

## التناص في ديوان مقام الياسمين

إبراهيم جوخان

أستاذ مساعد جامعة جرش

القبول

٢٠١١ / ٠٦ / ٠١

الاستلام

٢٠١١ / ٠٣ / ١٤

### ABSTRACT

The study deals with the forms and aspects of contextuality employed by AL- Karaki throughout his collection of poems. Different kinds of contextuality can be seen in his poems, starting with the titles, places literary themes and religious ideals. They all came in full harmony with his poetic trends. Having an intellectual and artistic impact on the qasida, the contextuality represented the poet's vision and experience. The paper has clarified the ways by which Al-karaki's poetic text is expanded and becomes open to include other texts to the extent that it looks like mosaic portrait made of various texts. The poet's distinguished background, great poetic talent and religious and poetic knowledge helped the poet to write this unique mixture.

### ملخص البحث

يدرس هذا البحث مظاهر التناص وأشكاله التي وظفها خالد الكركي في سياقات خطابية الشعري في ديوانه مقام الياسمين.

فقد وظف تناصات مختلفة في ديوانه الشعري، تمثلت في العنوان واستحضار المكان، والتناص الأدبي والتناص الديني، إلى غير ذلك، حيث انسجمت وتعالقت هذه التناصات مع سياقاته الشعرية، وجسدت رؤيته وتجربته الشعرية، وأثرت عالم القصيدة فنياً وفكرياً. ووضح البحث كيف أن النص الشعري عند الكركي انفتح على نصوص أخرى حتى غدا النص عنده بمثابة لوحة فسيفسائية، تتشكل من نصوص شتى، أعانه على ذلك إطاره الثقافي المتميز، وموهبته الشعرية الفذة، ومخزونه من التراث الإنساني والديني على السواء.

التناص مصطلح معاصر لدلالات مفهومية نقدية وفلسفية قديمة، شأنها شأن الكثير من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق بشأنها . فهو عند (جوليا كريستيفا ) "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل إلى نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها . ويرى (سولير) " بأن التناص، في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة، بحيث يعد قراءة جديدة لها . أما (فوكو) فإنه يرى بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً، ولا وجوداً لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أصوات متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع الوظائف والأدوات"(١).

أما (رولان بارت) فقد ذهب إلى أن ميزة التناص هي لا نهائية، أي أن ميزة الأثر الأدبي (النص) هو أنه يفتح أفاقاً جديدة دائماً لنصوص أخرى. فكل أثر أدبي جديد قابل للتناص ، وكلما كان أكثر انفتاحاً ، كلما كان أكثر قبولاً لأن يتناص ، أي أنه يوحي ويحاكي ويؤثر ... وبذلك لا يكفي أن يكون واقعة تاريخية ، بل يتحول إلى واقعة أنثروبولوجية غير قابلة للاستنفاد ، إذا نظر إليه من حيث كونه معنى أما إذا نظر إليه من حيث كونه لغة وباعتبار لغة الأدب ، لغة رمزية فإنها تولد معاني متعددة، مما يخلق محيطاً إبداعياً قابلاً لفرض هيمنته (سلطته) على المبدعين، وهنا يصبح ما يسميه (بارت) بـ(بتعايشات المعنى)"(٢)

ويقترح (جون كولر ) على أن المنجزات الحضارية الفنية والأدبية - هي أشبه بمتابعة مفتوحة تتولد كل متتابعة عن السابقة لتنداح في اللاحقة ...ففي حديثه مثلاً عن الحلقات التي تربط بين الأدوات قوله : "فكل ما لدينا الآن من الأشياء المصنوعة ، هو إما صورة طبق الأصل عن شيء صنع قبل أمد وجيز ، أو صورة مغايرة له، وه ذا الشيء صنع قبله ، وهكذا تتشكل هذه الأشياء كلها سلسلة متصلة الحلقات ترجع إلى فجر التاريخ البشري .(٣) إن النص الأدبي محور العملية الإبداعية والنقدية ، ومحور العلاقة بين المبدع والمتلقي، فيه يتجلى إبداع الأديب وتجربته الشعرية والشعرية، كما يكشف فيه المتلقي عن جماليات الإبداع وكل ما يتعلق بالنص. والأديب لا ينفصل بحال من الأحوال في تكوينه الثقافي والمعرفي عن التراث الإنساني السابق والمعاصر له بشتى أنواعه، فهو عبارة عن تراكمات ثقافية ومعرفية مختزنة في ذاكرة الأديب، تنمو أغصانها في محيط التلاحم المعرف المتشريك، فلذلك أصبح المبدع من دون حدود أو فواصل، ومن ثم فالنص الجديد هو إعادة لنصوص مرجعية سابقة أو معاصرة له لا تكتشف إلا بالخبرة الواسعة . إن لسلطة النص المرجعي دوراً أساسياً في تجديد بنية دلالة النص ، وهي قراءة تقع في إطار ما يعرف بـ(برتوكولات القراءة) أي ضمن شروط موجهة بوعي للتراث (النص المرجعي)، هادفة نحو غاية أو فكرة محدودة.

فالتناص مفهوم من المفاهيم الحدائثية التي تقوم على دراسة النصوص الأدبية وتداخلها مع بعضها البعض، والعلاقات التي تحكم هذه النصوص فيما بينها، الأمر الذي يجعل النص مفتوحاً أمام السابق والمعاصر في علاقات تتجاوز الموافقة أو المعارضة . ومهما يكن الأمر فالنص

الجديد ليس إلا فسيفساء ، أو لوحة متشكلة من نصوص سابقة عليه مخترنة في ذاكرة المبدع يستدعيها في أي وقت مناسب، ويوظفها في نصه في الوقت الذي تثري فيه النص الجديد. ويتكئ الكركي في نتاجه الأديبي على التراث ولا سيما شعر المتنبي ومحمود درويش، ويسعى في توظيفه إلى شمولية النظرة إلى التراث العربي والإسلامي الذي يمنح الأمة شرعية وبقات الإباء الحر والضمود، ويعلي فيها فكرة التضحية والشهادة كما هو في كتابه حماسة الشهداء (٤)، المسيح بالنبيل والقيم الإسلامية التي تبعث على الإيمان بحتمية النضال من أجل الحرية والكرامة والاستقلال والوحدة والاقتراب من المشهد الإنساني الشريف . وكما في "أوراق عربية" (٥)، وفي محاضرات محلية وعربية ذات رؤى فكرية شجاعة تشتبك مع نبض المرحلة وأوجاع الأمة، وتشتغل على الحس الوطني بمسؤولية وفطنة عالية، وله جهوده القيمة المعروفة في الحراك الثقافي في الأردن.

إن الأديب لا يعبر عادة عن قيمه الخاصة بقدر ما يعبر عن قيم جماعية أكبر ينتمي إليها. والفكر لا يعكس الواقع كما المرأة، فالرابط بين الفكر والواقع يكون بعد عمليتين أساسيتين : تحليل الواقع وكشف بنيته واستخراج ثوابته ومتغيراته، ثم فهم صورة الواقع كما يعكسها وعي الناس.

