التّناص القرآني في شعر
محمد سعيد الحبوبي وموشّحاته

م.م. حسنين أحمد عبيد
مديرية تربية ميسان

ملخص البحث

يسعى هذه البحث إلى تَعقُّب النص القرآني في شعر الحبوبي عبر تطبيق واحدة من النظريات النقدية المستحدثة، والتي اهتمتْ بدراسة النص الأدبي انطلاقاً من معنى (التناص)، بوصفه شكلاً من أشكال الانفتاح على ثقافات ومعارف شتى، يسعى إليها الشاعر لأهداف تفرضها عليه تجربته، ومما لا شكَّ فيه أنّ القرآن الكريم في نظر الخاصة والعامة يتبوأ الصدارة من حيثُ طريقة النظم وآلية التصوير وأُسلوب الرصف وسبل المعالجة، فوقف عنده الشعراء ونهلوا منه فجاء هذا التأثر بارزاً على مستوى اللفظ والتركيب والقصص، وبالتالي انعكس على مُنجزهم الشعري، والحبوبي ومنذ صغر سنه، تمعَّن في قراءة كتاب الله المجيد وحفظَ الكثير من آياته وسوره، فبقيتْ تلك الألفاظُ والمعاني مستقرة في مُخيلته، حتى بلغ أشدَّهُ فانبثقت تلك الأخيلة موشيةً قصائدَه في أغراض وتجارب شتى، فجاء التأثر القرآني مشرقاً لامعاً في شعره، وفي ضوء استقراء كلّ قصائد الشاعر وموشحاته وجدناه وظّف فكرته المتضمنة نصاً قرآنياً بطريقة فنّية جمالية أصّلتْ سطوة الأخير على تلابيبه، إذ تمكَّن _عبرها_ من بلوغ الهدف المنشود بكلِّ براعة.

Quranic intertextuality in-poetry

Mohammad Said AL Habbo's and his explanations

M. Hassanien Ahmed Obaid

Missan Education Directorate

Abstract

This search seeks to track the Qur'an text in the hair of the grain through the application of one of the cash, the secret of the meaning of the snake of the symmetry. The form of the openness on cultures and various knowledge is seeking the poet for goals for it, "said the poor of the imposition of the specialization of the government and the public, the prisoner of the photography and the phase of the system and the path of the injury and the way of treatment, the pace of the system and the manifestation of the imaging and the way of treatment, the ceremony of the images and the planting and the way of treatment, the ceremony of the images and the planting and the way of treatment, the suspension of the presence of the right of the Panel and the structure of the Scholars and the Scholarship and the most important of his verses and his sauce, and the thorough of the words of the majors and his surrounding, and the most of the most important and his most important cities. The sacrifice of the Circus is in a contest of the same poetry, in the light of the poor, the Qur'ani is bright and his worshipers and founded and the creation of his poem. The poet and his worshipers and founded and the creation of his idea of the poet and his worshipers and founded and his employment of the case of the artist Apartment is awarded to the first time on the basic, a manual of the achievement of the purpose of each of the petition, and the creation of the first time on the basis of the construction of a whole, the elders of the goal of the poet in the felt and his articles, and the creation of his own, the predecessor of the goal

اقتضت منهجية البحث تقسيم الدراسة على ثلاثة مباحث، وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول: "التناص اللفظي المباشر"، استأثر هذا المبحث بقسم لا يُستهان به ضمن نصوص الشاعر، وغالباً ما كان الشاعرُ يستحضرُ جزءاً من الآية.

المبحث الثاني: "التناص اللفظي غير المباشر"، وفي هذا النوع من التناص نجد الشاعر انزاح قليلاً أو كثيراً عن التناص المباشر، وهذا النمط تجاوز النوع الأول بفارق قليل.

المبحث الثالث: "التناص والقصص القرآني"، وقصدنا به التناص الذي يتوجه إلى القصة القرآنية، إذ لوحظ تأثر الحبوبي بهذه القصص المقدّسة، فاستحضر كثيراً من جوانبها; تعميقاً لمضمونه وإسناداً لبنائه الفني.

التمهيد: الحبوبي شاعراً وفقيهاً

وِلِدَ الشاعر محمد سعيد الحبوبي في شباط عام ١٨٤٩م، ونشأ في مدينة النجّف الأشّرف وبالقرب من المرقد العلّوي الشّريف، تلك المدينة التي كانتْ وما زالتْ مرتكزاً دينياً وروحياً لكثير من مسلمي العراق والعالم الإسلامي على حدٍ سواء[١]، فضلاً عن ذلك فإنَّ للحبوبي مصاهرةً مع أُسر لها مكانة ثقافية ودينية رفيعة آنذاك ومنها أُسرة (آل الجواهري)[٢]، وطالما استوقفه كتاب "جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام"[٣]، فكان لتلك النشأة فضلاً عن نسبه العامر برجال العلم والأدب والدِّين أثرٌ متراءٌ في ثقافته.

أمضى الحبوبي طفولته في كنف والده ورعايته وحين بلغ سنّ التعلُّمِ دَرَسَ القراءة والكتابة والخط، وأول ما بدأ بقراءة القرآن الكريم على عادة أهل زمانه، فواكب على حفظه، وكان والده يُشرف على سير تعليمه ويراقب خطواته بدقّة، وفيما بعد انتقل إلى دراسة الفقه والأُصول على يد شيوخ وفقهاء كبار، لكنَّه لم ينقطعْ لأحدٍ مثلما انقطع للشيخ (محمد طه نجف)، وهو من كبار الفقهاء آنذاك، فأُعجب به وبطريقته في التدريس_ وهي طريقة جديدة حينها في تدريس (الفقه) و(الأُصول)_ فلازمه مدةً امتدت من بداية نظمه الشعر حتى وفاة الشيخ، الأمر الذي دفع الأخير للإشادة به وتعظيمه وإشراكه في الحديث والبحث[٤].

---

(١) يُنظر: محمد سعيد الحبوبي ودوره الفكري والسياسي، علي فاروق محمود عبد الله الحبوبي، مكتبة الروضة الحيدرية، النّجف، ٢٠١٢م: ٣٦.

(٢) ينظر: محمد سعيد الحبوبي حياته وشعره (رسالة ماجستير) ، هدى جاسم محمد البطيحي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م: ٢٢. (آل الجواهري): من العشائر العراقية المعروفة، ويسكن معظمهم مدينة النجف الأشرف.

(٣) ينظر: ديوان محمد سعيد الحبوبي، ت. عبد الغفّار الحبوبي، دار الرشيد، بغداد، ط٢، ١٩٨٠م: ٢١٥. (جواهر الكلام....) كتاب ألفه محمد حسن بن باقر، رأس الأسرة الجواهرية في النجف، فنال شهرة عظيمة، فترك الناس اسمه وصاروا يسمونه (صاحب الجواهر) وغلب هذا الاسم من بعده على الأسرة.

(٤) ينظر: المرجع السابق: ٢٤- ٣٨-٣٩.

هذا كلُّه دفع الحبوبي إلى الإقبال بشغف إلى الدرس، فاطَّلع على أمّات الكتب، ولم يمضِ وقت طويل حتى أصبح الحبوبي من كبار الفُقهاء والمجتهدين، فاهتم به المسلمون ورجعوا إليه يستنيرون برأيه في الأزمات[١]، فكان لتلك النشأة أثرٌ واضحٌ في نمو شخصيته الأدبية التي أسهمت في تفتح موهبته الشعرية في سنٍّ مبكرةٍ.

فبرز الحبوبي شاعراً وهو في سنّ العشرين، وكانت أُولى قصائده عام ١٨٦٨م، وهو يؤبن أحد أقاربه، فنال أعجاب الحضور واقتنعوا به شاعراً بعد أن ساورهم الشك فيما قال من الشعر، ومنذ تلك اللحظة انطلق البلبلُ الغريد مجارياً فحول الشعراء، فقدّم قصائدَ وموشحاتٍ تهز القرائح وتستوحي الأخيلة والأحاسيس والمشاعر، فالشعر عند الحبوبي فيضٌ للنفس ومتعةٌ للروح، وإن بدا ميله إلى التقليد مظهراً بارزاً في أغلب قصائده[٢].

فالحبوبي الشاعر اطَّلع على كتاب الله المجيد وحفظ الكثير منه، فتأثّر بألفاظه وطريقة رصفه، واستوعب معانيه وأدرك مظانه، لذا نجدُهُ ماثلاً في شعره وحاضراً في خُلده، حتى أضحى القرآن الكريم مصدراً أساسياً من مصادر معرفة الشاعر، فهو الوسيلة التي تنقلُ لنا أبعاد تجربة الشاعر، وهو أداة فنية يقدّم الشاعر في ضوئها رُؤياه ومعانيه الشعرية، والحبوبي يؤكد تأثّره بالقرآن الكريم ونظمه عِبر بيتين ضمن قصيدة قالها مادحاً قريباً له:

مدحتُ ولكنْ سيداً بمديحِه		**يُخال كتابَ الله أنّي تاليه**	الطويل
فواتحُه العليا براعةُ نُظمِهِ		**وآيتُهُ الزهراء غرُّ قوافيهِ**[٣]	

وعبر استقراء ديوان الحبوبي، والتمعُّن في مواطن تأثره بالقرآن الكريم، وجدنا أن هناك تفاوتاً واختلافاً في ذلك الأثر، فهو يَكثُرَ في قصيدة، ويَقلُّ وربما يختفي في أخرى، مع تباين في شكل ذلك الأثر، فوقفنا على الأنماط البارزة وعبر ثلاثة مباحث مترابطة ترابطاً حتمياً، يتناول المبحث الأول التناص المباشر، إذ تأثَّر الحبوبي بالفكرة القرآنية أو المقصد العام من دون أن يكون هنالك تطابق بين النص الشعري والفكرة المُستحضرة، وعبر الفاظ وتراكيب ترتبط أو تُذكِّرُ بما قصده النص أو أوحي إليه من معاني القرآن وأغراضه، وتناولت في المبحث الثاني التناص غير المباشر (المحَّور)، وقد استوعب المبحث الثالث التناص الدائر حول القصص القرآني، ثمَّ خاتمة توصلنا في ضوئها لأهم نتائج البحث، وكلُّ تلك المباحث تم تناولها بما قلَّ ودلَّ من التحليل والتفسير والإسناد.

