Journal of Language Studies Vol.8, No.7, 2024, Pages (59-72)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.8.7.4

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Intertextuality in the Poetry of Mohammed Azzam

Dr. Layla Talal Ahmed *
Technical Institute of Al-Dour - Northern Technical University
Layla.ta@ntu.edu.iq

Received:12\6\2024, **Accepted:** 9 \7\2024, **Online Published: 31 / 7/ 2024**

Abstract

Intertextuality and the inspiration of heritage have always been a rich source for poets and writers across different eras due to the diversity of its meanings and the variety of its sources, which draw from their vitality and address reality with the meanings and implications that poets have derived. This is what we have observed in our study of intertextuality in the poetry of Mohammed Azzam. The poet demonstrates reliance on religious and historical stories, interweaving his texts and drawing their material and foundation from the Quran, with its stories that reflect our reality and work to portray hope at times and show the decline and degradation of the nation at other times, through a paradox that creates a linguistic, intellectual, and suggestive poetic image. Intertextuality is the relationship between the discourse of the other and the discourse of the self, a dialogical relationship between texts, times, and places. Given that the poetry of Mohammed Azzam, this contemporary Jordanian poet, is full of this harmony and intertextuality to the extent that none of his texts lack intertextuality with religious and historical heritage, we decided to study this phenomenon in his poetry.

Research Methodology :In this study, we tried to rely on the structural semiotic approach based on the relationship between the signifier and the signified, which is the

* **Corresponding Author**: Dr. Layla Talal**, Email:** Layla.ta@ntu.edu.iq
Affiliation: Technical Institute of Al-Dour - Northern Technical University- Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

semiotic foundation through the dialogue of the two texts in order to identify the relationships connecting them and to answer its objectives.
Keywords: Intertextuality, religious stories, Mohammed Azzam, textual thresholds, quotation.

التعالق النصي في شعر محمد عزامً

م. د. ليلى طلال أحمد

المعهد التقني الدور . الجامعة التقنية الشمالية

الـمستخلـص

لقد شكل التعالق واستلهام التراث منبعاً خصباً للشعراء والأدباء في مختلف العصور ، وذلك لتنوع دلالاته واختلاف مناهله التي يستمد منها حيويته ومخاطبته للواقع ولما يحمل من معانٍ ومضامين استوحاها الشعراء ، وهذا ما لمسناه في دراستنا للتعالق النصي في شعر محمد عزام ؛ إذ أظهر لنا الشاعر اتكائه على القصص الديني والتاريخي فتداخلت نصوصه واستمدت مادتها ومرتكزها من القرآن الكريم وما فيه من قصص ؛ تحاكي واقعنا وتعمل على رسم الأمل تارة ، وتبين انحطاط الأمة واضمحلالها تارة أخرى ، عبر مفارقة تعمل على رسم صورة شعرية لغوياً وفكرياً وإيحائياً ، فالتعالق هو علاقة خطاب الآخر بخطاب الأنا ، وهو علاقة حوارية بين النصوص وبين الأزمنة والأمكنة ولما كان شعر (محمد عزام) هذا الشاعر الأردني المعاصر مليئاً بهذا التجانس والتعالق النصي حتى أصبح لا يخلو له نص من تعالق مع الإرث الديني والتاريخي لهذا ارتأينا أن ندرس هذه الظاهرة في شعره.

الكلمات الدالة : التعالق النصي . القصص الديني . محمد عزام . عتبات النصوص . الاقتباس

منهج البحث :

حاولنا في هذه الدراسة الاستناد على المذهب التحليلي انطلاقاً من العلاقة بين الدال والمدلول ، وهي المرتكز الاستكشافي عبر محاورة النصين بغية الوقوف على العلاقات الرابطة بينهما وللإجابة عن أهدافه .

أهداف دراسة البحث

1ـ دراسة شعر شاعر معاصر له ثقل أدبي واسع عربياً
2ـ أهم المصادر التي تعالق معها الشاعر أو اقتبس منها .
3ـ الربط ومد جسور الصلة بين الموروث والمعاصر
4ـ محاكاة الواقع عبر إيحاءات شعرية تارة واضحة وتارة مُرمزة .

أقسام البحث :

تقسم الدراسة بعد الملخص على مقدمة وتمهيد وموضوع شامل للبحث
وهو طريقة استحضار التعالق النصي يبدؤوه بالديني ثم التاريخي ثم الغزلي
برز التعالق الديني بشكل واضح ثم تليه نصوص متفرقة للتاريخي والغزلي اقتطفنا جزءاً منها .