يمكن القول أن النص الأدبي بمختلف أجناسه عند الكركي استحضار للذاكرة المكانية والذاكرة الجماعية الطافحة بالأنفاس الملحمية والبطولية المكتنزة بالألم السامي النبيل، والذي تتسلخ عنه الذات لتتنسب للمكان والجماعة، ولحظة الاقتراب من إحدى الحسينيين، هذا في جانبه الأول، أما في الجانب الثاني فهو صورة التاريخ، فهو إذ يغالب فيه الشوق إلى اللحظات والأمكنة والرموز، وإنما يكسوها بالأمل. فقد تتوزع المرجعيات الفكرية عند الكركي بين القريب الحميم (الوالد والوالدة والشقيق الأكبر) ثم تتسع إلى المسجد والمدرسة والقرية بما نسجت سني عمره الأولى أحداثا وأشخاصا وأناسا . وقراءة الماضي عند الكركي تعني قراءة التراث واستحضار الرموز، أمكنة وأحداثا، وأشخاصا باعتبارها مرجعيات يستجلي فيها الحاضر بأشكاله المختلفة . ومن هنا فإن التناص عند الكركي تعددت مناحيه وأشكاله تبعا لتقافته المعرفية ومخزونه الثقافي . ومن أهم أشكال التناص:

### \* تناص العنوان:

يعد العنوان مكونا أساسيا من مكونات النص الموازي ، فهو يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة في خضم النظرية الأدبية "ذلك لأن النص الموازي بكل مكوناته المتنوعة (العنوان الرئيس ، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية ، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة ، الخاتمة ، كلمة الناشر ..... وغير ذلك من العناصر

الموازية" (٦) التي تشكل الإطار الخارجي للنص، فالنص الموازي هو الذي يمنح النص الأساسي هويته واختلاقه وفق ما يشير الناقد الفرنسي (جيرار جنيت)، إذ يرى أن الموازيات النصية "تحيط بالنص وتمططه، وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه ..، لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه.. (٧). وهكذا يغدو النص الموازي " الوسيلة التي تمكن نسا ما أن يصبح كتابا بذاته ويقدم نفسه للقارئ" (٨).

إن مثل هذه الوظيفة أو الوظائف التي يتمتع بها النص الموازي تسبغ الكائنية والحيوية على النص من جهة ، كما أن إحاطتها بالنص عبر عناصره - تشكل عتبات النص ومفاتيح تقود القارئ إلى جغرافية النص ، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف لسبر أغواره ومجاهيله واستبطانها ، وإضاءة مناطقه المعتمة عبر مجرة الأسئلة الحرجة التي تفجرها عناصر النص الموازي أثناء فعل القراءة من جهة أخرى.

ولعل العنوان بمستوياته المختلفة يكوّن الفنية الأخطر من جملة عتبات النص المذكورة أنفا في علاقته بكل من النص والقارئ، فالعنوان يهب النص كينونته بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم ، حيث إن النص لا يكتسب الكينونة ولا يجوزها في (العلم) إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلا للتداول والحياة . من هنا تبرز خطورة العنوان وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، بوصفه حدثا يقع في اللغة وباللغة ، فعندما "تسمي اللغة الموجودة لأول مرة ، فإن تسمية من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور (٩). وبذلك يرتهن النص بتسمية (عنوان) ليكون هوية وتعيينا له في العالم، وعلى صعيد العلاقة مع القارئ يمثل " العنوان الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد المتلقي، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص، إذ إن العنوان يضيء طريق القراءة " (١٠). وبناء على هذه المعطيات يمكننا أن نصل إلى تعريف (العنوان) تبعا لمؤسس علم العنونة (ليهوك)، الذي يحدد العنوان بوصفه "مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما ، من أجل تعيينه، من أجل أن تشير إلى المحتوى العام، من أجل جذب القارئ" (١١). ومن هنا فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به ، وكشف له ، يغدو علامة سيميائية لتمارس التدايل والتوضيح، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم ، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ولحاجة كل منهما للآخر.

في هذا الإطار يأتي عنوان الديوان (مقام الياسمين) أول مظهر من مظاهر التناص البارزة، فقد تعالق فيه مع عنوان (مقامة الرياحين) لجلال الدين السيوطي، الذي عرض فيها لأهم الأحداث والفتن والصراعات التي جرت في الدولة المملوكية في السنوات الثلاث التي أعقبت وفاة السلطان (قائباي)، إذ من خلال الأحداث يدرك القارئ أن روح الصراع والتطلع إلى الملك

والسلطة، والغدر والخيانة والانقسام إلى عصابات وأحزاب متطاحنة بين أمراء الرياحين في المقامة، ما هو إلا انعكاس وصدى للحوادث والنزاعات والمغامرات التي كان أبطالها أفراد المماليك الذين تحاربوا في القاهرة والصعيد والشام، ولم يتحقق النصر لأي منهم، ولم يتمكن واحد منهم من توطيد الأمن والإمساك بزمام السلطة، ووفقا لما يراه بعض النقاد، "فإن الأدب - وإن كان إنتاجا فرديا وثمرتة تفكير الكاتب - فإنه صورة للمجتمع، ولا بد من الاستعانة بدراسة التاريخ لفهمه" (١٢). فقد نقد السيوطي الأوضاع السياسية نقدا لاذعا وعلى ألسنة النباتات، فجعلها قناعا يتنقع وراءه ليقول ما يجب قوله في نقد الأوضاع السياسية وما فيها من صراعات على السلطة في تلك المرحلة الزمنية من تاريخ الدولة المملوكية.

وعنوان الديوان (مقام الياسمين) يكشف لنا أن المؤلف كان عاشقا للسلطة، ووهي أحقيته في تولي مناصبها وممارسة العمل السياسي فيها، وفي الوقت نفسه يظهر كراهيته لعناصر السلطة الذين يديرون مناصبها لعدم أهليتهم السياسية والعلمية والاجتماعية، كما يكشف تحليل النصوص الشعرية في الديوان عن ثنائيتها وعن ظاهر معانيها غير باطنها، وأن هناك خيوطا دقيقة تربط بين أمراء مقامة الرياحين للسيوطي، والمرموز إليهم في ديوان مقام الياسمين للكركي سواء السلطة أو المحبوبة، فكلاهما يمثل الصراع والرغبة في نفس المبدع عن طريق استحضار الماضي المشرق على الحاضر المتردي كما يراه الشاعر. وديوان مقام الياسمين يعبر عن شغيات الذات وعوالمها ومركزيتها (الأنوية) (الأنا)، فقوائد الديوان في مجملها تنبئ عن حرص الذات على انتمائها لتاريخها المحيط بها، ولصيرورات تكويناتها الزمنية والمكانية، فالشاعر يستحضر عقب الماضي وذكرياته ومحطاته المشرقة في حياته والتي تظهر الأنا بشكل كبير وفعال في الحياة السياسية والاجتماعية، مقاربا فيها (الأنا) الحاضرة التي تمثل الانكسار والتشطي للنفس الشاعرة التي كما قلنا نفس طموحة غيورة تعشق السلطة التي تربت في أحضانها، وفجأة يسحب البساط من تحت قدميها، ويقدم من ليس بكفاء لها، مما جعل الشاعر يستحضر هذه المحطات الماضوية بعبقها وألقها المشرق الذي يمثل كينونة الشاعر وما ينبغي أن يؤول إليه مستقبلة المشرق.

فالمبدع يقدم لنا رؤية للعالم يتشكل فيها نسيج الفكر والبحث الـ دائم عن نظرية لواقع الحياة المعيش من خلال هذا الإبداع الذي يستحضر من خلاله محطات الماضي الـ مشرق مقاربا فيها مع محطات من حياته الحاضرة المؤلمة. فالديوان ليس إلا محطات تمثل سيرة ذاتية للشاعر يرويها ويستذكرها، مبرزا عدم رضاه للحاضر بمكوناته السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، يقول: (١٣)

حزين لأنني بدأت / فهذا الزمان سواد

وأحلى الليالي مضت / أبي

تكسر في العمر ما كان من حلم الروح  
بالزهر والأرجوان  
وقد وزعتي العواصم حتى التشظي  
على عتبات الهوى والزمان  
وهذا القليل والذي ظل قبل الغروب طويل  
كما حزن أُمي  
ونيل القرى / وهوى لم يزل حاضرا في المكان

.....

ولكنه الحلم يا أبتني  
وما ظل غير المرايا، ورأد الضحى

.....

بي / أراني بعيدا / أوسد روحي سريرا الغياب  
وأسكب في الكأس همتي /  
وأقرأ ما خطت الريح في صفحات  
السحاب / وأهتف: (عد يا أبي) / (دارنا لم تعد دارنا  
وقد هدها حزنك الأبدى الجليل  
وها نحن عند الينابيع... لا ماء يروي العطاش  
والدار في وحشة وذهول.