---

(١) ديوان الحبوبي: ٤٠.

(٢) يُنظر: نهضة العراق الأدبية في القرن الثالث عشر للهجرة، د. محمد مهدي البصير، دار الرائد العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٠م:٢٢-٢٣. (الموشح): فن شعري ظهر في بلاد الأندلس، يختلف عن ضروب الشعر الغنائي العربي في أمور عدة، من حيث الالتزام بقواعد معينة من التقنية، وخروجه غالباً عن الأعاريض الخليلية. يُنظر: دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك(٦٠٨هـ)، تحقيق: د. جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٨م: ١٠.

(٣) ديوان الحبوبي:٤٣٨.

المبحث الأول: التّناص اللفظي المباشر

لكلِّ شاعرٍ نهجٌ خاصٌ في استعمال الألفاظ والتراكيب وبما يتلاءم والأثر الذي تُؤديه من حيثُ النحو والبلاغة والأثر الوظيفي، وعلى هذا الأساس يتمُّ التعامل مع اللغة بشكل تتسع فيه مِيّزات التعبير الأدبي، وبما يُصيّر للألفاظ والتراكيب والجمل قوةً تتجاوز الدلالة المباشرة، فينتقل الأصل إلى المجاز خدمة للتصوير والتعبير، وفي ضوء هذا التصور يمكن الوقوف على ماهيه النص الشعري بوصف النص شبكة من العلاقات، يوافق عبرها الشاعر تطلعاته في الإتيان بشيء من الجدّة والحداثة لما كان مستقراً في الذهن(١).

فإجادة الشاعر تتأتى عندما يتجاوز الاستعمال القاموسي الثابت والجامد للألفاظ، بوصفه يُبعد النص عن الإبداع ولا ينتج قيمة شعرية عالية، فالنص لا يكتمل إلاّ عبر خروج تلك الألفاظ من طبيعتها اللاصقة والمتأصلة إلى وضع جديد وربما مغاير لما كان عليه أصلاً، فيندمج السياق مع السياق(٢)، وتتصل وتتعانق النصُّوص بعضها مع بعضها الآخر، مكونةً نصّاً مستقلاً وذا سمة معاصرة وهو ما أُطلق عليه حديثاً بـ (التناص)(٣).

فقد يأخذ الشاعر اللفظ القرآني نفسه ودون إبدال أو استعاضة، وهو ما يعرف بـ (التناص اللفظي المباشر)، وهذا التناص له حضورٌ في قصائد الحبوبي وموشحاته، سعياً منه في تقوية دلالة نصّوصه الشّعرية وتعزيز معناها، ومنه ما جاء في موشحة شعرية للحبوبي يهنئ فيها ابني صاحب الجواهر بمناسبة زواجهما، يقول:

علّقَ القرطِ بأذنيه وثنّ **كمْ بذاكَ القرطِ ذو اللبِّ افتتن**		**ضلَّ من صلَّى إليه وغوى** **إذ تجلّى وعلى العرشِ استوى(٤)**	الرمل

وعبر تناص لفظي مباشر يستحضر الشاعر قوله تعالى:﴿**الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى**﴾(٥)، وضمن تركيب بنائي موحّدٍ أفلح الشاعر في استرجاع ألفاظ لها قدسيتها وخصوصيتها اتسقت مع تجربته، فعرضها بحلة جديدة تنسجمُ مع الحدث والغرض في آن واحد، فالألفاظ والأدوات نفسها ولكن الواقع مختلف، إذ سعى – في اثنائه– الشاعر إلى بثِّ روح العزّةِ والهيبةِ والرفعةِ، والتسطير الشعري على حدِّ قول (رولان بارت) هو فتح جديد لكلِّ ما هو قديم، والنص هو التحوّل من ثقافة الآخرين إلى لذَّة الكتابة، فيسمو فيها التناص معبراً عن ذاكرة

(١) يُنظر: جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي، مطبعة دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٩م: ٢٥.
(٢) يُنظر: التناص القرآني في شعر الجواهري (بحث)، د. محمد حسام جلاب، الناشر: مجلة دواة، ٢٠١٥م: ١٥٢.
(٣) يُنظر: التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٥٥م: ٩.
(٤) ديوان الحبوبي:٢٠٨.
(٥) سورة طه: ٥.

المبدع الحاذق والمتلقي الفطن[١]. وفي مقطع آخر يقف الحبوبي عند الموت، ذلك الوعد الحق على كلِّ حيٍّ مهما كان أمرُهُ وعلا شأنُه، يقول مؤبناً صديقاً له:

أينَ المفرُ من المنيةِ بعدَما ولئنْ ألمَّتْ (بابن داود) فما		حشدتْ من الستِ الجهاتِ حشودُها؟ هابتْ (سليمانا) ولا (داودها)[٢]	الكامل

فما أن يُطرق التركيب (أين المفر) سَمعنا حتى يتراءى أمام ناظرينا قولُه تعالى: ﴿**يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ**﴾[٣]، فيتحقق الإدراك وتنتقل بنا بصائرُنا للآية الكريمة قبل اكتمال القراءة، والحبوبي في هذا المشهد سار عبر نسقٍ خاصٍ، فعرض المشهد بهذه الشاكلة من غير الممكن أن يكون خطاباً لمن مضى وقُضي أمره، بقدر ما كان محاورة للذات أولاً من ثَمَّ المتلقي، فهو يُذكّر الأحياء بالأموات، والبيت الثاني خير دليل لما ذهبنا إليه، ولأجل زيادة التواصل بين النص والمطلع نجدُ الشاعرَ يستكملُ رسم الصورة البيانية متكِئاً على التجسيم والتشخيص، فعبر هذين الفنين تبرز العلاقة بين ما هو غائب وما هو حاضر، وحينها تتوافر للمتلقي فرصة التخيِّل لما لا يمكن حدوثه، ورسمه بصورة يمكن الإحساسُ بها وإدراكُها، فالنّصُ ليس عملاً بلاغياً ذا جمالٍ مجرد، بل هو صُنعٌ مُتقنٌ[٤].

وهذا الإتقان يبدو جلياً عبر تغير مواقع التناص القرآني، بوصفه قادراً على تنويع الرفد الدلالي، فتارة يأتي في بداية النص، فيغدو محوراً بادياً تدور النصوص في فَلكه، وتارة أخرى يأتي في أثناء النص، فيُصبح مشاركاً فاعلاً في عملية السرد التي يؤدي فيها السياق أثراً مهماً، ومنه ما جاء في إحدى موشحات الحبوبي_ وهي من التوشيح الشعري_ مُهنئا رفيقاً له:

وغدا البدرُ إليه يستشيط وهو لو أنصفهُ كان (دَنا		رامَ أنْ يَفْضَحَهُ فافتَضَحا وتدلى) في مكان الدملج [٥]	الرمل

وقوله في موشحة أخرى:

(١) يُنظر: لذّة النص، رولان بارت، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١: ٧-١٠.

(٢) ديوان الحبوبي:٤٢٩.

(٣) سورة القيامة: ١٠.

(٤) في الأمثال لأبي عبيدة (معمر بن المثنى)، بحث: د. حاكم حبيب الكريطي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد (١) السنة ألأولى، ٢٠٠١م: ٦٤.

(٥) ديوان الحبوبي:١٦٠.

	ذاك من (هاشمَ) في أعلى مقام .....الرمل يَفخــرُ الناسُ بآبـــاءٍ كـــرام وشــأى فضلُهـــم فضــلُ الأنـام	
جــدُه مــن (قــابَ قوســين دَنــا)		إن هــذا (حَسَــنٌ) وابــنُ (عَلِــي)[١]

وما أن نقرأ النصّين حتى يتبادرُ لأذهاننا قولُهُ تعالى: ﴿ **ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى**﴾[٢]، فالتناص اللفظي هنا أدّى أثراً ملموساً في تعزيز المعنى وتعميق الدلالة، معتمداً على المتلقي في كشف تلك القدرةِ الفذّةِ في الاستحضار، فالتركيب القرآني شكّل محوراً للدلالة ومركزاً يدور حوله النص، فأدى التناص ما أراد الشاعر عبر التوحيد بين النصين والسياقين فكمّل أحدهما الآخر وأتمَّ معناه، فتماثلُ القصيدتين في الغرض والعروض والسورة لم يأتِ مصادفةً، بل هو نابع من فطنة الشاعر وإدراكه لمكان النص القرآني وأثره، فأفاد من اللفظ القرآني واعتمده وسيلةً يُبرز في ضوئها معان حياتيه تركت أثراً في نفسه، فالكلام كلَّه، سالفه وحديثه ومعاصره يصبُّ في أصل النص، ولكن على وفق طريقة محترفة، أي صورة تُعطي للنص الجديد صفة الإنتاجية وليس تكرار الإنتاج[٣].

