**: حيث يضل النص الغائب نموذجا جامدا يستفاد منه فقط في بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

ب. **الامتصاص**: حيث يبدو النص الغائب قابلا للحركة والتحول.

ج. **الحوار**: وهو ارقى مستويات التعامل مع النص الغائب الذي يعد قابلا للتخريب والتفجير.

ويرى "محمد بيس" أن النص الشعري ما هو إلا شبكة تتداخل فيه النصوص، فالنص عنده: عبارة عن مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية، التي تتحكم جميعها في نسيج ترابطه وبنيته على نموذج يختص به دون غيره"[2]

وبعد "محمد مفتاح" كذلك من النقاد العرب المحدثين الذين أولوا عناية بالغة بمصطلح التناص فقد تعمق في دراسته، وكيفية اشتغاله خاصة في الخطاب الشعري ويقول معرفا التناص: "انه ظاهرة لغوية تستعصي على الضبط والتقنين يعتمد في تمييز ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح"[3] وبهذا يفتح آفاقا واسعة للمتلقي في سبر أغوار النص الجديد وفك شفراته وألغازه.

ويقسم التناص إلى داخلي وخارجي:

- **فالتناص الداخلي**: يتمثل في امتصاص الشاعر لأثاره السابقة أو المحاورة لها أو تجاوزها، لذا فإن نصوص الشاعر تفسر بعضها بعضا وتضمن الانسجام فيما بينها أو تعكس التناقض لديه إذا غير رأيه.
- **أما التناص الخارجي**: فيتمثل فيما يمتصه الشاعر من نصوص غيره أو يحاورها أو يتجاوزها.

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وابدلاتها)، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990م، ص179.
[2] محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م، ص25
[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص122.

وأهم آليات التناص التي تحدث عنها مفتاح التمطيط والإيجاز، فالتمطيط يحصل بأشكال مختلفة أهمها: "الاناكرام" و "الباركرام" والشرح والاستعارة والتكرار والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة، وأما الإيجاز فيتمثل في الإحالات التاريخية التي يحيل إليها النص.[1]

"محمد مفتاح" من خلال كتابه اسراتيجية التناص في الخطاب الشعري أفاض في شرح وتحليل نظرية التناص تنظيرا وتطبيقا ويسّر العديد من المسائل لأي باحث ودارس يرغب في الاطلاع على هذه الدراسة الحديثة ومختلف آلياتها الإجرائية.

وكذلك نجد الناقد المغربي "سعيد يقطين" الذي يعد من النقاد البارزين الذين استثمروا التناص في دراساتهم النقدية، ونجده يفضل استعمال مصطلح التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية، ويرى أن التفاعل النصي له ثلاثة أشكال: ذاتي يكون بين نصوص الكاتب، وداخلي يكون بين نصوص الكاتب ونصوص معاصريه، وخارجي يكون بين نصوص الكاتب ونصوص سابقيه.[2]

وقد عرف الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض التناص فقال بأنه "الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظا وأفكارا قد ألهمها في وقت سابق دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته، ومتاهات وعيه[3]، إذن فتعريف مرتاض للتناص يأخذ نفس منحنى تعريف سابقيه في كون التناص في أخذ واجتيلاب لألفاظ وأفكار سابقة دون قصد ووعي بالحاصل، وليس التناص في مجمله إلا اجترارا وامتصاصا لنصوص قبلية.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن النقاد العرب كذلك أولوا عناية فائقة بنظرية التناص، وحاولوا وضع تنظيرات وتطبيقات، تلم بهذه النظرية وتأصلها على أكمل وجه، فتعددت بهذا الدراسات وألفت الكثير من الكتب التي تعنى بهذا المجال، تطويرا وتقنينا لهذه النظرية.

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص71.
[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص100.
[3] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص55.

الفصل الأول

العتبات النصية في ديوان

"خذني إلى المسجد الأقصى"

1. العتبات الخارج نصية

أولا: عتبة الغلاف

ثانيا: عتبة اسم المؤلف

ثالثا: عتبة العنوان

رابعا: عتبة المؤشر التجنيسي

خامسا: عتبة دار النشر

2. العتبات الداخل نصية

أولا: عتبة الإهداء

ثانيا: عتبة العناوين الداخلية

ثالثا: عتبة الحواشي والهوامش

تمهيد:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، ولقد أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته.

وإن لهذا الحقل مصطلحات عدة كـ: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات...، وهي كلها تصب في معنى واحد يتلخص في: "مجموع النصوص التي تحفر المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات والفهارس، والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[1]

وتجدر الإشارة إلى أن "جيرار جينيت" من أكثر الباحثين إسهاما في هذا المجال، وقد خص لها كتابا كاملا موسوم بـ "عتبات" والذي يعد أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات، وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح نسبة إلى عتبة البيت وهذا الوارد في المعجم اللغوي "لسان العرب: "عتب: العتبة: أُسكفة الباب التي توطأ..."[2]

وقدم "جيرار جينيت" تعريفا مفصلا في كتابه السابق ذكره للمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية من اسم للكاتب وعنوان المؤلف وكذا العناوين الفرعية والإهداء، والاستهلال، وصفحة الغلاف...، فكل هذه المناصات والعتبات المحيطة بالنص تلعب دورا جوهريا في تقديم الكتاب للجمهور وجعله يحظى بتلقي واسع ومقروئية الأكبر من قبل قراء مختلفين، فالمناص هو "كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد بها هنا تلك العتبة، بتعبير "بورخيس" البهو

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص223.
[2] ابن منظور، لسان العرب، م10، ص21.

الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[1]، وإن هذه العتبات تساعد في فتح مغاليق النصوص وسبر أغوارها فهي تمثل بطاقة العبور إلى الداخل من خلال محطات محورية يتبلور معها أفق توقع القارئ، وهي المؤشر المساعد على تكوين فكرة ورؤية أولية عن النص ونوعه وصاحبه مجمل السياقات المحيطة به فلهذه النصوص "العتبات" بالغ الأهمية "كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته النصيّة، لأنها تقوم بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بض التشويشات[2].

وقد أضحت هذه العتبات النصية من الركائز المهمة في بناء النص الشعري المعاصر والذي تتبني نصيته التي تمكنه من التداول في المجتمع الثقافي المعاصر انطلاقا من مجموعة العتبات النصية التي تضمن له نسبا رمزيا يحمل توقيعه كاسم المؤلف، أو الذي تعينه أو تبوبه كالتحديد الأجناسي، العنوان، العناوين الفرعية[3]، (...).

إذ لا يمكن للنص الشعري المعاصر أن يحقق نصيّته خارج هذه العتبات أو المتعاليات، كما لا يمكنه أن يعبر نحو البناء والدلالة إلى من خلال الانتقال من الاهتمام بالمتن النصي، إلى ما يحيط به ويسيّجه من متعاليات.

وبهذا الصدد ارتأينا خوض غمار البحث والكشف عن أهم المتعاليات النصية في ديوان الشاعر أيمن العتوم الموسوم بـ"خذني إلى المسجد الأقصى" وسبر أغوار هذه المصاحبات النصية ومدى تلاؤمها والمتن النصي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينت من النص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص43-44.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص23-24.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص6.

1. العتبات الخارج نصية:

وهي العتبات التي تقع خارج النص، متمثلة في الغلاف، العنوان، اسم المؤلف...، وكل ما يأتي في واجهة الكتاب قبل النص مهيئا سبل تلقيه وتداوله ومن أبرز العتبات التي تواجه المتلقي في هذا الديوان هي:

أولا: عتبة الغلاف

يكتسي الغلاف أهمية بالغة في تشكيل العتبات النصية، إذ يعد العتبة الأولى التي تواجه القارئ وتخوله للدخول إلى النص، فهو أول ما يواجه المتلقي ويكون لهذا الأخير بالغ التأثير في نفسه مما يجعله يقبل على اقتناء الكتاب أو أن يولي مدبرا، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية من اسم للمؤلف، والعنوان وبيانات النشر، إلى فضاء للمحفزات الخارجية، والموجّهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية إذ يمكن أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات فهو الدافع الأول للإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملحة"[1]

والغلاف علاقة سيميوطيقية بصرية في غاية الأهمية لإغراء القارئ أولا وإثراء العنوان دلاليا ثانيا، ففي الغلاف يحدث ذلك التنادي والتراسل بين اللون والخط والتشكيل، فيتم صورنة اللغة، ولغونة الصورة وفي الحالتين يتم إخضاع الغلاف للسمطقة وجعله علامة برسم التدليل[2]، فيغدو فضاء علاماتي دال يكتنز العديد من المعاني والإيحاءات الدلالية وهذا ما سنرصده في الغلاف الخارجي الأمامي والخلفي في ديواننا الموسوم بـ"خذني إلى المسجد الأقصى"

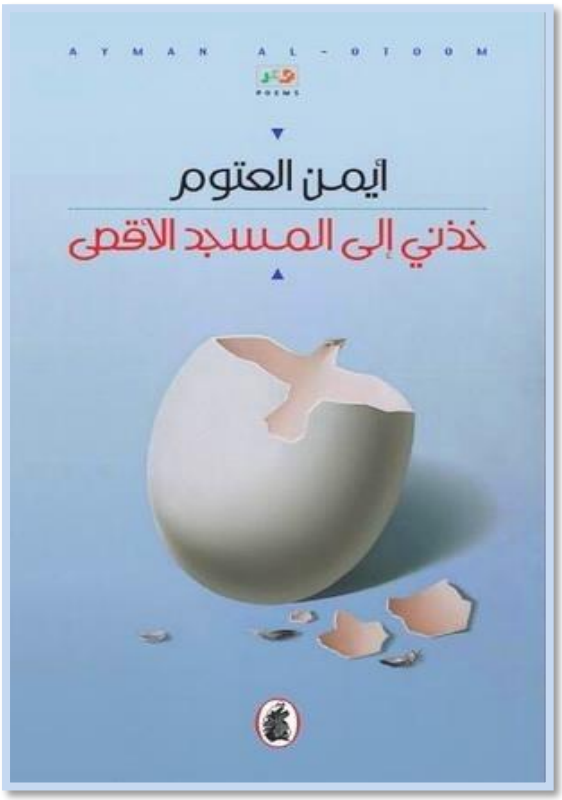
[1] عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات "قراءة في شعر حسن نجمي"، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص17.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، دار التكوين، دمشق، 2007م، ص164.

أ. الغلاف الأمامي:

يعد الغلاف الأمامي عتبة أمامية تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الطباعي،[1] إذ يعتبر أول ما يواجه المتلقي قبل عملية التلذذ بالنص وفك مغاليقه.

وفي ديوان الشاعر أيمن العتوم نجد أن الغلاف الأمامي تفرد بمجموعة من العلامات والأيقونات التي تربعت على غلافه من اسم للمؤلف، العنوان الخاص بالديوان، التجنيس، رسم أيقوني، وكذلك الشعار الخاص بدار النشر، وكلها علامات تسهم في التعريف بالعمل الأدبي.



من خلال غلاف الديوان أول ما يجذب انتباهنا ويلفت نظرنا اللوحة التشكيلية المتموقعة وسط الغلاف، والتي صممها "ميهاي كريسته" والمتمثلة في بيضة مكسورة تتموضع على خلفية واسعة باللون الأزرق الهادئ وتدرجاته المختلفة (ازرق سماوي فاتح)، يشي هذا اللون بنوع من الثقة

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2008، ص134.

والبراءة والشباب، ويمد المتلقي بأريحية وانشراح صدر، كما انه يدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها[1]، وهو هنا يرتبط بالعلو والسمو والرفعة والتحليق لأبعد مدى.

وكما هو موضح فإن انكسار البيضة لم يكن إلا إيذانا بميلاد الطائر ذو اللون الأبيض وانطلاقه مفرود الجناح في هذا الفضاء الأزرق الرحب، سماء حريته، محلقا صوب العلا بكل همة وعزيمة وإصرار متطلعا لغده المشرق وفجر صبحه الآتي، بعد أن قضى أمدا طويلا عالقا في سجنه، يحاصره القيد والحصار أينما ولى شطر وجهه، ولكنه وأخيرا فك عقال هذا القيد وخرق الحصار المفروض عليه بغير وجه حق، وتمكن من معانقة حريته المتأصلة في نفسه وروحه وإن هذه الحرية لم تأته على طبق من ذهب، وإنما هي تحصيل حاصل لسنوات من الكفاح والجهاد المستميت دفع ثمنها من نفسه وعافيته، روحه وبدنه، دمه ولحمه، وهذا ما تؤشر له شظايا البيضة المكسورة، وريشه المتناثر على الأرض، فقد كان ثمن هذه الحرية غاليا وسيبقى كذلك أبد الدهر.

ولا يخفى علينا أن هذا الطائر الأبيض المرسوم على واجهة الغلاف يحمل دلالات عميقة تتماشى والمتن الشعري لهذا الديوان فهو رمز للسلام والحرية كما أنها تومئ بحلول سلم وحياة بعد طول حروب وصراعات، وهذا ما يأمله الشاعر، ويحن لأن يرى الأقصى حر أبيا، كما أن للون الطائر الأبيض دلالات عدة "فهو يبعث على الأمل والتفاؤل بغد مشرق وفجر جديد، ويدل على النقاء والود والصفاء ومن دلالاته كذلك الطهر والسلم، بالإضافة إلى أن هذا اللون يعني الأمل النابع من وسط الظلام وله تأثير فعال يوحي بالصدق والأمانة كما يوحي بالبراءة والإخلاص.[2]

وإن توظيف هذه الأيقونة في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" لأيمن العتوم لم يكن من باب الصدفة أو الاعتباطية، ولا بدافع الزخرفة أو ملئ الفراغ بل إن هذه الأيقونة تعتبر عنوان بصري

[1] أحمد مختار عمر، اللون واللغة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص183.
[2] مرتضى بابكر أحمد عباس، الألوان وانعكاساتها الدلالية في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة أدبيات، جامعة وادي النيل، جمهورية السودان، م3، ع2، 2021م، ص03.

يتشكل من رسم تجسيدي غايته ترجمة عنوان الديوان إلى تشكلات لونية وخطية وكذا تلخيص مقصدية متن النص الشعري واختزال فكرته العامة.[1]

فالشاعر وظف هذه الصورة كلغة ثانية تساعده على الإبلاغ، وإرسال ما يريد تبليغه إلى القارئ المتلقي من دلالات وإيماءات وحمولات فكرية إيديولوجية، لذلك فقد قام باختيارها بكل عناية، بحيث تحمل رمزية عميقة، رمزية تومئ بانكسار القيد والانعتاق والحرية المطلقة وحلول سلام بعد أمد طويل من الكفاح والنضال، إذ تعد هذه الصورة الموجودة في العتبة الأولية للغلاف مفتاحا تأويليا للعنوان ولمتن النص الشعري معا، فتبث معانيها ودلالاتها الإيحائية للمتلقي الذي يستشف معاني هذه الدلالات مؤولاً لمضامينها المضمرة والمكتنزة في هذه الصورة الأيقونية.

كما أن ما يلفت نظرنا في صفحة الغلاف هو وجود اسم المؤلف لـ "أيمن العتوم" يتموقع أعلى وسط الصفحة بخط غليظ بارز للعيان كتب باللون الأسود وأسفل منه مباشرة وبفاصل خط رفيع كتب عنوان الديوان " خذني إلى المسجد الأقصى" أعلى وسط الغلاف كذلك باللون الأحمر وبنفس حجم الخط ورسمه، وإن كتابة اسم المؤلف وعنوان الديوان بهذه الطريقة يقوي حضوره ويسرع العين إلى رؤيته، ويشد انتباه القارئ مما يجعله يقبل على تصفحه أو اقتناءه، إضافة إلى التحديد الأجناسي للمؤلف والذي كتب أعلى الغلاف "شعر" بألوان ثلاثية فحرف السين بالأحمر وحرف العين بالأبيض وحرف الراء بالأخضر في إطار مستطيل الشكل وأسفل منه تحديده الأجناسي باللغة الانجليزية "Poems".

وأسفل الغلاف نجد إطارا خاص بدار النشر، عبارة عن رسم أيقوني لرجل عربي يقرأ كتابا وهذا الرسم الأيقوني يعود للمؤسسة العربية للدراسات والنشر وقد تم ذكرها في الصفحة الرابعة من الغلاف.

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ، 2015م، ص95.

ب. الغلاف الخلفي:

الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية إغلاق الفضاء الطباعي[1]، على اعتبار أن الواجهة الخلفية دليل انتهاء العمل الطباعي، ويعتبر كخاتمة له.

ونجد على ظهر العتبة الخلفية للغلاف عنوان الديوان باللغة الانجليزية أعلى الغلاف ممتدا من يسار الصفحة إلى يمينها بأحرف واضحة ولون ازرق: "Take Me To Al Aqsa Mosque".

كما تكرر التحديد الأجناسي للكتاب كونه "شعر" بنفس التشكيل الطباعي ولكن هذه المرة على يمين صفحة الغلاف، مباشرة أسفل العنوان وكتب عنوان الديوان بالجانب الأيمن وبخط اقل حجما مما هو مكتوب في الغلاف الأمامي، وتحته مباشرة نجد أن الشاعر أفرد فيه أبياتا شعرية من قصيدة "الثياب" الواردة في الديوان، يقول فيها:

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في لشعر العربي الحديث، ص137.

"بُذُورِي فِي تُرَابكَ لَا تَخُنهَا فَلَن يَجنُوا المَودَّة مِن تُرَابِي

تَرَكت سَنَابِلِي بِيَديكَ خُضراً لِتَنمُو لاَ لِتُحصَدَ فِي غِيَابِي

خُيُولك إن أُصِيبَت فَهِيَ خَيلِي ورِجلِي مِثلَ رجلكَ فِي الركَاب

نَسِيرُ مَعاً فَإن نَبَحَت كِلاَب فَلَيس يُضِيرُنَا نَبحُ الكِلاَبِ"

ولعل القصد من وضع هذه الأبيات على الغلاف الخلفي للديوان ختاما أراد بها الشاعر توجيه رسالة لمتلقي هذا الخطاب بأن موقفه ثابت لا يتزعزع لا يرضى بذل ولا استكانة ولا يحابي من خان الأمانة، فهذه الأرض أرضه وأرض كل عربي أصيل يذود عن حمى وطنه، فحتى لو استأصلوا الفروع ستظل جذورنا متأصلة منغرسة في هذه التربة، يعجز كل خوان عن اجتثاث جذورنا العريقة وماضينا التليد، فذاكرة روحنا راسخة متوقدة أبد الدهر، وهو من خلال هذه الأبيات يعاتب ويستنكر الأفعال المشينة للخونة المطبعين الذين أغرتهم مهادنات ومعاهدات الذل والمهانة، واعدا إياهم بأن خياناتهم هذه لن تثمر ولن يحصدوا منها إلا جحيما مؤجلا، وفي خضم هذا الخطاب يدعوا كل عربي حر أن يلتحم وإياه وأن يضعوا اليد باليد موحدين صفوفهم وكلمتهم لأجل نصرة الحق وانتزاع حريتهم المسلوبة منهم غير آبهين بمثبطي العزائم والهمم من خونة وانتهازيين.

وأسفل هذه الأبيات الشعرية نجد أربع تشكيلات لمؤلفات "أيمن العتوم" هي:

- يا صاحبي السجن (رواية)
- قلبي عليك حبيبتي (ديوان شعر)
- نبوءات الجائعين (ديوان شعر)
- يسمعون حسيسها (رواية)

وتكشف هذه المؤلفات عن القيمة الأدبية للمؤلف ورصيده الإبداعي في مجال الكتابة والتأليف، إذ تتوزع كتاباته الفنية على مجالي الرواية والشعر، وإن انوجاد هذه المؤلفات على ظهر الغلاف الخلفي للديوان تروم تأدية وظيفتين هامتين هما:[1]

أ. التعريف بالأعمال السابقة للكاتب: إذ تروم بيان أنها تتوزع بين (الروايات والشعر، وتومئ في الوقت نفسه إلى قيمة دار النشر وأهميتها، فنجد أن أغلب هذه المؤلفات الخاصة بالعتوم قد طبعت في دار النشر نفسها (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، هذا لثقته في مهنيتها العالية على مستويات الطبع والنشر والتوزيع.

ب. دفع القارئ إلى اقتناء أعماله الأخرى والحصول عليها: إذ بعد المتعة واللذة الذين يفترض أنه استشعرهما بعد اطلاعه على الديوان الشعري، سيجد نفسه مدفوعا إلى البحث عن نصوص أخرى للمؤلف نفسه، تنطوي على قيمة جمالية وتخييلية مماثلة.

وبهذا نكون قد قدمنا مقاربة لعتبة الغلاف (الأمامي والخلفي) باعتبار أن هذا الأخير يلعب دورا حاسما في جذب انتباه المتلقي وجعله يقبل على اقتناء الكتاب.

ثانيا: عتبة اسم المؤلف

إن علاقة الكتب بمؤلفيها علاقة بنوة خالصة، وفي علاقة الكُتاب بمؤلفاتهم علاقة أبوة متجذرة، فما من كتاب إلا وله كاتبه الذي تصح نسبته إليه.

وإن اسم الكاتب من العناصر المناصية المهمة والمشكلة لعتبة الغلاف الخارجي "لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وأخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله".[2]

وإن كل نص لا يحمل اسم صاحبه هو نص غير شرعي وبلا هوية، ذلك أن اسم المؤلف عتبة أساسية عند انتقاء الكتاب، فمن القراء من يبحث عن هذا الكاتب دون سواه، ويتتبع إنتاجاته في

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، ص107.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص63.

كل مرة، وإن الكاتب يسعى جاهدا ليصنع لاسمه قيمة فنية وشهرة إبداعية في المنظومة الثقافية[1]، بتميز كتاباته ومعالجته لأهم القضايا الحساسة، وتفرد طرحه للمواضيع.

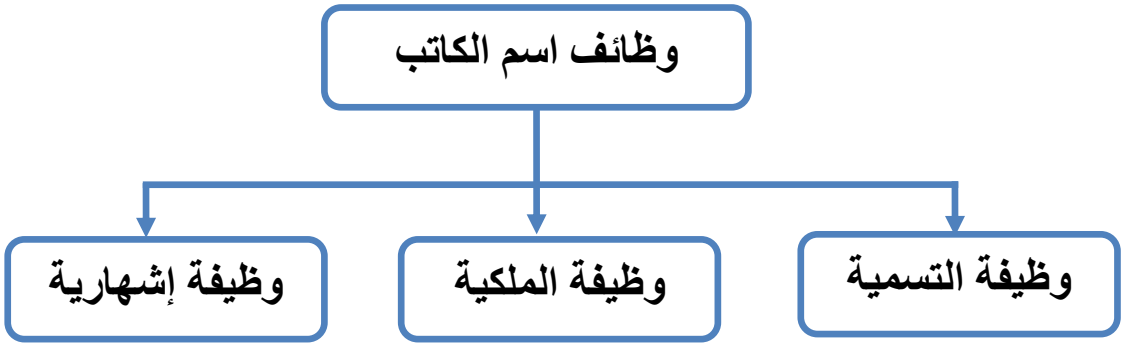
يعتبر اختيار الموقع المناسب لاسم الكاتب على صفحة الغلاف من الأمور التي تعطي للنص بعدا جماليا وإيحائيا، وهذا ما يظهر جليا في هذا الديوان، إذ تصدر اسم الشاعر "أيمن العتوم" أعلى وسط صفحة الغلاف وإن هذا الوضع لاسم المؤلف على فضاء صفحة الغلاف الأولى تحكمه منطلقات تداولية ويروم تحقيق غايات جمالية، وكما هو موضح فإن اسم الشاعر تكرر في أكثر من عتبة فنجده كذلك في الصفحة الثانية من الغلاف والصفحة الرابعة الخاصة بجميع بيانات ومعلومات النشر وكذا على واجهة الغلاف الخلفية، وقد جاء ذكر اسمه بشكل صريح بحيث يدل على حالته المدنية فلذكر الاسم الحقيقي هنا، إبراز لسلطته على الديوان، ودلالة على مصداقية عمله وجودته، وتخليدا لاسمه في ذاكرة القارئ.

ولاشك أن تكرار اسم المؤلف في أكثر من عتبة لا يمكن أن يكون أمرا بريئا لا يحمل في ثناياه أي خلفية إيديولوجية، بل على العكس من ذلك تماما إذ يشير في المقام الأول إلى ملكية المؤلف الخاصة للكتاب، كما أن تكرار اسم المؤلف وتنويع أماكن وضعه يروم الترويج للكتاب، وفتح سبل التداول أمامه[2]، وبهذا تتجلى لنا وظائف اسم الكاتب كما أوضحها "جينيت" مسبقا وهي كالأتي:[3]

[1] سعاد شريف، العتبات النصية في الخطاب الشعري لابن عربي، ترجمان الأشواق نموذجا، مجلة دراسات معاصرة منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر، مج3، ع2، جوان 2019، ص140.

[2] يوسف الإدريسي، المرجع السابق، ص60-61.

[3] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص64-65.



وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه

وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله

وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمع عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه

فاسم المؤلف يلعب دورا جوهريا في جعل أكبر عدد من القراء يقبلون على اقتناء مؤلف ما، فما بالك إذا كان هذا المؤلف للشاعر والروائي "أيمن العتوم" الذي يعد قامة أدبية بأسلوبه المتميز وكتاباته الإبداعية المتفردة.