فالشاعر يستذكر عقب الماضي المشرق في حياته ، مقارنا ذلك في حاضره الأليم الذي تشكل فيه الاضطراب السياسي والاجتماعي ، وتقلقل فيه الشعور الجمعي والفردى ، وتغيرت فيه القيم والمعايير وانقلبت فيه الموازين التي تحكم وتنظم المجتمع . وهو في ذلك متأثر إلى حد بعيد بما كان يدور في ذهن السيوطي في مقامة الرياحين ، حيث كان يرى أن الأعراب (من غير العرب) هم الذين يتحكمون ويسيروا الأمور كما يشاؤون ، وأهل البلاد الأصليين لا حول لهم ولا قوة. يقول السيوطي في مقامته على لسان الياسمين : (١٤) "أمنت برب العالمين، لقد تجبست يا جبس، وأكثرك رجس نجس ، وأنت قليل الحرمة ، واسمك مشمول بالعجمة ، وكيف تطلب الملك وأنت بعد قائم مشدود الوسط، في الخدمة؟ ! رأسك لا يزال وهو منكوس ، وأنت المهيج للقي المصدع". إن موقف الياسمين في مقامة الرياحين ، موقف الإنكار والتكذيب لما نسب لغيره من الرياحين ، كما أنه وقف موقف الازدراء والاحتقار واصفا غيره بالجبن والدناءة والنجاسة وقلة الحرمة....، ثم ينكر على كل من يتطلع إلى السلطة وهو ما زال حديث العهد في الخدمة .

فالياسمين استنثار مشاعر الكره والبغضاء عن طريق الربط بين لون النرجس وعمائم اليهود الصفر، حتى بدأ الحديث عن نفسه مركزا على جماله المستمد من لونه الأبيض ، وعن منافعه الطبية، جاعلا ذلك مسوغا لأحقيقته بالملك بقوله: (١٥) " ولكن أنا زين الرياض ، والموسوم في الوجه بالبياض، والبياض شطر الحسن كما ورد ، وأنا أطف ورد،...وجاء ذكرى في حديث فاح بنشره: (إن قاريء القرآن يؤتى بياسمين الجنة في قبره ...)، فحديثي أصدق من حديثك سندا ، ونشري أعقب من نشرك صباحا وندى، فأنا أحق بالملك منك منصورا ومؤيدا.

### - استحضار الموروث المكاني:

لقد عبر الشعراء عن المكان وفق رؤيا جديدة، اتخذت صورا مثالية وإنسانية ، تجاوزوا في ذلك المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلا روحيا ووجدانيا، يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها وذكراياتها عبر أشعارهم ، فكان ذلك تعويضا نفسيا لأهمية المكان. فلا غرابة أن نجد (المكان) محورا مهما من محاور الكون يتخذ لنفسه في شعر الشعراء صورا شتى، تتماهى في المكان المثال الذي يعد جزءا مهما في تكوينات الشاعر.

لقد تمحور الكركي حول النواة الخفية للمكان (دمشق، ومؤاب) باعتبارها مكانا واقعيا وشعريا يفتح على العالم، ويتضافر معه في علاقة تفاعلية عميقة ، جعلت النص الشعري مشعبا بكيانية متحركة غير معزولة عن البشر، وجعلت المكان إيقاعا شاملا يتسلل إلى خلايا النص، بل يصبح الخلية الأساسية فيه. "فالأمكنة جزء من التجربة الحياتية سلبا أو إيجابا ، والشاعر يقرأ أسرار الأمكنة وخفاياها ، ويقرأ جغرافيتها وتاريخها الماضي والحاضر والمستقبل " (١٥). وبذلك يتحول المكان إلى عالم جديد يحمل صفات جديدة . فالبيت أو المكان في رأي (جاستون باشلار) جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان إلى العالم ، وأي ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة مهمة تعود إليها في أحلام يقظتنا . الوجود أصبح الآن قيمة الحياة تبدأ بداية جديدة محمية دافئة في صدر البيت(١٦).

يمثل المكان حضورا واسعا في ديوان مقام الياسمين، حيث كانت ذاكرة الأماكن التي تربط الشاعر بها علاقات وشائجية تكوينية ، تتردد في قصائده مذكرة بأهمية المكان بالنسبة للشاعر . فنجد الكركي في ديوانه مقام الياسمين تتجاذبه كينونة المكان بين (دمشق، ومؤاب)، ولعل دمشق (المكان) تمثل الماضي المشرق في تجربته العاطفية وكيانه الروحي ، ولربما أيضا تمثل الشيء الكبير بالنسبة للكركي من الناحية التاريخية السياسية ، كما أن (مؤاب) المكان تمثل أيضا الماضي والحاضر المشرق بالنسبة لتجربته العاطفية والاجتماعية والسياسية، فمن خلال الأمكنة تتشكل وجدانيات الشاعر وتجربته الشعرية والشعورية في آن معا . إن ارتباط الشاعر بالمكان ، ارتباط نفسي "فالحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب والأطلال هي المثير المقارن أو

الصنعي، وتفسير ذلك- وكما يقرر علم النفس- أن الحبيبة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة حبها" (١٧). فالمكان يظهر وكأنه الشيء الذي يملك قلب الشاعر ويكبله، فيكون رهنا له وأسيرا لتصرفاته.

إن الدارس لديوان مقام الياسمين ينتبأ عن حرص الذات (الذات الشاعرة) على انتمائها لتاريخها المحيط بها ولصيرورات تكوينها الزمانية والمكانية، ففي الديوان نتلمس أن الشاعر فارس ينتمي إلى نبض زمانه وتجليات مكانه، فمن حقه أن تتجوهر مضامين قصائده في تشظيات الذات وعوالمها ومركزيتها (الأنا) الشاعرة إلا أن قصائد الديوان تؤكد من جانب آخر حرص الذات الشاعرة على انتمائها المكاني والزمني.

لعل أول ما يلفت انتباه القارئ في هذا الديوان، هو ظاهرة استحضار المكان وتوظيفه لصالح الرؤيا والبنية الفنية معاً، وهو استحضار عزز مصداقية الوجدان، وألقى ظلالاً لامعة على دلالات القصيدة، ففي هذا المظهر اس تدعى الكركي دلالات المكان في (مؤاب، دمشق، الأندلس، الكرك) وركز بشكل لافت على مؤاب، ليصير مؤاب نفسه صاحب القصيدة، وصاحب الألم اللذيذ والفتاح الفني الذي يتوارى خلفه الشاعر بخلجاته وجيشان عواطفه وذكرياته، والتي تعد بشكل عام ذات الشاعر وأحاسيسه، يقول (١٨):

وها أنت، أقرأ في صمت عينيك

أيام كانت مؤاب تغني

وأيام كنا صغارا

ندون أحلامنا في كتاب التمني

وأيام كان الرعاة يموجون فوق جرد مؤاب

/ كنت لا أعرف الحرف بعد

وكل حقول الحبوب يباب

كان الزمان انتظارا لعلك تأتين

من زهرة في روابي الكرك

ومن أغنيات صبايا الكرك

.....

وهذا زمان مؤاب العظيم

فقد اتحدت الروح التاريخية النفسية للشاعر بجغرافية الروح المكانية، وهو اتحاد له دلالاته النفسية المنغمسة في المكان، وأهمية المكان بالنسبة للشاعر فهو جزء من كيانه الذي لا يمكن أن ينسلخ عنه بحال من الأحوال، لأنه جزء هام في تشكيلات الشاعر النفسية والروحية، فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة وثيقة وشائجة لا ينفصلان عن بعضهما البعض.



ونجد مثل هذه الصورة التي تتمثل في اتحاد التاريخ النفسي للشاعر بجغرافية الروح  
المكانية في مقاطع أخرى من الديوان، قوله: (١٩)

هو العمر / أندلس من حنين / ووحشة قلب تُلطّي على شاطئيه اللهب  
غياب المحبين/أنك ما جئت / هذا التشظّي / وما ظل من موقد وخطب  
فردى لي الروح  
وقوله: (٢٠)

ودمشق تنهض في رنين الشمس  
إذ تصحو أميرتها على وقع القوافي والصهيل  
ودمشق أم الأرض  
والفل المخبأ  
والكتابة والنجوم  
نار المودة في عبير العشق / والنسرين

.....