فالنصُّ لا يأتي من فراغ، وهو على وفق رؤية المحدثين غير منقطع ومواظب على العمل، فلا يَكلُّ عن التفاعل وعن تقصي مدارج الإنتاج[٤]، ثم أنَّ للنص اتصالاً روحياً ولغوياً بالمحيط الذي يعيش معه[٥]، وقد سلك الحبوبي هذا المسار في أغلب نصوصه متكِئاً على فيض مخزونه الثقافي بقصد تارة، وبعفوية تارة أخرى، بوصف التناص إيماءاتٍ مؤثرةً وكفيلةً لاستثارة ذهن المتلقي واستصحاب الدلالة المقترنة بها في حال قراءتها أو سماعها، يقول الحبوبي مؤبناً امرأة:

محجبةٌ كفُ الردى لا تمسُّهـــا ----- **أقامتْ بجنبِ المرتضى وهي جنبُهُ**		**لتُقبض إلّا من وراءِ حجـــابِ** ----- **وآبتْ إلى زُلفى وحسن مـــآب** [٦]	الطويل

(١) المرجع السابق: ٢٣٥-٢٣٦.

(٢) سورة النجم:٨- ٩.

(٣) ينظر: آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٣م: ٥٣

(٤) ينظر: تداخل النصوص في الرواية العربية، عبد الرحمن حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م: ٢٦.

(٥) ينظر: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م: ٣.

(٦) ديوان الحبوبي:٤٥٣.

فازدحم النص الشعري بأصداء وظلال تناصين قرآنيين، تمثلا بقوله تعالى:﴿**وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ**﴾(١) وقوله تعالى:﴿**وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ**﴾(٢)، وللحبوبي في رثائه طريقة خاصة، قوامها قوةُ الفطنة ودقّة المُلاحظة، فضلاً عن تفهُّمِهِ للظروف والعوامل التي تحيط به تفهماً وافياً، فالشكل هنا بسيط وواضح إلّا أنّه عبّر عن أبعد الأفكار وأدقها، فهذا التراكم النصّي سمح للنصوص بالتداخل والخروج فيما بعد بمعانٍ أنيقة قصدها الشاعر، فضلا عن إغناء المعنى الدلالي ورفده بمظاهر العفة وحسن الخاتمة عبر حشد من ألفاظ النص القرآني التي أدت أثراً في شحن الموقف وإنماء تأثيره حتى غدت صيغة نصية شديدة التكثيف.

ولم يقف التناص اللفظي عند هذا الحدّ، بل شمل طائفة من الألفاظ القرآنية التي وردت مرة واحدة في كتاب الله المجيد، فاستحضرها الشاعر مستفيداً من عمق دلالتها وخصوصيتها، ومن تلك الألفاظ (انبجست، زنجبيل، نفحة، سلسبيل)(٣)، وفضلاً عن تلك الألفاظ وجدنا الشاعر أحيانا يعرض تراكيبَ قرآنيةً بشكل نصّي وقد ساق بعضُها بشكل يتعارض وقدسية النص القرآني منها (كاس دهاق، جفان كالجواب، جنة الفردوس، العروة الوثقى)(٤).

وقد ينحو الشاعر منحىً آخر في تناصِّهِ معتمداً على إيقاع تلك الألفاظ، بوصفه يُعطي للنص جَرْساً موسيقياً وصفةً صوتية يقع على عاتقها إبانة الجو العام للمعنى، فتطغو صبغتها الموسيقية على ما يسبقها من كلام، ومنه ما قاله الحبوبي في رثاء صديقٍ له:

وغدتْ تطوفُ خلالِ نعشَكَ ولّهاً		**وأتتْ علـــى أعـــوادِهِ تقبيـــلا**	الكامل
بكرُ النعي لهـا بواشجٌ أصلهـا		**فلتبـــكِ يومـكَ بكـرةً وأصيـــــلا**(٥)	

وقد استدعى الشاعر هذا النص القرآني الناطق بمدهِ الصوتي من قوله تعالى:﴿ **وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا**﴾(٦)،وعبر تناص سريع ومتدفِّق شكَّل الشاعر إيقاعاً يتناغم ويتواصل في مدِّه، فما أن تسمع لفظة (بكرة) حتى تتبادر لذهنك اللفظة المتممة بعدها وإن لم تُذكر، فتُصبحُ بمثابة (اقتران شرطي)(٧)، فالشاعر نجح أيّما نجاح حين رسم لنا –عبر تناصه– صورةً صوتيةً طغت على النص حتى أضحت بؤرةً صوتيةً يُرددُّ النّصُّ

(١) سورة الأحزاب: ٥٣.

(٢) سورة ص: ٢٥.

(٣) ديوان الحبوبي: ٣٢٤، ٣٤٠، ٣٦٤، ٥٧٠.

(٤) المرجع نفسه: ١٩٧، ٢١٣، ٢٨٤، ٤٤٣.

(٥) المرجع نفسه:٤٢٣.

(٦) سورة الأحزاب: ٤٢، الفتح: ٩، الفرقان:٥.

(٧) (الاقتران الشرطي): يعني حضور شيء يُغني عن شيء آخر، بوصفهما مقترنين. وهو مصطلح تطرق إليه العالم النفسي الروسي (بافلوف). يُنظر: أساسيات علم النفس التربوي، د. محسن حسين الازيرجاوي، دار الكتاب للطباعة، الموصل، ١٩٩١م: ٢٣٨.

صداها، فضلاً عن ذلك فإنَّ الإيقاعَ أعطى نَغماً تَعْشَقَهُ النفوس وتَلِذُّ له الأسماع المجبولة على حبِّ القوافي، فأضحى التناصُّ بمثابة أواصرَ بين الدلالة والمبنى تُكشفُ بها الألفاظ من إيقاع حروفها.

ولم يقتصر النص القرآني في ديوان الحبوبي على غرض مُعيَّن أو نمط محدد، فكلُّ أغراضه مُطرَّزةٌ بالنص القرآني وإن شحَّ ذلك الأثر في بعض قصائده، وما وجدناه أنَّ الشاعر يَعْمَدُ أحياناً إلى استحضار آية كاملة من دون تغيير، مُذعناً لمطلبية دلالية مقصودة، ودواعٍ استدعت هذا الاستحضار دون غيره، ففي إحدى مقدماته وهو يمدح أحد الأشراف يقول:

ومذُ فلقُ الشيب قدْ حفَّ بي		**تلتْ قـُلْ أعوذُ بربِ الفلـق** [١]	المتقارب

أمّا في غرض الغزل فيقول:

وعقربُ الصدغِ علـى خـَـدِّهِ		**يحمي مــن الجِنـــَّـةِ والناس** [٢]	السريع

استحضر الشاعر هنا آيةً قرآنيةً وبشكل مباشر من قوله تعالى:﴿ **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ**﴾[٣]، وقوله تعالى:﴿ **مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ**﴾[٤]، فالنص بدا فاعلاً بمقدار فاعليّة التناص القرآني، الذي يدورُ مضمونُه العام والواضح حول آيتين يستعيذُ بهما العبد من الشرِّ والحسدِ، فنهاية المقطع الشعري مثَّلتْ إنارةً دلاليةً مركَّزة اتجهت بالنص نحو الإيجاز والاختصار، بوصفه نصّاً قرآنياً له مكانته وأثره في نفس المتلقي وله القدرة على إسناد النص وتوكيده، فَعَبْرَ الجُزء ينتقلُ ذهنُ المتلقي للكلّ، فالإبداعُ برز عبر اقتطاع الشاعر آية قرآنية وإدخالها في سياق متحرِّك وجديد، فأصبحت خلاصةً لما لا يُحصى من النصوص بعدها أو قبلها[٥].

المبحث الثاني: التّناص اللفظي غير المباشر (المحوّر)

وهو أن يعمد الشاعر إلى استحضار النص القرآني بطريقة مغايرة لسابقتها، فيجري عليه تغييراً طفيفاً عبر التقديم أو الإضافة أو الحذف، أملاً في تخطِّي الجمود الذي يَغلقُ النص، فضلاً عن ذلك فإنَّ إحضار النص بهذه الشاكلة يُثيرُ تساؤلاتٍ عند القارئ، فيبدأ بشكل لا إرادي بالتفسير والتحليل باحثاً عن إجابات مُقنعةٍ في سبب هذا النهج، فالصياغة الجديدة للنص القرآني لها أهدافٌ وأسبابٌ، بعضُها خَفيٌّ لا يمكن استشعارُهُ إلّا عبرَ التّفحُّصِ والتدبُّرِ في القراءةِ والتنبهِ لمواقعِ الألفاظ وأثرها، وبعضها بَيِّنٌ ومكشوف يدركه المُطَّلعُ منذ الوهلة الأُولى، وقبل الخوض في تفاصيل البحث لا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ هذا النوع من التناص كثُر ورودُهُ في الديوان

(١) ديوان الحبوبي:٣٠٦.

(٢) المرجع نفسه:٣٩٦.

(٣) سورة الفلق:١.

(٤) سورة الناس:٦.

(٥) يُنظر: الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، د.عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط٤، ١٩٩٨م: ٢٥.