وبالنظر إلى الديوان نجد أن اسم الشاعر يتموضع على واجهة الكتاب الأمامية، قصد إبراز حضوره المتميز، واستقطاب جمهوره القرائي.

وأن تثبيت اسم المؤلف في أعلى الكتاب يدل على المنزلة الرفيعة التي يمتلكها صاحب الديوان، وكذا يمنح سلطة توجيه المتلقي[1].

[1] فريدة العشي، سعدية بريطح، العتبات في ديوان "إني اختزلت بك النسا" لقيصر مصطفى "مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي: نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، 2017-2018، ص38.

ويظهر لنا اسم "أيمن العتوم" في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" يتصدر صفحة الغلاف مباشرة فوق العنوان الرئيس وقد كتب اسمه باللون الأسود دلالة على القوة والثقة بالنفس، وأنه ها هنا يدلنا على الحالة النفسية للشاعر ومشاعره السلبية حيال ما يحصل في المسجد الأقصى، ويعكس حالة الحزن والأسى الذي أدمى فؤاد أيمن العتوم، إثر ما يعايشه وما يراه من معاناة الشعوب من ظلم وذل المستعمر وتعنت الحكام، إضافة للهزائم والنكسات التي تمر بها الأمة العربية عامة وفلسطين خاصة، ورفضه لهذا الواقع المتردي.

وإن كتابة اسم المؤلف مباشرة فوق عنوان الديوان بالخط والحجم ذاته أعلى وسط الغلاف يحيلنا إلى العلاقة الجوهرية المتوطدة والمتينة بين الشاعر والمسجد الأقصى، وإبراز القضية الأساسية للشاعر، وتسليط الضوء على معاناة فلسطين والفلسطينيين إثر الانتهاكات والممارسات التهويدية الشنيعة.

وكذا فإن هذا القرب يدلنا على حب الشاعر المتأصل في روحه ووجدانه للمسجد الأقصى، وإذا ما تتبعنا قصائد هذا الديوان لوجدنا صلة وثيقة بين اسم الشاعر وعنوان ديوانه، ففي قصيدته: " خذني إلى المسجد الأقصى" يعبر عن حبه لأقصاه وحنينه الدائم إليه، ورغبته المتأججة في الذهاب إلى هذا المكان المقدس والتضحية بروحه فداءا له فيقول:

خُذْنِي إِلى المَسْجِدِ الأَقْصَى وَسَاحَتِه أَمُتْ عَلَى بَابِهِ في الأَشْهُرِ الحُرُمِ

لأَنَّهُ أَقْرَبُ الأَرضينَ أَجْمَعِهَا إلى السَّماواتِ، وَالقَلْبُ المَشُوْقُ ظَمِي

وَانْثُرْ عَلَى كُلِّ شِبْرٍ مِنْ حِجَارَتِه لَحْمِي، وَرُشَّ عَلَى كُلِّ التُّرَابِ دَمِي[1]

ويؤكد العتوم من خلال قصائد عديدة حبه للأقصى وتعلقه به وهذا ما نستشفه من خلال قراءتنا لقصيدة "يا قلب امتنا" التي نظمها مدحا وحبا في المسجد الأقصى:

يا أيها المكنون في صلواتنا تفديك منا الروح والأعمارُ

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2013، ص10-11.

الحُبُّ فِيكَ طَهارَةٌ وَعِبادةٌ تَحْلُو بِهَا للعَاشِقِ الأَذْكارُ

إنّي كَتَمْتُكَ في الفُؤادِ سَرَائرًا وَالعِشْقُ أَعْذَبُ وِرْدِهِ الأَسْرارُ[1]

ثالثا: عتبة العنوان

يعد العنوان أحد أبرز وأهم النصوص الموازية، فهو أول ما يواجه بصر المتلقي، ويعتبر مدخلا أساسيا لأي خطاب أدبي، فهو النقطة التي يلتقي فيها القارئ مع النص قبل الخوض في أعماقه وتعرجاته.

يقول الدكتور خالد حسين: "العنوان وبعد مرحلة مخاض طويلة أضحى حارسا للنص أو العتبة التي يجري على حافتها التفاوض إيذانا بالدخول إلى ردهات النص ودهاليزه"[2]، وإن هذا العنوان هو ما يكسب النص الفرادة والتميز وكامل الخصوصية التي يتميز بها عن غيره.

والعنوان عنصر مهم، لا تخلو منه النصوص الإبداعية الحديثة والمعاصرة الشعرية منها والنثرية، وهو ليس إضافة شكلية فارغة من المدلول – كما يرى البعض– رغم انتفاء العناوين في النصوص الإبداعية القديمة، فالدراسات الحديثة والمعاصرة أعادت للعنوان اعتباره وعدته عنصرا فعالا يساعد على الكشف عن مدلولات النص واستكناه خباياه[3]، وهو من أهم المفاتيح التي تعين على الغوص في عوالم النص وفتح مغاليقه ومد جسور التواصل معه.

وتجدر الإشارة إلى أن المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان هو" ليو هويك" وهذا في كتابه "سمة العنوان" الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استخدمت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت

[1] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص23.

[2] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح "سيميائية العنوان، سيميائيات الشخصيات، سيمياء المكان"، دار رسلان، سورية، دمشق، 2014، ص22.

[3] بركان نورة، شعرية العنوان في "إني راحلة" ليوسف السباعي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، مجلد 5، عدد 12، ديسمبر 2017، ص289.

العناوين موضوعا صناعيا (Object Artificiel) لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين.

وهي تحت طائلة تعليقاتهم، قصد القبض عليها، وهذا ما يتخصص فيه المشتغلون بالعنونة، أي العنوانيين (Titrologues) بتحليلهم لتلك الكتلة الخطية (Graphique) أو الأيقونوغرافية (Iconographique) أي الطباعية المتواجدة إما على صفحة العنوان أو الغلاف.[1]

وإن الدارس للعنوان يحضر في بنيته ومضامينه للوقوف على طريقه مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من أن يلجأ إلى التأويل ذلك أن العنوان حسب "ايكو" "هو منذ اللحظة الأولى الذي تضعه فيها مفتاح تأويلي" وترجع أهمية العنوان أيضا في كونه يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات.[2]

ويقدم "ليو هويك" تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه السابق ذكره جاعلا إياه: "مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص جمهوره المستهدف"[3]، من تعريف "ليو هيوك" للعنوان تتجلى لنا قصدية العنونة والغاية التي ينشدها الكاتب من وراء وضع عنوان لكتابه ونصه.

أما "رولان بارت" يرى العناوين عبارة عن "أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي"[4]، وبهذا أصبح العنوان بنية دالة لا تقل أهمية عن البنيات النصية الأخرى في استدعاء المتلقي واستدراجه إلى النص، ووسيلة أساسية للكشف عن طبيعة النص والإسهام في فك غموضه، فالعنوان سمة الكتاب من حيث هو نص يوازي نصه الأصلي، ومنه فقد كان لزاما على القارئ ألاّ ينظر إليه على انه "صورة بصرية تغري القارئ المتلقي، أو كونه مظهرا لغويا ولافتة إعلامية تجاريه"، بل يتعين عليه أخده بمنظور "انه البنية الدلالية المركزية والأساسية التي يقوم عليها البناء كله".

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص66.
[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص149.
[3] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص67.
[4] فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص266.

إذ أن العنوان ثريا النص يقف من خلاله القارئ عند أولى العتبات التي تعمل على جذبه إلى العمل، وهو ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها بل هو انفتاح تأويلي أساسي لفك دلالات النص[1]، فالعنوان نص مصغر حامل لعديد التأويلات والدلالات المكتنزة والقارئ المتميز من يحسن ملئ فجواته وقراءة مضمراته واستكناه معالمه والوصول إلى المبتغى الذي يرمي إليه واضع العنوان واستقراء هذا الأخير وتحليله تحليلا يتوافق ومضمون الخطاب الأدبي المقدم، وإن هذا أمر ينذر الوصول إليه وتحقيقه فمع الخطابات الأدبية المعاصرة وعناوينها المراوغة يصبح الإمساك بدلالات العناوين واستقراء مضامينها شيء أشبه بالخيال، فكثيرا ما تراوغنا وتذهلنا .. فأيما عنوان أثار دهشتنا وشد انتباهنا وفتح شهيتنا لتذوق عمل أدبي ما، ولكن ما أن نتصفح متنه ونغوص في معالمه حتى يصدمنا ويخيب أفق توقعنا، وعناوين أخرى نبقى شاخصي البصر حيالها، نعجز عن إيجاد تأويلات مناسبة لها ومهما اجتهدنا في رصد المعاني المتضمنة لبنية العنوان ودلالاته المكتنزة، إلا انه يبقى نصا منفتحا على تأويلات لا حصر لها ولا حدود، فلا المتن ولا العنوان يهبك الأهلية المطلقة والتأويل الصريح الصحيح الذي تبتغيه لتبقى خفاياه المكتنزة وحقيقته المطلقة بيد مؤلفه ورهن مبدعه الوحيد.

وقد عمل الشاعر المعاصر على هذه العتبة (عتبة العنوان) لاستدراج المتلقي إلى نصه الشعري فعاملها معاملة النص واشتغل في سبيل ذلك على كل ما تحمله اللغة من شحنات وأسرار دلالية إدراكا منه أن هذا "العنوان يعمل على جذب القارئ وإغرائه بتراكيبه المفخخة والمنمقة لكونه نصا مفتوحا على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به، ليمارس من فعل الغواية على القارئ ويسحبه إلى عالم المغامرة، ويفتح له شهية التلقي ومواصلة القراءة"، إذ المتلقي لم يعد بتلك السلبية المعهودة، بل إن وظيفته بالغة الايجابية والدينامية، فالقارئ يتدخل في خلق القصيدة ابتداء من تصورها الأول، ممارسا فعاليته بطريقة نشطة من داخل الشاعر ذاته، حيث ينظم أبنيته معتمدا

[1] محمود عبد الوهاب، ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان، المركز الثقافي العربي، 1995، ص31.

على فروض القراءة، فالشاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبل ما ينشئ، وبدون هذا التقبل لا وجود للشعر.[1]

وعليه فإن عملية البحث في دلالة أو دلالات العنوان تجبر القارئ على استقراء النص كاملا ومن ثمة ملاحظة جذور كل منها في حيثيات هذا النص، لأن الشاعر .. وغيره من المبدعين لا يفكرون في العنوان إلا بعد الفراغ من كتابة نصوصهم وبذلك يأخذ العنوان شخصيته وحدوده ودلالاته من نصه، كما انه لابد أن يكون مشحونا بالدلالات المتمثلة لمحتوى النص، بتركيز بالغ التعقيد والغموض أحيانا، وعلى هذا الأساس فعملية صياغة العنوان ليست أمرا يسيرا، فالمبدع يفرغ جهدا لصياغته، وهذا يقتضي منه براعة مدهشة وبلاغة فائقة، ويتطلب منه اختيارا واعيا، لأن العنوان جزء مهم من العمل الإبداعي، ومن الكتابة الفنية، فيختار ألفاظه بكل دقة، ليصل لمبتغاه، المتمثل في إيقاع القارئ في مصيدة الإغراء والإغواء، فيتلهف حينها لقراءتها وبلوغ منتهاها حتى يجيبه النص والعنوان معا في الأخير عن الأسئلة التي ظلت تبحث عما من شأنه أن يشبع هذه الحيرة وهذا التساؤل، وهذا يؤكد أهمية العنوان على جميع الأصعدة الإعلامية، الفكرية، والجمالية وأهميته بالنسبة للمؤلف والقارئ معا.[2]

*** وظائف العنوان:**

ولا يخفى على الدارس أن العناوين تشكل منطلقات ضرورية للقراءة وذلك بالنظر إلى الوظائف التي تؤديها، وقد اختلف النقاد المهتمون بدراسة مكونات عتبات النص وتحليل بنياتها في تحديد وظائف العنوان، فذهب "ج. جينيت" إلى أنها تنقسم إلى أربع وظائف: إشارية (Designation)، وصفية (Dexcriptive)، وإيحائية (Connotative)، ثم إغرائية

[1] محمد عبد الله حربوش، عبد الرزاق بن دحمان، العنوان وصدمة المتلقي في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، المجلد5، العدد 01، جويلية 2021، ص646.

[2] بركان نورة، شعرية العنوان، ص290.

(Séductive)، وبالنظر إلى تقارب بعض هذه الوظائف وتداخلها اقتصر الإدريسي على ثلاث وظائف هي:[1]

أ. وظيفة التسمية:

فإذا كانت الأسماء تقوم في الحياة الخاصة والعامة أيضا بتعيين الأشخاص وتخصيصهم والتمييز بين الأشياء بسمات دقيقة ومحددة، فإن عناوين النصوص تقوم بذلك وبامتياز، إذ يعين العنوان النص اللاحق له ويميزه عن سواه وكما أن الكتاب يحرصون على توسيم نصوصهم بعناوين فريدة وغير مسبوقة ضمانا لتميزا وتخصيصها.

ب. الوظيفة الإثارية:

اختلف النقاد في تسمية هذه الوظيفة فهي تقييمه حسب "شارل غريفل" ودريعية عند "ليهويك"، وافهامية في قاموس "رومان ياكسين"، وتحريضية بلغة "كلود دوشيه"...

وقد سميت إثارية كونها ترتبط بالأثر المزدوج الذي يمارسه العنوان على المتلقي، إذ يسعى العنوان جاهدا، بوعي وحرص أيضا من الكاتب إلى استجلاب اهتمام القارئ أو الجمهور المستهدف، من خلال تبئير اهتمامه وانتباهه لكون التسمية مصاحبة له ومؤشرة عليه، فيحاول أن يدفعه إلى حيازة النص وقراءته.

وتندرج في هذا الإطار وتتكاثف مجموعة من التقنيات المحكومة بخلفية السوق والتسويق لتحديد العنوان في بنية قصيرة سهلة تكشف المعنى وتحجبه، تظهره ولا تقوله، وفي الإطار نفسه بوجه العنوان القارئ نحو القراءة المناسبة للنص، ويعلمه كيفية قراءته من خلال برمجة فعل القراءة، فيملي عليه نموذج الاستشعار (Décodage) الذي يجب أن يتبعه دون أن يعني ذلك أنها تقع بكيفية كلية تحت وصاية هذا الموجه فلها هي الأخرى أثرها وتأثيرها.[2]

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي، ص67-68.
[2] المرجع نفسه، ص68-69.

ج. الوظيفة الإيديولوجية:

ينضبط العنوان في بنيته ومحتواه إلى شروط السوق والتسويق (Marketing) ولما يفرضه كأفق لدى القارئ، وإذا كان يؤدي بذلك وظيفة إيديولوجية، فإنه يلزم بطريقة معينة في القراءة ويحرص في الآن نفسه على إقصاء أخرى، الأمر الذي يستدعي معه الاحتراس من "الشراك" الدلالية التي ينصبها وذلك من اجل قراءته بكيفية تحليلية تضع في اعتبارها مكوناته ومقوماته أيضا، وعلائقه بغيره من النصوص الشعرية ومجاله الموضوعي بالقارئ العالم أيضا.

إذن فهذه مجمل الوظائف التي اقتصر عليها الإدريسي في كتابه عتبات النص في التراث العربي، والى جانب هذه الوظائف نضيف كلا من:

د. الوظيفة الإيحائية:

وهي الوظيفة التي "تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالحس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة، وتعتمد هذه الوظيفة على مدى قدرة الكاتب على التلميح والإيحاء من خلال التراكيب اللغوية البسيطة.[1]

هـ. الوظيفة الإغرائية:

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته.[2] وعليه فإن هذه الوظيفة وظيفة مميزة وسمة عامة في

[1] فريدة العشي، سعدية بريطح، العتبات في ديوان "إني اختزلت بك النسا" لقيصر مصطفى، ص18.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص85.

معظم العناوين، فكل كاتب يسعى لإغراء قرائه من خلال هذه العناوين الأخاذة وجعلهم يقبلون على تصفح مضامينها وسير أغوار متن هذه النصوص الإبداعية.

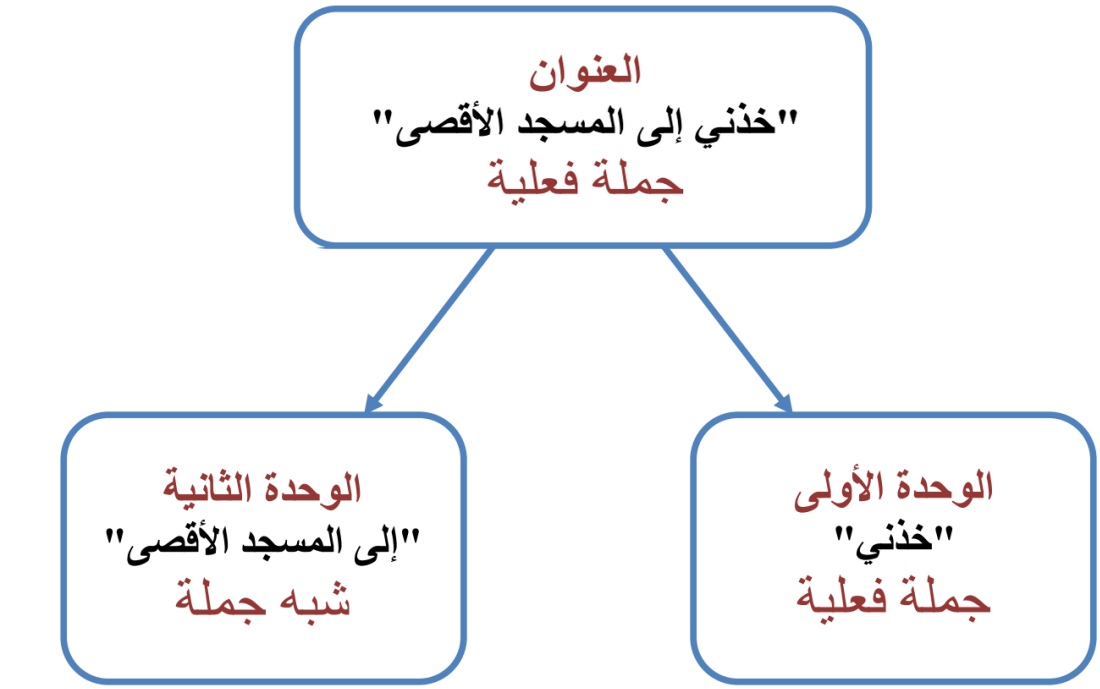
العنوان الرئيس " خذني إلى المسجد الأقصى":

بالعودة إلى ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى" الذي هو محور دراستنا، نجد أن العنوان يحمل في طياته مضامين عدة، ويكتنز دلالات تأخذ بتلابيب الفكر والروح أيما مأخذ، فيشد انتباهنا إليه شدا، فمن الوهلة الأولى يقع القارئ في شراك وغواية هذا العنوان، فيقف مشدوها إليه متأملا إياه، محاولا استنطاق مدلولاته واكتشاف بنياته ومقاصده، قبل الولوج إلى المتن الشعري الزاخر بالعديد من القصائد الإبداعية المتميزة، والتي لها صلة وثيقة بالعنوان الرئيس.

وعليه: وقبل الخوض في دلالة العنوان العميقة، ومحاولة فك واستنطاق شفراته الدلالية والرمزية، ارتأينا أن نرصد وندرس بنيته النحوية أولا.

أ. الصعيد النحوي:

ونعني به تحديد المحل الإعرابي لكل لفظة من العنوان، والذي نجد انه ورد جملة فعلية، تتفرع إلى وحدتين أساسيتين/ وهذا بحسب ما يوضحه المخطط الآتي:



* ويتم إعراب العنوان الرئيس على النحو الآتي:

الكلمة	إعرابها
خذني	**خذ:** فعل أمر مبني على السكون والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت. والنون لوقاية الفعل من الكسر، والياء ضمير متصل في محل نصب مفعول به
إلى	حرف جر
المسجد	اسم مجرور بـ إلى وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره
الأقصى	صفة منصوبة وعلامة نصبها الفتحة المقدرة على الألف المقصورة منع ظهورها التعذر وشبه الجملة (إلى المسجد الأقصى) في محل نصب مفعول فيه.

ب. الصعيد المعجمي:

* **خذني:** الأخذ: التناول، كالتأخاذ.[1]

يقال: أخد الشيء: أخذًا وتأخاذا، ومأخذا، حازه وحصله، وفي التنزيل العزيز: {خد من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها}، والأمر منه خد: (أصله أؤخذ) والفاعل أخد والمفعول: مأخوذ، وأخيذ[2].

* **إلى:** حرف جر يأتي لانتهاء الغاية زمانية: {ثم أتموا الصيام إلى الليل} (البقرة: 187)، ومكانية: {من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى} (الإسراء:01)[3]

* **المسجد الأقصى:** المسجد: مصلى الجماعة والمسجد الأقصى: مسجد بيت المقدس وفي التنزيل العزيز: {سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى} (ج) مساجد[4].

ج. الصعيد التأويلي:

بانتقالنا من الصعيد النحوي والمعجمي إلى الصعيد التأويلي واستقراء الدلالة العميقة للعنوان نجد أن هذه العتبة الافتتاحية والتي تعتبر علامة دالة على النص، وخطابا قائما بذاته، قد وردت بشكل طباعي ملفت للنظر بحيث يتوسط العنوان أعلى الغلاف (الواجهة الأمامية) تحت اسم المؤلف مباشرة بخط رفيع فاصل بينهما، هذا يدلنا على العلاقة المتينة والرابطة الحميمية بين كلا من اسم الشاعر وعنوان ديوانه، كما أن عنوان الديوان ورد بشكل بارز وحجم خط واضح بأحرف جلية بينة، ولون احمر مثير.

بنية عنوان ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، جاء جملة فعلية تدل على الحركية والاستمرارية، وكذا رغبة في التغيير والتمرد على الأوضاع المزرية، وفعل الأمر (خذني) فعل دال على زمن المستقبل، مطلق الوقوع، فهو أمر مستمر أبدا حاضرا ومستقبلا، لترد بعد فعل الأمر شبه الجملة: (إلى المسجد الأقصى)، والتي يحدد بها العتوم وجهته والمكان الذي يرغب في أن يؤخذ إليه،

[1] مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيط، ص355.
[2] معجم الوسيط، ص08.
[3] الفيروز ابادي، المرجع السابق، ص70.
[4] معجم الوسيط، ص417.

وإن من دلالة هذا المكان المقدس الثبات، وتأكيد الهوية العربية الإسلامية، وعراقة وأصالة المسجد الأقصى وقداسته في روحه ووجدانه.

الشاعر "أيمن العتوم" هنا لا يريد الذهاب إلى أي مسجد وإنما قد خصص وحدد إلى أي بيت من بيوت الله يريد أن يشد الرحال إليه، ويولي شطر وجهه نحوه، ألا وهو المسجد الأقصى، بيت المقدس، والذي يعد أولى القبلتين وثالث الحرمين، فهو القِبلة الأولى التي صلى إليها النبي صلى الله عليه وسلم، وهذا قبل أن يوحي إليه الله سبحانه وتعالى بتغيير القبلة إلى مكة المكرمة، لذلك فهو أكثر المعالم قدسية، حيث ارتبط بعقيدة المسلمين منذ بداية الدعوة الإسلامية، وهو قبلة الأنبياء جميعا، واليه أسري النبي صلوات ربي عليه من المسجد الحرام إليه، وفيه صلى إماما بالأنبياء منه عرج إلى السماء العليا.

وإن المتأمل في هذا النص المصغر يجد انه نص موجز بليغ، مكثف دلاليا ورمزيا، وكما هو موضح فقد جاء العنوان بلون احمر مثير، وإن من دلالاته الثورة والغضب الجامح، وكذا الحرب والانتقام، ويرمز للدم والتضحيات الجسام، والاستشهاد في سبيل الحرية والجهاد لنصرة الدين الإسلامي.

ومما لاشك فيه أن اختيار هذا اللون بالذات لم يكن أمرا من فراغ ولا هو مجرد زخرفة اعتباطية قد تشكلت على الفضاء الخارجي للديوان، فكل تشكيل ظاهر قد وضع بحسبان، وهاهنا تتجلى لنا قصيدة المؤلف من وراء اختيار العنوان واللون المرتبط به، فهو يريد إيصال رسالة لمتلقي هذا الخطاب باستفزازه وإيقاظ وعيه الروحي والقومي، وإشعال جذوة روح المقاومة والجهاد، وتذكير هذه الأمة العربية وشعوبها بقضيتها المركزية والأساسية لتوحد صفوفها وترفع الغبن والحصار عن بلد فلسطين.

ومن خلال قراءة الواجهة الأولى للديوان وعنوانه البارز يستحضر القارئ أسمى المعاني الدينية والروحية لهذا المكان، وقدسيته، ويحضر كذلك في ذهنه ذلك الصراع الأزلي بين الحق

والباطل، وما يعانيه الأقصى والفلسطينيين من انتهاكات وممارسات تعسفية وحشية من قبل يهود الشتات.