يا قاسيون أفق / فما زالت عيون بني  
أبيك على مرايا الياسمين / ومجد غسان الأثيل

### \* التناص الأدبي

تتجلى مظاهر التناص الأدبي في استحضار الشخصيات التراثية الخالدة في قصصها  
الغزلية على مرّ التاريخ ، ومثل هذه القصص يجد فيها الشاعر تعبيراً صادقاً عن الذات ، وهي  
بحق تعد الأنموذج الراقى في الماضي الذي ينبغي لكل من يتمتع بذوق مرهف وإحساس عال أن  
يتمثل مثل هذه الشخصيات وسيرها الراقية الخالدة. فقد استدعى الشاعر شخصيات تراثية عظيمة  
لها دلالاته التراثية على مر العصور، مثل شخصية عمر الوراق، العباس بن الأحنف، مالك بن  
الريب، وضاح اليمن، ديك الجن، المتنبي، ابن زيدون، امرؤ القيس ، وغيرهم من الشخصيات  
العظيمة التي خلّفت بصمات عظيمة ما زالت تذكر إلى يومنا هذا.

فقد استحضّر الشاعر شخصية مالك بن الرّيب (٠٠٠-٦٠هـ) (٠٠٠-٦٨٠م)، وتمثل  
الشتات النفسي والصراع الوجداني في هذه الشخصية العظيمة، ومالك بن الريب كان من أجمل  
العرب جمالاً ، وأمتهم بياناً ، وقصته كما روتها الأخبار ، أنه شارك في فتح سمرقند وفي أثناء  
عودة الجيوش الفاتحة إلى المدينة لسعته أفعى، فلما أحس بالموت أنشأ يقول راثياً نفسه: (٢١)  
ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

فالشغبات النفسى والصراع الوجدانى والإحساس بالموت عند مالك بن الربى ، هو الاقتراب  
الوجدانى والصراع النفسى الذى يسكن هواجس الشاعر الكركى، حيث يقول: (٢٢)  
أنا موغل فى الرحىل / وذاك هواك الحبيب بعيد  
وهذى الدروب تشردنى

.....  
أنادى على أهلى الراحلىن / أطلّوا  
فهذى غمامة موت / على شرفات الصباص الولىد  
وكم صار وادى الغضا المستحىل / دلىل أساى الطوىل تذكّرت:  
كونى إذا وسّونى الثرى أول الزّائرىن / وصبّى على القبر عطر البكاء  
ونادى بنات مؤاب / إلى موسم للبكاء على الغائىبن  
فإن زمانى عتم وبعد الرحىل رحىل

فالكركى استحضّر أبىبات مالك بن الربى الذى يرثى فىها نفسه، ولعله فى هذا الرّثاء بىكى  
نفسه بكاء شدىدا، لأنه لم يحقّق أهدافه وطموحاته التى كان يسعى إليها ومن أجلها ، يقول مالك  
بن الربى: (٢٣)

دعانى الهوى ما أهل ودّى وصحبتى  
أجبت الهوى لما دعانى بزفرة  
بذى الطبستىن فالتفت ورائى  
تقنعت منها ، أن ألام ردائىا

.....  
وىا صاحبى رحلى دنا الموت فانزلا  
وىا لىت شعرى: هل بكت أم مالك  
إذا مت فاعتادى القبور فسلمى  
ترى جدثا قدّ الرىح فوقه  
أقلب طرفى فوق رحلى فلا أرى  
وبالرملى مئى نسوة لو شهدننى  
برابىة إئى مقىم لىالىا  
كما كنت عالوا نعىك باكىا  
على الرّمس ، أسقىت السحاب الغوادىا  
غبارا كلون العسقلانى هاىبا  
به من عىون المؤنسات قراعبا  
بكىن وفدّىن الطبىب المداوىا

فمالك بن الربى يرثى نفسه فى لحظات حىاته الأخرىة ، محاولا أن ىمزج الرّثاء بصور من  
الشجاعة والبطولة ، والشاعر فى هذه القصىدة أضاف مجموعة من القىم الاجتماعىة ، كالوفاء  
الأسرى الذى نجده بىن الشاعر وأسرته من جهة ، أو بىن الشاعر وأصحابه من أفراد المجتمع  
الواحد من جهة أخرى، فمثل هذا الرّثاء لم يعد فقط تعداد المناقب المىت والبكاء علىه ، بل صار  
صورة لترابط وتكافل أبناء المجتمع الواحد.

فالكركي في نصه الشعري السابق عبر فيه عن الشتات النفسي والصراع الوجداني الذي يعانیه في هذه الحياة والذي أصبح كابوسا لا يفارقه، فهو يرى في محبوبته الأمل المشرق والخل الوفي في الوصول إلى تحقيق ما يطمح إليه، كما هو حال مالك بن الربيب.

ويتمثل الكركي شخصية عمرو بن معد بن يكرب الزبيدي (٠٠-٢١هـ) (٠٠-٦٤٢م) فارس اليمن وصاحب الغارات المذكورة، اشتهر في قومه، وتميز بمكانته الرفيعة بين عشيرته، وكان قد أسلم وارتد بعد وفاة النبي - صلى الله عليه وسلم - وعاد إلى الإسلام مرة أخرى وشارك في الفتوحات في عهد الخليفين أبو بكر وعمر بن الخطاب - رضي الله عنهما ، وقد أبلى بلاء حسنا في معركة القادسية، واشتهر بفروسيته وشجاعته وبشدة بأسه في الجاهلية والإسلام ، حتى غدا مضرب المثل في ذلك، حيث يقول أبو تمام متمثلا بإقدامه - وهو يمدح المعتصم: (٢٤)

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في نكاء إياس

فالكركي في تمثله لمثل هذه الشخصيات التراثية والأدبية ، كان استحضارا انتقائيا ، فقد عمد إلى استحضار الشخصيات التي تركت بصمات مشرقة ثابتة تروى وتتمثل على مرّ التاريخ، ومثل هذه الشخصيات كانت قد تميزت بحضورها وفعاليتها الدينامكية في مجتمعها ، فقد تمثلت هذه الشخصيات التي تميزت بالفروسية والقومية والغيرة والعفة . فها هو يستحضر قصيدة عمرو بن معد التي يصور فيها فروسيته وشجاعته التي تعد سبيلا للوصل ولإلى المجد والعلا والعزة والكرامة والرفعة، يقول عمرو بن معد: (٢٥)

ليس الجمال بمنزّر	فاعلم وإن رديت بردا
أعددت للحدثان سا	بغة وعداء علندي
كل امرئ يجري إلى	يوم الهياج بما استعدا
وبدت لميس كأنها	بدر السماء إذا تبدى
أغني غناء الذاهبين	أعدّ للأعداء عدا
ذهب الذين أحبهم	وبقيت مثل السيف فردا

فعمرو يرى أن الجمال الحقيقي يتمثل بالفروسية ، بالفروسية قيمة جمالية ، ولا يكون الوصل إلى عناصر المجد إلا من خلالها ، فما هو ذو قيمة لديه يتمثل في الأصول الكريمة والمجد المشرق والرفعة . فعمرو عندما يمتطي فرسه للحرب ، لا للذة، فهو يحمي قومه ويحفظ حياتهم وبصون عرضه ، وعندما يتحدث بعيدا عن جو الحرب لا نجد سعادة لديه . فالجو الذي يصوره بعيدا عن الحرب يمثل نتائج الحرب، فقد عانى من فقد أحبائه ، وهذا الفقد المتوالي جعله جلدا لكنه بقي وحيدا منفردا كالسيف، وفي هذا التشبيه شعور عميق بالأسى والحزن واليأس على الرغم من تفوقه وتمييزه وتفردته على قومه.