فتجاوز النوع الأول وبفارق بسيط، فلجأ الشاعر في معالجاته إلى الانزياح عن بنية النص اللغوية فأخضعه لأُسلوبه الخاص وعَبْرَ صياغةٍ جديدة قدَّم في ضوئها رؤيتَهُ الشعريةَ، مُعتمِداً الإضافة والحذفَ وكذلك الفصل بألفاظ تُعطي للنص مِيزَة النقل غير المباشر، فيصوّرُ ما انتابه من شوقٍ وهَمٍ، فيذكر أيام الشباب وهو يهنئ أحد أصدقائه، يقول:

كـمْ مشوقٍ قــدْ تَسلّى فَسَلا		**وطـوى الأشواقَ طــيَّ الصُحُفِ**(١)	الرمل

وقوله أيضا:

طويتُ للعمرِ بــه مُهمهِمــا		**طــيَّ المذاكـي حلبـاتَ الغمــارِ**(٢)	السريع

فما أن نعود للنص القرآني في قوله تعالى:﴿ **يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ....** ﴾(٣) حتى تتراءى أمامنا صورةٌ واضحةٌ لنفسية الشاعر وما يسايره من هم، فالتجربتان وإن كانتا مختلفتين إلّا أنهما يدوران حولَ محور متماثل، ينطلق من وحدة المعاناة الإنسانية، فذكر علامات يوم المعاد ما كانت لتأتي لولا شدة الألم والهم، فأفاد منها الشاعر في إبراز نظرته، وأطلقها صورة موجزة واضحة أشد الوضوح بفعل التناص المحور للنص القرآني، وغير بعيد عن هذا الجو وضمن وتيره الحزن، يقف الحبوبي عند الفاصلة القرآنية فيستحضرها أمامه، ويقدِّمُها بنسقٍ متتابع مثلما وردت بالسورة القرآنية، يقول الحبوبي في إحدى مقدماته الغزلية:

كــمْ ثنايــا حميتُهـا بثنايــا **وسمتُ خيــلَ أدمعي فتجـارتْ**		**مورياتٌ بين الجوانــحِ قَدحــا** **عادياتٌ في موكبِ العشقِ ضَبحا**(٤)	الخفيف

فقدم عبر قوله تعالى:﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا**﴾(٥) صورةً نابضة بالحركة مفعمة بالدلالة، جمعت بين الوضوح والدقة، وبين التشويق والألم، وما نلاحِظُهُ هنا توحُّدُ الفاصلة والفكرة العامة مع تحوير في المغزى من دون فصل الألفاظ عن جوها القرآني وصداها المعنوي، فأضفى التغييرُ المستند إلى الصورة البلاغية والنص القرآني بُعداً جمالياً واضحاً، ناهيك عن الفاصلة التي جاءت متناسقة والجوّ العام للقرآن، فلاءم الشاعر بين الألفاظ والجري بها في ميدان النصّ وموسيقاه، فضلاً عن ذلك، فإنَّ إيقاعَها ونغمَها شدد اتصالها بالسياق، والتماثل بين ألفاظ التركيب إحدى الميِّزات الأُسلوبية للإيقاع الصوتي(٦).

(١) ديوان الحبوبي:٢١٠.
(٢) المرجع نفسه:٤٩٢.
(٣) سورة الأنبياء: ١٠٤.
(٤) ديوان الحبوبي: ٢٩٨.
(٥) سورة العاديات: ٢،١.
(٦) ينظر: الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني (أطروحة دكتوراه)، د. عواطف كنوش، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٥م:٩٠.

لقد أبدع الحبوبي في ادماج تجربته وخياله وخلجاته بما استحضره من فكر وبناء عبر النص القرآني، حيث تجبُّ الدقة وترتقي الصورة ويعلو اللفظ ويسمو التركيب، بوصف القرآن الكريم مصدراً له أثرٌ في عملية الخلق الشعري والإبداع، لذا وجدنا النص القرآني حاضراً في شعره ماثلاً في صوره الشعرية مستحوذاً على مخيلته، فآياته التي حُفظت ومعانيه ومظانه التي استوعبت انبلجت عبر قصائده موضِحةً شدة تأثره بطريقة النظم والرصف، وهذا يدلُّ على طريقته الفنية الفذَّة في التعبير وعمق وقع النص القرآني في تجربته، حتى باتت تلك الألفاظ وسيلةً يقدِّمُ –في ضوئها– الشاعر أفكاره، وهي كما يبدو تتباين تبعاً لمقتضى الحال والمقال، وهي غالباً ما تُضفي ومضاتٍ دلاليةً تمتاز بها دون غيرها، ففي معرض حديث الحبوبي عن التواضع، يقول مهنِئاً في إحدى موشحاته:

عاشرَ الأقرانَ في خفضِ الجنـاحِ .....الرمل **ذاكَ عـن خُلــقٍ رضي وصلاحِ** **أنتَ في السلمِ كمنْ خافَ الكفاح**		
فـــــإذا نبّهـــــكَ الهـــــولُ رآكَ		**أرقمــاً ســابَ لــهُ مِــنْ مَكْمَــنِ**[1]

فيقدم الحبوبي تناصَّهُ عبر صورة قرآنية جميلة استحضرها من قوله تعالى:﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ**﴾[2] والآية كما هو معلوم لم تخرجْ عن مضمونها التوجيهي في اطاعة الوالدين والتعامل معهما بلين، فضلاً عن أنها من المعاني اللامعة والتي اشتهرت بصداها بين الناس، ولكن الحبوبي هنا تعامل معها بشيء من التحوير فجعلها مُتَّسقةً مع العطاء الدلالي الذي رامه في السياق، فهو يصف أحد أصدقائه ويسقط عليه تلك الصفة، فابتعدَ وإنزاح بها عن الوالدين كليهما، وصيّرها صفة متجانسة مع تجربته ومنسجمة ومتممة لوصفه، فضلاً عن ذلك فإنه حوّلَ الجملة الفعلية الطلبية (اخفضْ) إلى اسمية (في خفضِ) وهذا يدلُّ على امتثاله لأمرين، الأول التوجيه القرآني الذي تضمنه ذلك النص، والثاني التغيير والتحوير فهو طريق ينحو إليه الشاعر كُلّما ضاقت به السُبل، فربط بينهما في ممارسة دلالية موحدة.

فسعة معرفة الشاعر ووفرة مخزونه الشعري لثقافة عصره وإدراكه لألفاظ القرآن وبلاغتها ارتقت إلى جمالات أدبية وفنية عبر انزياح رائع أخرج المعنى من الجمود إلى الحركة، ولا ننسى إنَّ الشاعر يسعى سعياً حثيثاً للتوفيق بين تجربته والنص القرآني، لتأتي منسجمة وتطلعاته، فيبرز حينها الفن مُندمجاً مع النص، فقد كمّل أحدهما الآخر، ومنه قوله وهو يرثي صديقاً له:

(١) ديوان الحبوبي: ١٥٢.
(٢) سورة الإسراء: ٢٤.

أرى لُقيـــاك حَجـاً واعتمـــارا		ولم يكنْ ذاكَ حَجـــاً مُستطاعـــا[١]	الوافر

فيستحضر الشاعر قوله تعالى:﴿**وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا....** ﴾[٢]، وهذا الأُسلوب قد منح الكلام _ فضلاً عن الدلالة_ قيمةً جماليةً عبر خلق وشيجة نفسية بين الفن والمتلقي، فمن يقرأ يحاول معرفة هذا الأمر العظيم الذي دفع الشاعر إلى هذا التوظيف والذي تطرق إثره لحكمٍ شرعي على وفق الآية الكريمة، لكن من يتمعَّن في المعنى يجدْ الشاعر ينحو منحىً آخر، فلسنا إزاء حكمٍ شرعي كما هو بيّن وإنما إزاء شخصية تُمثّل وسيلة لهدف مرجو ومقصدية إفهامية لها قدرة كبيرة على شحن ورفد الدلالة في النص، وهذا كلُّه لا يتطلبُ التركيز على النص فحسب وإنما يتطلب التركيز على الشخصية والنص معاً، فإزالة الهموم وشرح الصدور ما عادت مقتصرة ببيت الله والحج وإنما تجسدت باللقاء مع الأحباب والأصحاب، وبهذا يكون الشاعر قصد بـ (حجاً مستطاعاً) معنىً قديماً، يُراد به الأمر الجلل أو قَصد العظيم[٣]، بعيداً عن قدسية الحَج بعد ظهور الإسلام.

فالفن الشعري على وفق الرؤية البنيوية نتاج ثقافات متعددة _ ومتصلة ربما_ أبرزت مع النص قيماً كثيرةً ومتنوعةً، أسهمت تلك القيم، وبطريقة لا إرادية، في تكثيف الدلالة ورصّ المعنى وتعميقه، رغبة من الشاعر في إحداث كسر لما هو متوقع، والنص الأدبي، كما هو متعارَف، ليس معنىً جامداً، بل هو التقاء جملة من الثقافات النصِّية، وهو حوار بين التراث والمعاصر آنذاك[٤]، ومثل هذا العمل لا يمكن أن يموت، فقيادته ثابتة ومُثُلُه حاضرة وتتجدد، يقول الحبوبي وهو يصف امرأة، وقد استحضر جملة من التشبيهات المطرَّزة بألوان الجمال:

كشفَ الفجـرُ عـن جبينِك لكنْ		عن ليـــالٍ من الغدائـــرِ عشرِ[٥]	الطويل

وضع شاعرنا النص القرآني في بداية الطريق والفن أمامه ونجح أيما نجاح في استحضار قوله تعالى:﴿**وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ**﴾[٦]، فأخذت الألفاظ مكانَها الملائمَ مستندةً في ذلك إلى لفظة (عشر) والتي باتت بمثابة المفتاح الذي قادنا للفضاء القرآني، فلولاها ما كُنّا لنقف عند النص أو نحسَّه من الأصل، فأضحت الألفاظ مجتمعة بمثابة رَحِمٍ دلالي مدَّ المقطع بولادات تفيض مكنوناته، فتؤطِّره وتغدو رصيداً معنوياً خفيّاً، فقد عبر الشاعر عن عواطفه تعبيراً وافياً، بفعل التراكم التناصي الذي سمح للنصوص بالتداخُل والخروج فيما بعد بدلالة جديدة مقصودة، وعند العودة للسياق نجدُهُ يُشيء بفكرةٍ جديدةٍ يتكئُ فيها على آيات وردت بصيغة القسم، ذلك الضرب الذي ذاع صيته وانتشر صداه في كتاب الله المجيد، فاستحضرها الشاعر بوصفها شاهداً على

(١) ديوان الحبوبي: ٤٥٨.
(٢) سورة آل عمران:٩٧.
(٣) يُنظر: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م: ٢٢٧.
(٤) يُنظر: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً)، د. سعيد سلام، عالم الكتب الحديثة، ٢٠١٠م: ١٢٥.
(٥) ديوان الحبوبي: ٣٧٦. ورد في الديوان (البحر الطويل)، والصواب هو (البحر الخفيف).
(٦) سورة الفجر:١،٢.