والملاحظ كذلك انه على الواجهة الخلفية للغلاف قد كتب عنوان الديوان باللغة الانجليزية: "Take Me To Al Aqsa Mosque" وهذه العنونة باللغة الأجنبية جاءت بقصد لتعميم هذا الخطاب وجعله خطابا عالميا لا يقتصر على العالم العربي فحسب وإنما يتجاوز حدود هذا الحيز المكاني لحيز أوسع واشمل، ليصل صوت العتوم ورسالته لجميع الأطياف، ويجعل من قضية المسجد الأقصى وفلسطين قضية العالم اجمع، ولفت أنظارهم إلى جرائم الاحتلال الصهيوني الغاشم، وكشف الغطاء عن أفعالهم المخزية المشينة.

كما وأننا نستقرأ هذا العنوان ونحاول جس مكنوناته واكتناه معانيه، نجد انه عنوان محمل بغضب ثوري جامح، ولغة حاسمة شديدة اللهجة، وهذا ما نستشفه من دلالة فعل الأمر " خذني" في جملة العنوان التي تستلزم الوجوب، وإرادة التغيير، وهنا نلتمس رغبة الشاعر القوية في الذهاب إلى المسجد الأقصى لأجل تحريره ونصرته، فتتجلى لنا روحه المفعمة بالتحدي والإصرار هذه الروح العربية الأبية التي لا تقهر ولا تستكين وإنما تقاوم بكل بسالة في سبيل حريتها ولأجل ألا تستباح حرمة مقدساتها.

فالعتوم من خلال هذا العنوان يحمل لواء الحرب والجهاد في سبيل هذه الأرض المباركة، ويعلنها حربا شعواء على الكيان الصهيوني المدنس الذي عاث في الأرض فسادا، وانتهك حرمة البلاد والعباد.

وبهذا فإن العنوان إعلان عن طبيعة النص، وفي الوقت ذاته إعلان عن القصد الذي انبثق فيه، كما انه يجسد معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ماهو مكتوب بين دفتي الديوان، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النص، وعبره يعلن المؤلف عن

نواياه ومقاصده ومن خلاله يلوح النص بمضمونه دون أن يفصح عنه جملة[1]، وعلى هذا الأساس تنهض علاقة العنوان بالنص بوصفها علاقة تضمن متبادل.

فمن خلال معاينتنا لقصائد الديوان نجد أن هذه العلاقة التضمنية المتبادلة جلية بين عنوان المتن وقصائده، فأول ما يطالعنا به هذا المؤلف قصيدة معنونة بـ " خذني إلى المسجد الأقصى"، وهذا ما يحيلنا إلى تلك العلاقة التواشجية والتعالقية بين العنوان ونصوصه الفرعية، بحيث تشترك في تسليط الضوء على مكانة المسجد الأقصى لدى العرب والمسلمين، وكذا كشف السياسات التهويدية وجرائمه الوحشية التي تمارس في هذه الأرض المقدسة ضد مقدساتها وشعبها، فيدعوا هذا الشعب للالتحام وتطهير الأقصى من كل أثر لهذا المحتل الغاشم، ولم تقتصر قصائد العتوم في ديوانه على المسجد الأقصى فحسب، وإنما نجد أن هناك قصائد قد نظمت لبغداد ولبنان وسائر بلاد العروبة، إلا أن مجمل قصائد هذا الديوان قد نظمت حبا للمسجد الأقصى مسرى النبي وارض الأنبياء المباركة، وحثا لهذه الشعوب العربية بأن تستفيق من سباتها الطويل وتنفض غبار الذل والمهانة عنها.

وعليه فإن عتبة العنوان تكتسي أهمية بالغة لدى المتلقي إذ تعتبر الجسر الرابط بين القارئ والنص والتي من خلال تأويل دلالاتها واستنطاق إيحاءاتها تمدنا بمفاتيح عدة لسبر أغوار متن الديوان الشعري، ا تعتبر موجه ومسير لقراءتنا الصحيحة فلا غنى عن العنوان فهو أول فاتحة نبتدئ بها وأخر ما يبقى عالقا في أذهاننا مترسبا في هذه الذاكرة إثر ما يمارسه علينا من تشويق وإثارة، وكذا ما تضيفه تلك الوظائف الجمالية والإغرائية والتي تجعل من نسيانه أمرا عصيا.

وبهذا فإن علاقة العنوان والمتن علاقة تضمن متبادل لا تنفك دلالة الواحد منهما على الأخر.

رابعا: عتبة المؤشر التجنيسي

تعد هذه العتبة من العتبات المناصية المهمة لتحديد طبيعة العمل الأدبي، "وإن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان "Annexe du Titre" كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا

[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص، ص62-63

قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[1]، وإن معظم الأعمال الأدبية الحديثة لا تكاد تخلو من هذه المؤشرات التجنيسية التي تحدد طبيعة العمل سواء أكان شعرا، قصة، مقال، مسرحية، أو رواية...، ولعل الوظيفة الأساسية التي يقوم بها هذا التحديد أن الأجناسي هو إخبار القارئ وإعلامه بطبيعة العمل والى أي تحديد تجنيسي ينتمي ليسهل عليه عملية تلقي العمل وقراءته قراءة تتماشى ومضمونه.

ومن خلال الوقوف على المؤلف الذي نحن بصدد دراسته " خذني إلى المسجد الأقصى" نجد أن تحديده التجنيسي قد ورد على واجهة الغلاف الأمامي (شعر) أعلى وسط الغلاف في إطار صغير مستطيل الشكل وتحت الإطار مباشرة التحديد التجنيسي باللغة الانجليزية "Poems"، ويتكرر وجود هذا التحديد على ظهر الغلاف الخلفي، في صفحة الغلاف الأولي، وهذا ما يحيلنا على أن هذا العمل عبارة عن ديوان شعري، وبتصفحنا للصفحات الأولى للغلاف نجد أن تحديده الكامل ورد في الصفحة الرابعة "شعر عربي معاصر" وهذا ليدرك المتلقي طبيعة العمل كونه ديوان شعر يضم قصائد من الشعر العمودي والحر، تمتاز بلغتها الشاعرية والإيحائية، فهي تضمر أكثر مما تقول وعلى القارئ إدراك كنه ما تستتره اللغة وأن يستشفّ من دلالاتها الجلية معانيها المضمرة الخفية.

خامسا: عتبة دار النشر

يقصد بدار النشر تلك الهيئة الحقوقية التي يصدر منها الكتاب، وظهرت مع ظهور صناعة الطباعة، وتشمل دور النشر، الهيئات العلمية، ولجان تحكيمية، وتبرز وتظهر قيمة العمل الإبداعي، وظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل الإبداعي مستوى مقبول بما تصدره من أعمال فنية[2]، كما تسهم في تكوين الانطباع الأولي لدى المتلقي عن مدى جودة العمل ومصداقيته.

وإننا في ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى" نجد أن دار النشر قد اكتفت بوضع شعارها أسفل واجهة الغلاف الأمامي متوسطة إياه وهذا يدلنا على ريادة وشهرة هذه الدار في مجال النشر

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89.

[2] محمد رحايلي، الإيداع القانوني للكتب ودوره في حفظ التراث الفكري للامم (نظرة على تاريخ التجربة الجزائرية)، قسم التاريخ، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2004، ص6.

والطباعة لدى خاصة وعامة المؤلفين والجمهور، بحيث أن شعارها يدل على الاسم الكامل لها من غير حاجة لكتابته في الواجهة الأمامية.

وقد تكرر وجود هذا الشعار في الصفحة الثانية للغلاف، وتم ذكر اسم الدار في الصفحة الرابعة الخاصة بجميع بيانات النشر بالاسم الآتي: "المؤسسة العربية للدراسات والنشر"، وكذا قد كتب اسمها على ظهر الغلاف الخلفي للديوان.

إن الشعار الخاص بدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر عبارة عن رمز أيقوني بيضوي الشكل يتوسطه رجل بلباس عربي أصيل (عباءة وعلى رأسه عمامة)، جالس يطالع كتابا، وهذا ما يعكس السمات الجوهرية للفرد العربي وهويته العربية الإسلامية، وهذا إن دل على شيء إنما يدلنا على عراقة وأصالة هذه الدار، وعلى محافظتها والتزامها بالمبادئ العربية الإسلامية المتأصلة.

وتلعب هذه العتبة دورا أساسيا في الترويج والإشهار للعمل شأنها في ذلك شأن باقي العتبات.

2. العتبات الداخل نصية:

هي عتبات موجودة داخل النص: منها: التصدير، العناوين الداخلية، حواشي وهوامش... وغيرها، لها صلة وطيدة بالمتن وتعمل على استنطاقه وفك شفراته للتعرف على مدلولاته وفي ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى" نجد مجموعة من العتبات التي تسهم في سبل تلقي هذا المتن الشعري من بينها:

أولا: عتبة الإهداء

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل / الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة[1].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص93.

وتعتبر هذه والإهداءات رسائل ضمنية ذات دلالة أنها أشبه بعقد ضمني مع القارئ يعمل على كشف الاتجاه الثقافي وحتى السياسي للذات المبدعة، أنها 'عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه/إليهم، وكذلك اختبار عبارات الإهداء".

وقد يعتقد البعض أن الإهداء حلية شكلية لا أهمية لها في فهم النص وتفسيره، بيد أنها علامة لغوية ونص مواز أعيد له الاعتبار في الدراسات الحديثة، رفقة المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة الأخرى، وأصبح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النص، أن نقف عند عتباته، نسائلها قصد تحديد بنيتها واستقراء دلالاتها وأبعادها الوظيفية[1].

* **أنواع الإهداء:** نجد أن "جيرار جينيت" يميز بين ثلاثة أنواع من الإهداءات[2]:

أ. المهدي إليه الخاص: وهم الأشخاص القريبون من الكاتب وأفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة).

ب. المهدي إليه العام: ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الأخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية، أو لرموز وطنية، وقيم حضارية...

ج. الإهداء الذاتي: ويرى فيه "جينيت" أصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود، فالإهداء الذاتي هو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة عمله.

وإن من وظائف الإهداء وظيفتين أساسيتين هما[3]:

- **الوظيفة الدلالية:** وهي الوظيفة التي تبحث في دلالة الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

[1] روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة البلاغة وشعرية الخطاب)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري - قسنطينة، 2006-2007، ص54.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص97.
[3] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص99.

- **الوظيفة التداولية:** وهي الوظيفة التي تقوم بتنشيط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.

* ونجد أن الشاعر أيمن العتوم في ديوانه قد وظف إهداءات من نوع عام، وهي إهداءات داخلية وردت بعد عناوين القصائد، وقد كتبت بصيغة نثرية تقريرية وجهت إلى شخصيات معروفة على المستوى الخاص للشاعر وكذا المستوى العام الذي يعني الجمهور والمتلقي بصفة عامة.

فالإهداء الأول قد ورد في قصيدة "أفدي بلاءك" بالصيغة التالية:

إلى أطفال الحجارة – في كل مكان– شامخين، رافضين

توصيات السلام وقراراته، وضاربين بها عرض الحائط...

إلى المبعدين في مرج الزهور، قلعة صمود، وعنوان كبرياء...

إليهم في ثباتهم،

والى جميع الذين ناضلوا بروح العزيمة والإيمان ليقتلعوا الغاصب من بلادهم ...

إليهم أُهدي هذه الأبيات...[1]

فقد خص العتوم بهذا الإهداء أطفال فلسطين، المناضلين، والرافضين لكل أشكال التطبيع، الثابتين على مبادئهم، بكل إصرار وعزيمة لأجل تحرير أرضهم وتطهيرها من اليهود الغاصبين معتزا بمواقفهم مفاخرا ببطولاتهم.

أما الإهداء الثاني فقد ورد في قصيدة "يا شعلة الحزن" بالصيغة التالية:

إلى البطل الجندي "أحمد الدقامسة"، بطل عملية الباقورة في 1997/03/12 ...

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص85.

التي قتل فيها سبعا من اليهوديات انتصارا لدينه ونبيه...

نكتب عنه لأنه جزء من تاريخنا الوطني المشرف...

إلى حزنه العالي في الذكرى الثالثة.[1]

هذا الإهداء قد خص به العتوم بطلا من أبطال وطنه تخليدا وإحياءا لذكراه وعمله البطولي المشرف الذي أقدم عليه بكل بسالة وشجاعة فداءا لوطنه وانتصارا لدينه.

وإن هذا الإهداءات تحمل عرفانا وتقديرا من الكاتب لهؤلاء الأبطال البواسل، كما أن المتأمل في متن القصيدتين، يجد بأن عتبة الإهداء لا تنفك دلالاتها عن السياق العام للعمل الشعري، بأبعادها الإيحائية والمرجعية، إذ أن لها علاقة وثيقة مع عنوان النص الشعري كذلك.

فالإهداء هنا يلعب دور الشارح والمدلل لمضمون النص ومتنه.

ثانيا: عتبة العناوين الداخلية

إن العناوين الداخلية لا تقل أهمية عن العنوان الرئيس، وهي "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية"[2] فإذا كان العنوان الأصلي يوجه لعامة الجمهور فإن هذه العناوين الداخلية توجه لمن يُعنى بقراءة الكتاب وتصفحه بقراءة قصدية خاصة، وتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداعي فني وجمالي، إذ يختار الألفاظ التي يصوغ بها العنوان بكل دقة وعناية لجذب جمهوره القرائي من خلال إثارته وإغوائه بهذه العناوين الفرعية.

ولعل الوظيفة الأساسية التي تقوم عليها هذه العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية بحسب "جينيت" فهي تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية ومتنها من جهة، وعنوانها الرئيس من

[1] أيمن العتوم، المرجع السابق، ص112.
[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص125.

جهة أخرى، لان العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة (Meta Titres) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية)، والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه[1]" إذن فهذه العناوين الداخلية تسهم بشكل واضح في تسهيل سبل تلقي النص، وتمدنا بقراءة أولية صحيحة لمتنه.

وفي ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى" نجد مجموعة من القصائد ذات العناوين المميزة والمكثفة إيحائيا مختزلة متن هذه النصوص وخطابها، كما أنها تمد المتلقي بقراءة أولية لهذا المتن قبل الولوج إليه، وتسهم في فك شفراته ومغاليقه.

ديوان " خذني إلى المسجد الأقصى" يرتكز على مجموعة القصائد التي كتبها العتوم في المسجد الأقصى وسائر بلاد العروبة، وحب النبي صلوات ربي عليه وآله الكرام، وكذا مجموعة من الأناشيد التي شذا بها حبا لأقصاه والمرابطين الأسرى فداه، ولنستشف دلالة هذه العناوين الفرعية وإدراك معانيها العميقة لابد من الغوص في متنها النصي ومحاولة استنكاه ما غمض منها وتأويل الوارد فيها:

*** " خذني إلى المسجد الأقصى":**

هي أول قصيدة يطالعنا بها ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ومن خلال عنوانها نستشف تلك العلاقة التواشجية بين العنوان الفرعي للقصيدة والعنوان الرئيس للديوان، فهي قصيدة متممة مكملة شارحة لمعناه، تحيلنا على الأهمية البالغة والقضية الجوهرية التي نظم فيها العتوم مجمل قصائده، ألا وهي قضية المسجد الأقصى وما يعانيه من انتهاكات وممارسات صهيونية وحشية.

ففي هذه القصيدة يدعو "أيمن العتوم" الشعب الفلسطيني إلى الجهاد والمقاومة لحماية القدس ومسجدها الأقصى وتطهيره من دنس اليهود الغاصبين الذين نجسوا هذه الأرض المباركة، فيحثهم على عدم الاستسلام ولا الركون إلى معاهدات الذل والسلام، وإنما قتالهم لآخر رمق من الروح.

[1] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص126-127.

لا تبرحِ الأرضَ واحمِ القدسَ والتحمِ وانقشْ دِماكَ على بَوَّابةِ الحرمِ

واقبضْ على الجَمْرِ إنَّ القابضينَ على جمرِ البلاد أضاؤوا عِزَّةَ الأُمم

وخلِّ خلفكَ كلَّ الراكنينَ إلى صلح اليهودِ، وإنْ ساغوهُ فاتَّهم[1]

كما أنه ينعى حال الأمة العربية وما آلت إليه من تفرق شمل وشتات رأي، مما مكن أذلة الأقوام منهم، معاتبا من ركن لصلح اليهود واستكان للسياسات التطبيعية، باعتبارهم السبب الرئيس فيما تعانيه فلسطين اليوم وشعبها من تقتيل وتشريد وأفعال مشينة يرتكبها هذا المحتل الصهيوني يوميا، فيصور لنا العتوم حال أطفال غزة وبراءتهم تغتال دفاعا عن هذا الوطن المقدس، مفاخرا بهم وبشجاعتهم وبسالتهم التي فقدت لدى كبار العُرب فلم يبقى فيهم إلا الكلام من غير جدوى الفعّال، فيواسي هذه الأم التي فقدت فلذة كبدها ويواسيها في مصابها هذا وأن لها الحق بأن تفخر بشهيدها وبطلها الذي ضحى بدماه لأجل أن يحيا هذا الوطن بعزة وإباء.

أُمَّ الشهيد وما فينا بطولتُهُ ولا لدى العُرْب غيرُ الشّجبِ والكَلِمِ

أغرَى بِجُرحِ ابنكِ الغالي حَمِيّتُه ألا يرى لبني صُهيونَ من قَدَمِ

فلْتفخري بدِماهُ إنّها نقشَتْ عِزًّا لأمّته بالنّارِ لا القَلَمِ

ويتبين لنا أن لأيمن العتوم رغبة ملحة وإصرار على الذهاب إلى المسجد الأقصى والجهاد المستميت ونيل الشهادة على أعتابه في الأشهر الحرم، وهذا لمكانته المقدسة في روحه ووجدانه، وشوقه الدائم لهذا المكان المقدس، ويستبشر الشاعر في نهاية القصيدة بنصر قريب وفتح مبين كنصر صلاح الدين في معركة حطين وهزيمة الصليبيين.

ومنه نجد أن العنوان تعالق مع مضمونه وجسد متنه النصي، بحيث أتى شارحا ومفسرا لما تضمنه بصيغة إيحائية تكثيفية كما انه يحقق علاقة تواصلية مع عنوانه الرئيس.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص05.

* **حبيبي يا رسول الله:** جاء هذا العنوان جملة اسمية، يحيلنا على المحبة الكبيرة التي يكنها الشاعر للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ومكانته العظيمة لديه، ولقد كانت القصيدة مدحا وثناء له ولكريم خصاله وأخلاقه فيقول في ذلك:[1]

إنّ المحبة لا تشفي أحبتها إلا إذا كان القلب يسقيها

فيا رسول الهدى يا خير من حملت هذي البسيطة أو ضمت فيافيها

نفديك بالنفس، والأرواح هينة ألا يمسّك لو في الحلم شانيها

كما انه يبث إليه بأحزانه وآلامه يشكو إليه ما آلت له هذي الشعوب العربية من ذل واستعباد من طرف أمريكا، فيصور لنا حالة الشتات والضياع الذي تتخبط فيه، من غير سبيل للخلاص من هذا الظلم والقهر المفروض عليها،

عاثت بنا يد أمريكا ومن عجب أن يصبح الذئب في القطعان راعيها

وخوّف الزعماء اليوم سطوتها فألهوها عن الأكوان تأليها

واستعبدتنا فمن منا سينقذنا ومن بسيناء من سيناء ينجيها[2]

راجيا من الرسول صلى الله عليه وسلم متوسلا إياه بأن يبعث رسولا يكون خلاصا وفرجا لهذه الأمة مما تعانيه وتكابده من مآسي ونكبات.

* **يا قلب أمتنا:** إن هذا العنوان يحيلنا على المكانة الهامة الجوهرية لهذا القلب النابض في أمتنا، فبحياته تحيا هذه الأمة، وإن في توقف نبضه موت لها لا محالة، وبتصفحنا لمتن القصيدة نجد أن الشاعر يقصد بقلب الأمة "مسجدها الأقصى" فلطالما كان الأقصى عقيدة، ولمكانته قدسية خاصة لدى كافة المسلمين، فهو أولى القبلتين وثالث الحرمين، وبه صلى النبي صلوات ربي عليه

[1] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص13-14.
[2] المصدر نفسه ، ص19.

إماما بالأنبياء، وعرج به إلى السماوات العلا، وان لهذا المسجد الأقصى المبارك مكانة مميزة في قلوب المسلمين.

فهو يمثل عقيدة الأمة الإسلامية كافة، وقد عبر العتوم من خلال هذه القصيدة عن قدسية هذا المكان وأبرز مكانته لدينا، فهو بمثابة قلب الأمة العربية الإسلامية النابض، فحياته من حياتها وفي هلاكه هلاك هذه الأمة، فيقول في ذلك[1]:

يا قلب امتنا ويا شريانها فإذا تضار فكلنا سنضار

وإذا سلمت فكل قلب سالم وإذا سكنت فكل دارٍ دارُ

كما أنه يستبشر بفجر الحرية عما قريب، وتخليص الأقصى من دنس اليهود، ومن تخريبهم.

* **الثياب:** ورد هذا العنوان كلمة مفردة وإن كلمة الثياب تحيل على ما يلبس ويرتدى ويكسو الجسم، إن هذا هو المعنى الظاهر الذي يحيلنا عليه العنوان، ولكننا بقراءتها لأبيات القصيدة نستشف معنى آخر، فالثياب هنا إشارة إلى أبناء الوطن الواحد والعروبة الواحدة والدم الواحد، فالشاعر ها هنا عبر عن عتابه لأبناء جلدته وحزنه القاتم عما آلت عليه الأوضاع وما يراه ويعايشه من سياسات تطبيعية وخيانات في العلن وبيع وشراء لهذا الوطن.

فالقصيدة تحمل ملاما وعتابا لمن هم أبناء عروبة واحدة لكن شملهم قد فُرّق، وهذا ما سهل على العدو تنفيذ سياساته التدميرية والتخريبية وبسط نفوذه على كافة الأقطار العربية.

فيوجه العتوم نداءا مباشرا لأبناء وطنه وجلدته بأن يوحدوا صفهم وكلمتهم وأن يكونو يدا وقلبا لأجل أن ينتزعوا حريتهم المسلوبة منهم ويجتثوا هذا العدو من جذوره ويقتلعوه من أرضهم ففلاح المسلمين في وحدتهم وخسرانهم في تفرقهم.

* **ملحمة الأقصى:** جاء هذا العنوان جملة اسمية، وإن الملحمة تحيلنا على تلك المعركة والحرب العظيمة التي تدور رحاها بين جيشين عظيمين كالملاحم الأسطورية القديمة...

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص24.

وقد عبر الشاعر من خلال هذا العنوان عن ملاحم الأقصى ومعاركها وما تقاسيه من ويلات حرب ودمار، فيرثي حالها ومصابها وما يكابده شعبها من تقتيل وتنكيل وتشريد...، ويصور لنا حال أماكنها المقدسة وما اعتراها من تخريب من قبل هذا الصهيوني الغاصب الذي عاث في أرضها خرابا[1].

أَفَمَا تَرَوْنَ مَآذِنِي وَقِبابِي؟!

فَمِنَ الحِرَابِ إِلَى الخَرابِ إِلى العَذابِ

وَأَنا أُضَمِّدُ جُرْحِيَ النَّغّارَ... أَغْرَقُ في مُصابِي

وَأَصِيحُ تَرْتَجُّ السَّماءُ لِصَيْحَتِي

وَيَسِيْلُ دَمْعُ التّينِ وَالزَّيْتُونِ في تِلْكَ الهِضابِ

* وإن "أيمن العتوم" دائما ما يأمل بنصر وفتح مبين وفرج لا محالة آت، وإن هذا النصر لابد له من إقدام وإصرار لا العجز والإدبار فيدعوا هذا العربي الأبي لتأمل واستقراء تاريخه التليد وأخذ العبرة منه، واقتفاء أثر السابقين والحذو حذوهم لأجل استرداد حقهم المشروع وحريتهم المسلوبة وتطهير المسجد الأقصى من الأنذال اليهود:

أولئك الصِّيدُ آبائي لقد علموا أنّ اليهود ثعابينٌ وأحناشُ

فطهَّروا المسجد الأقصى وساحته فلم تعُد فيه للأوباش أعشاشُ[2]

* **لبنان يا وجه المآسي:** ورد هذا العنوان جملة اسمية، وهو يحيلنا على المآسي والنكبات والأحزان التي تفردت بلبنان، فالشاعر يرثى هذا البلد ويتحسر على ما آلت إليه أوضاعه من حروب

[1] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص35

[2] المصدر نفسه، ص42.

وأزمات سياسية وما انجر عنها من تبعات، فيتألم لمصابها ومصاب شعبها إلي يعاني ويلات من القتل والتعذيب والذبح الأليم الموجع يقول في هذا:

بيروت هذي الطائرات الراجمات وذي الصواريخ التي تتدفّع

والقاذفات شواظها يصلى به أطفالنا ونساؤنا والرضع

ومنازل صارت ركاما تحته جثث الضحايا تستغيث وتضرع

هو عصر أمريكا وحرياتها عنوانه: الذبح الأليم الموجع[1]

* **للقدس غنيت الحروف:** عنوان القصيدة يحيلنا على غناء وشذو الشاعر للقدس، وإن الشاعر يقصد بغنائه بوحه الصادق ونظمه لكلمات نابعة من وجدانه، يصور لنا المشاهد بدقتها، وينقل لنا عواطفه الجياشة بكل صدق وأمانة.