إن مثل هذه الحالة الشعورية التي صورها عمرو بن معد هي نفس الحالة الشعورية والتشظي الذي يعيشه ويشعر به الكركي، فهو شاعر وفارس وقومي ووطني غيهر، يعشق الوطن ويدافع عنه بقوة، ويحيا لأجله، إلا أنه أصبح يشعر في الغربة في وطنه وبين أهله رغم ما بذله وقدمه من أجل الوطن ورفعته، حيث يقول في قصيدة أبي (٢٦):

أبي

سلام الرضا والصبح البهي / ونار التذكر والحلم حين يسافر بين يديك  
سلام الأسى، والسنين الغوالي التي تتطوي / فأطوي الدروب إليك  
أبي، طال هذا الرحيل فعد / فالزمان علينا شديد

.....

فاذكر أيام كنت / وصوتك يمتد بين الزمان وبين المكان  
وها نحن بعد الرحيل / وعشر من السنوات العجاف

فالكركي في قصيدة (أبي)، وهي ليست بحد ذاتها مرثاة بقدر ما هي مرثاة لتحولات الزمان، فهو في هذه القصيدة يردد ما قاله عمرو بن معد، وكأنه حين يجدد تأبين أبيه إنما يريد أنه يطمئنه أن ثمة بهجة جليلة بالرغم من كثافة الغيوم الحزينة في مشوار الحياة، فكأنه يقدم شهادته على العصر وسيروراته، وعلى القلب وانبجاساته، فكأنه يريد القول ليس على هذه الأرض ما يستحق الحياة.

كما تمثل الكركي نقوشا على ضريح وضاح اليمن (ت ٠٠٠ - ٨٩ هـ -) (٠٠٠ - ٧٠٨ م)، ولقب بالوضاح لوسامته، وهو من شعراء الغزل في العصر الأموي، قيل 'إنه مات مقتولا بأمر الخليفة الوليد بن عبد الملك لتشبيبه بزوجه أم البنين (٢٧). وقيل إنه كان على جانب كبير من الوضاعة والجمال والصباحة، وهو أحد أشهر وأجمل ثلاثة شعراء من العرب، هم وضاح والمقنع الكندي وأبو زيد الطائي، وكانوا لا يدخلون أسواق العرب إلا مقنعين خشية العين، ولعل وسامته هي التي جعلته العاشق المتيم المدلل. في حياة وضاح نساء عاش معهن حياة عاطفية ملكن عليه مشاعره وأحاسيسه وعواطفه وقلبه، يقول في أم البنين: (٢٨)

أعني على بيضاء تتكل عن برد وتمشي على هون كمشية ذي الحرد  
سموت إليها بعد ما نام بعلمها وقد وسدته الكف في ليلة الصرد  
أشارت بطرف العين أهلا ومرحبا ستعطي الذي تهوى على رغم حسد  
ألست ترى من حولنا من عدونا وكل غلام شامخ قد مرد  
فقلت لها: إني امرؤ فلعلمنه إذا أخذت السيف لم أحفل العدد  
وقال في روضة: (٢٩)

سبوا قلبي فحلّ بحيث حلوا ويعظم إن دعوا ألا يجيبا

ألا ليت الرياح لنا رسولا  
فتأتيتكم بما قلنا سريعا  
إليكم شمالا أو جنوبا  
ويبلغنا الذي قلتم قريبا  
فأصبح من تذكركم كئيبا  
ألا يا روض قد عدّبت قلبي

وقال في روضة: (٣٠)

طرب الفؤاد لطيف روضة غاشي  
إني اهتديت ودون أرضك سبب  
والقوم بين أباطيح وعشّش  
قفر وحزن في دجى ورشاش  
أدعوك روضة رحب واسمك غيره  
ولقيتها تمشي بأبطح مرّة  
بخلاخل وبحلة أكياشي  
يا روض حبك سلّ جسمي وانتحى  
في العظم حتى بلغت مشاشي

فالكركي استسحضر هذه المحطات من حياة وضاح اليمن والتي تمثل تطريزات البهجة واللوعة في مشاعر وهواجس اللثوكي، فحال الكركي مع واقعه المعيش سواء من الجانب العاطفي أو الاجتماعي أو السياسي، نفسها الأحوال التي كان يعانيها الوضاح في حياته، فوضاح اليمن عاش حياة العشق والحب لمن أحبه، كما أنه عشق آل البيت الذي لم يستطع البوح فيه. فكذاك الكركي يعبر عن هذه المشاعر تجاه من يحب سواء كانت المرأة أو السلطة التي يعشقها وتسري في دمه، كيف لا وقد تربي وترعرع في القصر وأحضان السلطة متحملا الكثير من أعبائها، حيث يقول: (٣١)

أحلم أنك تأتين في وجه الروح والكأس  
أو في انكسار المدى  
وفي رعشة الفجر تأتين نهرا تسلل خلف  
سواد الليالي، يحاذر نار العدا

.....

وأشعل في القلب جمر الأرق  
وكفّن باليأس أمالي الضائعات  
وأوغل في الوجد حتى احترق  
ها أنت في الحلم ورد يفيض على الروح  
لكنّ ليلي طويل  
يبدأ العمر إذ تتحني

يبدأ العمر تطوافه في دروب الرحيل الجميل  
أقول: تطلين، أوقظ خيل الأسي والقلق

ويقول: (٣٢)

وهوأي تناثر في ناتحات الرمال  
وقلبي على باب بيتك وجد طعين  
وقد أدمن الصبر حتى يجوز دروب الحنين  
وعلمي الشعر إن النساء حرير  
وإن الهوى بعض الغناء الحنون  
فكيف تظلين أبعد من نجمة الصبح  
أو نجمة في شرود المكان  
أقول: سألقاك مهما استبد الهوى والزمان  
وأحفظ سر الحنين البعيد  
أوطن نفسي على الصبر حتى أراك  
ستأتين من زيد البحر وردا على الريح  
ويقول: (٣٣)

صياحات روضة إذا عاد وضاح غيه واطمأن  
ووجه لهذا الزمان المغضوب علينا  
وناي الرحيل على شرفات الوطن  
تقولين إن هوانا ضلال  
وفي القلب نية  
وحزن يداهمه فيجن  
فأصمت، والليل قد مد فوق هوانا رواق الظلام  
ونجنح للموت  
ينتابنا وجع سرمدي  
نرى حلمنا عد زمان مضى، ناعما كان  
ثم تلاشى وراء الغمام

.....

فقد يرحل الطيبون وتغشى مضاربهم عتمة وهبوب  
ويا حادي العيس إن مزار الحبيب قريب

فالكركي في هذه المقاطع الشعرية، إذا جاز لنا أن نطلق عليها (النقوش) التي يطرزها ما هي إلا تعبيرات شعورية تتنازع نفسية الشاعر ، فهو يعيش في صراع نفسي عميق، تتجاذبه مشاعر متعددة، يتذكر المحبوبة ، ومن خلالها يرسم صورة الماضي المشرق، ثم ينتابه شعور عدم الرضا والسخط عن عدم تحقيق ما يطمح إليه، فهو يطمح أن يكون من أصحاب السلطة

والقرار، فربما هذه المحبوبة التي يتغنى بها الكركي قد تكون قناعا يقف من خلفه الشاعر يعبر من خلاله عن طموحاته وعن ما يجول في خاطره. فها هو يستحضر مثل هذه القصص الخالدة على مر الزمان، فأصحابها أصحاب عشق وحب، ولكن في حقيقة الأمر أن هذا العشق وهذا الحب ليس إلا قناعا يتقنعون من خلفه ويخفون فيه حبههم لآل البيت ولأحقيتهم بالسلطة السياسية.