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين (محمد الأمين) وعلى آله وصحبه أجمعين وبعدُ :

الاهتمام بالتعالق النصي في الأدب الحديث لم يأتِ من عدم ، بل هو ينمو في التربة ذاتها التي تخرج منها غيرها من النصوص السابقة ، لذا فإنّه لم يجد الاستقلالية في ذاته ونشأته وإن حاز التحرر في بعض ملامحه ، ويستمد خصوصيته من الخصوصية الرؤيوية الذاتية للشاعر ، فهو اندرج وتسلسل في عالم مليء بالأطروحات و الآراء عبر علاقات تفاعلية مبنية على التحاور عبر الأزمنة يسودها الحوار لا التنافر والتقاطع لهدف سامٍ ، وهو التواصل ونفض غبار الزمن عن موروثنا القديم ، وفي خضم الديناميكية يتجلى لنا التعالق بوصفه منجزاً من المنجزات المعرفية القائمة على الأخذ والرد فيكون هو تعالق نصوص قديمة مع نص حدث بكيفيات مغايرة ومختلفة .

فتكمن هذا التعالق في كونه ((يتعلق بجوهر النص وبمتنه ، إذ يزداد به أصالة وثراء ، وإذا بالنص المقابل نصان : نص حاضر ، وهو الواقع تحت الحس الفوري ، ونص غائب مستحضر هو المخزون في الذاكرة فتتضاعف أبعاد النص القابل الدلالية ؛ إذ يشحن بما يتراكم في النص المستحضر من الدلالات خلال العصور ، تتشابك مع دلالته الآنية فتزيد في ثرائها .

وإذا كان الكلام نسيجاً يربط الماضي بالحاضر والفرد بالجماعة ، والآنية بالتاريخية)) (الزناد ، دروس في البلاغة العربية . نحو رؤية جديدة ، 1992) ؛ فالتعالق ظاهرة تساند النصوص القديمة وتدفع بها إلى الإيحاء والتأمل ومحاكاة الواقع .

يتضح ممّا سبق أنَّ التعالق هو ذاته التناص ، وهو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارف أخرى سابقة عليه ، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأساسي مشكلة نصاً جديداً موحداً متكاملاً .(الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، 1995) ، فتضمنت هذه الدراسة مقدمة وتمهيداً شرحت فيها معنى التعالق النصي وفق مصادر معتمدة ، ثم اندرجت إلى أبرز ما جاء من تعالق لدى الشاعر ، فبرز لديه التعالق مع القصص الديني والتاريخي ثم ختمت البحث بخاتمة بينت فيها أبرز النتائج التي توصلت اليه يليها أبرز المصادر والمراجع التي أكملت هذا البناء المعماري الأكاديمي .

التمهيد :

لم يأتِ التعالق في النصوص من فراغ ، ولم يولد فجأة ، بل كان نتاج سلسلة من النظريات والاستنتاجات والدراسات العربية والغربية ، فهو يأتي من تشابك وتلاحم نصوص حديثة مع نصوص قديمة ، فهناك قصص وأحداث ومواقف وشخصيات قديمة يتعالق معها الشاعر ليخلق لنا نصوصا ذات تأثير معادل ، فالإبداع الشعري يتولد بما يملكهُ الشاعر من نتاج ثقافي معرفي أدبي في ذاكرته وتجربته الشعورية والشعرية ، كما أنها انعكاس لبيئته وحياته ، وقد عدَّ بعض النقاد كثرة التعالق النصي في الأدب دالاً على ثقافة الكاتب وخلفيته الأدبية وما تحتفظ به من مخزون أدبي شعري ، وقد يكون هذا التعالق أو التناص في الألفاظ أو الأوزان أو الأفكار أو المعاني أو الشخصيات .... الخ ، كمن يضع نكهة مركزة معاصرة متناغمة من خلال العديد من النكهات المعروفة ليعمل على تحريك وإثارة ذائقة المتلقي (سعد ، التعالق النصي مع الشعر القديم في شعر موفق محمد ، 2024) . وهكذا أمر يحتاج إلى ملكة أدبية وقدرة على الخلق الفني والجمالي تسمو بالنص الأصلي ولا تشوه معالمه ، تضيف له جمالية ورونقاً آخر فالتعالق أصبح هو ((السمة المميزة للنص بمعناه الواسع فالنص يتفاعل مع غيره ، كما أنَّ القارئ يتفاعل مع النص ويساهم في إنتاجه)) (يقطين ، من النص إلى النص المترابط . مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي ، 2005) .