"فأيمن العتوم" من خلال هذه القصيدة يعبر عن حزنه وألمه لمصاب القدس وما يلم بها من نكبات ونكسات، فيشدوا لها بحروف كلها أسى وشجى، ومصورا لنا مآسي ومعاناة أطفالها وفلذات أكبادها، كما انه ومن خلال هذه الأبيات يفخر بهذا الوطن ويفاخر بتاريخه الخالد المجيد بكل عزة وإباء ناقما على كل الخونة والمطبعين الذين خانوا عهودهم ووقعوا تسليم أوطانهم.

* **العراق الحر:** أتى هذا العنوان معبرا عما يأمله الشاعر ويرجوه في أن يرى العراق حرا أبيا يسوده الأمن والأمان بلد خال من أشكال الاحتلال والسياسات التخريبية.

وإن متن هذه القصيدة يعرض لنا مأساة هذا الوطن وأحزانه اللامتناهية، وما يقاسيه أبناء هذا الوطن، فقد أضحى العراق الأبي عراقا مشتتا أطياف وطوائف، تتقاذفه الملمات، وينحر فيه كل من سار على الحق في ثبات.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص53.

وإن الشاعر عبر عن حزنه الشديد لما يعانيه هذا البلد فيرثى لحاله وحال سائر الأمة العربية وبلدانها التي تعاني الأمرين: مر تسلط الحكام وجبروتهم، ومر السياسات الأجنبية وممارساتها الاستعمارية التدميرية.

فيرثى لحال فلسطين، وسوريا وليبيا والسودان ... وما صارت إليه أوضاع هذه الشعوب من قهر وذل وهوان.

* **لا تعتذر**: جاء عنوان هذه القصيدة نهيا مطلقا وأمرا جازما لا رجعة فيه، يطلب من خلاله الشاعر من الأبطال الأباة عدم الاعتذار ولا الرجوع عن مواقفهم الثابتة الصارمة وإنما الوقوف بكل ثبات وإصرار لأجل أن يستردوا حقوقهم ويحرروا أرضهم المقدسة، وقد عبر الشاعر من خلال هذا العنوان عن غضبه وألمه ومشاعره المتأججة حيال ما يحصل لأطفال غزة من ذبح وتشريد ورجال بغداد من قتل وتعذيب...، فيصب جام غضبه على هؤلاء اليهود وعلى من والاهم من المطبعين الذين غرتهم الأماني وانساقوا وراء معاهدات الذل.

موجها رسالة عز وافتخار إلى الأبطال الذين وقفوا بكل ثبات وعزيمة لا تنثني رافضين الخنوع والاستكانة لأنذال اليهود، وكلهم أمل في استعادة أوطانهم وحرية بلدانهم.

* **أفدي بلاءك**: جاء هذا العنوان جملة فعلية في صيغة المضارعة، وقد عبر من خلاله الشاعر عن استحسانه وافتخاره بأطفال الحجارة – أطفال فلسطين الأباة – وبجميل صنيعهم، هؤلاء الأطفال الذين ضحوا بأنفسهم ودمائهم لأجل تحرير وطنهم، وكلهم شجاعة وثبات وعزائم لا تثنيها الملمات، مستهزئا بمن ركن للصلح واستكان للطواغيت اليهود.

وإن للشاعر أمل لا يخبو وإيمان بوعد الله ونصره للمسلمين وخذلان كل طاغية كافر فيقول[1].

لَن نَيأَسَن وَالله غَالب أَمرُه مَهمَا تَمَادَى جَمعهُم بِعِنَاد

وَالله يُؤتِي النّصرَ كُلَ مُكَافح حُر يَسيرُ عَلَى خُطَا الأَجْدَاد

[1] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص91.

* **أنفقت عمري في هواك:** جاء هذا العنوان جملة فعلية تحمل دلالة الديمومة والاستمرارية، فالشاعر يؤكد من خلال العنوان حبه وشغفه الدائم بوطنه الأردن وحنينه وتعلقه الكبير به فيقول في ذلك[1]:

وأنا وحقك ليس لي من عاشق .. إلّاك يا وطني فلذ بكياني

يا موطني .. يا موطني .. يا موطني .. شجن على شجن على أشجان

(إني احبك) كلما رددتها .. جرت الحروف نديّة بلساني

كما أن الشاعر"أيمن العتوم" يبكي حاله وحال هذا الوطن الذي بيع بأبخس الأثمان وأزهدها، فأصبح حاله كحال أي غريب في هذا البلد يعاني مرارة الغربة وقهر تسلط الحكام وعذابات سجون الاحتلال.

* **نزه تراب القدس:** عنوان هذه القصيدة جملة فعلية في صيغة الأمر أراد من خلاله العتوم توجيه رسالة لأبطال فلسطين ورجالها أن ينزّهوا تراب القدس بتحريرها وتطهيرها من كل أنذال اليهود وأفعالهم الوحشية الدنيئة:

نزه تراب القدس عن تدنيسه فتراب قدسك طاهر وضّاء

لا ترض لوهم بالسياسة فاوضوا إنا بإثمهم إذا شركاء[2]

داعيا لهم بأن ينفضوا عنهم غبار الذل والمهانة، راثيا بلد لبنان الذي انتهكت حماه ونهب ثراه، وصار إلى شتات وهوان، مستنكرا هذا الضعف واستكانة الشعوب العربية لدنس اليهود وقبيح فعالهم بأبناء أوطانهم فيحثهم ويناشد ذوي العزائم الوقادة على أن يشدوا العزم ويرفعوا لواء الحرب والجهاد لنصرة الإسلام وتطهير ارض المسلمين من كل الطغاة وجبابرة الأقوام.

* **يا شعلة الحزن:** عبر الشاعر من خلال هذا العنوان عن حزنه العميق الذي أدمى فؤاده وهو حزن على وطنه الذي أضحى ممزقا مشتتا يباع بخسا في المزادات:

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص98-99.
[2] المصدر نفسه، ص109.

يا شُعْلَةَ الحُزْنِ في الأَعْماقِ يا وَطَنِي يا مَنْ لِوَحْدَتِهِ تَسْعى الخِلافاتُ

أَوطانُنا كُلَّما مَرَّتْ على وَجَعٍ مِنها حُروفِي بَكَتْ فِيها العِباراتُ

أَوطانُنا نَهْبُ صُنَّاعِ السَّلامِ وَكَمْ تُقامُ مِنْ أَجْلِهِ تِلكَ المَزاداتُ

هَذا يَصِيحُ، وَذَا يَحْتَجُّ في نَزَقٍ وَالسُّوقُ يَكْسُدُ، وَالبَيْعاتُ هَبَّاتُ[1]

وقد كانت هذه القصيدة إهداءا للبطل احمد الدقامسة عرفانا بجميل صنيعه وإشادة بعمله البطولي المشرف في ذكراه الثالثة، هذا البطل الذي قتل سبعا من اليهوديات انتصارا لدينه ونبيه، فكان خير مثال يقتدى بفعاله وفخرا وعزا لهذه الأمة وصانع مجدها التليد.

يقول فيه العتوم:[2]

يا صَانِعَ المَجْدِ في الأردُنِّ مُنفرِدًا وَقَدْ تَنُوءُ بِما قُمْتَ الجَماعَاتُ

إِنَّ اليَهُودَ خَنَازِيْرٌ مُؤَصَّلَةٌ طِباعُهُمْ وَاليَهُودِيَّاتُ حَيَّاتُ

فَمَا عَليكَ إِذَا قَتَّلْتَهُمْ بِدَدًا وَمَزَّقَتْهُمْ مِنَ الرَّشَّاشِ (صَلْياتُ) ؟!

تَأْبَى البُطولَةُ إِلاّ أَنْ تُعَلِّمَهَا وَهَلْ تُعَلَّمُ كَالنَّاسِ البُطولاتُ ؟

يا عِزَّنا ... يا وِسامًا فَوْقَ جَبْهَتِنا يا مَنْ بِهِ رُفِعَتْ لِلنَّجْمِ جَبْهاتُ

ويا شِعارًا تَغَنَّيْنَا بِهِ زَمَنًا في عالَمٍ زُيِّفَتْ فيهِ الشِّعاراتُ

لنا بِمِثْلِكَ في التَّاريخِ مَفْخَرَةٌ وَسَوْفَ تَزْهُو بِهذا الفَخْرِ صَفْحاتُ

* **إننا الشوك بحلق الشارب:** جاء هذا العنوان جملة اسمية دلالة على الثبات والاستمرارية، وقد عبر من خلاله الشاعر عن إصراره وتأكيد فعل المقاومة، وتصديه لهذا المحتل الإسرائيلي برغم

[1] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص115.
[2] المصدر نفسه، ص116-117

كل التضييقات والاعتقالات التعسفية، وأنه سيظل شوكة بحلوق كل اليهود وسياساتهم المخزية، شوكة يصعب نزعها أو تجاوزها مهما هم تمادوا في أفعالهم الوحشية إلى أن ترجع فلسطين حرة أبية، وتطهر القدس ومسجدها الأقصى من كل اثر منجس لهذه الشرذمة اليهودية، وسيبقى "أيمن العتوم" ثائرا صامدا ضد كل محتل غاصب ومطبع خائب:

قال لأرباب السلام الخائب بين وفد قادم أو ذاهب

أن شربتم من كؤوس الكاذب أننا الشوك بحلق الشارب

وسنمضي في دروب الثائرين[1]

* **لا تخافي:** ورد هذا العنوان جملة فعلية، يحمل في طياته تسلية ومؤانسة، وتصبرا لفؤاد الأم المفجوع على ابنها الذي غيب وراء قضبان سجون المحتل.

والمتأمل في المتن النصي لهذا النشيد يجد بأنه عبارة عن حوارية بين أم وابنها المناضل يواسيها وتواسيه، فتبعث إليه بأسمى معاني الفخر والاعتزاز ببطولته، كما أن هذا الأبن يربت على فؤاد أمه ويطمئنها باثاً إليها بشارات النصر، بعد الصبر وان الحرية حتما تنال.

* **الليل مهما طال ذاهب:** جاء هذا العنوان جملة اسمية، تأكيدا وثباتا لموقف الشاعر ورؤيته.

فأيمن العتوم يؤكد لنا من خلال عنوانه أن ليل الظلم والاحتلال مهما تمادى وطال فإن مآله إلى زوال واندحار.

وإن متن القصيدة كان عزا وفخرا بأبطال فلسطين، وإشادة بشجعانها الأباة، الصامدين في وجه أرذال اليهود، شدا لعزائمهم واستنهاضا لهممهم التي لا ولن تخبو، حاثا إياهم على اقتفاء اثر سوالفهم وتخليد ذكراهم كما خلد ذكر أبطال أجدادهم ذوي العزائم الصلدة يقول:[2]

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص122.
[2] المصدر نفسه، ص127.

السجن علمنا الصمود في وجه أرذال اليهود

فلتنهضوا نحو الخلود ولتقتفوا اثر الجدود

لتفوز بالنصر الكتائب

* **سأرى في القدس فجري:** ورد هذا العنوان جملة فعلية دلالة على الديمومة وعدم الثبات، وهو ينم عن روح التغيير والمقاومة المستمرة.

فأيمن العتوم من خلال هذا العنوان ومتنه النصي عبر عن صموده ومجابهته لهذا المحتل برغم كل الممارسات التعسفية والمخططات التي ينفذها الكيان الصهيوني لأجل تثبيط عزائم الأبطال الفلسطينيين وإفشال مقاومتهم، مؤكدا صموده وثباته ضد هذه السياسات فلا السجن ولا الموت يثني عزيمته وعزائم شجعان القدس، وإنما هذا ما يزيدهم إصرارا وتحديا لأجل تحرير القدس وتطهير أرضها، ورؤية فجر نصرها وحريتها عما قريب.

لم يزدنا السجن إلا عزمة تصنع هولا

كلما الموت تجلى قال جيش الحق: أهلا

دون نحر القدس نحري[1]

* **نشيد فتيان الأقصى:** خص الشاعر بهذا العنوان فتيان الأقصى، أبطالها الأباة، مشيدا بشجاعتهم وكفاحهم المستميت، هؤلاء الفتيان الذين نذروا أرواحهم فداءا لهذه الأرض المباركة وقد عبر من خلال المتن النصي عن ألمه وحزنه لحال القدس ونكتبها، مصورا لنا مشاهد الأسى وفواجع الموت وما ارتكبه الصهاينة من مذابح ومجازر بحق الشعب الفلسطيني، مؤكدا عداوته وحقده الشديد الذي يحمله لهؤلاء اليهود.

نحمل الحقد على كل اليهود فهم نسل الأفاعي والقرود

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص129

لم نفكر بصراعات حدود فالصراعات صراعات وجود[1]

مصرحا بحبه للمسجد الأقصى ولهذه الأرض المباركة، مبرزا لمكانته في روحه ووجدانه، ووجدان كل فلسطيني حر:

مسجدي الأقصى حبيب، في هواه بعث (الفاروق) آلاف الدعاة

فعلى ساحاته تحلوا الصلاة وعلى كفيه تخضر الحياة[2]

وبهذا نجد أن لعتبة العناوين الداخلية دورا حاسما وجوهريا في إغناء النص بدلالات مختلفة وجذب انتباه المتلقي للاطلاع على هذه المتون النصية، وتسير سبل استقراء خبايا النصوص وفك مغاليقها.

وقد قامت مجمل هذه العناوين في ديوان الشاعر أيمن العتوم " خذني إلى المسجد الأقصى" بدور الشارح والمفسر لعتبة عنوانها الرئيس، فقد عبر من خلالها العتوم عن الواقع الفلسطيني وجسد رؤاه ومبادئه الثابتة حيال الحاصل في هذا العالم العربي مكرسا كلمته لنصرة الحق وإبطال الباطل، فجاءت عناوينه بأبهى حلة وأجمل تشكيل باثاً فيها مراميه وما تصبو إليه نفسه التواقة إلى الحرية ورؤية فجر القدس الأبية.

ومنه فإن هذه العناوين تناسلت وتوالدت من العنوان الرئيس تعضيدا وإغناءا لدلالاته وتكثيفا لإيحاءاته.

ثالثا: عتبة الهوامش والحواشي

الهوامش عتبة من العتبات المناصية المهمة التي تفتح سبل تلقي النص واستيعابه: وإن الحاشية والهامش بتعريف "جيرار جينيت" هي: "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى ، ص133.
[2] المصدر نفسه، ص133.

النص، وإما أن يأتي مقابلا له (En Regard) وإما أن يأتي في المرجع"[1]، وإن هذه الهوامش توضع استكمالا وتفريعا للنص قصد تفسيره وتوضيحه والتعليق عليه ...

وقد كانت هذه الهوامش والحواشي في عصور سابقة توضع في جنبات الكتاب / النص لتوسطه الصفحة، ومع تطور الطباعة وتقنياتها أضحت هذه الهوامش تتخذ أمكنة متعددة من بينها:[2]

1. أسفل صفحة النص / الكتاب.
2. أن تحشر بين اسطر النص / الكتاب.
3. نجدها في آخر البحوث والمقالات.
4. نجدها في آخر الكتب عامة ... الخ.

وفي ديوان "**خذني** إلى المسجد الأقصى"، نجد أن عتبة الهوامش وردت أسفل القصائد ولعبت دورا أساسيا في التأريخ الزماني والمكاني، بحيث اثبت تاريخ كتابة القصيدة في جميع النصوص الشعرية (المكان والزمان) دون مراعاة الترتيب الزماني، وإنما وضعت بشكل يتناسب ومتن الديوان.

وإن هذه الهوامش تؤدي دورا حاسما في أحداث تعبيرات من شأنها إضافة الكثير للنص، وتعد إحالة مرجعية إيحائية، تحيل إلى المتن وتظهر لنا بجلاء وتلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص، لأنها تقع بين الداخل والخارج (النص)، وكما أنها تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا.[3]

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص127.
[2] المرجع نفسه، ص127-128.
[3] المرجع نفسه، ص 131.

الفصل الثاني

تجليات التناص في ديوان

" خذني إلى المسجد الأقصى "

1. التناص الديني

أ. القرآن الكريم

ب. الحديث النبوي الشريف

2. التناص التاريخي

3. التناص الأدبي

4. التناص الشعبي

5. التناص الأسطوري

تمهيد:

يكتسي ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" لشاعره "أيمن العتوم" صبغة فنية جمالية لا مثيل لها، سواء من خلال ما رصدناه آنفا من الافتتاحيات الخطابية لهذا المتن الشعري، بمناصاته الخارجية والداخلية ضمن مقاربة عتبات هذا الديوان، أسهمت إسهاما كبيرا في فتح سبل التلقي والتداول لدى قارئه، وكانت مفتاحا أوليا تأويليا لدينا لفض مغاليق هذا المتن واستكناه خباياه، محاولين الإحاطة بدلالاتها، وما تضمر إيحاءاتها، أو من خلال ما سنرصده الآن بدراستنا لمتنه الشعري، وما يزخر به من جماليات ميزته عن باقي الخطابات الشعرية، بتداخلاته النصية، وتواشجاته مع نصوص غائبة متعددة، ومتغاير العصور، الأمر الذي يجعل متلقي هذا الخطاب يبحر في عوالم لا حصر لها، ويستقي منها عديد المآثر والمعارف الإنسانية الجمّة.

فالشاعر "أيمن العتوم" بسعة اطلاعه، وبراعة أسلوبه، وثقافته المعرفية الواسعة، جسد تجربة إبداعية فريدة في نظم هذا الديوان، فكان متنه الشعري شبكة من نصوص سالفة تقاطعت في نسجه، وتفاعلت فيما بينها مشكلة نسيجه الخام، مبلورة بنيته الكلية.

فالملاحظ عند قراءة هذا الديوان وجود انفتاح واسع على مختلف الخطابات، واستحضار لنصوص دينية، تاريخية، أدبية وأخرى شعبية وأسطورية، وقد أخذ تواجد هذه النصوص أشكالا مختلفة، فتارة ترد اقتباسا، وتارة تضمينا، وأحيانا أخرى بشكل امتصاصي، أو إشاري، أو أسلوبي يتبدى لنا في الجانب الشكلي لقصائد الديوان...، ومهما تكن طبيعية حضور هذه النصوص الغائبة وانوجادها في النص الحاضر فلا يخفى علينا ما تضيفه من قيم فنية وجمالية تنوء عن الحصر، وتسهم إسهامها في تبليغ القصد من خلال حمولاتها الدلالية والرمزية المكثفة.

وبهذا سنحاول رصد أهم تجليات التناص في ديوان شاعرنا الأردني "أيمن العتوم" واهم المصادر التي استقى من معينها ونهل من عوالمها.

1. التناص الديني:

يقصد بالتناص الديني ذلك التواشج والتداخل النصوصي مع نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس، أو الإحالة أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة.

إذ يعد الموروث الديني من أهم المصادر التي يمتح من معينها الأدباء والشعراء لما لها من إثر في نفوسهم ووجدانهم، فقد أصبح النص الديني بؤرة فنية مولدة، كثير من الإيحاءات والأفكار ملهمة لقرائح الشعراء وملكاتهم النصية، ويشكل منحى هاما من مناحي القصيدة المعاصرة.

وعليه نجد أن الشاعر "أيمن العتوم" قد أفاض من الاستلهام من هذا الموروث الديني، مستثمرا نصوصه القرآنية وكذا أحاديثه النبوية في نظم هذا الديوان الشعري، مغنيا تجربته الشعرية ومضفيا عليها بلاغات وإشراقات قدسية.

وينوع الشاعر في استثماره للنص الديني، إذ يضعنا في تقنيات وآليات عدة، إذ يعبر من تقنية وآلية إلى أخرى، فالأبعاد التناصية الدينية تراوحت بين الإقتباس للنص كاملا تارة، والإشارة إليه تارة أخرى، والامتصاص مرة ثالثة، ونلحظ أيضا التوظيف للمفردات الدينية ظاهرا بأسلوب متمايز مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع سياق النص الشعري وفضائه العام[1].

وإن هذه التناصات والتواشجات مع الموروث الديني ينم عن ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه وبراعته في نسج نصوصه الإبداعية.

وعليه فقد كانت دراستنا للتناص الديني في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" تتمحور حول فرعين أساسين نهل منهما العتوم وهما: القرآن الكريم وكذا الحديث الشريف.

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص118.

أ. التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم رافدا مهما للشعر العربي المعاصر، فقد نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل،ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التفتيش عن عبارات جديدة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل اكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه وإن لم تبلغ شأوه، ويكاد لا يخلوا خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، على نحو من الأنحاء ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى[1].

وإن لهذه النصوص القرآنية قدرة على رفد ذاكرة الشاعر بمعان ودلالات، ومعارف ومحاور متجددة، ومنظورات متعددة، فكان استدعاء الشاعر واستلهامه لآي القرآن الكريم، وألفاظه وقصصه وأحداثه وشخصياته ومعانيه احد السبل والأسباب وفي الانتقال بالنص من العقم، واللاإنتاجية إلى نص مليء بالتجارب، والحقائق، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرقة مكتنزة برؤى متعددة الانفتاح الدلالي[2]، وهذا ما نجده جليا في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" ونصوصه الإبداعية الجمة، الزاخرة بالتعالقات والتناصات القرآنية ومعانيها البليغة، ومن أروع التوظيفات التي تستشف بيانها القرآني، وبلاغتها في شعر العتوم قوله[3].

حَلِّقْ كَمَا الصَّقْرِ في أَرْجَائِهَا لَهَباً وَاعْبُرْ حَوَاجِزَهَا بِالنَّارِ وَاحْتَدِمِ

وَلا تَدَعْ لِيَهُوْدِيٍّ بِهَا أَثَرَاً فَإِنّهمْ نَجَّسُوهَا بَائِعُو ذِمَمِ

وَاخْلَعْ فُؤَادَكَ بِالوَادِي المُقَدَّسِ كَيْ يُقَبِّلَ الأَرْضَ مِنْ شَوْقٍ وَمِنْ نَهَمِ

[1] حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، ص39-40.
[2] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، المرجع السابق، ص119.
[3] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص06.

القُدْسُ أَقْدَسُ مِنْ رُوْحٍ عَلَى جَسَدٍ فَقُلْ لِقُدْسِكَ: يَا رُوحِي وَيا رَحِمِي

استثمر العتوم النص القرآني في نصه الشعري، إذ نجده يتعالق مع قوله تعالي:

{إِنِّى أَنَا رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى}[1]

في هذه الآية كلم الله موسى تكليما وأمره بأن يخلع نعليه لأنه في الواد المبارك، وهذا استعدادا لمناجاة ربه، إذ اصطفاه لوحيه ورسالته السماوية.

استحضر الشاعر هنا قصة موسى عليه السلام مع ربه بجلالة الموقف وهيبته، وقابلها بموقفه المعاصر حيال ما يحصل في المسجد الأقصى وأرض المقدس من انتهاكات وتجاوزات صهيونية بحق الشعب الفلسطيني.

فإن كان الله سبحانه وتعالى خاطب موسى وأمره بخلع نعليه اصطفاء لوجيه ومناجاته بواد طُوى الذي باركه، فإن الشاعر يتوجه بخطابه للشعب الفلسطيني ويدعوهم دعوة صريحة للجهاد والتضحية لأجل تحرير هذا الثرى المقدس، وفي هذا استحضار لإطار القصة القرآنية بمحاورة نصها الغائب.

وبهذا فإن الشاعر قد استثمر من هذه الآية أسمى معانيها، وأقدس مضامينها، متعالقا معها تعالقاً اقتباسيا محورا، فعمد إلى تحوير لفظة (نعليك) بـ (فؤادك) وحذف حرف التوكيد وضمير المخاطب (إنك)، لتتلاءم والسياق النصي الذي وردت فيه، معطيا إياها دلالات جديدة توحي بعظمة الحدث، وجلالة الموقف، معبرا من خلالها عن شوقه الدائم لأرض المقدس وثراها المبارك، ورغبته في الجهاد والاستشهاد فداءا لهذا الوطن والأرض المباركة.

فالشاعر هاهنا، استغل بنية النص القرآني، وصاغها في شعره ليعبر عن مدى قدسية المكان وطهارته، وعظمة هذا الموقف وهيبته بدعوته للجهاد والمقاومة بكل بسالة واجتثاث هذا المحتل الغاشم وكل أثر له من هذه البقعة المقدسة.

[1] سورة طه، الآية 12.

يواصل العتوم استلهامه لمعاني النص القرآني ومفردات آيه الكريم، يقول في قصيدته:[1]

كلّ الخُيولِ بأوطاني بلا سُرُجٍ ولا فَوارِسَ تَعلوها ولا لُجُمِ

والخيرُ بينَ نواصي الخَيلِ مُنعقِدٌ إن قيل: يا خيلُ هَذي السّاحُ فاقتحمي

فَمَنْ يجيءُ بها للقُدس عاديةً ضَبْحًا على صَهَواتِ العزمِ والهِمَمِ!!

ضمّن الشاعر في هذا البيت الأخير مفردتين من القرآن الكريم يقول جلّ وعلا:

{وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا}[2]

في هذه الآية اقسم الله سبحانه بالخيل التي تعدو في سبيل الله جهادا وفتحا مباركا والضبح هو ذلك الصوت الذي يتردد حين تعدوا بسرعة ...