كما يستحضر الكركي ويتمثل عذابات ديك الجن (١٦١-٢٣٥هـ) (٧٧٨-٨٥٠م) الممزوجة بالحب والوفاء، وقصته كما تروي الكتب بأنه قد أحب فتاة نصرانية جميلة تدعى (ورد بنت الناعمة) أو (دنيا)، خلبت لبه وأصبحت شغله الشاغل في سره ونجواه، فدعاها إلى الإسلام، فلبت نداءه وأسلمت، لعلمها برغبته فيها فتزوجها. وظل الحبيبان يتساقيان كؤوس الهوى والصفاء، إلى أن أصابه ضيق الحال وعسرها، فاحتاج إلى شيء من المال عونا لبعض إخوانه على عوادي الأيام وصرورها، فرحل إلى (سلمية) قاصدا أحمد بن علي الهاشمي وأقام عنده، فأبغضه ابن عمه أبا الطيب، مما حمله على إشاعة على (ورد بنت الناعمة) بأنها تهوى وتعشق غلاما، وشاع الخبر بين الناس، فأشاروا عليه بطلاقها وكادوا له كيدا مما دعاه إلى قتلها بسيفه (٣٤) فيقول في ذلك: (٣٥)

ليتني لم أكن لعطفك نلت      وإلى ذلك الوصل وصلت  
فالذي مني اشتملت عليه      أيعاز ما قد عليه اشتملت  
سوف آسى طول الحياة وأبكيك      على ما فعلت لا ما فعلت

وقال لما علم كذب التهمة، وأن قتله لزوجته كإن مكيدة وبحيلة من قرابته، رثاها وبكاها

قائلا: (٣٦)

يا طلعة طلع الحمام عليها      وجنى لها ثمر الردى بيديها  
رويت من دمها الثرى ولطالما      روى الهوى شفتي من شفتيها  
قد بات سفي في مجال وشاحها      ومدامعي تجري على خديها  
ما كان قتلها لأنني لم أكن      أبكي إذا سقط الغبار عليها  
لكن ضننت على العيون بحسنها      وأنفت من نظر الحسود إليها

فالكركي تمثل حسرات وتشظيات ديك الجن الممزوجة بالأسى والحزن الشديد على زوجته ورد بنت الناعمة، ومثل هذه الحسرات هي أنين الشاعر، محتفلا بأشجانه وهي جرح مؤاب وانكساراته الجميلة، حيث يقول: (٣٧)

تقولين لا

غير أن الذي كان حلما يظل معي

حاضرا...لو تمادى الندم

.....

لا بأس..... إن المسافات مهما تطول  
فإن البعيد إذا اشتعل الجمر في صدره سيعود  
سترويه ساقية الروح من شفتيها  
وتعطي بساتين أحزانه فرحا وورودا  
سأفتح جرحا جديدا  
أسميه " جرح مؤاب "  
أرى حاضري يتشظى  
فهذا الفؤاد الكسير خرف  
وقد تتدمن

كما تمثل الكركي الكثير من معاني المتنبي (٣٠٣هـ - ٣٥٣هـ) (٩١٥ - ٩٦٥م) وألفاظه التي تعبر عن طموحاته ومشاعره التي تفيض بروح الإباء والكرامة والعزة والطموح المتعالي، فهو يعترف بقوميته العربية وطموحه العظيم، والكركي شديد الإعجاب بهذا الشاعر العظيم، ولعله يمثل الوجه الآخر للمتنبي، أو إذا جاز لنا التعبير فهو صدى المتنبي. إن هذا الإعجاب بشخصية المتنبي وطموحه العظيم واضح جدا في كتابات الكركي وخاصة في كتابه (الصائح المحكي). فالكركي تمثل كثيرا من معاني المتنبي التي تشي بالطموح المتعالي الممزوج بالانكسار والعثرات التي وقعت للمتنبي وهو يبحث عن طموحاته في حلب ومصر وفي كل مكان، حيث يقول:

(٣٨)

ليالي بعد الظاعنين شكول      طوال وليل العاشقين طويل  
بين لي البدر الذي لا أريده      ويخفين بدرا ما إليه سبيل  
وما عشت من بعد الأحبة سلوة      ولكنني للنائبات حمول  
وإن رحيلنا واحدا حال بيننا      وفي الموت بعد الرحيل رحيل  
إذا كان شمّ الروح أدنى إليكم      فلا برحتي روضة وقبول

فالكركي تمثل مثل هذه المعاني ورددتها للتعبير عن معاناته وانكساراته العاطفية، وشوقه وحنينه وصبره على بعد الأحبة وفراقهم، حيث يقول: (٣٩)

لسيدتي  
لزهر تفتح في غيمة الروح  
أطلق هذا الغناء  
وللوجد في شرفات الرحيل  
للزمن المر



للموعد العذب، والشفقتين  
وللغضب المشتهى والليالي "شكول"  
ويقول: (٤٠)

تذكرت  
كوني إذا وسّوني الثرى أول الزائرين  
وصبّي على القبر عطر البكاء  
وصبر صباك الجميل  
ونادي بنات مؤاب  
إلى موسم للبكاء على الغائبين  
فإن زمني عتم، وبعد الرحيل رحيل!

والكركي في ديوانه مقام الياسمين قد ات كأ بشكل كبير على التراث الأدبي حتى غدا  
الديوان عنده أشبه ما يكون بلوحة فسيفسائية ، فهو لم يترك شاعرا من مشاهير الشعراء على مرّ  
العصور إلا وتمثل بعض معانيه وألفاظه، وخاصة الشعراء الذين بقي ذكرهم يتردد على مر  
العصور، وعرفوا بقصصهم الغزلية أو بفروسيتهم وبطموحه م الجامح والتحدي للمصاعب  
والأخطار، أو بعشقهم المتوهج الطاهر . فالكركي يتمثل معاني لأمير العشق العفيف في العصر  
العباسي، العباس ابن الأحنف، والمعروف بصاحبته فوز (٠٠٠-١٩٢هـ) (٠٠٠-٨٠٨م)، الذي  
كان متشيعا لآل البيت، فقد تمثل قول العباس بن الأحنف: (٤١)  
أزين نساء العالمين أجيبني      دعاء مشوق بالعراق غريب  
أخط وأمحو ما كتبت بعبرة      تسح على القرطاس سحّ غروب  
أيا فوز لو أبصرتني ما عرفنتي      لطول نحولي يعدكم وشحوبي  
وكنتم وكنا في جوار بغبطة      نخالس لحظ العين كل رقيب

فالعباس يشكو لواعجه وصابيته وأشجانه ولوعته، كما هو حال المحبين ومعاناتهم بسبب  
بعدهم عن محبوباتهم. فالكركي استلهم مثل هذه المعاني ليعبر من خلالها عن معاناته ولواعجه  
وصبابته تجاه من يحب، حيث يقول: (٤٢)

ترأى لي الغيم جمرا  
وتلك النجوم مرايا  
فأدركت أن الذي خذل القلب  
لا شيء إلا غياب اليقين  
وأن الغوايات  
مثل الحكايات عن نسر لقمان

طيف يمر على شرفات السنين  
فيا سيدي الموت  
خذني إلى عالم كنت فيه (أخط وأمحو)  
وكنت إذا غاب جرح  
تراءى على غيم روحي جرح  
وخذني إلى الشام... إلى مي  
تلك التي كنت يوما فتاها  
إلى بهجة الوجد في حزنها وهواها

ويستلهم الكركي قصة الشاعر الأندلسي ابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ) (١٠٠٣ - ١٠٧٠ م)  
المعروف بصاحبه ولادة بنت المستكفي، في قصيدته المشهورة التي مطلعها:  
أضحى التتائي بديلا من تدانينا وطاب عن طيب لقيانا تجافينا  
إن ابن زيدون في هذه القصيدة المشهورة يتنازع أمران : الأول حبه لولادة، والثاني حبه  
وعشقه للسلطة، كيف لا وكان يلقب بذي الوزارتين، التي حرم منها بسبب الوشاة والحساد وما  
أحدثوه بينه وبين أمير قرطبة ، حاله في ذلك حال الكركي مع السلطة، حيث يقول ابن  
زيدون: (٤٣)

أما هواك فلم نعدل بمنهله شربا وإن كان يروينا فيظمينا  
عليك منّا سلام الله ما بقيت صباة بك نخفيها فتخفيينا

فقد تمثل الكركي معاني ابن زيدون التي عبر فيها عن شوقه وحبه لولادة، ولربما أيضا يعبر  
فيها بطرف خفي ، عن عشقه للسلطة التي حرم منها، ومثل هذه الحالة تجيش بوجودان الكركي ،  
حيث يقول (٤٤)