فالتعالق يعنى به هو ((تلك العلاقة القائمة على الاشتقاق والتحويل والمحاكاة بين نصين يسمى النص المحول أو المحاكي (النص اللاحق) ويسمى النص المحول أو المحاكي (النص السابق)))(جنيت ، نحو شعرية منفتحة ، 2001) . وقد وجد الدكتور (خليل شكري هياس) أن استعمال هذ المصطلح ((لأنه الأكثر تعبيراً عن طبيعة التعالق الموجود بين النصين في حين إن النص الملحق لا يوحي بوصفه مصطلحاً بهذا التعالق لأنه يشكل طرفاً من أطراف هذا التعالق ، فبما إننا أمام نصين ينتج أحدهما ضمن بنية نصية سابقة وأخرى لاحقة ومن تعالقهما مع بعضهما تنتج هذه العلاقة ، فيمكن أن نسمي هذا التعالق بالنص اللاحق الذي لا يعني اصطلاحاً سوى أنه جاء لاحقا لنص مكتوب مسبقا ، وقد يتعالق أو لا يتعالق معه)) (هياس ، القصيدة السيرذاتية . بنية النص وتشكيل الخطاب ، 2016) ، فإطلاق مصطلح التعالق على تلك العلاقة بين النصين هو الإيحاءات التي يحملها فعل (تعلق) ، فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعاً للتعلق لمواصفات مميزة ومؤثرة لمرحلة من المراحل التي طالما كانت مشتركة .(يقطين ، الرواية والتراث السردي . من اجل وعي جديد بالتراث ، 1992) ، فالنص

الحقيقي هو الذي ينحدر من مدائن الثقافة فلا يحدث القطيعة معها وبخلاف ذلك فكل نص أدبي لا يمارس هذه الجدلية فإنه يتهاوى في الضياع لأنه لا يقيم وزناً للأسس الثقافية والتاريخية .(بارت ، لذة النص ، 1992) ، وهو ما عمد إليه الشاعر (محمد عزام) هذا الشاعر الأردني المعاصر في تعالقه النصي (الديني ، التاريخي ، الأدبي) فهو تارة يستوحي مضمون الآيات القرآنية والقصص القرآني ، وتارة يستدي الشخصيات والأحداث التاريخية ، ويعمل على إيرادها ضمن سياقات ودلالات حديثة تتوافق مع واقعه ومضمون نظمه ، فيترك للقارئ والمتلقي جانب من الاندماج والمشاركة في الاستحضار للمعاني و للنصوص المراد التعالق معها وهو ما زخر به شعره .

فمن هذا التعالق الذي وظفه في شعره على وفق ما يحتويه من معاني و دلالات مكثفة قوله في قصيدة (فيض المشكاة) (عزام ، أرى في الماء غير الماء ، 2014) :

مسيحٌ بيدي جبريل يسنده .... اقرأ فإن تراب الأرض يحتضر

(اقرأ) فأنت رسول الله قد كتبت .... لإمةٍ كرذاذ الطيب تنتشر

(اقرأ) فإن سيوف الظلم مشرعة .... مغفورة الحد لا تبقى ولا تذر

(اقرأ) فإن كتاباً أنت تقرؤه .... من وحي ربك لا يطويه من كفروا

يتعالق النص الشعري مع قوله تعالى ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ) [العلق: ١]، الذي اقتبس منه النص ، إذ يظهر هذا التعالق بصورة شعرية لمدى عظمة الإسلام وعظمة الرسالة المحمدية ومنزلته لهبوط الوحي (جبريل) بقوله :(بيدي جبريل يسنده) ومدى تأثيره في نفوس من يحيط بهم ومدى تأثيره بما يضمنه من جوانب نفسية موحية ، فجاء النص الشعري متداعياً إلى فكر الشاعر كي يكسر أفق التوقع لدى المتلقي ، فضلاً عن التلاعب بالألفاظ وتوجيهها بما يخدم رؤيته و شدة ارتباطه وملامسته للواقع ، فالنص اللاحق قد تمثل النص السابق ومنحهُ دلالة جديدة تنسجم مع رؤية الشاعر ، إذ لا بد من وجود علاقة واضحة بين النص القديم والجديد ؛ فالتعالق النصي يبين بنى النصوص حاصل والتفاعل بينهما ضروري ، والانسجام أمر محتم للكشف عن نص جديد ، وهذا لا يكون إلا بوساطة السياق ، فالنص يوجد هويته بوساطة أسلوبه وهذه الهوية لا تكون ذات مغزى ، إلا بوجود السياق الذي بدوره لا يكون إلا بوجود نصوص تتجمع على مر الزمان ، لينبثق السياق منها كي يحقق وجوده بإظهار المبدع نصاً جديداً تبدو عليه سمة الابتكار في الاستعمال والدلالة (

الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، 1998) ليكمل نهجه الشاعر في التعالق الديني ويستحضر في قصيدة (مسرى الرسول) (عزام ، أرى في الماء غير الماء ، 2014) فيقول :

الصخرة انفطرت بقبتها
تهفو إلى العشاق حين هفوا
ومحمدٌ
يعدو البراق به
في سيفه من حزنهم رعفُ
للعاكفين على بنادقهم
وطنٌ تجلى
كلهُ شغفُ

بداية التعالق النصي هو استحضار لقوله تعالى : ﴿**سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**) [الإسراء: ١]، إذ قام الشاعر باجترار القصص القرآني في النص الشعري اجتراراً يعمل على الامتصاص ، فأسس لنصه من هذه القصة ووظفها ووجهها لبيان غايته الشعرية من خلال المتناقضات ، فشتان ما بين الأمس المشرق بالحق ، واليوم المليء بالظلم والطغيان ، فتتولد العلاقة بين النصوص بطريقة ((صريحة أو خفية بنصوص أخرى والأعمال تمارس سلطة حقيقية على تلك التي سبقتها وتشكل التلقي الذي سوف يكون لها عند الأجيال المقبلة)) (غروس ، مدخل إلى التناص ، 2021) ، كما يظهر الشاعر الألفة والكبرياء لدى أهالي فلسطين في مواجهة العدو ، فمهما زاد ظلمه واستبداده ؛ نستعين بالقرآن وبمسرى الرسول الذي هو منار دعوتنا و لنصرنا القريب إن شاء الله ، فتظافرت الكلمات والعبارات في نقل صورة دلالية ، لترسم لنا حالنا اليوم بنوع من الأمل المرتقب ، فمهما زاد الظلم والقتل والتشريد فهي أمر وقتي وسحابة سوداء ستزول ، ثقة بقدرة الله واعتصاماً بأمره ، كما في قول الشاعر : (وطن تجلى .... كلهُ شغفُ) كما أنّ النص مفعم بالدلالة فيتعالق فيها حال الأمة وموازنته مع زمانها ومجدها ؛ فكان ملاذ الشاعر الوحيد هو الاستدعاء القصص القرآني بما ينطوي عليه من قدرة خارقة في الإقناع والحقيقة التي لا يرقى الشك إلى قداستها ، فجاء التوظيف ذا طابع حداثي يحاكي حداثة الموضوع ومنهاجه (أحمد ، قراءة في الأنساق الثقافية من منظور النقد الثقافي في شعر آدم الأخير ، 2024)

وفي نص آخر تحمل عتبته عنوان (تفاحة حواء) (عزام ، أرى في الماء غير الماء ، 2014) فيه يقول :

تفاحةٌ بيديه
وهي تغازله
تفاحها حقلٌ تفيض جداوله
في جنة الفردوس تمشي جنةً
أخرى وفجراً تستفيق بلابله
هو بين منزلتين من إغوائها
وتردد
زحفت عليه سواحله
قد علّم الأسماء
إلا أنه
ما زال يسأل قلبه ويجادله
يدنو إلى ثمر الخطيئة
كان
يعلم أن المأكول
إن هو آكله

عصى إبليس ربَّهُ بامتناعه عن السجود لآدم ، وكان هو السبب الرئيس في إخراج آدم وحواء من الجنة بعد أن جعلهما يأكلان من الشجرة المحرمة ، كما في قوله تعالى ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ﴾[الأعراف: ٢٠]

إنّ المفارقة من العناصر الجوهرية في كتابة النص الشعري ؛ إذ تستجلي عناصر الصراع داخل النص ، من حيث تعكس لنا تناقض (الحياة . الشخصيات) وأيدولوجياتها ، وتعمل على فضحها بما يرسم لنا اننا أمام واقع متناقض ، فهذا الاستحضار لدوافع متضادة من أجل تحقيق وضع متوازن في الحياة (ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، 1992) ، كما إنّ الاستجابة لدافع حب الحياة والرغبة في الخلود والبقاء يرتبط باستجابة أساسية في فلسفته التي آمن بها وطمح إلى عيشها ، وقد انبثقت من الأعمق في تكوينه ، وتقضي تلك الفلسفة على أنه في قرارة نفسه مجبول على ثنائية نفسية مبنية على جدل الأضداد ، كما يقول علماء النفس (يونغ ، علم النفس التحليلي ،1997) .