أيمن العتوم استثمر في هاتين اللفظتين وضمنهما متنه بما يتناسب والسياق الشعري الذي قيلت فيه، متسائلا من الذي سيأتي بهذه الخيول للقدس بعزم وفتح مبين، وغرضه من ذلك استذكار ماضي هذه الأمة الإسلامية ومآثرها سالفا، وكيف كانت خيولها تقتحم ساحات الردى فاتحة، ناشرة الدعوة المحمدية، ويتمنى لو تأتي ثانية لتحرير القدس وتطهير أرضها من كل أثر لأنذال اليهود.

وإنه في تناصه هذا أثراء للمعنى المتجلي في القصيدة وتحفيزا لذاكرة المتلقي على استذكار ماضي هذه الأمة وأمجادها وحثاً له على المقاومة وإذكاء روح الجهاد باستشعار معاني هذا النص ومدلولاته.

إن "أيمن العتوم" في تناصه مع القرآن الكريم لم يقتصر على ألفاظه وكلماته فحسب؛ وإنما استحضر معانيه ومضامينه وأبعاده الدلالية.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص11.
[2] سورة العاديات، الآية 01.

وإننا إذا ما دققنا النظر في شعره لوجدنا هذا التناص المضموني جليا في نصه، إذ تشرّب معاني القرآن الكريم وأضفى عليها سمة مغايرة وصاغها في قالب جديد، ما يلبث أن يواري قداسة النص الأصلي.

يقول في قصيدة "حبيبي يا رسول الله"[1]

أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوْبِ المُؤْمِنِيْنَ بِمَا وَجَّهْتَهُمْ لِهُدَى الرَّحْمَنِ تَوْجِيْهَا

وَالغَرْبُ لَوْ أَنْفَقَتْ في الأَرْضِ مَا حمَلَتْ مَا أَلَّفَتْ بَيْنَ فَرْدٍ في نَوَاحِيْهَا

واضح من هذين البيتين أن أيمن العتوم تشرب قوله تعالى:

{وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا مَّا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُۥ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"}[2]

إن الشاعر في مدحه لسيد الخلق، قد تعالق مع هذا النص القرآني، فالنبي صلى الله عليه وسلم ألف بين قلوب المؤمنين كافة لهدى الرحمان، لكن الغرب وأهل الكفر عامة لو انفق ما في الأرض بما رحبت فلن يجتمعوا على دين واحد وكلمة حق واحدة، وستبقى قلوبهم شتاتا منبثا، طالما لم يهتدوا بهدى خير الخلق ورسالته.

كما يستطرد العتوم في إفاضته من الوصف القرآني ليوم القيامة وأهوالها ويدمجها في نصه الشعري بأسلوب شاعري مرتجل، ينم عن براعته وقدرته المتميزة في نسج هذه الأبيات فيقول:[3]

لكن إذا سيم دين الله وانتقضت أركانه، فليوث الغاب تحميها

ترى البراكين ثارت من مكامنها والأرض سعرت من تحت ماشيها

والمسلمين كأن الجو زمجرة والماء نار وقد فاضت شواطيها

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص14.
[2] سورة الأنفال، الآية 63.
[3] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص15.

والناس مائجة في الناس هائجة ترى جهنّم قبل الحشر تشويها

فالعتوم استحضر مشاهد يوم القيامة وأهوالها ليبرز مدى غضب وغيرة أبناء المسلمين ومروءتهم إذا ما سيم دينهم وهتك ركن من أركانه المقدسة، فتراهم قد هبوا لنصرة هذا الدين بعزيمة لا تقهر وروح إسلامية يستحيل أن تدحر، فيقيمون القيامة على من طاوعتهم أنفسهم على المساس بدين الله وأركانه.

يعبر الشاعر عن حبه للأنبياء جميعا، ويصرح بعدم تفريقه بين احد منهم أولهم وآخرهم فإنهم جميعا سواسية، ولهم مكانة محببة وجليلة في نفسه يقول في ذلك:[1]

نَحْنُ المَحْبُّون كُل الأنبيَاءَ معًا ولَاَ نُفَرِقُ بَادِيهَا وَتَالِيهَا

وَإِنَّ (عِيسَى) (كَمُوسَى) مِثْلَ (أَحْمَدِنَا) اَللهُ يَأْمُرُنَا فِي أَنْ نُسَاوِيهَا

وإنه في هذا يتناص مع قوله تعالى:

{قُولُوا آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَا أُنزِلَ إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَمَا أُوتِيَ مُوسَىٰ وَعِيسَىٰ وَمَا أُوتِيَ النَّبِيُّونَ مِن رَّبِّهِمْ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّنْهُمْ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ}[2]

تجلت معاني هذه الآية في الأبيات الشعرية، فوظفها العتوم بما يتناسب وموقفه وتجربته الشعرية، معبرا عن حبه للأنبياء سواسية، متبعا في ذلك أمر الله، محبة ورضوانا وان هذا الاستلهام للنص القرآني ومعانيه يومئ بقدرة الشاعر الخلاقة، وحسن توظيفه واستغلاله لهذا النص.

يواصل العتوم استثماره للنص القرآني بطرق فنية متعددة تارة باللفظ وتارة بالمعنى وتارة بكلاهما معا، وهذا ليكسب نصه دلالات إيحائية لا حصر لها، ويمد المتلقي بطاقات تأويلية تجعله قادرا على سبر أغوار هذا المتن النصي، وفك شفراته وما تومئ له معانيه.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص17.
[2] سورة البقرة، الآية 136.

إن تداخل نصوص أيمن العتوم مع النص القرآني ومفرداته لم يكن بدافع الزخرفة اللفظية والبهرجة اللغوية، فكل لفظ تواشج في هذا النص قائم بذاته محقق لصيرورته مع متنه، يكسب النص الحالي عمقا معرفيا ودلاليا فريدا، فبالإضافة إلى المعنى المترسخ في الأذهان نجد بلاغة وإيجازا لغويا متفردا، تأخذ بمجامع العقل والوجدان.

توخى الشاعر في نصوصه الشعرية توظيف كلمات مفتاحية لها بعدها الإيحائي المعبر ووظفها بما يتناسب وسياقه النصي الجديد بما يعبر عن تجربته وحسه الشعوري، وروحه الرافضة المتمردة على كل أشكال الظلم والطغيان وكرهه المتجذر في روحه لكل محتل غاصب أبى إلا أن يكمم الأفواه ويقتل الأرواح، فكان شعر "أيمن العتوم" تنديدا وتحريضا، معلنا وجوب رفع راية الحرب والتأهب لصد هؤلاء الغرب، يقول في ذلك:[1]

فَخَاطِبِ الغَرْبَ بالثَوَرَاتِ تَفْهَمُهَا وَقُلْ (أَعِدُّوا) لَهُمْ نَارَا سَنُذَكِيهَا

كَذَا نُخَاطِبُ أَقوَامَا لتَسمَعَنَا بالسَيْف وَالرمْح وَالرَشَاشْ نَحْكِيهَا

عمد العتوم في هذا النص الشعري الإحالة إلى الخطاب القرآني، والتواشج مع ما جاء في مضمونه مستلهما معناه، مقتبسا لفظة من ألفاظه وهي (اعدوا)، بحيث أوردها بين قوسين ليحيلنا على النص الذي أخذت منه هذه اللفظة التي تشي بدلالات عديدة وتكتنز كثير المعاني، يقول تعالى:

{وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ ٱلْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ ٱللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَىْءٍ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ} [2]

الشاعر هنا استثمر لفظة "اعدوا" الواردة في القرآن الكريم وضمنها متنه الشعري بما يتناسب وموقفه إزاء المرحلة الراهنة، فما يراه من ذل وهوان لهذه الأمة العربية، والنكبات التي تلم بها الواحدة تلو الأخرى، وما يحاك ضد بلاد الإسلام والمسلمين من مؤامرات لضرب وحدتهم وتفريق شملهم قد

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص18.
[2] سورة الأنفال، الآية 60.

أرّق بالشاعر وأدمى فؤاده مما حتم عليه الرجوع إلى القرآن الكريم وأحكامه، ليستنهض همم هذه الشعوب، ويرفع معنوياتهم، ويوقد حب الجهاد والمقاومة في سبيل الإسلام ونصرة الدين الحنيف.

مؤكدا أن هؤلاء الغرب شرٌ أينما حلوا ولا سبيل لمخاطبتهم إلا بخطاب القوة والنار، وأن لابد من إعداد العدة وخوض غمار الحرب لاجتثاث هذا العدو من أراضي المسلمين واسترداد حرياتهم، فبغير لغة الحرب لا لغة على الأرض توفي حق أي محتل غاصب.

وبانتقالنا من قصيدة إلى أخرى من قصائد شاعرنا "أيمن العتوم" نجد انه لا ينفك شعره من تعالق نصي مع القرآن الكريم يقول في قصيدة "يا قلب امتنا"[1]

فَإذَا مَدَحَتكَ فَالمَديح تَقَربَ وَتَوَدد، وَشفَاعَة، وَفَخَار

سَتَظل في اَلوجدَان كوكب عزَة يَهدي إذَا مَا زَاغَت الأَبصَار

وظف الشاعر هنا عبارة "زاغت الأبصار" الواردة في قوله تعالى:

{إِذْ جَاءُوكُم مِّن فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ ٱلْأَبْصَـٰرُ وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِٱللَّهِ ٱلظُّنُونَا}[2]

وقد استوحى هذه العبارة بما يخدم نصه والمقام السياقي الذي وردت فيه معبرا بذلك عن حبه للمسجد الأقصى ومكانته المبجلة في وجدانه، فكانت أبياته مدحا وثناء لهذا المكان المبارك، جاعلا إياه كوكب عزة وشموخ هاديا لكل من زاغ بصره، واشتد خوفه ففي هذا المسجد المقدس تهدأ القلوب، وترشد النفوس، وتهدى إلى جادة الصواب وطريق الرشاد.

كما نجد أنه يتناص تناصا غير مباشر عبر التعالق النصي الامتصاصي مع نص القرآن الكريم في قوله:[3]

إذَا صَلُوا ثَلَاثَتُهُم وَصَامُوا فَمَا صَلوُا جَميعَا في قبَابي

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المجد الأقصى، ص25.
[2] سورة الأحزاب، الآية 10.
[3] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص30.

لَهُم رَبٌ، وَلي رَبٌ، وَديني هدَايتهُم، ودينهُم تَبَابي

فيتعالق مع قوله تعالى في كتابه الكريم:

{قُل يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡكَٰفِرُونَ ١ لَا أَعۡبُدُ مَا تَعۡبُدُونَ ٢ وَلَآ أَنتُم عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ٣ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٞ مَّا عَبَدتُّمۡ ٤ وَلَآ أَنتُم عَٰبِدُونَ مَآ أَعۡبُدُ ٥ لَكُمۡ دِينُكُمۡ وَلِيَ دِينِ ٦}[1]

فعلى مستوى قول الشاعر "لهم رب ولي رب"، نجد حضورا للنص الغائب (لكم دينكم ولي دين)، وقد عمد إلى استحضار هذا النص ليبين الفرق بين عقائدهم المحرفة ودياناتهم المظِلّة، ودين الإسلام السمح والعقيدة الحقّة، معتزا بدينه مفاخر بعراقته وأصالته، فدين الإسلام دين هداية ورشاد، ودين الكفار دين خسران وتباب، مؤكدا في هذا السياق عدم رضوخه ولا انصياعه لهؤلاء الكفار، وإنما الثبات على العقيدة الإسلامية الحقّة، ومعاداة أهل الكفر الطاعنين بدين الله ورسالته.

يصور لنا الشاعر "أيمن العتوم" حال الأمة العربية وتخاذلها عن نصرة المسجد الأقصى مستعينا في ذلك بالقرآن الكريم والنهل من ينابيعه العذبة ومفرداته الجمة، ومدلولاته التي تخدم النص وحمولاته الدلالية فيقول:

أَي عَار أَن تَرَكنَا المَسجدَ الأَقصَى وَحيدًا

وَحدَه يَبلع حَد السَيف جَهرَا

وَيعَاني قَاتلاً مرَا حَقودَا

وَمَضينَا في طَريق الذل وَالخزي عَبيدًا

وَتَنَافَخنَا افتخَارَا .. وَتَنَافَرنَا عَديدًا

ثمَ كنَا زَبَدًا .. ملحًا أَجَاجًا .. وَغثَاءً

وَتَأَمَلنَا سَرَاب اَلكفرَ أَن يصبحَ مَاءً[1]

[1] سورة الكافرون، الآية 1-6.

تكشف مفردات الشطر ما قبل الأخير عن اقتباس وإعادة كتابة ألفاظ ومفردات النص القرآني في قوله تعالى:

{أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ}[2]

وقوله: {وَهُوَ ٱلَّذِى مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا}[3]

وكذا: {فَأَخَذَتْهُمُ ٱلصَّيْحَةُ بِٱلْحَقِّ فَجَعَلْنَٰهُمْ غُثَآءً فَبُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ}[4]

استلهم الشاعر من هذه الأبيات القرآنية مفرداتها البليغة (الزبد، الملح الأجاج، الغثاء) وهذا لعمق أثرها المعنوي الذي تضيفه على القصيدة، وتعميق الدلالة التي يريد إيصالها من خلال تسطير هذه الكلمات على هذا النحو، فالشاعر يبتغي من وراء ذلك تجسيد واقع هذه الأمة المتردي، وما آلت إليه بتواطئها وتخاذلها عن نصرة الفلسطينيين وانسياقها وراء معاهدات الذل والسلام الخادع الذي أملوا أن يحصلوا عليه مع اليهود ولكنه سلام لا حقيقة لوجوده، فكان حالهم من حال الزبد لا فائدة منه والملح الأجاج الذي لا يسقى به والغثاء الذي لا نفع فيه.

وقد عمد الشاعر إلى استحضار قصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ليلة أسري به وعرج إلى السماوات العلا، وكذا إشارته إلى سورة الإسراء في مواضع متفرقة من متنه الشعري، فنجده يقول في قصيدة "يا قلب امتنا" التي نظمها حبا وتقديسا للمسجد الأقصى وثراه المبارك مشيرا لمكانته المبجلة في قلوب المسلمين":

سَجَدَ ٱلنَبي عَلَى ثرَاكَ فَنَوَرَت من تَحتَ جَبهَة (أَحمَد) الأَزهَار

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص39-40.
[2] سورة الرعد، الآية 17
[3] سورة الفرقان، الآية 53
[4] سورة المؤمنون، الآية 41

وَمَشَى عَلَى أَحجَاره فَتَمَايلَت طَرَبَا وَطَارَت بَعدَه اَلأَحجَار

وَدَعَا الطيورَ إلَيه في سَاحَاته فَتَكَلَمت من شَوقهَا الأَطيَار

وَسَمَا هنَاكَ إلَى السَمَاوَات العلاَ فَهَوَاؤه من يَومها معطَار

وَأَقَامَ في الأَرض الطَهور صلاَته وَالأَنبياء وَرَاءَه أَحبَار

فَبكل زَاوية نَبي قَائم وبكل شبر يَرقد اَلثوار[1]

وقوله في قصيدة ملحمة الأقصى:

إنك القائل فيك الله .. جل الله في آي هداه

قال: (سبحان الذي أسرى) به

وَتَجَلَت أية الرَحمَن فِي أَسْرَابِه

إنَكَ البَيت المُقدَّس

إنك الطُهرُ الذِي رُغمَ نَجَاسَات الصَلِيبيين يَومًا مَا تَنجَس

فِي قُلوبِ الأَولِيَاء

إنك الأَرْضُ التِي بَارَكَهَا الله ومِعْرَاجُ السّمَاء[2]

يتجلى لنا من خلال هذين المقطعين أن الشاعر استدعى قصة النبي محمد عليه الصلاة والسلام ومعجزة إسرائه من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وعروجه إلى السماوات العلا، وكذا صلاته بالأنبياء عليهم السلام إماما وقد استغل العتوم هذه القصة ليثري نصه ويمده بالأبعاد الدينية، كما أنه عمد في المقطع الثاني إلى التناص الإجتراري من آي القرآن الكريم من قوله تعالى:

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص22-23.
[2] المصدر نفسه، ص48.

{سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ} [1]

وكما و موضح فالشاعر قد اتكئ على مرجعيته الدينية، مبرزا للمكانة المبجلة والمقدسة للمسجد الأقصى، مستلهما قصة النبي صلوات ربي عليه، وأي القرآن الكريم، ليدلل على الأهمية الجوهرية لهذا المكان المقدس في قلوب المسلمين ويذكر شعوب هذه الأمم بالقرابة والصلة الروحية التي تربط المسلم بمسرى النبي وفي هذا تأكيد لموقفه وصموده ضد اليهود الغاصبين وإبراز للمكانة المقدسة للمسجد الأقصى وتعظيما لشأنه في كتاب الله وأفئدة المسلمين كافة.

وعليه فإن الشاعر يروم إثبات هوية وأصالة هذه الأرض بالاتكاء على الخلفية الدينية والتاريخية، وإبطال زيف الادعاءات الصهيونية، بعقائدها المحرفة، وأكاذيبها الملفقة حول هذه الأرض المباركة، وبيتها المقدس.

ويستمر الشاعر في اقتباسه من آيات القران الكريم مستمدا منه أقدس المعاني وأبلغ التشابيه، فنقرأ من قوله:

إنَكَ اَلصبح إذَا مَا قَد تَنَفَسَ

فَلَنَا شَمس ... لَنَا حَق وَإنَ اَلحقَ أَبلَج

وَلَهم لَيل شَديد حَالك اَلظَلمَة عَسعَس[2]

إن القراءة المتأنية لهذه الأسطر تكشف لنا عن تناص الشاعر مع قوله تعالى:

{وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ١٧ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ}[3]

وقد تعالق مع هاتين الآيتين بشكل اقتباسي محور، وضمنهما متنه بما يخدم سياقه النصي، حيث عبر من خلال قوله: "إنك الصبح إذا ما قد تنفس" عن طهر المسجد الأقصى

[1] سورة الإسراء، الآية 01.
[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص49.
[3] سورة التكوير، الآية 17-18.

وتاريخه الوضاء الذي لا يساوره زيف ولا بهتان، ومكانته العلية المبجلة في وجدانه ووجدان كل مسلم في مقابل ليل اليهود الغاصبين الذي لا يساوره نور ولا ضياء، وقد عبر عليه من خلال قوله "ولهم ليل شديد حالك الظلمة عسعس" والتي استمد مفرداتها ومدلولاتها من آي القرآن الكريم، ليدلل على غيهم وضلالهم الذي هم فيه بسبب زيغهم عن العقيدة الحقّة، وإفسادهم في الأرض بغير حق وعتوهم عما نهوا عنه، فأضلهم الله ضلالا بعيدا.

ويستثمر الشاعر معطيات الخطاب القرآني بنفس الآلية السابقة معبرا عن إيمانه الجازم بنصر من الله، يدحر ليل هذا الاحتلال، ويكسر شوكة هؤلاء اليهود، فيقول:

لَن نَيأَسَنَ وَاَلله غَالب أَمره مَهمَا تَمَادَى جَمعهم بعنَاد

وَالله يؤتي الَنَصر كل مكَافح حر يسير عَلَى خَط الأَجدَاد[1]

نجد أن الشاعر قد تناص في صدر البيت الأول مع قوله تعالى:

{وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى ٱلْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُۥ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ}[2]

وقد أحسن الشاعر استثمار معطيات هذا النص القرآني بملفوظة وبيانه، وضمنه منجزه الشعري، تعبيرا وتجسيدا لتجربته الشعرية، وهذا ليؤكد بأن نصر الله أيّب، وأمره لابد نافذ، فيبعث بهذا روح الأمل في نفوس الشعب الفلسطيني، ملهما لإرادتهم ومثبتا لعزائمهم في مواجهة هذا الكيان الصهيوني الغاشم، فللشاعر أمل لا يخبوا وإيمان بنصر الله فمهما تمادى ليل هذا الاحتلال وطال، فمآله لزوال واندحار.

يقول في قصيدة "نزه تراب القدس":

يَا قَوم إنَ اللهَ جَلَّ جَلَاله قَد قَالَ (لَن تَرضَى) ولَيسَ رضَاء

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص97.
[2] سورة يوسف، الآية 21.

حَتَى نَكون كَمثلَهم في دينهم أَفَلاَ اتَّعظَتم أَيها اَلجهلَاء؟![1]

تكشف مفردات هذا الخطاب الشعري عن اقتباس وإعادة صياغة مفردات النص القرآني لقوله تعالى:

{وَلَن تَرْضَىٰ عَنكَ ٱلْيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى ٱللَّهِ هُوَ ٱلْهُدَىٰ وَلَئِنِ ٱتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُم بَعْدَ ٱلَّذِى جَاءَكَ مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ ٱللَّهِ مِن وَلِىٍّ وَلَا نَصِيرٍ}[2]

حيث عمد الشاعر إلى التناص الإشاري بلفظة "لن ترضى" وقد أحال إليها ليشير إلى موضع النص الغائب، وعمد إلى التناص الامتصاصي المعنوي في قوله "حتى نكون كمثلهم في دينهم" محورًا بنية النص السابق بما يتلاءم والسياق النصي الأصلي فكان هذا التناص متوافقا للخطاب القرآني.

وقد قصد العتوم من خلال هذا التعالق النصي إضفاء حجية على قوله استناداً للنص الديني، محاولا بذلك إيقاظ الحس الديني والروحي لهذه الأمة، مذكرا إياها بقول الله عز وجل وتحذيره للمسلمين من هؤلاء اليهود الذين لن يرضوا على الإسلام والمسلمين، حتى نكون تبعا لهم في ملتهم، وأهوائهم ونضل بضلالهم.

فالشاعر باستلهامه لهذا النص يحذر أبناء هذه الأمة من مغبّة الانسياق والركون لهذه الشرذمة من اليهود الذين لا أمان لهم ولا ائتمان، فطباع الغدر والخديعة متأصلة في كيانهم، وتسري مسرى الدم في عروقهم.

كما يعلن الشاعر رفضه وتمرده على كل أشكال التطبيع مع الكيان الصهيوني فيقول:

لاَ تَرضَ لوَهم بالسيَاسَة فَاوضوا إنَا بإثمهم إذَا شرَكَاء

(حَتَى يَخوضوا في حَديث غَيرَه) وَيَكون حكم اَلله كَيفَ يَشَاء

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص108.
[2] سورة البقرة، الآية 120.

وَنَقول مَا قَالَ (الخَليل) لقَومه ممَا صَنَعتم (إنَنَا بَرَاء) [1]

يتبدى لنا من خلال هذا المقطع استحضار لآيات القرآن الكريم ومواقفه المأثورة في ثناياه، مع قوله تعالى:

{وَإِذَا رَأَيْتَ ٱلَّذِينَ يَخُوضُونَ فِى ءَايَٰتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُواْ فِى حَدِيثٍ غَيْرِهِۦ وَإِمَّا يُنسِيَنَّكَ ٱلشَّيْطَٰنُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ ٱلذِّكْرَىٰ مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ}[2]

تناص الشاعر مع هذه الآية تناصا إجترايا منصصا بحيث أحالنا في متنه الشعري على موضع التعالق النصي بعلامتي التنصيص "حتى يخوضوا في حديث غيره" وكذا على مستوى الشطر الثالث من القصيدة حيث تناص مع قوله تعالى:

{وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ إِنَّنِي بَرَاء مِّمَّا تَعْبُدُونَ}[3]

مستلهما من هذه الآية موقف الخليل عليه السلام مع قومه الضالين العاكفين على عبادة الأصنام متبرئا مما هم عليه من كفر وظلال مقابلا إياه بموقفه المعاصر حيال الحاصل في هذه الأمة العربية وانسياقها وراء معاهدات لن تجني من وراءها غير الذل وسوء المآل، مبرئا نفسه على لسان الخليل مما هم عليه من سفه وذل منقادين فيه لجزاريهم، وهاتكي حرمة أراضيهم.

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، ويتميز بإشراق العبارة، وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول، ومن أبرز بلاغته الإيجاز.

ولقد أدرك الشعراء المعاصرون أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه ويعيدون كتابته مع ما يتماشى مع تجربة كل شاعر منهم.[4]

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص109-110.
[2] سورة الأنعام، الآية 68.
[3] سورة الزخرف، الآية 26.
[4] ينظر جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003، ص199.

ومن هنا نجد أن الشاعر "أيمن العتوم" كغيره من الشعراء المعاصرين، قد تأثر بالأحاديث النبوية، أيما تأثر، لما لها من قدسية وبلاغة موجزة، وملمح جمالي متفرد بصياغاتها، ومدلولاتها اللفظية العميقة، والمحببة للنفوس، مما يجعلها تعلق بأذهان وأفئدة سامعيه وقارئيها.

وقد شكل الحديث النبوي الشريف في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" مادة ملهمة لشاعره، فكان مصدرا أساسيا من مصادر تجربته الشعرية، حيث يتجلى لنا تأثره الكبير بهذه النصوص القدسية، من خلال استلهامه لمعانيها وألفاظها البليغة، مستحضرا إياها في نصه الآني ببلاغتها وإيجازها، موظفا إياها توظيفا منتجا متداخلا مع النص الشعري، وهذا تعبيرا عن رؤاه وقضاياه الإنسانية، ومواقفه الفكرية.