لم نعد بعد الذي كان ظماء  
تعترينا دهشة للقبلة الأولى  
ويهمي عطرك الممتد في روحي  
رذاذا من نشيج وجراح  
وتدور الأرض سكرى  
ثم تصحو والهوى بين غدوّ ورواح  
ملجأ ي عيناك

إن استلهم التراث والموروث وصهره بالنص الجديد، يسهم بشكل كبير في تجسيد رؤية  
جديدة تسعى إلى فهم اللحظة الحاضرة وتفسرها، فالماضي والحاضر متصلان ومنفصلان في آن  
واحد، ومتفاعلان في الوقت نفسه . إن استلهم التراث والتفاعل معه بهذه الصورة، حيث يلتحم

الحاضر بالماضي، ويعيش الماضي بالحاضر، يسهم في إثراء النص الأدبي الجديد، كما يسهم في تنوير الذات الجماعية وإغنائها، وربما إعادة بنائها، وهو ما يؤكد أن لا قيمة للتراث إلا إذا فهمناه في ضوء ثقافة العصر، بحيث يصبح جزءا من ثقافة العصر ومقوماته الأساسية. إن استلهم التراث وتمثله أسهم كثيرا في تنوير وتفعليل الوحدة الشعورية والفنية بين الشاعر وسائر المشاهد والقصص التراثية التي تمثلها، فكأن الماضي هو صاحب الجرح، فالشاعر عمل على تفتيت الذات ليجمعها بذاكرة الجمع الوجدانية على مر العصور.

### \* التناص الديني:

يعني استحضار وتمثل الشاعر بعض القصص والإشارات القرآنية وتوظيفها في سياقات نصوصه الشعرية، ليعمق من خلالها رؤية معاصرة يراها ضرورية وفاعلة في الموضوع الذي يطرحه. إن القضية التي يعالجها من خلال هذه التناصات القرآنية تخدم النص وتذوب فيه وتتسجم معه وتثريه وتعمقه فنيا وفكريا، ومثل هذه التناصات ليست إلا أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجارب الماضي، تستحضر لتعزيز موقف المبدع وتجربته الشعورية. التناص الديني في هذا الديوان ملمح بارز وظاهرة تستحق الدراسة لاستجلائها لما تعكسه من اعتماد الشاعر على النص الديني كونه نصا ثريا قويا يلبي طموح الأديب ويثري نصه لدرجة عالية، كما أنه يعكس موقف الشاعر إزاء النص الديني باعتباره مصدرا من مصادر البلاغة والفصاحة ومنهلا عذبا ينهل منه المبدعون ويغذون عقولهم وأرواحهم منه، ويفيدون منه في بلورة رؤاهم ومواقفهم ووجهات نظرهم، كون مثل هذه النصوص الدينية نصوصا خالدة في كل زمان ومكان تحمل في طياتها دلالات لا متناهية، تعبر وتفسر أشياء تمس حياة الناس وتعالج قضاياهم الحياتية المختلفة.

لقد اعتمد الكركي على النص القرآني واستلهم كثيرا من القصص القرآني وضمه شعره، فقد اتكأ كثيرا على سورة يوسف عليه السلام، لما تحمله هذه السورة من دلالات عظيمة تصور من خلالها النفس الإنسانية بكل مناحيها الخيرة والش ريرة، فنجدته يتمثل قوله تعالى: "فلما دخلوا عليه قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين....." (٤٥). فأخوة يوسف عليه السلام جاؤوا إليه في المرة الثالثة يشكون عسر وضيق الحال، طالبين ومنتدلين له ليرفق بحالهم التي ألوا إليها بعد ظلمهم وكيدهم ليوسف عليه السلام. فقد تمثل الكركي مثل هذه الآيات العظيمة من كتاب الله تعالى ليعبر من خلالها عن أحواله وما أصابه من ظلم وجور وضر سياسي وعاطفي بسبب بعده عن الأهل والسياسة، وإيمانه المطلق بأنه سيبقى مرجعا لأولئك الذين تجاوزوه وأغموه حقه، حيث يقول:

(٤٦)

كان وجهك في راحتي  
كنت عصفورة خافت الرعد والبرق  
أوت إلى الغصن  
راودها تعب ونعاس  
فكيف أغالط فيك زمني  
وقد مسني الضر بعدك  
واجتاحني وجع وبياس

فالكركي في تذكره الماضي المشرق الذي يتمثل في رسم أيام صباه ، فهو في هذا الماضي يعيش حياة الغنى والسعادة ، ولكن عندما يرسم لنا صورة الحاضر رغم ما به من عز وخير إلا أنه في ذاكرته فقر وبياب وشقاوة، حيث يقول(٤٧)

أبي  
يعاودني شجن مؤاب  
وما من حبيبين يلتقيان  
فأذكر أيام كنت  
وصوتك يمتد بين الزمان وبين المكان  
وأيام كنا نستظل  
وقد صاغه الدهر من بهجة وأمان  
وها نحن بعد الرحيل  
وعشر من السنوات العجاف  
وما بيننا غير هذا الغموض العظيم

فقد استدعى الكركي الآية القرآنية الكريمة من سورة يوسف عليه السلام ، ليرسم لنا طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر ، من حياة الفقر الروحي والمادي ، والحرمان السياسي ، والعذابات المتراكمة بسبب هذه الحرمان، قوله تعالى: (٤٨) "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات، يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون....."

ويرسم الشاعر طبيعة الحياة الروحية التي تتمثل بلواعجه وصبابته ومشاعره وعواطفه الجياشة تجاه من يحب ، فهو يرسم هذه الحياة بكآبة وحزن وخواء ، متمثلاً الآية القرآنية السابقة لتصوير مثل هذا المشهد الحياتي من حياة الشاعر، حيث يقول: (٤٩)

ويشاقط الوجد حين نهز جذوع التذكر  
في شجر الصبر والأرجوان

ويطلع من شرفة الروح غيم ووجد  
يغطي فضاء المكان  
أكاد أراك  
فأهوى وأنهض  
خلفي سبع عجاف

كما يرسم الكركي مشهد اللقاء المتخيل بينه وبين من يحب، عندما التقى بأخيه من أمه وأواه إليه وقربه منه، وطمأنه، ادخل السرور إلى نفسه، مستلهما في تصوير هذا المشهد قوله تعالى: (٥٠) "ولمّا دخلوا على يوسف آوى إليه أخاه قال إنّي أنا أخوك فلا تبتئس بما كانوا يعملون....."

فالكركي استلهم هذه الآية الكريمة وصاغها بلغة شعرية معبرة عن هذا المشهد المتخيل للقاء بينه وبين من يحب، حيث يقول: (٥١)  
تقيل على القلب هذا الغياب  
سأتكيء الآن..... أين؟  
على الروح  
أقرأ فاتحة العيد  
أشعل نار اشتياقي إليك  
أقول: إذا أقبل الليل أكوي جراحك بالصبر  
والشعر  
أدعوك باسمك  
في الحلق بعض الشجا من دمك  
نقرأ سورة يوسف: "أوى إليه أخاه" سأنشد:  
ماذا تحب؟

ويصور الكركي مشهدا للحزن الذي أصاب أسرة الكركي وأهل الكركي عامة، بسبب ما حلّ بهم من آسى وحزن ومصيبة عظيمة تمثل ذلك بفقد أخيه سليمان، فهو يصور لنا ما حلّ بهم من حزن وما أصابهم من ضر، حيث يقول: (٥٢)  
جرحك يذبحني يا ابن أمي  
أكاد ألامس كفيك، تسندني ثم أنهض فيك  
تعطرّ ليل السرى قهوة وغناء عتيق  
فتهتف: ها صوت أمي  
تقول: أقبلا، يا هلا

فينكسر النهر

تسكنه حسرة: كيف تصير سيدة إذ ترى فارس

الروح

حين ترجل من ذروة الأربعين

وقد مسّه تعب من أسي وحنين

.....

ذاك أبي

يدثر أرواحنا بالسلام وحنن مؤاب العتيق

يسأل: كيف الوطن؟

قد مسّه الضر وارتاع من عاديات الزمن

إذا أزهز اللوز واشتعل الجرح بالوجد سبع ليال

.....