فالصراع الداخلي المتولد في عمق هذه الشخصية وغواية الشيطان هي الوسيلة الوحيدة إلى المعرفة الصميمة ، فهو مزيج بين ((قدسية من السماء وقذارة الأرض)) (عواد ، المؤلفات الكاملة . غبار الأيام ، 1987) ، كما إن هذا الاستلهام والاقتباس من شخصيتي (آدم وحواء عليهما

السلام) وتضمينهما ضمن النص الشعري واستسقاء بعض الألفاظ (تفاحة . تغازله ، المأكول ، آكله) كلها دلالات لتبرئتهما من ذنوب البشر ومن تحملهما الأخطاء رغم خطئهما .

وفي نص آخر عتبته (آخر ما قلته للذئب) (أرى في الماء غير الماء ، 2014) فيه يقول :

بلا قمرٍ ....
أرخيتُ وجهَ سواحلي
على لغة أحدو عليها قوافلي
أفتش عن رؤياي
في كل لحظة
أضعت صواعي
عندها وسنابلي
وما كنت إذ ألقيت في الجب يوسفاً
أصيخ لموتي
في بكاء
المعاول
أصيح بذئبي
كن بريئاً ودع لهم
قميصي...
ألا يرضيك أنك آكلي !
وحتى إذا جاؤوا عشاءً أباهم
رأى دمي المسفوح في وجه قاتلي .

وكأن الشاعر جعل من سورة يوسف معادلاً موضوعياً لقصيدته ، فأخذ يوظف ويصوغ منها الذئب الذي أُتهم في قتل يوسف (عليه السلام) ، كنوع من التكثيف الدلالي فبراءة الذئب هي ذاتها مكر إخوته وخداعهم ، فاستخدم (الصواع ، كن بريئاً ، قميصي ، جاؤوا أباهم) كلها اقتباسات وتعالقات مع السورة القرآنية والقصص القرآني ، كما أنها إشارات واضحة على السطوة والتشريد والقتل والخداع ، وما أشبه إخوة يوسف بحالنا وحال أمتنا ، ثم يسترسل فيقول :(أصيخ لموتي في بكاء المعاول) فيغرف الشاعر من رفوف ذاكرته ، فيمزجه مع واقعه وتجربته الشعرية ليحول النص القديم الى نص حاضر يحاكي ذات الشاعر ومشاعره وما يحيط به ، وهو نوع من استهداف ذات المتلقي فـ ((الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة وفكرة لن يجد إلا كلمات قد تم حجزها)) (النص الغائب . تجليات التناص في الشعر العربي ، 2001) ؛ فالجب كان انطلاقة لنجاة يوسف من إخوته الذين كانوا معاول استئصال لوجوده ، فالشاعر يسوق النص في جو مشحون بالأحداث التي استمدها من القصص القرآني وتعالق معها ، لتزداد معه الفكرة عمقاً والإحساس قوةً .

فينتقل الشاعر إلى قصة دينية ودرس من دروس القرآن الكريم ، في نص عتبته (غراب ابني آدم)(أرى في الماء غير الماء ، 2014) وفيه يقول :

هنا ....
ظل قلبُ الأرض يخفق حولها
ولما رأى المعنى غيوماً ...
تأوله
وقد كنتُ وحدي حينها إذ رأيتني
أجرّدُ من نفسي عدواً لأقتله
سأحملني ميتاً ... وأمشي بلا هدى
لعل
غراباً
يحطُّ
لأسأله

النص الشعري مقتبس من قوله تعالى (فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ) [المائدة: ٣١]

إنَّ تداخل القصص القرآني مع نسيج النص الشعري ليس مجرد تداع ذهني منفصل عن السياق العام أو لمجرد التعالق ، بل جاء توظيفاً محكماً ذا دلالة ، والهدف من هذا التراسل هو استكمال إبعاد الصورة الشعرية وتدعيم خطابهُ الشعري بشاهد ديني قصصي ، كما أن التلاعب بالضمائر أظهر أهمية النص لدى الشاعر فتارة يقول :(لأقتله . سأحملني) تبادل الضمائر بين الأنا والمخاطب بين هابيل وقابيل ، إشارة إلى الصراع الداخلي بين الخير والشر ، بين طيب الشاعر وواقعه المظلم بين العفوية والغدر ، كما أن هذا التحاور بين الضمائر (الأنا والذات والآخر) يبين لنا أنّ الموضوع عنصر مهم لأنه يقوم بربط العلاقة الكائنة بين الذات والآخر ويكون مشتركاً في توسطه لهاتين العلاقتين ، وتمسي ((كل علاقة بين وذاتها على الصعيد الذاتي ، وكل علاقة بين الأنا والأنت على صعيد البين ذاتي)) (الحداد ، الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجاً ، 2009)) وهذا ما يعمد إلى تجسيده الشاعر أن الضمائر من ذات الجنس وذات الدم والتكوين ولكنها جسدت حياة البشرية أجمع بين المقتول (الخير) و القاتل (الشر) ...ثم يسترسل وينطلق إلى نص آخر بعنوان (الخليل والنار) (أرى في الماء غير الماء ، 2014) فيه يقول :