ففي القصيدة المعنونة بـ "حبيبي يا رسول الله" التي نظمها الشاعر حبا وثناء لشخص النبي محمد صلوات ربي عليه، مثنيا على جميل خصاله وصفاته الجليلة، حيث أتى هاديا ومبشرا للناس، ناشرا سبل الخير ومقيما للعدل، مؤلفا بين قلوب المؤمنين، مرشدهم بالحسنى لكل خير، يقول في ذلك:

أَنشَأت بالحُب أَجيَالاً وَقمت لَهَا بالخَير وَالعَدل وَالحسنَى تؤَاخيهَا

(لاَ يؤمنَنَ أَحَد) حَتَى يَكُونَ لَهُ مِن نَفسه (لأَخِيه مَا يكَافيهَا)

أَلّفَت بَينَ قُلُوب المُؤمنين بمَا وَجهتَهم لهُدَى الرَّحمَن تَوجيهَا[1]

يتجلى لنا في البيت الثاني من الأبيات الشعرية، استحضار الحديث النبوي الشريف، والذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: " لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ، حتَّى يُحِبَّ لأخِيهِ ما يُحِبُّ لِنَفْسِهِ"[2]

وقد عهد الشاعر إلى تضمين هذا النص الغائب في نصه الأصلي بآلية امتصاصية، حيث أورده بين علامتي تنصيص ليحيلنا مباشرة على موضع التعالق النصي، وقد حور في بنيته بتغير

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص14.
[2] أبي الحسن بن مسلم بن الحجاج القشندي النيسابوري، صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، 1419هـ، 1998م، ص50.

بعض البنى اللفظية وإبدالها بأخرى، لكن هذه التغييرات ما تلبث أن تواري المصدر الأصلي الذي متحت منه، وإن القارئ الحاذق الممعن للنظر والاستماع للأحاديث المروية عن النبي صلى الله عليه وسلم، لن يغيب عن باله ومخزونه الثقافي نص هذا الحديث بمعانيه المتجلية وقد ساقه "أيمن العتوم" لنصه تأكيدا على أسمي مبادئ الخير والحب التي أتى بها نبي الرحمة، مبرزا لكمال أخلاقه ورفعة شأنه، سعيه لنشر المحبة وربط أواصر الإخوة والمودة بين المسلمين بتأكيده وحثه على حب المرء لأخيه ما يحب لنفسه، هاديا لهم لهدى الرحمن، مؤلفا بين قلوبهم بألفة الإيمان.

إن هذا التداخل النصي بين النص الشعري والحديث النبوي الشريف يومئ بجلاء قدرة الشاعر وبراعته في استثمار إمكانات النص الغائب، وجعله لبنة أساسية يقوم عليها نصه الشعري.

ويستثمر أيمن العتوم في نهله من ينابع النصوص الدينية، تكثيفا لتجربته الشعورية، وإغناءً لمواقفه الذاتية، مستمدا منها معانيها وأفكارها، ووهج دلالاتها التي تنفتح على عوالم عدة يقول في قصيدته:

كُل الخُيُول بأَوطَاني لاَ سَرج وَلاَ فوَارسَ تَعلوهَا وَلَا لجَام

وَالخَير بَينَ نَواصي الخَيلِ مُنعَقِدٌ إن قِيلَ يَا خَيل هَذي السَّاح فَاقتَحِمي

فَمَن يَجيءُ بهَا للقُدس عَاديَة صَهوّا عَلَى صَهَوَات العَزم والهِمَم[1]

ويقول كذلك في قصيدة أخرى:

نَامَت بأَغمَادها هَذي السُيُوف فَمَن سَينتَضي لِعَدوِ الله مَاضيهَا؟!

ماَ ذَلَّ قَومٌ عُلوًا صَهَوَات خَيلهم فَالخَير بالخَير مَعقُود نَوَاصيهَا[2]

إن حالة الحزن والانكسار يخيّم على هذه الأبيات الشعرية، ونستشف من خلالها نبرة طافحة بالألم والتحسر لما آلت إليه هذه الأمم العربية، فيصور لنا الشاعر تقاعس امة الإسلام عن الجهاد،

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص18.

فلا خيولها أسرجت وهبت لساحات الوغى، ولا هذي السيوف أشهرت في وجه هاتك الحمى، إنما ركنت لسوء حالها وضعة مآلها، فيناشد هذه الأمة مذكرا إياها بماضيها التليد، ماضي الفتوحات الإسلامية، وكيف كانت هذي الخيول، مصدرا لكل خير وفتح مبين، محاولا في ذلك استنهاض همم الشعوب العربية، وإذكاء روح المقاومة والجهاد في نفوسهم، مستثمرا في ذلك قول النبي صلى الله عليه وسلم: " الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ الأجر والمغنم"[1]

إن الملاحظ للبيتين السابقين، صدر البيت الثاني من القصيدة "الخير بين نواصي الخيل منعقد"، وعجز البيت الثاني كذلك من الأسطر الشعرية التي أفردناها سابقا، "فالخير بالخير معقود نواصيها" يعلم أن هذين الشطرين ما هما إلا تشرب وإعادة صياغة لنص الحديث النبوي الشريف في قالب فني مغاير، استغله الشاعر في نصه الجديد ليبتني دلالات إيحائية ويولد أفكار جديدة يقوم بها النص الحالي، ويثمر تجربته الفنية بما يخدم مقصديته من هذا التداخل النصي.

وإن فيما معنى هذا الحديث بقاء الخير في نواصي الخيل إلى يوم القيامة، وفسره بالأجر والمغنم المقترن بالأجر إنما يكون من الخيل بالجهاد.

وقوله معقود في نواصيها الخير؛ أي ملازم لها، وجعل الناصية كالظرف للخير مبالغته وهي الشعر المسترسل من مقدم الرأس، وقد يكنى بالناصية عن جميع ذات فرس.

قول: "إلى يوم القيامة" فيه؛ أن الجهاد لا ينقطع إلى يوم القيامة وان المال الذي يكتسب بالخيل من خير وجوه الأموال.[2]

وكما هو موضّح فإن الشاعر عمد إلى استدعاء هذا الحديث وضمنه نصه الأصلي اقتباسا جزئيا ليدلل على معاني الخير المرتبط بالخيل؛ وأنها أنجع وسيلة، لخوض الحرب وكسب المجد، فكما يقول: "ما ذل قوم علوا صهوات خيلهم" وإن هذا للتذكير بأقوامنا السابقة، ومآثر أمجادهم الراسخة في الذاكرة الروحية لكل عربي فقد اقتدت بقول النبي ووصاياه الجليلة، بحثه على الجهاد

[1] عبد الله بن محمد إسماعيل بن إبراهيم البخاري الجعفي، صحيح البخاري، مج1، دار البشرى، 1437هـ، 2016م، ص1353.

[2] المرجع نفسه، ص1353.

وقتل الكفار، فما كانت وصاياه وتعاليمه إلا أن تثمر فتحا ونصرا مبينا، وخلودا لدين الله وأمة الإسلام.

وبهذا فإن الشاعر قصد إلى إنشاء هذا التعالق بين النصين ليجسد لنا حالة ماضي الأمة وحاضرها المعاصر، كيف كانت، وإلى أين أصبحت، بتقاعسها واستسلامها، وترك هدى نبيها، وهو في هذا يذكرها بالوصية الأجل ألا وهي "الجهاد في سبيل الله"، وأن هذا الجهاد باقي إلى يوم القيامة، فعليها أن تعد العدة وتسرج الخيول، وتنفض عنها غبار الذل والمهانة الذي خيم على مرابعها وأقطارها، وأولى الجهاد جهاد في سبيل تحرير بيت المقدس، من أنجاس اليهود، وتطهير هذه الأرض المباركة من كل دخيل أجنبي، ففي استعادة أرض المقدس وثراه المبارك، ستستعيد هذه الأمة مجدها وعزها وفي ضياعه ذل مؤبد لها.

لا ينفك نور الحديث النبوي يغادر نصا إلا ووجدناه في نص آخر من نصوص شاعرنا "أيمن العتوم"، فقد قبس منه قبسات نورانية جلية، أزينت بها أبيات قصائده، وعملت عملها في تكثيف دلالات النص، ومده بإيحاءات ثاقبة، جسدت رؤى الشاعر ومواقفه، ومن ذلك قوله في قصيدة "ملحمة الأقصى":

شَدَت الأمَة للكَعبَة والبَيت الرَحَّال

سَائرَات في جَلَال

فَمَتَى الأمَّة للقُدس تَسِير

وَتَحج المَسجد الأَقصَى وتَدعُوا للنَفِير[1]

نستشف من هذه الأسطر الحديث النبوي الشريف، من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لَا تُشَدُّ الرِّحَالُ إِلَّا إلى ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ: المَسْجِدِ الحَرَامِ، والمَسْجِدِ الأَقْصَى، وإلى مَسجدي هَذا"[2].

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص44.

[2] ابن ماجه، سنن ابن ماجه، حققه بشار عواد معروف، مج2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998، ص525.

استحضر الشاعر ضمن أبياته الشعرية نص الحديث بآلية امتصاصية حيث عمد إلى الاستمداد الإشاري والدلالي لبنية النص الغائب، مع تحوير بسيط، قصد الإشارة والإيحاء وإنتاج الدلالة التي يريدها خدمة لمقصدية النص الآني؛ وقد استوحى شد الرحال إلى بيت الله الحرام من قول النبي، وقد وظفه في نصه تعبيرا عن تخاذل وتقاعس الأمة العربية عن نصرة المسجد الأقصى والجهاد في سبيله، متسائلا في نبرة إنكارية متحسرة عن موعد السير إلى بيت المقدس وحج مسجدها المبارك، وغايته من ذلك شحذ همم هذه الشعوب وإذكاء جذوة روح الجهاد والمقاومة في نفوسهم، لتهب فاتحة مؤيدة بنصر الله، حاجة الأقصى المبارك.

2. التناص التاريخي:

التناص التاريخي هو ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدوا مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، فتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعا.[1]

وإن استلهام التاريخ بحوادثه ومعطياته الدلالية في السياق الشعري، "ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر على الماضي[2]، وقد أضحى استدعاء التاريخ ووقائعه من أهم سمات القصيدة العربية المعاصرة ولا تكاد تخلو قصيدة أو ديوان من هذا الارتداد إلى ماضي أممها الغابر وإحيائه من جديد، واستذكار لهذه الأحداث التاريخية ورموزها وبعثها من جديد، واستذكار مآثرها وأمجادها التليدة، كما أن الشاعر العربي المعاصر في استدعائه لهذه الأحداث التاريخية ورموزها وبعثها من جديد، يروم بعث الحياة في روح هذه الأمة بعد أن فنت فيها روح العزيمة وتعاظم فيها الذل والهوان، كما انه "يهدف إلى تعرية واقع الخيبة والسواد الذي يخيم على الذات العربية والبحث في أغوار هذه الذات، للدلالة والإشارة إلى البؤر القائمة التي لا تزال تنحر من مكونات هذه الذات، لذلك يصبح التاريخ منطلق جميع الحركات، وتظل تعود إليه مازحة

[1] إبراهيم مصطفى محمد، الدهون، التناص في شعر ابي العلاء المعري، ص181.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بين الذاتي والموضوعي، معرية الواقع بكل مأساوية وترديه، ويصبح بذلك صوت الشاعر ملتقى ذلك الحشد الهائل من الحركات[1]، يتدخل أحيانا ليسهم في دفعها نحو الذروة التي تصبوا إلى بلوغها.

وبهذا فإننا نجد الشاعر "أيمن العتوم" دائم الارتداد إلى تاريخ هذه الأمة العربية، وتراثها الزاخر بكل أشكال الفخر والاعتزاز، مستلهما منه بطولات قواده ونصرهم على الصليبيين، مستدعيا في ذلك أحداثه وشخصياته التي أضحت رمزا لبعث روح المقاومة والجهاد

يقول في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى":

غَدًا تَعُود إلَى مسَاحَتهَا ألقاً خَير المُغَيرين من أَحفَاد (مُعتَصم)

وَتَلتَقي (بصَلاح الدين) مَوعدنَا حطيّن ثَانيَة في سَاحَة الحَرَم[2]

وقد تعالق هذا المتن النصي مع التراث التاريخي الإسلامي بكل ما يحمله من شحنات ايجابية، دالة على النصر والفتح، وقد استدعى من خلاله الشاعر شخصيتين عظيمتين كان لهما دورهما الفاعل في تعزيز قوة الدولة الإسلامية، والغلبة على أعدائها، كما أشار إلى معركة حطين.

وقد وظف العتوم هذا التراث بما يخدم رؤيته ويؤيد موقفه، "فإن هذه الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية وصالحة لان تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة" [3]

[1] عائشة سواعدية ، جماليات التناص في شعر أمل دنقل - ديوان "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015/2014، ص64.

[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص12.

[3] علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص120.

وعليه فإن الشاعر ارتد إلى ماضي هذه الأمة السحيق، بأصالة مجدها وعراقته مستشرفا مستقبلا يكون بمثل أصالة هذا الماضي في شجاعة أبطاله وبطولاتهم، فيستفتحون الأمصار ويدحرون ليل هذا الاحتلال الصهيوني كما سبق وان دحر "صلاح الدين الأيوبي" الاحتلال الصليبي في معركة حطين، هذه المعركة الفاصلة في التاريخ التي أدت إلى تحطيم الوجود الصليبي وفتح بيت المقدس في 27 رجب 583هـ/2 تشرين الأول أكتوبر 1187م.[1]

وكما سبق للمعتصم بالله الخليفة العباسي من فتح بلاد الروم وتحقيقه للنصر بكل بسالة وشجاعة.

فكانت هاتين الشخصيتين مثالا يقتدى به في شجاعتهم ورباطة جأشهم في نصرة الإسلام والمسلمين والذود عن حماهم وتصديهم لكل ما من شأنه المساس بعقيدة الإسلام.

وقد أوردهما الشاعر في متنه النصي كرمز للنصر والفتوح، وحثا على الجهاد وبث روح المقاومة في أبناء الشعب الفلسطيني، وشحذا لهممهم وعزائمهم، مبشرا إياهم بفتح ثان لهذه الأرض المقدسة، وتطهيرها من كل أثر لأنذال اليهود.

كما يستدعي الشاعر في ديوانه شخصيتي المعتصم والرشيد مشيدا بماضيهم متحسرا على واقع هذه الأمة وما آلت إليه من هوان وضعه أمر فيقول:

لَو كَانَ في العَرب وَالإسلاَم (معتَصم) أَو الرَّشيد لَكَان السَّيف مخزيهَا

لَكنَّنا مَزق عَاشَت ممَّزَقَة وَأمَة تَركَت آثَارِ هَادِيهَا

وَأمَّة أَطلَقَت حُكَامهَا يَدُها فِي جَيبهَا فَهِيَ (حَامِيهَا حَرَاميهَا)[2]

[1] محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية - خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، لبنان، 1433ه - 2012م، ص19.
[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص17.

إن المعتصم والرشيد من الخلفاء العباسين الذين قادوا الأمة العربية وحققا لها مجدا وعزا بانتصارهم على أعدائهم من الروم وفي استحضار الشاعر لشخصيهما بذكر اسمهما في نصه محاولة لاستنهاض الهمم، وتمرد على هذا الواقع بكل مأساويته، وخيبته.

هذا الواقع الذي يرزح تحت وطأة الخزي والخذلان العربي لقضية فلسطين، وانسياق الحكام العرب وموالاتهم للكيان الصهيوني عوض أن تكون هذه الشعوب العربية هي المساندة والداعمة لقضيتها الأم، والمعارضة لكل انتهاك يمس بحرمة هذه الأرض المقدسة، وثراها المبارك.

لو كان المعتصم والرشيد معايشين لهذا الواقع الراهن لما سمحا لكل الحاصل بأن يحصل، وكانا قد وضعا حدا لهذه المخازي والمهازل، بحد السيف ولغة الحرب، على عكس الحكام العرب المعاصرين، الذين ينقادون إنقياد القطيع لحتفهم وراء هذه المفاوضات، متساهلين في قضية شرفهم الذي ينتهك، مغمضين أعينهم عن جرائم الاحتلال الصهيوني وأفعاله الوحشية بأبناء فلسطين.

ويعلن الشاعر رفضه القاطع لكل أشكال التطبيع، ومعاهدات الذل والهوان، متكئا في ذلك على مرجعيته التاريخية، مستلهما نماذج تراثية حافلة بمواقفها المشرفة ونضالاتها البطولية التي خلدت لهذه الأمة عزها ومجدها فيقول:

وَاسأَل (أبَا حَفص) هَل بالسّلم قَد فَتَحَت أَم أَلف أَلف صَحَابي لَهَا جَاشوا؟

(وابن الوَليد) عَلى اليَرمُوك فَاوضَهُم لَكم أَمَان، وَلي يَا روم أَريَاش

أَلَم يُجبهم جوابُ المَوت إذ سَأَلو: إني لِشُرب دمَاء الروم عَطاش

فَيَا (صَلاَح) وَيَا (بَيبَرس) يَا (قُطُز) إنَا عَلى إرثكم لليَوم نَعتَاش

أَحفَادُكم هَا هُم: (القَسّام) مُنتَفضَا ضَمتهُ في (يَعبد) الأبطَال أَحرَاش

وَتلكَ قَافلَة الأَحرَار مَاضيَة (عَبد العَزيز) (وَيَاسين) (وَعَياش)

أُولَئِكَ الصَّيد أَبَائِي لَقَد عَلَمُوا أَنَّ اليَهُود ثَعَابين وَأَحنَاش[1]

إن هذا المتن النصي حافل بذكر الشخصيات التاريخية التي خلدت تاريخ هذه الأمة الإسلامية ببطولاتهم ومواقفهم النضالية والحاسمة ضد أي غزو واحتلال، فيستحضر شخصيته (أبا حفص) عن طريق سؤال استنكاري عن كيفية فتحه للأمصار، ليستدرك العرب أن المنهج السليم هو الدفاع بقوة السيف، ورباط الخيل لا السلم والمفاوضات.

وهو المنهج الذي سار عليه القواد السابقين أمثال "أبا حفص" و"ابن الوليد" فلا لغة غير لغة الجهاد وخوض الحرب بأعتى عتاد، هي السبيل لتحقيق النصر.

فيستحضر كذلك معركة اليرموك هذه المعركة الفاصلة التي حصلت في شمالي الأردن في 5 رجب 15هـ، والتي واجه فيها جيش المسلمين المكون من 36 ألف بقيادة "أبو عبيدة ابن الجراح" و"خالد ابن الوليد"، جيش الروم البالغ 200 ألف[2]، وق انتهت هذه المعركة بهزيمة أعداء المسلمين من الروم وفتح بلاد الشام.

كما وظف العتوم شخصيات أخرى، احتوت على مفاهيم القيادة والجهاد والنصر معا، للحث على روح الجهاد وتعزيز المقاومة ضد العدو ومن هذه الشخصيات: "صلاح الدين، بيبرس قطز، القسام، عبد العزيز، ياسين وعياش، ..." مستذكرا مآثرهم ومحفزا لعزائم الشعوب العربية للاقتداء بنهجهم في مواجهة عدوهم الألد، وتحرير ارض المقدس من الاحتلال الصهيوني.

وعليه فإن الشاعر "أيمن العتوم" استلهم التراث التاريخي متناصا مع أحداثه وشخصياته، برؤية فنية واعية، قاصدا استنهاض همم هذه الشعوب المغلوب على أمرها، ودفعها للمقاومة والجهاد، بكل بسالة واقتفاء اثر سوالفهم والسير على خطى أمجادهم وبطولاتهم.

3. التناص الأدبي:

[1] أيمن العتوم، خذني الى المسجد الاقصى، ص42.

[2] محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية، ص17.

ونقصد بالتناص الأدبي: "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرا أو نثرا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الشاعر أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه[1]، فالشاعر أو الكاتب حين يكتب لا يكتب من فراغ؛ إنما يستند إلى خلفياته المعرفية ومقروءه الثقافي، فيتماهى معه بوعي منه، أو بغير وعي، معيدا إنتاج خطاب طافح بالتفاعلات مع النصوص السابقة.

وإننا لنجد الشعر العربي القديم أرضية خصبة، وهدفا غنيا يتخذه الشاعر محورا رئيسيا لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات حمولات معرفية، وثقافية مختلفة، يستثمرها الشاعر ليمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية، تشكل شبكة من العلاقات القائمة على الثنائية وهذه الثنائية تتنوع ما بين المطابقة والتباين، وإن استشفاف النصوص الخارجية أو التعالقية في نص ما عملية معقدة أحيانا كثيرة، وبخاصة، إذا تم النص بطريقة محبوكة، بدا حذق ومهارة الصنعة فيه جليا، ولكن مهما تسترت واختفت وتماهت مع النص، فإن القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بأطرافها، ويرجعها إلى مضانها التي استقيت منها، بيد أن التواصل يظل مختلفا من قارئ إلى آخر" [2]، وهذا بحسب موسوعية القارئ كذلك واطلاعه على مختلف المصادر الثقافية والمعرفية، فلكل قارئ أفق توقعه المحكوم بمرجعياته قراءاته السابقة.

وعليه وبتصفحنا لديوان "أيمن العتوم" ومطالعتنا المتكررة لقصائده، تمظهر لنا ملمح من ملامح التناص الشكلي على مستوى النظام الأسلوبي لقصائده، فالتناص الشكلي هو التناص الذي يحاكي فيه الشاعر شكل نص سابق، ويبني الشاعر نصه الجديد بناء على طريقة صياغة نص سابق، مهما كان هذا النص ومهما كان جنس هذا النص أو شكله[3]، والشاعر قد تناص بطريقة شعرية قديمة، تبدت لنا بأسلوب بلاغي فريد وهو التصريع.

---

[1] احمد الزعبي، الناص نظريا وتطبيقيا، ص50.

[2] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص33.

[3] جودت إبراهيم، التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر - نماذج تطبيقية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة البعث، حمص، سورية، مجلد 10، عدد 2ج، 2013، ص1961.

فلا يكاد يخلو مطلع من مطالع قصائده من هذا التناص الأسلوبي، بحيث يتراءى لنا ذلك الالتحام والتواشج الصوتي ما بين ملفوظ الأشطر الشعرية بنهاياتها المسجوعة، مما يخلق نغما موسيقيا محببا للنفس، ومعطيا للقارئ تصورا واضحا عن ذلك التعالق الذي يستحضر فواتح النصوص الشعرية القديمة، فعلى مستوى قوله في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى":

لاَ تَبرَح الأَرضَ وَاحمِ القُدس وَالتَحَمَ وَانقُش دمَاكَ عَلَى بَوابَة الحَرَم[1]

وكذا مطلع قصيدته:

نَادَتك رُوحِي وَغَصَت في أمَانيهَا وأَورَد الدَمع جَمرَا في مَآقِيها[2]

وفي مفتتح قصيدته "يا قلب امتنا":

شَعّت بِنُور بَهَائِك الأَنوَار وَتَجَمّعَت في سَاحِك الأبرَار[3]

وغيرها الكثير من المطالع التي استحضر فيها الشاعر هذا التناص الأسلوبي من خلال تصريعه فعلى سبيل المثال في البيت الأول قام الشاعر بالتصريع بواسطة حرف الميم لقوله: (التحم / الحرم) حيث يقوم بدور فعّال في إيقاظ ذاكرة المتلقي وانتباهه، إذ يبشر بولادة حرف الروي للقصيدة، فمن هنا يستدعي "العتوم" أسلوب الشعراء القدماء في نظم قصيدته، مستثمرا تلك المرجعيات الأسلوبية في نظمه.

وإن هذا التصريح في نصوصه الشعرية لمؤشر على قدرة الشاعر وموهبته الفذة في نظم الشعر وتنسيق الألفاظ، وإن هذه القدرة لا تتأتى لشاعر إلا من خلال إدمان النظر في أمهات الكتب، ومطالعته لأرقى نماذج الشعر لفحول الشعراء، مستلهما ألفاظهم وبليغ بيانهم في نظم الشعر.

بالإضافة إلى هذا التناص الشكلي نجده يتناص على المستوى المضموني لقصائده مستلهما نماذج شعرية خالصة بمعناها، وأفكارها وحتى ألفاظها، عامدا بذلك خلق نسق حواري يقوم على تعدد

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص5.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص22.

الأصوات، وذلك إثراء لتجربته الشعرية، وتأييدا لمواقفه، إذ نجد بعض أحداثه تطابق الواقع، فيستلهمها ويوظفها مع ما يلاءم موضوعه الشعري.

ومن الأبيات الشعرية التي استحضرها العتوم قوله في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى":

هِيَ الأَفَاعِي وإن لَانَت مَلاَمِسُهَا فَلَيسَ تَنفث غَيرَ السُّم فِي الدَسَم [1]

وقد عبر الشاعر من خلال هذا البيت عن الطباع المتأصلة في اليهود، فبرغم إظهار الود، إلا أنها تضمر كرها مبطنا، وغدرا قاتلا متى ما تسمح لها الفرصة، فإن من وراء حسن ظاهرها، وادعاء رغبتها في الإذعان للتفاوض والسلم، شر مبطّن، وخديعة مؤجلة، فنجده بهذا يتناص تناصاً حواريا مع قول الشاعر الفحل عنترة بن شداد في قوله:

إنّ الأفَاعِي وإنْ لَانَت مَلَامِسُهَا عِنْد التقلّب فِي أَنيَابهَا العَطَبُ[2]

إذن فالشاعر "أيمن العتوم" قد تعالق مع نص عنترة العبسي.