معانيه أو اثباتاً لما يقول من غير أن يسلك الأُسلوب نفسَهُ، فـ (الفجر وليال عشر) أطلّا علينا بهيئة امرأة شعرها شديد السواد كالليل يتدلّى على ذلك الجبين المُشرق الناصع البياض، وتزداد الصورة جمالاً عندما يؤدي كلٌّ لون أثره، فسوادُ شعرِها يُبرزُ بياضَ وجهِها والعكس، وهنا تتجلى وظيفةُ التناص القرآني غير المباشر عبر الطباق، حيثُ ينفجرُ الوعي المخزونُ في الذاكرة وتتراءى الصورة جليَّةً أمامنا.

فالنص كما هو معلوم عبارة عن جُملٍ متوالية أو متتابعة[١]، تتغير معانيه ودلالته بتغير موقعها، والتغييرُ في أماكنها ضمن بنية النص يفتح الطريق أمام تكهنات دلالية جديدة تُفهَمُ عبرَ السياق، فضلاً عن ذلك، فإنَّ هذا التغيير يرفدُ تنويعَ العطاء الدلالي في النصّ بأكمله، وهذا لا يعني الاستغناء عن النص القرآني بقدر ما يعني الحفاظ على التدفُّقِ المعنوي عبر نمط جديد يُفصحُ عن الحالة الشعورية للكاتب، والتي بدورها تُعوِّلُ على النص وقيمته وإيحاءاته، وقد سلك الحبوبي طُرُقاً عديدة في تعامله مع النص الديني، بوصفه مصدراً له القدرة على فتح منافذ دلالية وجمالية، لها من الإمتاع والإقناع نصيبٌ كبيرٌ، فيرتقي بممدوحه أعلى المنازل وأرفعها، فهو لا يصبر فحسب ولكنه(يكظم الغيظ)، وهي صفة محببّة أُعدَّ لمن يملكها ويتملكها جنة عرضها السموات والأرض، يقول الحبوبي مادحاً أحد الأشراف واسمه (كاظم):

عظيـمُ الجـدودِ كريـــمُ الجـدودِ **ومن يُظهر البشرَ عندَ الشحوبِ**		**إمـــامُ الفريــقِ أمــانُ الفـرق** **ومـَنْ يُكظمُ الغيظَ عندَ النزق** [٢]	المتقارب

فيستحضر شاعرنا قوله تعالى:﴿**الَّذِينَ يُنْفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ**﴾[٣]، فالشاعر لاءم بين التناص الجديد والسياق العام لكلامه خدمةً للدلالة العامة، لذا نجده اتَّبَعَ صيغة الإفراد بوصف الخطاب موجّهاً لشخص واحد، هذا كلُّه جعل التناص مطابقاً لسياق النص، فـ (يكظم) هي مِيزة العُقلاء والحُكماء، وهي أيضاً الفعل الذي يشير في ضوئه الشاعر للشخص المعني، كلُّ هذا ساقه الشاعر بعد قناعته من الأثر الذي يؤديه هذا التركيب من سواه، مستفيداً من الطاقة الإيحائية المكنونة في ثنائه.

والحبوبي لم يقف عند نمط واحد وهو يستعرض ثقافته المفعمة بالتناص اللفظي غير المباشر، بل شمل أنماطاً وأشكالاً عدّةً، ومنها أُسلوب التقديم والتأخير، بوصفه متعدد الفوائد، كثير المحاسن، تصرفه واسع، غايته بعيدة، يُظهر لك بديعه، ويُفضي بك إلى لطيفه، يروق لك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تتأمله فتجد سبب

(١) ينظر: اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة: د. عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ١٩٨٧م: ٢١٨.

(٢) ديوان الحبوبي:٣٠٨.

(٣) سورة آل عمران:١٣٤.

استحسانك له، أن قدم فيه وحول اللفظ من مكان إلى آخر[١]، فيجمع الحبوبي بين تناصيه في مقطع تتواصل جُمَله بعضها مع بعض، لتقود المتلقي لتحذير هادئ وموَجزٍ ساقَ الشاعر عبره أُسلوب التوكيد بالقصر، فيصفُ الدنيا وزخرفتَها، بعد أنّ استجلب معنىً يُدركه المتلقي منذ الوهلة الأولى، فالآخرة هي المتاع الحقيقي الذي لا يَنفذُ ولا يُملُّ، ويقول في إحدى مراثيه:

زهدتَ فلمْ تجـدْ دنيـــاكَ شيئـاً ولـمْ تغررْكَ أنْ أبـــدتْ سَرابـــا فليسَ متاعُهـــــا إلّا قليـــــلاً		لـــــهُ ثمـنٌ فيُشرى أو يُبـاعـــا بقِيعتهـــا تخادُعنـــا انخداعـــا وليس قليلُهـــــا إلّا متاعـــــا[٢]	الوافر

فالبيت بأكمله يشير لقوله تعالى:﴿ **فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ**﴾[٣]، فأدى الجناس أثراً فاعلاً في أُلفة هذا التواصل الصوتي الناتج عن النص القرآني، فوضع الكلمة أو الجملة إنما يكون لهدف فني تأتي في مقدمته الموسيقى، فالانزياح في الشطر الثاني لم يقدم شيئاً بقدر ما نمَّ عن تفاعل الفن مع الحدث، فجاءت ألفاظُهُ مُدرِكةً للمعاني الموضوعية والعاطفية والانفعالية[٤]، لكن_ النص_ ورغم ذلك لم يصل بالمتلقي إلى حدِّ التكلف أو الملل، بوصفه إشارة حية نابضة لها القدرة على دفع المطَّلع إلى ساحة الفهم والإمتاع، فالشاعر وفَّقَ في رسم صورة صوتية مفزعة بتناقضاتها كتناقض الحياة والآخرة بالعمل الصالح وانقطاعه، فالتصق صداها في ذهن المتلقي، وغدت بؤرة دلالية مركزة.

وما دام النص فضاءً وافرَ المعاني، فإنّه من الواجب فكُّ قيود تلك المعاني وإطلاق التعددية، وحينها نُميِّز بين الدلالة التي تنتمي للنص الأصلي والدلالة المتصلة أو المؤدية، وهذا التمييز ضروري، ففي ضوئه نجدُ طائفة من المعاني المتشعبة الدلالة والتي تشترك بالرسالة المعنية، وهذا الضرب يسمى بـ (التمعني) [٥]، ومنه قول الحبوبي وهو يمدح صديقاً له فيذكرُ أيام الشباب بعد أنْ بلغ منه الشيب مبلغاً:

وكنـــا رضيعي لِبـــانِ الهـــوى ومُذ جاءَ حقُّ الحجى بالمشيبِ		لنا كـــلُّ مـــا راقَ منـــه وَرَقْ وكـــان الصِّبـــا باطـلاً قـدْ زهقْ[٦]	المتقارب

فيلجأ الشاعر إلى التقديم المستند لقوله تعالى: ﴿**وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ....**﴾[٧]، فالألفاظ (راق منه ورق) و(باطلاً قد زهق) ألّفت نغماً موسيقياً متساوياً ومتوازناً، ارتبطت فيما بينها برباط وثيق ذاب فيه إيقاع

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠٠١م :٧٦-٧٧

(٢) ديوان الحبوبي: ٤٥٦- ٤٥٧.

(٣) سورة التوبة: ٣٨.

(٤) يُنظر: دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب المنيرة، مصر، ط١٠، ١٩٨٦م: ٦٤.

(٥) يُنظر: آفاق التناصية: ٤٩-٥٠.

(٦) ديوان الحبوبي: ٣٠٦.

(٧) سورة الإسراء:٨١.

البيت، وهذا التناص لا يُراد به زمنٌ دون سواه، بل ينكشف على كلِّ زمان بشخوصه وأماكنه، فالشاعرُ هنا يفضي لدلالة مقصودة اقترنت بالنص القرآني يستعرض فيها ما مضى من الزمان، فهو إذن أداء رمزي معبِّر عن غاية دلالية مرجوَّه، لعلَّ تلك الغاية تَكمُنُ في أمرين لا مناصَ منهما، الأول هو الوعظ والاعتبار، الذي بلغَ مع التناص درجة التحذير فيدعو للتنبه قبل أن يصلَ داعي الموت، والثاني وهو ذو دلالة عميقة تتجلى في بحث الشاعر عن وسيلة تُرجعُهُ لتلك الأيام بلهوها وأُنسها، لكنَّه وعبَر النص القرآني، يُدرك أنَّه لا سبيل لرجعتها فهي (باطلاً قد زهق) فيؤكد من جهة ويلوم ويعاتب الزمان من جهة أُخرى، فُيجسِّمُ الزمان ويُدخلَهُ في عالم المحسوسات، وهذا– لعمري– يدخل في صميم الصورة الفنية.