سكينةٌ
يتمشى العائذون بها
مشي الخليل على النيران بالبرد
يمر كلّ صباحٍ في أزقتها
غيمٌ من العطر يتلو سورة البلد .

هنا يعتمد الشاعر في تعالقه على سورتين قرآنيتين مقتبساً منها فكرته ففي النص الأول (مشي الخليل على النيران بالبرد) متعالقاً مع قوله تعالى : ﴿ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴿٦٩﴾ ﴾ [الأنبياء: ٦٩]

، دلالة على السكينة الروحية والجسدية و مقدار الأمان الذي شعر به نبي الله إبراهيم (عليه السلام) في تلك اللحظة المملوءة بالخوف والهلع وطغيان الظلم ، ثم يختم قصيدته بقوله يتلو سورة البلد ، قوله تعالى ﴿ (لاأُقْسِمُ بِهَٰذَا ٱلْبَلَدِ (1) وَأَنتَ حِلٌّۢ بِهَٰذَا ٱلْبَلَدِ (2) وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ (3) لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِي كَبَدٍ (4) أَيَحْسَبُ أَن لَّن يَقْدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ (5) يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالًا لُّبَدًا (6) أَيَحْسَبُ أَن لَّمْ يَرَهُۥٓ أَحَدٌ (7) أَلَمْ نَجْعَل لَّهُۥ عَيْنَيْنِ (8) وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ (9) وَهَدَيْنَٰهُ ٱلنَّجْدَيْنِ (10) فَلَا ٱقْتَحَمَ ٱلْعَقَبَةَ (11) وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْعَقَبَةُ (12) فَكُّ رَقَبَةٍ (13) أَوْ إِطْعَٰمٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ (14) يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ (15) أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ (16) ثُمَّ كَانَ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَتَوَاصَوْاْ بِٱلصَّبْرِ وَتَوَاصَوْاْ بِٱلْمَرْحَمَةِ (17) أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْمَيْمَنَةِ (18) وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِـَٔايَٰتِنَا هُمْ أَصْحَٰبُ ٱلْمَشْـَٔمَةِ (19) عَلَيْهِمْ نَارٌ مُّؤْصَدَةٌ) (20) البلد: ١ – ٢٠

فالمزج بين السورتين القرآنيتين والاقتباس منهما في نص واحد والأخذ والتعالق معهما ؛ لرسم صورة بلاغية فنية واستحضار صورة للتعبير عن الحدث المعاصر ، فالسكينة والاستقرار ونهاية الظلم وزوال الشر نهاية مؤكدة بتوكيد رباني ، فعمد الشاعر إلى توظيفهما توظيفاً إيجابياً لخدمة موضوع القصيدة أو الإضاءة لحالة نفسية شعورية أراد الشاعر تحويلها وصياغتها شعراً ، وهكذا تتحول القصيدة إلى خيط من النسيج الإحساسي الذي يريد الشاعر إيصاله ، فتلقي بضوئها على المتلقي وتبين واقعه المأزوم.(اطميش ، دير الملاك) ، وبهذا الاستدعاء للنموذج القصص القرآني و للسورة القرآنية رغم استدعائه الواضح لهما إلا أنها بقيت كرمز لبيان ما يجول في وجدان الشاعر بشكل غير مباشر ، فالرمز في معناه العام هو التعبير عن ما وراء المعنى الظاهري المباشر مع اعتبار المعنى الظاهري مقصود أيضاً.(عباس ، فن الشعر ، 1955) .

وينتقل الشاعر من التعالق الديني إلى التعالق القصص التاريخية ، رغم قلتها هي والتعالق الغزلي إلا أننا ارتأينا تثبيتها ضمن هذا البحث ، ومن التعالق التاريخي نصه الشعري الذي يحمل عنوان (مغول بغداد) (أرى في الماء غير الماء ، 2014) فيه يقول :

خيل المغول على الأعتاب واقفة

والأرضُ

تسرق بالموتى وتختنقُ

عما قليلٍ...