مضفيا بذلك حجية على قوله، معمقا المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي من خلال هذا الخطاب، الطافح بالغضب القومي، والحاقد على نسل اليهود، مؤكدا أن هؤلاء الصهاينة لا أمان لهم ولا ائتمان، فمهما هم أظهروا السلام والمسالمة، فسيبقى باطنهم يضمر منكرا وشرا قاتما لهذه الأمة الإسلامية، ويترصد لها المكائد، ويتحيّن لها الأحايين ليوقع بها شر الهزائم والنكسات.

وقد ساق الشاعر هذا البيت وضمنه متنه الشعري بما يخدم رؤيته وموقف الحازم ضد هؤلاء اليهود، محذرا أبناء العروبة من شر هذه الشرذمة، وينهاهم عن مغبتة الوقوع في شراك وعودها وأكاذيبها، وتصديق قراراتها المداهنة.

يحاول "أيمن العتوم" أن يرفع معنويات الأمة العربية محفزا إياها بأبلغ نظمه، باثا لروح الجهاد والمقاومة في أبناء الشعب الفلسطيني، فيقول في قصيدة "ملحمة الأقصى":

---

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص07.

[2] كتاب عنترة بن شداد، المطبعة الأدبية، ج1، بيروت، 1908، ص417.

ولم يبلغ المجد المؤثل عاجز ولا عرف الإقدام من كان مدبرا[1]

وفي معرض هذا القول؛ نجد أن الشاعر يتعالق مع النص الغائب لـ "صفي الدين الحلي"، وهذا عن طريق التناص الامتصاصي مستلهما مضمون نصه، معيدا صياغته في قالب جديد، ينم عن براعة العتوم، وحذقه اللغوي في التلاعب بالألفاظ، والمضامين، يقول "صفي الدين الحلي":

لاَ يَمتَطي المَجد مَن لَم يَركَب الخَطَر وَلاَ يَنَال العُلَى مِن قَدَم الحذرا

وَمَن أَرَاد العُلَى عَفْوًا بِلاَ تَعَب قَضَى، وَلَم يَقض من أدَاركهَا وَطرًا[2]

وإن فيما معنى هذا البيت، انه لا مجد ولا عز لمن لم يجازف ويواجه الصعاب، ولا لمن ركن واستسلم لهوى النفس، وأسباب الكسل، وستنتهي حياته قبل أن يحقق ما تصبوا إليه نفسه.

والشاعر "أيمن العتوم" قد استلهم هذه الفكرة وهذا البيت بمعانيه المحفزة وشحناته الايجابية، وضمنه نصه الشعري بتقنية امتصاصية، حيث أتى متواشجا ضمنيا مع النص السابق، محققا تكاملا وتعضيدا لبنية النص الحالي.

وقد عبر من خلاله الشاعر عن روح العزيمة التي تحذوه والإصرار الذي يغشى فؤاده، رغبة في التصدي لهؤلاء اليهود وتقويض شوكة طغيانهم، ورد الاعتبار لهذا الشعب الفلسطيني، محفزاً بذلك أبناء هذه الأمة زارعاً في قلوبهم روح التحدي والجهاد، لتنزل ساحات القدس وتسترد مجدها، وتنهي هذا الوجود الصهيوني، في الأرض المقدسة.

ويعبر الشاعر عن رفضه لكل أشكال المداهنات السياسية والتطبيعات مع هذا المحتل، مؤيدا مقاومة الشعب الفلسطيني وتصديه الثابت بكل عنفوان فيقول:

لاَ تَعتَذِر ...

أَنتَ المَهِيب ...

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص46.
[2] ديوان صفي الدين الحلي، درا صادر، بيروت، ص69.

إذَا صَبَرَت .. إذَا ثبتَ ..

إذا وَقَفَت أَمَامَهُم كَالطُود شَهمًا

(قِف دُونَ رَأيكَ في الحَيَاة مُجَاهدًا...)

وَاحمِل لَهُم سَيْفُ الحَقيقَة وَالقنَا بكُمَا وَصُمًا

إن كَانَ فِي (الشّرَف الرّفيع) خِيَانَة

فَاترك لَهُم شَرَف الرُكُوع أَمَامَ أمريكَا

وَكُن عَن سَعْيهم فِي الذل أَعمَى[1]

الشاعر هاهنا يعبر عن موقفه الثابت، ومبادئه الحقّة التي لا يحيد عنها، ونصرته لقضية فلسطين، وتأييد شعبها المناضل بكل بسالة، ونجد انه يستلهم في هذا المقطع الشعري بيتا خالدا في المقروء الثقافي لكل عربي، هذا البيت الذي يحث على الثبات والجهاد في الحياة، والذي يقول فيه أمير الشعراء "احمد شوقي":

قِف دُونَ رَأيكَ فِي الحَيَاة مُجَاهِدًا إنّ الحَيَاة عَقيدَة وَجِهَاد[2]

حيث تناص الشاعر مع هذا البيت تناصا إجترايا منصصاً، وهذا في معرض قوله: (قف دون رأيك في الحياة مجاهدا...)

حيث أورد صدر البيت كما هو، من غير تحوير ولا تبديل في بنيته وصياغته، معززا موقفه الجهادي، باثا لروح العزيمة في نفوس هذا الشعب الفلسطيني، محرضا إياه على قتال هذا العدو الألّد، وعدم الخضوع أو الاستكانة له.

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص46

[2] الديوان، ديوان احمد شوقي، www.aldiwan.net.

كما يعمد الشاعر في هذا المقطع إلى استحضار نص المتنبي وهذا عن طريق الإشارة المركزة له، فيتناص معه تناصا إشاريا فيقول: " إن كان في (الشرف الرفيع) خيانة".

استثمر الشاعر معطيات نص المتنبي القائل:

لا يَسلَمُ الشَرَفُ الرَفيعُ مِنَ الأَذى حَتّى يُراقَ عَلى جَوانِبِهِ الدَمُ [1]

حيث استحضر لفظتي (الشرف الرفيع) محيلا إليهما بما بين قوسين ليدلنا على موضع التعالق النصي، وإن هذا التناص الإشاري يتميز بقدرة كبيرة على التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير، حيث تثير هاتين اللفظين وجدان المتلقي وتجعلانه يستحضر النص الغائب بطريقة مباشرة.

وإن كان الشرف الرفيع في عصر المتنبي يسلم من الأذى بإراقة دم العدو، وسفك دماه، فيصبح بذلك سالما مهابا لا يتعرض له احد، فإن سلامة الشرف الرفيع في العصر الحالي لا يتم بغير خيانة، وموالاة لأمريكا وحلفائها وانقياد لأمرها ونهيها، وهذا ما يعارضه الشاعر، فيقف موقفا حازما ضد كل أشكال التطبيع والاستكانة، تاركا لمن ركن لها ذل المهانة والاستعباد.

ونجد أن الشاعر "أيمن العتوم" يتناص تناص امتصاصيا في قوله:

نَحنُ فِتيَان فَلَسطين الجَريحَة وَلَهَا كُل الشَرايِين الذَّبِيحَة

مَهرَها من دَمِنَا نَدفَعُه لَيسَ يَغلو أبدًا مَهرُ المَليحَة[2]

حيث يتعالق هذا المتن النصي مع نص أبي فراس الحمداني الذي تغنّى فيه بنصره وشجاعته، قائلا:

نَحنُ أُنَاس لَا تَوَسط عِندَنَا لَنَا الصُدُور دُون العَالَمينَ أَو القَبر

تَهُون عَلَينَا المَعَالي نُفُوسَنَا وَمِن خطَب الحَسنَاء لَم يغله المَهر[3]

[1] ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ - 1983م، ص571.
[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص133.
[3] ديوان أبي فراس الحمداني، رواية أبي عبد الله الحسين بن خاويه، المعهد الفرنسي بدمشق، للدراسات العربية، بيروت، 1363هـ - 1944م، ص214.

تشرب الشاعر معنى هذا البيت، وأعاد صياغة مغزاه بما يخدم سياقه النصي، ويوافق تجربته الشعرية، ومواقفه النضالية، فعبر من خلاله عن حبه المتجدر في روحه لفلسطين مفاخرا ببطولات أبناءها وتضحياتهم الجسام، في سبيل تحرير هذه الأرض من وطأة اليهود، حيث اعتمد الشاعر "أيمن العتوم" على جملة من التشابيه والصور البيانية لتقوية بيته الشعري، فإن الحرية مهما غلا ثمنها فسيهون لأجل هذه الأرض المقدسة وثرها المبارك.

4. التناص التراثي الشعبي:

يعد الموروث الشعبي مصدرا مهما من المصادر التي يستقي منها الشاعر الحديث مادته الشعرية، ذلك أن الشاعر ابن بيئته ولا يستطيع أن يخلع ثوبه الذي نسجته له يد هذه البيئة، ولهذا يتأثر بكل ما فيها من القيم والعادات والأعراف، ويتفاعل معها إلى الحد الذي يؤدي إلى امتزاجها بشعره بل والتماهي معها فتارة نستطيع أن نلتمسها في شعره وتارة أخرى تمتزج وتتماهى إلى الحد الذي يصعب تلمسها وإدراكها.[1]

وإن لهذا التراث الشعبي لجاذبية خاصة وأثرا جليا في نفوس المتلقين، كما انه يمثل "جسرا ممتدا بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دورا حاسما في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حيا، لهذا لا غرابة أن نجد الإقبال على هذا اللون التراثي كبيرا عند اغلب الشعراء المعاصرين المساندين لقضايا الأمة العربية، وخاصة منهم في الدول المحتلة، حيث يتسع صدر الشعر للفظة الدارجة، والمثل الشعبي، والعادات الشعبية والأغاني، فهناك إحساس بأن الاتكاء على هذا التراث، لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب، بل يقدم أيضا شهادة على الاعتزاز بالموروث المشترك[2]، كما أن هذا الارتداد إلى المتح من مناهل التراث الشعبي والاستلهام منه يكفل للنص الحديث سيرورته، ويجعله محملا بطاقات وحمولات معرفية ترفد التجربة الشعرية، وهذا ما نلحظه جليا في ديوان الشاعر أيمن العتوم، إذ استثمر التراث الشعبي أحسن استثمار، فنهل من معين الأمثال والأقوال العربية المأثورة التي لها صدى واسعا في الساحة العربية.

[1] عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني، ص200.
[2] ينظر: احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص118-119.

يعرفها العام والخاص، وقد ضمنها شعره بأسلوب متمرس، ليشحن كيانه النصي ويمدّه بصبغة تراثية أصيلة، تنم عن روح هذا العربي الأصيل، ومواقفه الثابتة.

وإن المثل أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، فهو يصور المجتمع وشعوره، ويعكس ضروب الحياة وفنونها، السياسية، والثقافية، والدينية، واللغوية وهو أقوى دلالة من الشعر في ذلك؛ لأنه لغة طائفة ممتازة، أما المثل فلغة جميع الطبقات، ويمتاز بشهرته، ودقة معناه، وإصابة الغرض المنشود منه، وكذا صدق تمثيله للحياة الاجتماعية ولأخلاق المجتمع وأبنائه الذين يعيشون فيه[1]، وإن الشاعر "أيمن العتوم" وجد ضالته المنشودة في هذه الأمثال وعبرها المأثورة، فاستلهم منها ما يتوافق وتجربته الشعورية، والشعرية فجعل نصه ينفتح على عديد الدلالات التحفيزية، التي تتناول مواقف فكرية وإيديولوجية وثقافية ...، وهذا ما نلتمسه بوضوح ونستقرأه في متنه الشعري الزاخر بالتعالقات مع هذا التراث المميز.

ففي قصيدته المعنونة بـ: "حبيبي يا رسول الله"، والتي يشكوا فيها إلى نبي الرحمة حال الأمة العربية وما تعانيه من انتكاسات وتكالب الأعداء ضمن نصه مثلا شعبيا مأثورا وهو الثل القائل "حاميها حراميها"، هذا المثل السائر الذي يستشهد به للسخرية من المسؤولين المتفسخين والأنظمة القائمة على الرشة والاختلاس والسرقة..[2].

يقول العتوم في قصيدته:[3]

لَكنَنَا مَزق عَاشَت ممزَقَة وَأمَّة تَرَكَت آثَار هَاديهَا

وَأمه أَطلقَت حكَامهَا يَدها في جَيبها فَهي (حَاميهَا حَرَاميهَا)

عمد الشاعر في هذا النص إلى الاقتباس الكامل المنصص للمثل بحيث استدعاه استدعاءً تاما وأحل إليه بما بين قوسين لموضع التعالق النصي الوارد، متعمدا في ذلك إثارة الوعي وإيقاظ

[1] إبراهيم مصطفى، محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص99.
[2] خالد القشطيني، جريدة الشرق الاوسط، الثالثاء 16 ذو القعدة 1441هـ 7 يوليو 2020م، رقم العدد (15197)، www.aawsat.com
[3] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص17.

اللاشعور لدى المتلقي، كما انه يهدف لتعميق رؤاه ومواقفه وتجسيد هذا الواقع العربي بكل مشاهده وتصوراته.

وإن هذا الاجتلاب لنص المثل وتضمينه في هذا النص لم يكن من باب الصدفة ولا الاعتباطية، فقد أراد من خلاله العتوم تسليط الضوء على الممارسات الجائرة للحكام العرب الانتهازيين، واستغلالهم لسلطتهم التقديرية في نهب ممتلكات الشعب واستغلالهم؛ فعوض أن يكون هذا الحاكم حامي الحمى وأمين على هذه الأمة التي وكل بإمارتها والمحافظة على كيانها وأمنها، أضحى سارقا وهاتكا لحمى هذه الأمة، خائن لعهوده، ناكثا لوعوده، مهذرا ثقة شعبه الذي استأمنه على ماله وعرضه وثرى بلده.

وقد وفق الشاعر إلى حد بعيد في توظيفه لهذا المثل، الذي أعطى روحا جديدة لهذا النص بما اكسبه من دلالات وإيحاءات مكثفة.

إن "أيمن العتوم" الرافض لكل أشكال الاستبداد والخنوع قد سخر شعره أداة مطواعة لخدمة هذا الهدف النبيل والالتزام بقضايا الأمة العربية، بإشهار كلمة الحق في وجه كل باطل، ودعوة أبناء العروبة للالتفاف حول بعضهم البعض ونصرة قضايا الحق والتصدي لكل أشكال الغزو، رغبة منه في ربط أواصر هذه الأمة العربية ولم شملها المتصدع، يقول:[1]

نَسير معًا فَإن نَبَحَت كلَاب فَلَيسَ يضيرنَا نَبح الكلَاب

خلقنَا كَي نَكون يَدًا وَقَلبًا وَيَجمَعنَا انتسَابكَ وانتسَابي

فالشاعر يريد أن يجتمع أبناء هذه الأمة على كلمة واحدة ويكونون صفا واحدا متصديا لكل ظلم وطغيان، غير آبهين لأعداء هذه الأمة وخونتها وقد استلهم في هذا النص حكمة عربية بالغة في قوله:

نَسير مَعًا فَإن نَبَحَت كلاَب فلَيسَ يضيرنَا نَبح الكلَاب

[1] أيمن العتوم، المصدر السابق، ص31-32.

هذا البيت الشعري البديع الذي نجده يتعالق مع الحكمة القائلة: "الكلاب تنبح والقافلة تسير"، وعلى الأغلب فإن هذه الحكمة تنسب إلى الإمام الشافعي رحمه الله، وقد اختلفت المصادر في قصتها، غير أنها تؤكد أن أصلها الأول جاء بالعبارة التالية: "دع الكلاب تنبح والقافلة تسير"[1]

إن "أيمن العتوم" تشرب هذه الحكمة ومعناها العميق، فوظفها في نصه بما يخدم المتن الشعري، ويوافق تجربته الذاتية، فألفيناه، يصيغها في قالب فني جديد، يتواءم ومقصديته.

وتتجلى لنا مقصدية هذا القول بتضمينه في هذا النص في هدف الشاعر النبيل لتحقيق مسعاه ألا وهو تجسيد الوحدة العربية غير مبالي بكل الدعايات المغرضة والسياسات التي تسعى لتفريق شمل أبناء هذا الوطن العربي، مؤكدا إصراره وعزيمته لبلوغ أهدافه وأسمى آماله غير آبه بمن تخوّل لهم أنفسهم الوقوف في وجهه والتصدي لمساعيه النبيلة، فحال هؤلاء المثبطين كحال هذه الكلاب، لا تضر ولا تنفع مهما كثر نباحهم.

كما عمد الشاعر إلى توظيف المثل العامي القائل: "الشمس مَا تتغطاش بغربال"

وهو احد الأمثال الشعبية التي تتردد كثيرًا على مسامعنا، ويقصد بهذا المثل بأن الحقيقة أمر لا يمكن إخفاءه مهما كثرت الحجج والمبررات، فستبقى ساطعة ظاهرة يعجز أي احد عن إخفاءها.

يقول "أيمن العتوم" في قصيدته:[2]

فلَنَا شَمس ... لَنَا حَقّ وَإن الحَق أَبلَج

وَلَهم لَيل شَديد حَالك الظلمَة عَسعَس

وَلهم بَاطلهم مَهمَا تَلَجلَج

إنَّمَا البَاطل أَعوَج

وَلسَان الحَقِ وَضَّاح مُبين ...

[1] www.lebilad.net

[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص49.

وَلسَان الزَيف أَخرَس

هيَ شَمس لَيسَ بالغربَال تَحبس

لكَ طهر الله في ذَرَاتك اللاَّتي تَدَنَّس

سَوفَ يَأتيهَا من الظُّلمة مَخرَج

وَستفرَج...

في السطر الخامس من القصيدة يتجلى لنا المثل الشعبي وقد حور الشاعر في بنيته اللغوية حيث نقله من عاميته إلى اللفظ اللغوي الفصيح، ليعبر من خلاله عن الحقيقة المتجلية التي يستحيل أن تطمس وتحتفي، وإنما ستظل ساطعة سطوع الشمس؛ وليست بغربال تحبس، حقيقة هذه الأرض المقدسة، مسرى النبي وتاريخها التليد، المتجذر في الذاكرة الروحية لكل عربي، وأن هذه الأرض ارض عربية إسلامية خالصة، وليست لليهود الغاصبين الذين زيفوا تاريخها، وحاولوا طمس هوية شعبها، ومحو كيانه، فمهما تمادى الصهاينة في انتهاكاتهم وتعديهم على حرمة الأرض المقدسة وشعبها، بمحاولة طمس الحقائق وتزوير التاريخ.

فلن يفلحوا أبدا، وستبقى فلسطين دولة عربية قائمة بكيانها وارض كل الفلسطينيين وأبناء العروبة، وليست لشرذمة اليهود المغضوب عليهم.

وفي قصيدة "العراق الحر" التي يرثي فيها الشاعر حال العراق وما آل إليه وضعه، إثر التكالب الأجنبي، وما خلفه من مآسي ودمار بهذا البلد يقول في ذلك:

وَعيون كَتَمَت حزنًا مصَفَّى بفؤَاد مَن أَسَاه يَتفَطَر

(الإِسَى مَا بِنتِسَى) قَالَت وَمَالَت وَعَلَى أَهدَابهَا البؤس تَشجر

مَزَّقَ اللَّحم خَليط من قُلُوب وَكُبود، وُرؤُوس تَتَحدَّرُ

فَقَئَت عَين هنَا، قطعَت رجل هنَا، فصلَت سَاق عن الجسم المُكَسّر[1]

استحضر الشاعر في هذا المتن الشعري المثل القائل "الأسى ما بينتسى" عبر آلية التناص الاجتراري، كما عمد إلى وضعه بين قوسين ليشير إلى هذا النص الغائب بتداخله مع نصه الجديد، وأخذه دلالات جديدة وفق السياق الذي بث ضمنه، وقد عبر من خلاله الشاعر عن الأسى والألم العميق الذي أدمى فؤاد العراقيين، ونغص عيشهم بسبب التحالف الأجنبي على بلد العراق، وما انجرّ عنه من تقتيل وتذبيح وشتى أنواع التعذيب الوحشي لأبناء هذا الشعب مما رسخ هذا الألم والأسى في أرواحهم، وذاكرة أذهانهم فظل جرحا غائرا يستحيل أن ينسى أو يُنتسى.

ومن الأمثال العربية الشائعة التي ضمنها الشاعر في قصيدته "يا شعلة الحزن" قوله:

إني رَأَيت حمَى الأردن قَد هتكَت ستورَه، وَعَلَت فيه (النَعَامَات)

كَم من نَعيق عَلى أَشجَاره حسبت شَدوَا، وكَم في هَوَاه اليوم أَصوَات

(كل يغَني عَلَى لَيلاَه مدَّعيَا وَصلاً بلَيلَى ولَيلىَ لاَ عَلاَقَات)[2]

ففي هذا الشطر الأخير نجد أن الشاعر تناص مع المثل القائل: "كل يغني على ليلاه"[3] عن طريق الاقتباس الكامل للنص، بغير تحوير في بنيته، فأورده بصيغة اجترارية تحيلنا مباشرة على النص الغائب، وقد وظفه العتوم بقصد كشف الواقع المخزي، والادعاءات المزيفة، بحب الوطن، وهواه، من طرف بعض الساسة وما هي إلا شعارات وهتافات فارغة، فالكل يبتغي مصلحته، وينجرّ وراء ما يحقق منفعته حتى ولو على حساب هذا الوطن وأبناء شعبه فليلى هنا هي الوطن الذي يتغنى به الجميع ويشدو حبا في هواه، مدعين الشوق والوصل والهيام، لكن الحقيقة المرة أن كل منهم ساع لتحقيق مصلحته الشخصية، غير مبال في ذلك بمصلحة هذا البلد وأمنه، وما يقاسيه من

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص76-77.
[2] المصدر نفسه، ص113.
[3] www.aljazeera.net

ويلات حرب ومؤامرات أودت بأبناء شعبه، وخلفت جرحا داميا في أفئدة الأردنيين وألما ظلت تتجرعه سنين.

كما نجد الشاعر أيمن العتوم يتناص في مقطعه الشعري مع المثل العامي المأثور في ثقافتنا العربية، وهو المثل القائل "كالشوك في حلوقهم" أو "كزجاجة في حلقهم" وهذا في قوله:

قُل لأربَاب السَلاَم الخَائب بَين وَفد قَادم أَو ذَاهب

إن شربتهم من كؤُوس الكَاذِب إنَنَا الشَوك بحَلق الشَارب

وَسَنَمضي في دُرُوب الثَائِرِين[1]

من خلال هذه الأشطر الشعرية يتجلى لنا استثمار "أيمن العتوم" لهذا المثل في بنية نصه، وهذا عن طريق استخلاص مضمونه بشكل امتصاصي وإيراده بطريقة فنية مغايرة ليجسد تجربته الشعرية، ويعمق أثر المعنى، وفي هذا الاجتلاب لنص المثل الغائب تعميق للفكرة التي أرادها الشاعر إغناءً لموقفه الحازم، والثابت فقد أراد من خلال توظيف هذا القول، تأكيد إصراره واستمراريته في المقاومة، وعدم استسلامه أو خنوعه لهذه المعاهدات المذلة، وإنما سيبقى ثابتا شامخا رغم كل الظروف، كشوكة بحلوق هؤلاء اليهود الغاصبين، ولن يلين أو يستكين لأطماعهم وما تصبوا إليه مآربهم، وسيظل على درب الثائرين بكل حزم وإصرار إلى أن يحرر ارض المقدس من دنس الفجار.

5. التناص الأسطوري:

تحتل الأسطورة مقاما هام في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة، ويرى بعض علماء الأنثروبولوجيا (مالينفسكي) أن لفظة أسطورة لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من "حكايات"

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص122.

لإرضاء حاجات دينية عميقة، أي أنها تعبير ديني اجتماعي، وكل ما عدا ذلك مثل القصص التي تروى عن أرباب اليونان وما شابه ذلك فإنما هي لون من الحكايات الشعبية لا الأساطير[1]

ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثارا حتى اليوم، وإن لهذه الأسطورة في حياة الإنسان وظائف عدة منها:[2]

1. محاولة تفسير ما يستعصي فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية.

2. إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية.

3. للأسطورة أيضا وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية وتومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة والى مخاوفه وآماله.

كان هذا في مبدأ حياة الإنسان ولكنه ظل مغروسا في داخل نفسه، ويبدوا أن النفوس تميل إلى الأسطورة وتطمئن إليها نتيجة لارتباطها بنشأة الإنسان، ولأنها تمثل احد العناصر الموروثة من الأسلاف والكامنة في اللاوعي الجمعي.

وقد أضحت الأسطورة في عصرنا الآني مظهرا من مظاهر الشعرية في القصيدة العربية المعاصرة، إذ أنها تشكل نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، ويتجلى ذلك في استحضار الماضي وعناصره التراثية التي تضفي نوعا من الخصوبة والثراء على الرؤية الشعرية، فالمزج بين العناصر الأسطورية والواقع ما هو إلا محاولة لتعميق الوعي بالواقع وظواهره الاجتماعية والسياسية الفكرية.[3]

---

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 128.