المبحث الثالث: التناص والقصة القرآنية

لا خلاف بأن القصة القرآنية من أكثر القصص أثراً في الفن، فهي بأحداثِها وشخوصِها كانت وما زالت تؤدي أثراً لا غنىً عنه، بوصفِها رسماً دلالياً وجمالياً يُظهر ما كسبه الشاعر من مدركات لفظية ومعنوية، وعن طريقها يمكن أن نُطِلَّ على الباعث النفسي المستتر خلف ألفاظها، وما تركته تلك الشخصيات والحوادث من آثار بعيدة الغور في مخيلته، فأفاد منها الشعراء وساقوا عبرها صياغات جمالية وفنية مملوءةً بعاطفة يتقبلُها المتلقي بنحوٍ لا إرادي، بعضُها ذو أفكار تتقاطع مع عصر الشاعر، والبعض الآخر يحملُ دلالةً رمزيةً يُسقطها الشاعر على تجربته فيكتنز النص بدلالات تفيء بالغرض المرجوِّ.

وهذا المحور هو الأوفرُ حظاً والأكثر حضوراً في ديوان الحبوبي، وقد سار به على وفق طريقته الخاصة، فلم يكتفِ بذكر القصة أو الشخصية والإشارة عليها من بعيد، وإنما تعدَّى ذلك عبر استحضار القصة مع جنبة من أحداث متعلقة بها، وقصة نبي الله موسى (ع) من أكثر القصص حظوة في ديوان الحبوبي، فيطيلُ الوقوفَ عند الصِّعاب التي واجهته ومعجزاتهِ ويصيِّرُها باباً يمدُّ به أغراضه، يقول مهنِئاً:

ردَّ غَربُ الشوقِ في فرحتِهِ **فاتلٌ ما قدْ جاءَ في مدحتِهِ**		**وهو بحرٌ كان لما انبجسا** **جعلَ البحرَ طريقاً يبسا**(١)	الرمل

وهذه القصة مستحضرة من قوله تعالى:﴿ **وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَى** ﴾(٢)، فالرؤيا الذاتية أكسبت الشعر قُدرةً في الخلق والكشف، حين رفض الشاعرُ الأشياء القريبة وتاق لأنْ تكونَ الفكرة التي ساقها صورةً حيةً تتناولها الأجيال في الحاضر والمستقبل، فالتناصُّ الديني ابتكارٌ لتغيير الواقع عبر التشكيل اللغوي إلى واقع جديد(٣)، والشاعر في تناصه مع

(١) ديوان الحبوبي:١٦٦.

(٢) سورةطه:٧٧.

(٣) يُنظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير)، ابتسام موسى عبد الكريم، جامعة الخليل، ٢٠٠٧م:٦٧

قصة النبي موسى (ع) ابتعد عن ذكر اللفظ المباشر للعصا، بوصفها حاضرةً بفعلها لا بلفظها، وكذلك ليعبر عن قوتها بوصفها قابلة للاستعادة، فضلاً عن هذا نجد الشاعر هَيَّأ ذهن المتلقي عبر التدرج في السياق، فجعل ذهن المتلقي مستعداً للقصة عبر التواصل والتتابع في السياق[١].

وكثيرةٌ هي المواقف والأحداث التي ترتبط بشخصية نبي الله موسى (ع)، فما أن يُذكر حتى نجدَها أمامَنا، وكي نتحرى الإيجاز والدقّة في الاختيار سنقفُ عند بعضها، ومنها حادثة (العجل) الذي صَنعَهُ رجل يدعى بـ (السامري)، إذ استغل ذهاب موسى إلى ميقات ربه مناجياً، وادّعى أنَّ موسى كان يعبد ذلك العجل[٢]، فاستدعى الحبوبي تلك الحادثة وغالى بها ضمن غرض الغزل، يقول في إحدى مقدمات موشحاته الغزلية:

غادةٌ مــا راقَ حسنٌ قبلَها .....الرمل
لو رأتْ أمــةُ موسى مثلَها
عَبَدَتْهـا، مــا تولتْ عجلَهـا

لا ولا قـــالَ المـــلأُ لـــنْ نبرحـــا		**عنـــدَ هـــذا الســـائمِ المكتـــرش**[٣]

وهذا التوالي في سرد الأحداث وتسلسلها مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا.....**﴾[٤]، وقوله تعالى: ﴿**قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى**﴾[٥]، فالشاعر يبحث في نصه عن صفة الجمال، وهذه الصفة يجدها في القصة القرآنية ولكن عبر التخيل، فهو يوظف النص الديني، ليغورَ في عالمه على وفق رؤيته الخاصة وإحساسه بذلك العالم، فينصهر الماضي الثابت في بوتقة الإبداع الخاص[٦]، والمقطع السابق خيرُ مثال على ذلك، فقد حمَّل الشاعر النص إشاراتٍ رمزيةً مكثفةً كانت معبرة وذا هدف يطمح عبره الوصول لغاية دلالية منشودة، تبعد النظرة المتشائمة عن تلك الحادثة وتنتقل بها لمعنىً مغايرٍ تماماً تنمُّ فحواه عن جمال تلك المرأة وتأثيرها في الألباب، فالناس تنقادُ لأمرِها بلا شعور.

فالشعر يبحثُ عن مادته في الواقع، ولكن عَبر إعادة رسم الصورة بعد تفتيت أجزائها وإظهارها بحِلَّةٍ جديدة، وحتى لا يفقدُ النصُّ الروحية التي تحقق اللذة والمتعة صار إلزاماً على الفنان الابتعاد عن المحاكاة

(١) يُنظر: الدلالة اللغوية عند الشريف المرتضى، د. حامد كاظم عباس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤م: ٧٠.

(٢) يُنظر: قصص الأنبياء والمرسلين، السيد: نعمة الله الجزائري، دار المحجة البيضاء، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١١م: ١٩٥-١٩٦.

(٣) ديوان الحبوبي: ٢٥٠.

(٤) سورة الأعراف: ١٤٨.

(٥) سورة طه:٩١.

(٦) يُنظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش:٦٨.

الحرفية للواقع، والنصوص الدينية أحد أشكال الواقع التي ألهمت الحبوبي، فيقف عند مسميات ارتبطت بشخصية موسى (ع)، فصارت هي الأخرى رموزاً لمعانٍ ودلالاتٍ خاصة، ومنها (صعقة موسى، طور سيناء)، وهذان المَعْلَمين محاطان بهالة مقدسة، استدعاها الشاعر ضمن حشدٍ صوري وتجسيم، أثار عبرَهُ دهشة المتلقي، والذي استسلم بعفوية للقراءة أو الاستماع، يقول الحبوبي مؤبِّناً عزيزاً عليه:

وقامَ إلـــى المسعى فقامتْ أمامَهُ		تقدمـُـهُ للسعـي غُـرُّ مساعيـهِ	الطويل
تَجلّى لهُ الداعي فلبّى بصعقـــــةٍ		كصعقةِ موسى عندَ طورٍ تجليه	
عليه السما انهارتْ وسبعُ شهبِها		وذا وحيُهـــا يَنعى وسبعُ مثانيه[١]	

فتقاطع قول الشاعر مع النص القرآني منتجاً تناصاً مع قوله تعالى:﴿ ... **قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾[٢]، وقوله تعالى: ﴿**وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ** ..﴾[٣]، فضلاً عن سورة الفاتحة في قوله (سبع مثانيهِ)، فيتفاعل الشاعر مع النص القرآني ويحاوره، ويثمرُ هذا التفاعلُ عن دلالةٍ جديدةٍ وموقفٍ عصري في زمان ومكان مستحدث، فالعمل الأدبي يتصل اتصالاً مباشراً بالخيال[٤]، وهو بدوره يُظللُّ أفكار الشاعر وتجاربه الحياتية، والشاعر المبدع بمقدوره أن يصيِّرَ ما في الحلم من صور ومعان، ومن ثَمَّ يتسع الخيالُ ويزداد المضمونُ رصانةً وتبرز التجربة بشكلٍ أعمق.

فقد أثْرت قصة نبي الله موسى (ع) ديوان الحبوبي، ولم يقتصر ذلك الأثر على ما تمَّ سردُهُ، وإنما امتدَّ لقصائد وموشحات أُخرى، لما تحويه من مواقفَ ومشاهدَ تضمنتْ بطبيعتها رموزاً عميقةً، قادها الشاعر –عبر الأدب– لرموز أخرى، ومنها (فِرعون، وادي طوى، ثعبان موسى، تكليم موسى، نار موسى، إحياء الموتى)[٥].

ومن ميزات النص الأدبي أنّ يكون خِصْبَاً وذا مدلولاتٍ تتخطى حواجزَ الزمان والمكان، وهذا يعطي مساحةً للتأمل والتأويل، وقصة نبي الله يوسف (ع) تستوعب تلك العناصر المتوهجة، فهي تشتملُ على جوانبَ نفسيةٍ ترتبطُ نوعاً ما مع حياة الإنسان في كُلِّ عصر، من هنا نجدها أسهمت بشكل فاعل في تأويل واقع الشاعر، مستندةً في ذلك إلى أبعادها الحالية والمستقبلية، وعلى نحو يزيدُها عُمقاً في الدلالة ومتعةً في الاستقراء، ومن جميل ما ساقه الحبوبي ضمن هذا الصدد، قوله مُؤبِّناً صديقاً له، بعد أنْ أولجه في صميم الحكاية القرآنية، عبر قصة أخوة يوسف (ع) وحادثة (بنيامين) الذي أُتهم بسرقة صواع الملك[٦]، فجاء المقطع

(١) ديوان الحبوبي:٤٣٦. وردت في الديوان (شهبها)، والصواب (شهابها).

(٢) سورة الأعراف: ١٤٣.

(٣) سورة مريم:٥٢.

(٤) يُنظر: الإنسان والعبقرية (ينابيع العبقرية)، عادل الألوسي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م: ٥٥.