يفيض النهر من كُتبي

ليعبروها ويحني رأسهُ الشفقُ

هنا الشاعر يتحسر على حال بغداد ويؤكد في قصيدته إلى اختلاط الأمور من جيل إلى جيل وضعف قيمتها ومكانتها الذي تشكل في الوجدان عبر العصور ، فتداخلت الألوان و العتمة والشفق يخيم على سماء بغداد ، وأصبحت كل المساحات رمادية معتمة ، وجميع أماكنها فقدت بريقها الذي اكتسبته على مر العصور ، فكل أقداس الأرض لم تعد تلك الرموز التي صنعت مجداً وحضارة وبات النقاء امراً مستحيلاً ؛ فلكل كلمة مدلولاً نفسياً وقدرة على الإيحاء وإثارة العاطفة والوجدان ليخف ذلك المدلول أو يرتكز في تفاعل لا شعوري مع الواقع المتكرر.(البرغوثي ، أزمة الشعر المحلي ، 1979) .

فالمغول . وبغداد هما سياق النص الشعري وبوابة أفكار الشاعر يحملان إيحاءً نفسياً وليداً للوعي الباطن ، فالأول رمز للبطش والتخلف والجهل ، والثاني رمز للسلام والعلم ، فالصراع قائم وتداخل الزمان والمكان في صورته الحالية والماضية على حد سواء ، ليأخذ منها الشاعر مادته الخام ، متخذاً من هذا التعالق الوسيلة للعبور إلى غايته كفيضان النهر في قوله (يفيض النهر من كتبي ، ليعبروها ويحني رأسه الشفق) ولبلوغ غايته الكامنة في أعماقه ، والوصول إلى بر العلم والنصر .

أما في التعالق الغزلي فيقتبس مادته ويضع عتبته الشعرية بعنوان (مجنون ليلى) (أرى في الماء غير الماء ، 2014) فيقول :

ليلى ...

تفتش عن خلود عيونها في

موت قيسٍ

كي تطير حمامة في ليلنا

وتحط أيلا

والعاشون

كما هم

دمعٌ يحدقُ بالغروبِ

ولا يرى

في العمر نخلاً

هنا الشاعر يشير إلى قصة (ليلى و قيس) وذلك لأن قصة حبهما ليست قصة عادية عابرة ، ولكنها كانت مضرب أمثال العرب بالعشق العذري ، وقد حال المجتمع حيناً ، والقدر حيناً بينه وبين محبوبته ، لكنه بقي رمز العاشق المخلص الذي يحافظ على سمعة ومكانة محبوبته حتى آخر رمق من حياته. (للاستزادة مراجعة : الحنان . مجنون ليلى بين الواقعية والأسطورة . (1995))

الخاتمة :

في نهاية بحثنا هذا لابد أن نبرز أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة خلال مسيرتها البحثية المتواضعة :

1. مما سبق تبين لنا أنَّ نصوص الشاعر الشعرية كانت مليئة وزاخرة بالتعالقات القرآنية ، وهذا يدل على أنّ الشاعر محمد عزام متشرب بها ويعي فهمها و دلالاتها ومعانيها ويبرز لنا قدرته الأدبية على التوظيف القصصي والشخصي بما يخدم نصوصه الشعرية .
2. الاستنطاق الديني الذي أبدع فيه الشاعر و مكنه من تفجير طاقاته الكامنة وإخراجها ضمن تراكيب أدبية لغوية و ضمن سياقات وأُطر شعرية جديدة تحاكي واقع الشاعر وتلامس شغاف قلب المتلقي .
3. جاء هذا التوظيف للقصص القرآني والتاريخي بما يخدم طرح الشاعر ويعزز دلالته ، ويعمق بواطن الشعر سواء أكان ذلك في وعي الشاعر أو في اللاوعي .
4. عمد الشاعر أحياناً إلى تكرار النص القرني ، ليمثل العمود الفقري لفكرته الشعرية .
5. هذه القصص والتعالق تحتوي على الكثير من المفاهيم التي زادت الشعر ونصوص الشاعر إلى إبراز ثقلها الفني وأثرها في وجدان المتلقي .
6. عتبات النصوص برزت بشكل واضح في إيضاح معاني النصوص وملامحها الفنية من صراع وحوار وتكرار وبروز الأنا والآخر في إشعاره .
7. حاكى الشاعر بتعالقه الواقع وما يمر به العالم العربي والإسلامي على حد سواء .