[2] عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص144-145.

[3] ناهدة احمد الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "أخذة الأمير يبوس" و "مراثي المسيح" أنموذجا، مجلة القراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد4، 2012، ص153.

وإن للأسطورة جاذبية خاصة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجذب، وبذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقد الأسطورة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء ..، ولهذا الأسباب ولغيرها ذهب الشاعر الحديث – في توق محموم– يبحث عن الأسطورة، ويعتمدها أنى وجدها لا يعنيه في ذلك أن تكون بابلية (عشتاروت، تموز) أو مصرية (أوزوريس) أو فينيقية (أدونيس، فينيق) أو يونانية (أورفيوس، بروميثيوس ...)[1]

ويعد توظيف الرمز الأسطوري في الشعر الناضج محاولة مقصوده من الشعراء "للارتفاع بالقصيدة من تشخصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم.. فالأسطورة توحد الجزئي والكلي، ويندمج في كينونتها الذاتي بالموضوعي، وتتعدى الوعي المفرد لتلتصق بالوعي الجمعي[2]، وعليه فإن الكثير من النصوص الشعرية تعمد إلى التواشج والتعالق مع هذه الأساطير إثراء لدلالات المتن الشعري.

وبهذا وبفعل التطور الحاصل قد استحالت الأسطورة إلى أخيلة يستمد الشاعر المعاصر رموزه منها ليمنح قصيدته بعدا إنسانيا عاما، وهي اقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة يحسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها وإنما في الغالب علاقات جدلية، وقد لجأ الشعراء العرب المعاصرون إلى توظيف الأسطورة في إبداعاتهم الشعرية، ولم يكن ذلك بهدف إقحامهم في النص دون حاجة القصيدة لا بل كان بهدف توليد معان جديدة في النص، تضيف إليها بعدا جمالياً وللتعبير عن قيم إنسانية محدودة[3]، وبهذا تضمن رسوخها وخلودها في ذاكرة كلا من النص والمتلقي.

---

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص129.

[2] خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود دوريش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة بترا، عمان، الأردن، مجلد 9، عدد 2، 2012، ص1137.

[3] ناهدة احمد الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، ص154.

ولقد لجأ "أيمن العتوم" في ديوانه "خذني إلى المسجد الأقصى" إلى توظيف نماذج أسطورية بارزة، ليعبر عما تجيش به نفسه حيال هذا الواقع العربي وما يعايشه من أزمات ونكسات متوالية فوظف أسطورة العنقاء بشكل غير مباشر عن طريق الإيحاء لها من خلال أبيات نصه الشعري، من غير ذكرها لفظا مباشرا، يقول في قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى":[1]

نَموت في كل يَوم دون صَخرَتنا وَلَيسَ نَبخَل عَنهَا لَحظَة بدَم

نَقضي عَمَالقَة حَتَى إذَا حَسبوا أنَا انتَهينَا أتَينَاهم منَ العَدَم

فِي كُل ذَرَة تَرب روحنَا التَصَقَت فَكَيفَ تَفهَم هَذَا هَيئَة الأمَم؟!

استلهم "العتوم" في هذه الأسطر الشعرية "أسطورة العنقاء" عبر تقنية التناص امتصاصا بفنية عالية معتمدا على الإيحاء والترميز، صاهرا فحواها في ثنايا خطابه الشعري، آخذا بقرينة لفظية وخاصية مميزة لهذا الطائر وهي "الإتيان من العدم" وفي هذا إحالة إلى إعادة البعث والخلق من جديد، بعد الموت، وقد وظفها أيمن العتوم هنا ليدلل على روح الصمود والمقاومة وعدم الاستسلام، فبرغم كل الممارسات الوحشية لهذا الكيان الصهيوني وقتله وتعذيبه لأبناء فلسطين إلا أن عزيمتهم لا تخبو وشعلة إصرارهم لن تنطفئ، وإنما تزداد توقدا كلما عصفت بهم رياح هذه المأساة.

فالشاعر هنا استدعى هذه الأسطورة تعبيرا عن روح المقاومة والرفض، وتأكيدا على استمرارية الكفاح والتضحية لأجل تحرير أرض المقدس من كل أثر لهذا المحتل الغاشم، لأنه يؤمن باستمرارية الشعب الفلسطيني كأسطورة العنقاء ففي طقس الموت يتجدد طقس الانبعاث، وإن كل السياسات التهويدية وممارساتهم التعسفية ضد هذا الشعب الأعزل لن تثمر إلا خيبات وهزائم فالشعب الفلسطيني مثله كمثل هذا الطائر الذي كلما احترق تجددت فيه روح الفتوة والشباب، وانبعث كأول عهده، رافضا متمردا، يأبى إلا أن يسترد أرضه ومقدساته، ولن تفنى فيه هذه الروح الأبية إلا بانبعاث أشد وأقوى وتجدد لا يبلى، وفي هذا تأكيد على سيرورة هذا الشعب وقدرته على الاستمرارية وتجذر الانتماء لهذه الأرض المقدسة، واستحالة طمس كيانه وأصالته وبطولة أبناءه، فهذا الثائر

[1] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص06.

الفلسطيني يحترق ولكنه ينبعث من جديد، ويأتي من العدم ومن شظايا الحزن والألم أقوى عزيمة وأشد بأسا، مجددا نضاله وعنفوانه في مواجهة هذا الاحتلال المدنس، برغم كل ما يكابده من نفي وقتل، وتشريد، وفقدان الهوية...

فالأسطورة ها هنا مكّنت العتوم من التعبير عن مشاعر التمرد والرفض وكذا الرغبة في التغيير، محفزاً هذه الذات على المقاومة والصمود والتضحية لأجل أن يحرر الأقصى، وقد أضفت على النص بعدا جماليا، بما أتاحته هذه الأسطورة من إمكانيات تعبيرية وحمولات دلالية شكلت بنية هذا المتن.

ونجد أن الشاعر "أيمن العتوم" قد استدعى في متنه الشعري أسطورة السندباد؛ هذه الشخصية التي استحوذت على اهتمام شعرائنا العرب، حيث أنهم وجدوا في تعدد مغامراته وتنوعها إمكانيات فنية رائعة للتعبير عن جوانب تجاربهم الذاتية.

ولطالما كانت أسطورة السندباد "رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، وقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هشّ ومتآكل، كما وجدوا فيها ما يعبر عن ترحالهم الدائم، والمغامرات الدؤوبة، مجهولة الدروب التي يخوضها أغلبهم، وهم يتجرعون مرارة النفي بمعنى الغربة الوجودية أو بمعناه الطبقي، أو الإبعاد عن الوطن".[1]

فالسندباد رمز المغامرة وحب الإبحار والاكتشاف، تحذو روحه الآمال والأحلام، وقد وظفه العتوم في خطابه الشعري بطريقة فنية، تنم عن عبقرية عالة في حبك ونسج هذا المتن النصي، يقول في قصيدته "العراق الحر"[2]

يَا بلاَداً حلم السَّوسَن فيهَا فأَتَى من رَحمه مسك وعَنبَر

إن بَغدَاد التي أَذكرهَا سِندبَاد من ضفَاف الحُلم أَبحَر

[1] عبد القادر طالب، جماليات التناص في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر عبد الله البردوني، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 1436هـ-1437هـ / 2015م-2016م، ص77.

[2] أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص72-73.

إنَهَا (دَار سَلاَم) وَأَمَان وَحَضَارَات وَأَنهَار وَكَوثَر

استدعى العتوم هنا شخصية السندباد تعبيرا عن المأساة التي حلت بهذا البلد والمآل التي آلت إليه أوضاعه من ضياع وشتات، متحسرا على واقعه الراهن، فبغداد التي يذكرها الشاعر في ماضيه بلد أمن وخصب وآمال محققة، كآمال ورحلات هذا السندباد الشغوف والملهم للإدارة، لكن بغداد الحاضر على عكس ذلك تماما، فقد تفاقم وضعها الأمني إلى الأسوأ، وأضحت دار خوف وخوان بسبب عملائها من الخونة والطبعين الناكثين لعهودهم.

وبهذا فإن الشاعر باستحضاره لهذه الشخصية قد عمق رؤاه وأغنى موقفه وتجربته التي يعايشها، بموقف فني جسد من خلاله تجربته الشعورية، إضافة إلى ترسيخها في نفس المتلقي، وإعطائها نفسا جديدا بتوليد معاني مغايرة ومتجددة من خلال إقحامها في نص جديد، وبهذا تتبدى لنا تقنية التناص وجماليته في استحضار هذه الرموز، والشخصيات الأسطورية وجعلها تتبنى إنبناءا متواشجًا في متن هذا النص بطريقة فنيّة جمالية.

خاتمة

خاتمة:

وبعد رحلة شيقة وشاقة من البحث والتمحيص في "ديوان خذني إلى المسجد الأقصى" لأيمن العتوم، ومساءلته من حيث جماليات التناص وتمظهراته، خلصنا إلى نتائج أهمها:

- أن التناص آلية من الآليات القرائية ؛تدعو للإنفتاح النصي ،ظهرت كرد فعل على مفاهيم البنيوية التي كرست لفكرة انغلاق النص، واعتباره بنية مغلقة.
- أول من مهد لظهور نظرية التناص: الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا مطورةً هذا المصطلح عن مفهوم الحوارية الباختيني.
- تعددت مصطلحات التناص بتعدد ترجماته وكلها تحيل إلى معنى التعالق والتداخل النصي.
- التناص قدر كل نص، وهو حتمية لا مفر منه.
- للتناص جذور ضاربة في عمق ثقافتنا العربية وأدبنا القديم ،وقد كان يعرف بـ: التضمين السرقات الأدبية ،الانتحال.
- العتبات النصية من الركائز المهمة في بناء النص الشعري المعاصر ،وهي ما تسمح له بالتداول في المجتمع الثقافي.
- شكلت العتبات النصية في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى "مفاتيح أولية لقارئ هذا الخطاب الشعري ،مخولة له فتح مغاليقه، واستكناه خباياه.
- كان لعتبة الغلاف في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" دور حاسم في جذب انتباه المتلقي ؛من خلال تشكيلها الطباعي ،ورسوماتها الأيقونية الدالة.
- أسهمت الصورة الأيقونية المتموضعة على صفحة الغلاف في إثراء العنوان دلاليا ،بترجمته إلى تشكلات لونية وخطية، لخصت مقصدية متن النص واختزلت فكرته العامة.
- علاقة العنوان بمتنه علاقة تضمن متبادل لا تنفك دلالة الواحد منهما على الآخر ،وقد جسد لنا عنوان "خذني إلى المسجد الأقصى " هذا التضمن الواضح باعتباره نص مصغر عن المتن .
- لعتبة اسم المؤلف دور جوهري في الترويج لهذا العمل الإبداعي لفاعليتها في استقطاب الجمهور القرائي المراد، وفتح سبل التداول والتلقي في المجتمع الثقافي.

- كان لعتبة المؤشر التجنيسي "شعر" دور هام في التعريف بطبيعة العمل الأدبي ،وفتحت الباب واسعا للمتلقي ليدرك كنه هذه اللغة الإيحائية الشاعرية بامتياز.
- لعتبة دار النشر "المؤسسة العربية للدراسات والنشر " دور ريادي في الترويج للديوان ،وأسهمت إسهاما فاعلا في تكوين الانطباع الأولي لدى المتلقي عن جودة العمل ومصداقيته
- وظف الشاعر إهداءات من نوع عام، وردت داخل متنه النصي بعد عناوين قصائده، وقد لعبت دور الشارح والمدلل لمضمون النص.
- قامت مجمل العناوين الداخلية في ديوان الشاعر أيمن العتوم "خذني إلى المسجد الأقصى" بدور الشارح والمفسر لعتبة العنوان.
- كان لعتبة الحواشي والهوامش دورها في التأريخ الزماني والمكاني لكتابة القصيدة .
- شكل ديوان" خذني إلى المسجد الأقصى "لوحة فسيفسائية من النصوص المتواشجة والمتداخلة .
- ينفتح "ديوان خذني إلى المسجد الأقصى " على عديد الخطابات والنصوص المتواجشة في متنه :دينية ،تاريخية ،أدبية ،شعبية وأسطورية.
- تعددت وتنوعت مصادر وآليات التناص في ديوان الشاعر أيمن العتوم وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ثقافته وسعة معرفته.
- اعتمد العتوم في تناصه مع النصوص الغائبة تقنيات متعددة كالامتصاص ،الاجترار ،والحوار وهذا ليخلق دلالات جديدة ،ويشحن نصه بطاقات إيحائية تتماشى ومقصديته.
- طغى التناص الديني في ديوان الشاعر أيمن العتوم وهذا إن دل على شيء إنما يدل على مرجعيته الدينية المتأصلة في روحه ووجدانه.
- أضفى الخطاب الديني جمالية وإشراقة قدسية على مجمل متن ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى " بما يكتنزه من حمولات معرفية ودلالية وبلاغة لفظية.
- عمد الشاعر إلى التناص التاريخي مستدعيا شخصياته، أحداثه ،ومواقفه مستذكرا أمجاد وبطولات القادة المسلمين وأبطالها لإثارة الشعور القومي، ولمِّ شمل الأمة العربية الإسلامية ، وحثا للشعب الفلسطيني على المقاومة لدحر الكيان الصهيوني.

وختاما نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا الموضوع، وسلطنا الضوء على أهم محاوره الأساسية ، ولله الحمد أولا وآخر أن يسر لنا ووفقنا لإنجاز هذه الدراسة.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

1. أيمن العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2013.

ثانيا: المراجع

1. مراجع عربية:

1. ابن ماجة، سنن ابن ماجه، حققه بشار عواد معروف، مجلد 2، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998.

2. أبي الحسن بن مسلم بن الحجاج القشيدي النيسابوري، صحيح مسلم، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، 1419هـ- 1998م.

3. أبي عبد الله محمد إسماعيل بن إبراهيم البخاري الجعفي، صحيح البخاري، دار البشرى، مجلد 1، 1437هـ- 2016م.

4. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

5. احمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 1420هـ- 2000م.

6. احمد مختار عمر، اللون واللغة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

7. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، 2003.

8. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1430هـ- 2009م.

9. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007.

10. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر – دراسة جمالية، درا الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

11. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006م.

12. عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2، 2011م.

13. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت) (من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ – 2008م.

14. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص – دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

15. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات – قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة، مؤسسة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

16. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006م.

17. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

18. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2010م.

19. علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

20. عيسى بن سعيد الحوقاني، التناص في شعر نزار قباني – دراسة نقدية نظرية تطبيقية، البرنامج الوطني لدعم الكتاب، مكتبة الغبيراء، ط1، 1433هـ–2016م.

21. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

22. محسن محمد صالح، القضية الفلسطينية – خلفياتها التاريخية وتطوراتها المعاصرة، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت، لبنان، 1433هـ-2012م.

23. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990م.

24. محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997م.

25. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1998م.

26. محمد رحايلي، الإيداع القانوني للكتب ودوره في حفظ التراث الفكري للأمم – نظرة على تاريخ التجربة الجزائرية، قسم التاريخ، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، 2004م.

27. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2008م.

28. محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

29. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، يوليو1992م.

30. محمود عبد الوهاب، ثريا النص- مدخل لدراسة العنوان، المركز الثقافي العربي، 1995م.

31. منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح – سيميائية العنوان سيميائية الشخصيات سيميائية المكان، دار رسلان، سورية، دمشق، 2014م.

32. نبيل علي حسين، التناص – دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1431هـ- 2010م.

33. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، للنشر، المغرب، ط1، 2007م.

34. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ، 2015م.

2. المراجع المترجمة:

1. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري البخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م.
2. تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ميخائيل باختين، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1992م.
3. تيفن ساميول، التناص ذاكرة الأدب، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
4. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.
5. رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992م.
6. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، 1985.

3. المعاجم العربية:

1. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، م13، دار صادر، بيروت، ط6، 2008.
2. أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ-2009م.
3. مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1416هـ-1998م.
4. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للجمعيات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1426هـ- 2005م.

4. الدواوين الشعرية:

1. ديوان أبي فراس الحمداني، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، بيروت، 1363هـ- 1944م.
2. ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر بيروت.
3. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1403هـ- 1983م.
4. كتاب عنترة بن شداد، المطبعة الأدبية، الجزء الأول، بيروت، 1908م.

5. الرسائل الجامعية:

1. خميس محمد حسن جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب – رسالة ماجستير في اللغة العربية الأدب والنقد، قسم اللغة العربية، جامعة الازهر، غزة، 1436هـ- 2015م.
2. روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير- شعبة البلاغة وشعرية الخطاب – قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007م.
3. عائشة سواعدية، جماليات التناص في شعر أمل دنقل – ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2014-2015م.
4. عبد القادر طالب، جماليات التناص في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر عبد الله البردوني، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 1436هـ- 1437هـ - 2015م-2016م.
5. فريدة العشي، سعدية بريطح، العتبات في ديوان "إني اختزلت بك النسا" لقيصر مصطفى – مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، نقد حديث معاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، الجزائر، 2017م-2018م.

6. المجلات والمقالات:

1. بوبكر غرابي، سعيد تومي، مقاربة نظرية في تقنية التناص، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة البليدة 2، الجزائر، مجلد4، عدد3، سبتمبر 2021م.
2. جودت إبراهيم، التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر "نماذج تطبيقية"، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جامعة البعث، حمص، سورية، مجلد 10، عدد 2 ج، 2013م.
3. حليمة الشيخ، التناص، الأصول الفلسفية والآفاق النقدية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، (مقال).
4. خالد عبد الرؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعة العربية للآداب، جامعة تبرا، عمان، الأردن، مجلد 9، عدد 2، 2012م.
5. رضا زواري، نظرية النص المقولات والمقاربات، جامعة العربي التبسي، تبسة (مقال)
6. سعاد شريف، فاعلية العتبات النصية في الخطاب الشعري لابن عربي – ترجمان الأشواق نموذجا، مجلة دراسات معاصرة، منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر، مجلد 3، عدد 2، جوان 2012.
7. عزوز قربوع، نظرية التناص، مجلة الآداب واللغات، جامعة سكيكدة، عدد2، ديسمبر 2015م.
8. محمد عبد الله حربوش، عبد الرزاق بن دحمان، العنوان وصدمة المتلقي في ديوان "تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي"، مجلة قبس للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، مجلد5، العدد 01، جويلية 2021.
9. مرتضي بابكر، أحمد عباس، الألوان وانعكاساتها الدلالية في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة أدبيات، جامعة وادي النيل، جمهورية السودان، مجلد 3، عدد2، 2021م.
10. ميخائيل باختين، المتكلم في الرواية، ترجمة: محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد5، عدد 03، سنة 1985م.

11. ناهدة أحمد الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتا "اخذة الأمير يبوس، ومرائي المسيح أنموذجا"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد4، 2012.

12. نعيمة فرطاس، نظرية التناص والنقد الجديد، جوليا كريستيفا أنموذجا، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، عدد1، جوان، 2007.

13. نورة بركان، شعرية العنوان في "إني راحلة" ليوسف السباعي، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة عبد الرحمن، ميرة، بجاية، مجلد5، عدد12، ديسمبر، 2017.

7. المواقع الالكترونية:

1. خالد القشطيني، جريدة الشرق الأوسط، الثلاثاء 16 ذو القعدة 1441هـ، 7 يوليو 2020م، رقم العدد: (15197)، www.aawsat.com

2. الديوان، ديوان احمد شوقي، www.aldiwan.net

3. ar.m.wikipedia.com

4. www.aljazeera.net

5. www.ellbilad.net

الملاحق

الملحق: السيرة الذاتية لـ "أيمن العتوم"[1].

أيمن علي العتوم شاعر، روائي أردني ولد في الأردن بمدينة جرش في 2 مارس 1972م، تلقى تعليمه الثانوي في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة ومن ثم التحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، وحصل منها على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية عام 1997م، ثم حصل على بكالوريوس اللغة العربية عام 1999م، من جامعة اليرموك، ثم أكمل دراسته العليا في تخصص اللغة العربية، حيث حصل على الماجستير عام 2004م، ثم الدكتوراه في النحو عام 2007م.

بعد حصوله على العديد من الدرجات العلمية، انتقل إلى العمل في التدريس، فعمل معلما للغة العربية في أكثر من مدرسة من مدارس الأردن، وفي عام 1997م حصل على وظيفة في مجال الهندسة المدنية حيث عمل مهندسا تنفيذيا في مواقع إنشائية.

مؤلفاته:

الدواوين الشعرية:

- خذني إلى المسجد الأقصى 2009م.
- نبوءات الجائعين 2012م
- قلبي عليك حبيبتي 2013م
- الزنابق 2015م
- طيور القدس 2016م

المسرحيات:

- مسرحية المشردون 1989م
- مسرحية مملكة الشعر 2002م

[1] m.wikipedia.org

الروايات:

أبدع العتوم في تقديم مجموعة مميزة من الروايات، حيث جسد بعضها حياته الشخصية، قدم عددا من الروايات التي اتسمت بواقعيتها التي تزخر بملامح الواقع العربي بما فيه من قضايا سياسية من روايته:

- يا وجه ميسون 1999م
- يا صاحبي السجن 2021م
- يسمعون حسيسها، أكتوبر 2012م
- ذائقة الموت
- حديث الجنود 2014م
- نفر من الجن 2014م
- كلمة الله 2015م
- خاوية 2016م
- اسمه احمد 2017م
- تسعة عشر 2018م
- طريق جهنم 2019م
- انا يوسف 2019م
- صوت الحمير
- مسبغة
- هذه سبيلي
- رؤوس الشياطين ...

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – د
مدخل	18-02
1. مفهوم التناص: لغة / اصطلاحا	07-03
2. نشأة وتطور المصطلح	18-07
أ. التناص في النقد الغربي	16-07
ب. التناص في النقد العربي	18-16
الفصل الأول: العتبات النصية في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"	
تمهيد	21-20
1. العتبات الخارج نصية	45-22
أولا: عتبة الغلاف	28-22
ثانيا: عتبة اسم المؤلف	32-28
ثالثا: عتبة العنوان	43-32
رابعا: عتبة المؤشر التجنيسي	44-43
خامسا: عتبة دار النشر	45-44
2. العتبات الداخل نصية	61-45
أولا: عتبة الإهداء	48-45
ثانيا: عتبة العناوين الداخلية	60-48
ثالثا: عتبة الهوامش والحواشي	61
الفصل الثاني: تجليات التناص في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"	
تمهيد	63
1. التناص الديني	83-64

2. التناص التاريخي	88-84
3. التناص الأدبي	94-88
4. التناص التراثي الشعبي	101-94
5. التناص الأسطوري	106-101
خاتمة	110-108
قائمة المصادر والمراجع	118-112
ملحق التعريف بالشاعر ''أيمن العتوم''	
فهرس الموضوعات	
ملخص	

ملخص:

سعت هذه الدراسة المعنونة ب "جماليات التناص في ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" لأيمن العتوم "،إلى مقاربة هذا الخطاب الشعري من خلال البحث والوقوف على جماليات خطاباته الافتتاحية ،ورصد تداخلاته النصية المتشعبة، وكيفية تمظهرها في هذا الديوان.

وتشمل هذه الدراسة على مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، تطرقنا في المقدمة للتعريف بالموضوع وأسباب اختياره والأهداف التي تسعى لتحقيقها هذه الدراسة. وخصصنا المدخل للحديث عن مفاهيم نظرية التناص، وإرهاصاتها الأولية في النقد الغربي والعربي ،مشيرين في ذلك إلى أبرز وأهم روادها ودراساتهم البحثية التي اكتسحت الساحة النقدية الأدبية

وقد حاولنا في الفصل الأول إنجاز مقاربة أولية في دراسة العتبات النصية لهذا الديوان؛ وذلك بالوقوف على عتباته الخارجية والداخلية واستقراء مدلولاتها.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة تجليات التناص في هذا المتن الشعري ؛وذلك بإبراز جماليات هذه التواشجات والتعالقات النصية، ورصد أهم تمظهراتها، والتي تعكس لنا جانبا من أسلوب الشاعر المتميز ،وحذقه اللغوي ،وكذا ثقافته الموسوعية.

وأخيرا الخاتمة والتي رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة هذا الموضوع.

Summary:

This study, entitled "The Aesthetics of intertextuality in Aymane AL-Atoum's "Take Me to Al-Aqsa Mosque "Diwan, sought to approach this poetic discourse by researching and standing on the aesthetics of his introductory discourses and monitoring its complex textual overlaps and how they are manifested in this diwan.

This study includes an introduction, an introduction to two chapters, and a conclusion. And we devoted the introduction to talking about the concepts of the theory of intertextuality, and its initial precursors in Western and Arab criticism, referring in this to the most prominent and important pioneers and theis research studies that swept the literary critical arena.

In the first chapter, we have tried to achieve a preliminary approach in studying the textual thresholds of this Diwan, By standing on its external and internal thresholds and extrapolating their meanings. As for the second chapter we devoted it to studying the manifestations of interxtuality in this poetic text, By highting the aesthetics of these interactions and textual relations, and monitoring the most important manifestations, which reflect to us an aspect of the poet's distinguished style, his linguistic skill, as well as his encyclopedic culture.

Finally, the conclusion, in which we monitored the most important results that we reached after studying this topic.