(٥) ديوان الحبوبي: ١٦٦، ١٦٧، ٢٥٠، ٢٨٦، ٣٩١، ٤٨٦.

(٦) يُنظر: قصص الأنبياء والمرسلين، السيد: نعمة الله الجزائري:١٢٧.

ليُفصِحَ عن يأس الشاعر وخيبته، مثلما يَأسَ الأخوة من مناجاة (يوسف)، فيكشف عن عاطفة متوجِّعة أمدّت النص بنبضِ الحياة، فقرَّبَ الزمن واستجلب الحدث، عبر تراكمٍ نصِّي يُقطر دلالة:

أحبتنا الذينَ قـــدْ استقلـوا فأخـوةُ يوسفَ خلصُـــوا نجيّاً		رويدكـم التحمُّـل والزَمَـاعـــا وقدْ صَحِبوا فؤادي لا الصُّواعا[١]	الوافر

وهذه الواقعة أُقتصت من قصة يوسف (ع) في قوله تعالى:﴿ **فَلَمَّا اسْتَيْئَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا....**﴾ [٢]، وقوله تعالى:﴿ **قَالُوا نَفْقِدُ صُوَاعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ**﴾[٣]، إنّ أثرَ العواطف وفاعليّة الأحاسيس قد تَسبقُ في وقعها أحياناً فاعلية العقل في الإبداع الفني[٤]، فتغدو طبيعة الموقف المُفجِّر للّحظة الإبداعية هي العنصر المُستأثر بالإجادة، وعلى هذا الأساس بَدَتْ رموزُ قصة يوسف (ع) في هذا المقطع وليدةَ لحظةٍ إبداعيةٍ انفعاليةٍ، تلاعب الشاعر بدلالاتها وطريقة تركيب الأحداث التي اتصلت رموزها بالنص الديني، والتي مثّلت جدليةَ الحياةِ والموت والأُخَّوة والمفارقة، فجسَّدَ عبر قوله (أُخوة يوسف) و (خلصُوا نجيّاً) حالته النفسية وقنوطَه، حالُه في ذلك حالُ إخوته، أمّا قوله (صواعا) فهو رمز للقريب الذي بَعُد إشارة إلى أخوته، ولعلَّ الشاعر أراد الكشف عن دلالة بعيدة تنمُّ عن تناقضات الواقع وتبديل الحقائق، عبر مقارنة جوهرية بين يوسف (ع) وبراءته وأخوته وقسوتهم، معوّلاً في إتمام المغزى وايصاله على نصوص سابقة، وغيرُ بعيد عن هذا الغرض وفي قصيدة أُخرى، وكأن الشاعر يتمّمُ لنا القصة، إبّان المشهد الذي يلقى به قميص يوسف على وجه نبي الله يعقوب (ع) فيرتد بصره[٥]، فيؤكد ويستفهمُ بجوٍّ يلفّه الحزن، في قصيدة أوفدها لوالد الفقيد، الذي مات في طريق عودته من الحَج، يقول:

مـا عَرضوا لكَ بالفراقِ وعارضتَ شوكُ القتـادةِ أوطـأوكَ. وربَّمـا قـدْ أحزنوكَ بحزنِ يعقوبٍ فهـلْ		أظعانُهـم لترى الفـراقَ صريحـــا بلغوا رضـاكَ فانشقـوكَ الشيحـــا مـِن ريحِ يوسفَ أنشقوكَ الريحـا [٦]	الكامل

وهذه الرموز القصصية مستحضرة من قوله تعالى:﴿**وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ....** ﴾[٧]، فالنص حصيلة لتفكير فني اكتسب وجوداً عَفوياً[١]، فرضته عليهِ الحياة بكلِّ جوانبها، والتناص

(١) ديوان الحبوبي:٤٥٧.

(٢) سورة يوسف:٨٠.

(٣) سورة يوسف:٧٢.

(٤) يُنظر: أدبية النص، صلاح رزاق، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م:٩٠-٩١.

(٥) يُنظر: قصص الأنبياء والمرسلين، السيد: نعمة الله الجزائري:١٢٩.

(٦) ديوان الحبوبي:٤٤١-٤٤٢.

(٧) سورة يوسف:٩٤.

يستحيلُ في أغلب جوانبه إلى رموز، والشاعر قد يتعاملُ مع الرمز تعاملاً رحباً[٢]، بمعنى أنّه يمدُّ النصَّ بأكثر من دلالة، فيكون استدعاؤه مدعاةً للتأمل وإثراءً للنص، وهذا المقطع في شطره الثاني متصل بهذا الجانب التناصي، فالبيت يصور تجربة حياتية مرتكزة على رمز ديني، فنبي الله يعقوب (ع) رمز الشكوى والألم والحزن المديد وكذلك هو رمز للصبر على القدر، لكن الشاعر في قوله (ريح يوسف) أحالنا لنصوص لاحقة، أفسح في ضوئها المجال للتأويل، فهذا التركيب كما هو معلوم رمز البشرى والسرور وزوال العسر، بحكم إعجازه في استرداد بصر نبيِّ الله يعقوب (ع)، أو لعلَّه قصد أُخوة يوسفَ فقد كان أبوهم ينتظرُ عودتَهم بألمٍ وشوقٍ، وهذا كلُّه ساقه الشاعر بأُسلوب يصلُ بنا للتمنِّي، فهو يحاول –عبر التخيِّل– أن يُعطيَ لنصِّهِ ما يعجزُ الوصولُ إليه في الحقيقة الواقعة والمؤكدة، وربَّما ذهبَ الشاعرُ لأبعدَ من هذا كلِّهِ، وكأنّهُ يقولُ لنا: إنَّ الموتَ هو الشيءُ الوحيدُ المؤكَّدُ، فكُل حيٍّ سيعودُ إلى ربِهِ عاجلاً أم آجلاً، وهذه العودة هي بداية السعادة الحقيقية لمن عَرفَ ربَه وعملَ صالحاً، فأصبحَ التناص بمثابة رَحِم دلالي ما انفك يرفدُ النصَّ بولاداتٍ دلاليةٍ، مثَّلت رصيداً معنوياً غيرَ منقطعٍ.

فالتناص هو فن يُعاد في ظلِّهِ رسم الصورة الملائمة للواقع، والشاعرُ حينما يذكرً أو يمرُّ بموقفٍ ما، تتحرك مخيلتُه بفعل امتزاج الفكرة الجديدةِ مع المخزون الذهني والموقف المصاحِبِ، وهذا–من المؤكد– سيثمرُ عن ولادةِ نصٍّ جديدٍ مُفعمٍ بتلك المدلولات، وصورِ الطَّبيعة واحدة من الصور التي سكنت مخيلة الحبوبي، سيّما الناقة فقد استأثرت بوجدانِهِ وسارت به لقصة نبي الله سليمان (ع) عبر حادثة المَلَك (آصف)، ومعجزته في سرعة إحضار عرش (بلقيس)، يقول:

وكأنــهـــا بينَ التنـائفَ آصفٌ		**فـــي عرشِ بلقيسٍ يمـرُّ عَجـولا** [٣]	الكامل

فينطلق خيالُ الشاعر لقوله تعالى:﴿ **قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي....** ﴾[٤]، إنَّ القيمةَ الحقيقيةَ للفنِّ تكمن فيما يعرضه من قيمٍ ودلالاتٍ، والحُكم عليه متوقِّفٌ على مدى تأثيره في الفرد والجماعة[٥]، وهذا الأثر يحتاجُ إلى ألفاظ تستندُ في تشكيلها إلى مصادرَ فاعلةٍ، والنصُّ الديني بما يشتملُ عليه من سماتٍ إعجازية له القدرة على إتمام تلك الفاعلية بكلِّ حرفيةٍ، فـ (آصف) هو رمزُ السرعة وكلِّ محال، و(بلقيس) رمز العزَّة والعَظمة وكذلك الجَمال، فالشاعر أبدع عبر تلك الألفاظ في اكّتناه صور التشبيه والكناية وإماطة اللثام عن العلاقة الحميمية بين النّصِّ الديني

(١) يُنظر: في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، فؤاد المرعي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مجلد ٢٣، ع١،٢، ١٩٩٤م: ٣٣٩.

(٢) يُنظر/ آفاق التناصية (المفهوم والمنظور):٢٥.

(٣) ديوان الحبوبي:٤٢٦.

(٤) سورة النمل:٤٠.

(٥) يُنظر: في الأدب ومذاهبه المعاصرة، علي عبد الخالق علي دومه، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط١، ١٩٩٠م :٦٧.

والغرض الفني، فالشأن لا يقتصرُ على إيراد المعنى فحسب، بل جودة اللفظ وتناغمه مع التجربة[١]، وكلُّ هذا ساقه الشاعر ضمنَ عروضِ البحر الكامل الواضح كوضوح المقطع، ناهيك عن ألفاظِ النصِّ التي تماثلُ المعنى وتسايره، فهي مثلُه متلاحقة سريعة، فكلُّ ما فيها يوحي بالحَرَكة.