المصادر والمراجع :

- الأزهر الزناد .(1992) . دروس في البالغة العربية ـ نحو رؤية جديدة . بيروت .
- الغذامي .(1998) الخطيئة والكفير . القاهرة . الهيئة العامة للكتاب .
- بارت .(1992) تر. منذر عباس . لذة النص . سوريا . مركز الإنماء الحضاري .
- توفيق يوسف . (1987) المؤلفات الكاملة ـ غبار الأيام . لبنان . مكتبة بيروت .

ـ جيرار جينيت . (1992) نحو شعرية منفتحة . دمشق . دار الرحاب .
ـ حسن سعد . (2024) التعالق النصي مع الشعر القديم في شعر موفق محمد . جامعة الكوفة .
ـ حسين جميل البرغوثي (1979). أزمة الشعر المحلي . القدس . منشورات صلاح الدين .
ـ خليل شكري هياس .(2016) القصيدة السير ذاتية ـ بنية النص وتشكيل الخطاب . الأردن . دار غيداء
ـ ريتشاردز . (1999) . تر. مصطفى بدوي . مبادئ النقد الأدبي . القاهرة . المؤسسة المصرية العامة
ـ سعيد يقطين . (2005) من النص إلى النص المترابط . المغرب . الدار البيضاء .
ـ سعيد يقطين .(1992) الرواية والتراث السردي ـ من أجل وعي جديد بالتراث . بيروت . المركز الثقافي العربي .
ـ عارف الساعد . (2024) . قراءة في الأنساق الثقافية من منظور النقد الثقافي في شعر آدم الأخير ، مجلة بحوث اللغات ـ كلية التربية للبنات ـ جامعة تكريت . ع 6، مج8 .
ـ عباس يوسف الحداد . (2009) . الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أُنموذجاً . سوريا . دار الحوار
ـ كارل يونغ (1997) علم النفس التحليلي . تر. نهاد خياط . اللاذقية . دار الحوار .
ـ محسن اطميش . (1986) دير الملاك ـ دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر . العراق . مطبعة بغداد .
ـ محمد عزام . (2014) أرى في الماء غير الماء . الأردن .
ـ محمد مفتاح . (1986م). استراتيجية التناص. المغرب . المركز الثقافي العربي .
ـ نتالي غروس (2021) تر. عبدالحميد بورايو . مدخل إلى التناص . سوريا . دار نينوى للدراسات.

References

1. Abbas, I. (1955). *The Art of Poetry*. Beirut, Lebanon: Dar Beirut.
2. Al-Zannad, A. (1992). *Lessons in Arabic Rhetoric - Towards a New Vision*. Beirut, Lebanon.
3. Al-Ghadhami, A. (1998). *The Sin and the Expiation*. Cairo, Egypt: The General Book Authority.
4. *The Absent Text - Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry*.
5. Barthes, R. (1992). *The Pleasure of the Text* (M. Abbas, Trans.). Syria: Center for Cultural Development.
6. Youssef, T. (1987). *Complete Works - The Dust of Days*. Beirut, Lebanon: Beirut Library.
7. Genette, G. (1992). *Towards an Open Poetics*. Damascus, Syria: Dar Al-Rahab.
8. Saad, H. (2024). *The Intertextuality with Ancient Poetry in the Poetry of Muwafaq Muhammad*. University of Kufa.
9. Al-Barghouthi, H. J. (1979). *The Crisis of Local Poetry*. Jerusalem: Salah Al-Din Publications.
10. Hayas, K. S. (2016). *The Autobiographical Poem - Text Structure and Discourse Formation*. Jordan: Ghaidaa Publishing House.
11. *Deir Al-Malak*.
12. Richards, I. A. (1999). *Principles of Literary Criticism* (M. Badawi, Trans.). Cairo, Egypt: The Egyptian General Institution.
13. Yaqtin, S. (2005). *From Text to Hypertext*. Casablanca, Morocco.
14. Yaqtin, S. (1992). *The Novel and Narrative Heritage - Towards a New Awareness of Heritage*. Beirut, Lebanon: The Arab Cultural Center.

15. Al-Haddad, A. Y. (2009). *The Self in Sufi Poetry: Ibn Al-Farid as a Model*. Syria: Dar Al-Hiwar.
16. Jung, C. G. (1997). *Analytical Psychology* (N. Khayyat, Trans.). Lattakia, Syria: Dar Al-Hiwar.
17. Azzam, M. (2014). *I See in Water Other Than Water*. Jordan.
18. Miftah, M. (1986). *The Strategy of Intertextuality*. Morocco: The Arab Cultural Center.
19. Gross, N. (2021). *Introduction to Intertextuality* (A. Bouraoui, Trans.). Syria: Ninawa Studies House.