فالعلاقة بين المبدع وتراثه القديم ما برحت قائمة، وهي تقوده بعفوية للإرث النّصي، فالإبداع نتاج ثقافي لتراكمات الموروث بصورهِ الغزيرة، وهذه الصور صبغت القصيدة عند الحبوبي بصبغة التجربة الذاتية، مرتكزاً على ما شاع من رموز دينية، وقد كان لقصة (طوفان نوح) بما تمتلكه من إيحاءات مقطع واحد، ساقه الشاعر ضمن غرض النسيب، فنقل الرمز الديني إلى ميدان الأدب، بوصفه مصداقاً من مصاديق السردِ وإكمال الدلالة، يقول الحبوبي في غرض النيسب:

تنـوحُ ومَدمَعـيّ طوفـــانُ نـــوحٍ		**ولـــي كبدٌ تضـجُّ مـــنَ الجروحِ**[٢]	الوافر

يستحضر الشاعر حادثة عقاب بني نوح (ع) بعد جحدهم لأمره في قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ**﴾[٣]، فالأدبُ يؤدي صورة _الحقيقة أو الخيال_ التي أنتجها مزاج الأديب لا كما هي صريحة، وشخصية المبدع تتجلى عبر طريقة المزج بين تلك الصورة والعاطفة[٤]، والشاعر يسعى أيضاً للانفراد كي يهبُ روحَهُ إحساساً راق له، يعيش في ضوئه التجربة المتخيلة، فيقدِّمُها شعراً[٥]، من دون أن ينسلخ عن واقعه، وهذا النهج كثير الحضور في ديوان الحبوبي، فهو هنا يُطلق مخيلته عبر مشابهة بين عبراته و(طوفان نوح) العظيم، عبر بيت جِلُّهُ حسرةٌ ووجدٌ وألم، بوصفه يتخيَّلُ ماضياً ترك أثراً في نفسه، كذلك نجدُ الشاعرُ يهدفُ لمقصدٍ صَعْبِ المَنال يتجلى عبر الرجوع لقصة نبي الله نوح (ع) وما عاناه من قومه. وهناك طائفة من الأعلام النبوية والقصص القرآنية التي جِيء بها سريعاً وعَبر لمحةٍ خاطفة، ومن دون أن يرتبط ذكرُها أو مجريات أحداثها مع نصٍ قرآني، منها " شعيب، آدم_ حواء، اسحاق، محمد، صالح وناقته، اسماعيل وابراهيم" (عليهم السلام)[٦].

---

(١) يُنظر: الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، د.ت:٦٥

(٢) ديوان الحبوبي:٥٥٤.

(٣) سورة العنكبوت:١٤.

(٤) يُنظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م:٢٤.

(٥) يُنظر: في ماهية النص الشعري، (إطلالة أُسلوبية من نافذة التراث النقدي)، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤م:٣٩.

(٦) ديوان الحبوبي: ١٦٨، ١٨١، ٢٧٢، ٢٧٧، ٤٢٦، ٤٥٥.

الخاتمة

شكّل القرآن الكريم في ديوان الحبوبي مؤثراً واضحاً، كشف في ضوئه الشاعر استيعابه للفن والتراث على حدٍّ سواء، فاستحضار الدلالة المصاحبة للموقف تحتاج إلى فطنةٍ وإدراك للمفردة ودلالاتها، لذا نراه تارة يستحضر النص القرآني بشكل مباشر، وتارة أخرى بشكل غير مباشر (محوّر)، فضلاً عن الاستدعاء الهادف والموفَّق للقصة القرآنية بأعلامها وأجوائها، وهذا إن دلَّ على شيء دلَّ على تَمكّنِ القرآن الكريم بألفاظه وتراكيبه ومعانيه ولغته في جلٍّ من يطلع عليه، ولا ننسى أنّ الحبوبي حَفِظَ الكثير من آياته وأدرك معانيه وعرف مظانه، ومن ثَمَّ تيقن أنّ التجربة الشعرية من دون استيعاب الموروث الديني متمثلاً بالقرآن الكريم يصيبها الكثير من الوهن والانحسار من حيث الآثار النفسية والطاقة الشعورية الموجهة للمتلقي، وكان غرضا الرثاء والمدح هما الأكثر حظوة من بين الأغراض الأُخرى، بوصف ألفاظ الكتاب المجيد أكثر انسجاما مع هذين الغرضين، فضلاً عن قدرة تلك الألفاظ في رفد المعنى بإيحاءات ودلالات غنية ومؤثرة في الوقت نفسه، فالنفس تستسلم لألفاظ الكتاب المجيد بشكل لا إرادي .

وقد ابتغى الشاعر من هذا كُلِّه خَلقَ رؤية تنسجم وفلسفته في الحياة، فالإرث الثقافي في نظره وسيلة فاعلة يقدِّم في ضوئها الشاعر أفكاره بأُطر رمزية فاتنة، غايته الأساسية فيها التذكير والتنبيه، لذا نجدُهُ يُكثرُ من العِظة والنُّصحِ والإرشادِ، فهي الميزة البارزة والفاعلة في ذلك الأثر، ناهيك عن مقاطع ليست قليلة عكست إيمان الشاعر بالله تعالى وقضائه وكتبه واليوم الآخر، فالشاعر في كُلِّ أركان البحث يستحضر تلك اللغة بألفاظها ومعانيها ليعكس أموراً حياتية عنى بها، فضلاً عن القيمة البنيوية والفنية التي تضيفها تلك الألفاظ للفن، فارادَ عبر هذا كلّه أن يُصير الفنَ حلقةَ وصلٍ بين المجتمع وقيمه الدينية، إذ تَطلَّعَ الشاعر إلى إعادة المفاهيم القرآنية وتوجيهها إلى العامة عَبر لغةٍ شعرية تتناسبُ والهدف المرجو، ومن دون أن يلغي معالمها، فيختار النصّ القرآني الذي ينسجم ونفسيته، ويفيدُ من إيحاءات المعاني بألفاظها وتركيبها، لما فيها من أبعادِ ودلالات عميقة، فضلاً عمّا يُضفيه الشاعرُ لذلك الحضور من عاطفة صادقة وخيالٍ خِصْبٍ.

وقد سيطرت بعضُ القصص القرآنية بأعلامها وأحداثها وأجوائها على نفسية الشاعر ومخيلته، فركّز عليها وعرضها في أكثر من مكان، مثل قصص نبي الله موسى ويوسف (عليهما السلام) وكذلك قصة نبي الله سليمان (ع) المُشوقة بأحداثها وشخصياتها الوافرة، وكذلك قصة نبي الله نوح (ع)، وجاء حضور القصص الأخرى بشكل سريع ومن دون تناص قرآني واضح، كذلك وُفِّقَ الشاعرُ في المطابقة بين اللفظة وجرْسها، بوصف هذا النهج أحد خصائص اللغة الشعرية التي خُص بها كتابُ الله المجيد، وقد نجحَ عبرها الشاعر في إبراز سعة ثقافته الدينية ومدى تأثُّره بكتاب الله المجيد، وقدّم في ضوئها نماذجَ شعرية تتوق لها الأنفس، بوصفها تؤدي أهدافها والغاية منها بكلِّ حرفية، فضلا عن أنها تحملُ بين جوهرها شعلةً من الدلالات والإيماءات العميقة الأثر.

قائمة المصادر والمراجع:

١- أدبية النص، صلاح رزاق، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.

٢- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٣م.

٣- آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)، تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي، جداول النشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.

٤- الإنسان والعبقرية (ينابيع العبقرية)، عادل الآلوسي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٥- تداخل النصوص في الرواية العربية، عبد الرحمن حمّاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٦- التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، عودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن، ١٩٨٥م.

٧- التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً)، د. سعيد سلام، عالم الكتب الحديثة، ٢٠١٠م.

٨- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٥٥م.

٩- جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي، مطبعة دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٩م.

١٠- الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية)، د.عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط٤، ١٩٩٨م.

١١- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك(٦٠٨هـ)، تحقيق: د. جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٨٨م.

١٢- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

١٣- الدلالة اللغوية عند الشريف المرتضى، د. حامد كاظم عباس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٤م.

١٤- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: د. كمال محمد بشير، مكتبة الشباب المنيرة، مصر، ط١٠، ١٩٨٦م.

١٥- ديوان محمد سعيد الحبوبي، ت. عبد الغفّار الحبوبي، دار الرشيد، بغداد، ط٢، ١٩٨٠م.

١٦- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، د.ت.

١٧- علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات)، سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٨- في الأدب ومذاهبه المعاصرة، علي عبد الخالق علي دومه، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط١، ١٩٩٠م.

١٩- قصص الأنبياء والمرسلين، السيد: نعمة الله الجزائري، دار المحجة البيضاء، النجف الأشرف، ط١، ٢٠١١م.

٢٠- لذّة النص، رولان بارت، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
٢١- اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة: د. عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ١٩٨٧م.
٢٢- في ماهية النص الشعري، (إطلالة أُسلوبية من نافذة التراث النقدي)، محمد عبد العظيم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٢٣- محمد سعيد الحبوبي ودوره الفكري والسياسي، علي فاروق محمود عبد الله الحبوبي، مكتبة الروضة الحيدرية، النّجف، ٢٠١٢م.
٢٤- نهضة العراق الأدبية في القرن الثالث عشر للهجرة، د. محمد مهدي البصير، دار الرائد العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٠م.

الأطاريح الرسائل والبحوث:

١- الأسلوبية في دراسات الإعجاز القرآني (رسالة دكتوراه)، د. عواطف كنوش، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٥م.
٢- التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير)، ابتسام موسى عبد الكريم، جامعة الخليل، ٢٠٠٧م.
٣- التناص القرآني في شعر الجواهري (بحث)، د. محمد حسام جلاب، الناشر: مجلة دواة، ٢٠١٥م.
٤- في الأمثال لأبي عبيدة (معمر بن المثنى)، بحث: د. حاكم حبيب الكريطي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد (١) السنة ألأولى، ٢٠٠١م.
٥- محمد سعيد الحبوبي حياته وشعره (رسالة ماجستير)، هدى جاسم محمد البطيحي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

الدوريات:

١- في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، فؤاد المرعي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مجلد ٢٣، ع٢،١، ١٩٩٤م.