يطلع فجر جديد على شرفات السحاب

وتسهل في الروح خيل الحنين

فتصعد روح سليمان نحو تخوم مؤاب

فالكركي في هذا المشهد الجنائزي الذي يصور فيه فقد أخيه سليمان، وما أصاب الناس من ضر ومن وجد وحنن واسب بهذا المصاب، لا بل جعل هذا المصاب مصاب وطن، فهو في هذا المشهد يستلهم قوله تعالى : (٥٣) " قال إنما أشكو بثي وحنني إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون..... فلما دخلوا عليه قالوا يا أيها العزيز مسنا وأهلنا الضر وجئنا ببضاعة مزجاة فأوف لنا الكيل وتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين.....".

فالآيات الكريمة تصور لنا ما ألت إليه أحوال يعقوب عليه السلام وقومه بعد فقد يوسف عليه السلام، وما أصابه ومن وجد وحنن ووفر واسب شديد . ولشدة وقع المصاب بفقد أخيه فإنه يعيش حالة المتخيل واللاواقع ، فهو يسرح بخياله بعيدا عن ال واقع المؤلم ، وكأنه لم يصدق فقد أخيه سليمان . فها هو يستحضر ما ألت إليه أحوال يعقوب عليه السلام ، عندما جاءه البشير وألقى عليه قميص يوسف عليه السلام فارتد بصيرا . والكركي في هذا المشهد يعيش اللاواقع ويتمنى عودة سليمان مرة أخرى، لأنه الوجه الآخر له، يقول: (٥٤)

لو مرة تأتي، تدق الباب

تلمع نجمة حيرى

وتهتف بي: أنا ما مت

لو مرة، إذا عدت من سفر

تلاقيني وينهمر السؤال على المدى  
شلال أفرح يردد: كيف أنت؟

.....

لو مرة يأتي البشير  
يشق هذا الصمت  
يلقي من قميص قطعة فيعود لي فرحي  
وأهتف: يا هلا  
ها أنت في رآد الضحى زين الشباب  
فأنهض فقد لجّ الحنين بنا لدار الشيخ  
واشتاقت مؤاب

فالكركي يستلهم سرور يعقوب عليه السلام بعودة يوسف عليه السلام ، وكيف عمّ الفرح  
والسرور قلب يعقوب، وكيف تبدلت أحواله إلى فرح غامر وسرور بالغين، فقد تمثل قوله تعالى :  
(٥٥) " اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم أجمعين .... فلما أن  
جاءه البشير قال ألم أقل لكم إني أعلم من الله ما لا تعلمون .. ورفع أبويه على العرش وخروا له  
سجدا.....".

وبعد فإن الدارس لديوان مقام الياسمين للكركي يلحظ بشكل كبير التناص ، مما يجعل  
الديوان بمثابة لوحة فسيفسائية ، فقد استحضر الموروث الأدبي والديني لما لهما من أهمية كبيرة  
في إثراء العمل الأدبي وتجليته بشكل كبير .

إن استدعاء الموروث في ديوان مقام الياسمين أسهم كثيرا في تثوير وتفعيل الوحدة  
الشعورية والفنية بين الشاعر وسائر المشاهد التي استلهمها ووظفها في نصه ، فكأن التاريخ هو  
صاحب الجرح، فالشاعر عمل على تفتيت الذات وتشظيتها ليجمعها بذاكرة وجدانية واحدة.  
والكركي في ديوانه مقام الياسمين نجده يبث أنين الفجيعة وشذرات الحزن ليعادل بها لذة  
العشق، حتى بدت الرؤيا الجوهريّة في الديوان، والذي يمكن تسميته لذة الحزن، فهو عندما يتذكر  
الماضي المشرق لأسرته إنما يريد أن يخبرهم بانتصاره ، وهو انتصار جريح بسبب غيابهم عن  
مشهدية احتفالية ، فهو في معرض مناداته ومخاطبته سيدة القلب ، فإنه يستحضر الماضي  
العريق، الأم والأب والأخ والمكان.

كما استحضر الكركي المكان والموروث المكاني بدلالاته التاريخية ومكانته القديمة ، ومثل  
هذا الاستحضر يعبر عن خلجاته وجيشان عواطفه وذكرياته المشرقة ، التي تعد بشكل عام ذات  
الشاعر بكل مشاعره وذكرياته، فهي بمثابة القناع الذي يتقنع خلفه الشاعر . فقد اعتمد كثيرا على

الرمز للتعبير عن خواطرة وما يجول في نفسه وما يتنازعه من أفكار بين الرضا والغضب  
والسخط على الواقع المعاش.

### الهوامش:

- (١) المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٤، ص١٢٣-١٢٤.
- (٢) النقد والحقيقة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، المغرب، ص٨١-٨٩.
- (٣) نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة عبد الله الناشف، بيروت، ١٩٦٥، ص١٦-١٧.
- (٤) حماسة الشهداء، خالد الكركي : رؤية الشهادة والشهيد في الشعر العربي الحديث، دار الفارس، عمان، ١٩٩٨.
- (٥) اوراق عربية، خالد الكركي، عمان، ١٩٩٠.
- (٦) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة علم الفكر، مج٢٥، ع٣، الكويت، يناير، مارس، ١٩٩٧، ص١٠٥.
- (٧) من التناص إلى الأطراس، جبرار جنيت ، ترجمة مختار حسني، مجلة علامات، مج ٥، ج ٥، ١٩٩٧، ص١٧٠ وما بعدها.
- (٨) المصدر السابق نفسه، ص٩٠.
- (٩) أصل العمل الفني، مارتن هيدغر، ترجمة أبو العبد دورو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص٩٧.
- (١٠) الغائب (دراسة في مقامة الحريري )، عبد الفتاح كليطو، دار تويقال، الدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٧، ص٢٧.
- (١١) العنوان في الرواية المغربية، جمال بو طيب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦، ص١٩٦.
- (١٢) الرمز في مقامة السيوطي، سمير الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١، ص١٠٥.
- (١٣) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥، ص٢٨.
- (١٤) الرمز في مقامات السيوطي، سمير الدروبي، ص١٥٥.
- (١٥) المصدر السابق نفسه، ص١٥٦.
- (١٦) جماليات المكان، باشلار، ترجمة غالب هلسه، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ١٩٨٠، ص٤٥.
- (١٧) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨، ص٢٧١.
- (١٨) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص٢٩.
- (١٩) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.
- (٢٠) المصدر السابق نفسه، ص٩-١١.
- (٢١) رثاء النفس بين عبد يغوث ومالك بن الربيع، إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٨، ص٢٧.
- (٢٢) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص١٧، ١٦.
- (٢٣) رثاء النفس بين عبد يغوث ومالك بن الربيع، إبراهيم الحاوي، ص٢٧-٣٥.
- (٢٤) انظر: فتوح البلدان، البلاذري، نشر دي جوبا بريك، ١٨٦٦، ص٢٥٧-٢٧٩.



- (٢٥) ديوان شعر عمرو بن معد، عمرو بن معد، جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي، ط ٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٥، ص ٧٩-٨٢.
- (٢٦) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٥٦.
- (٢٧) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٣٢/٥.
- (٢٨) ديوان وضاح اليمن، محمد بهجت الأثري، أحمد حسن الزيات، جمع وتقديم وشرح محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤١.
- (٢٩) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٨٧، ٨٨.
- (٣٠) المصدر السابق نفسه، ص ٩٢.
- (٣١) المصدر السابق نفسه، ص ١٠٦، ١٠٧.
- (٣٢) ديوان ديك الجن، تحقيق أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٠، ص ٥-١١.
- (٣٣) المصدر السابق نفسه، ص ٨٧.
- (٣٤) المصدر السابق نفسه، ص ٩٠.
- (٣٥) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٨٦، ٨٥.
- (٣٦) ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق عمر الطباع، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ص ١٥٧/٢.
- (٣٧) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٨٥.
- (٣٨) المصدر السابق نفسه، ص ١٣٢، ١٣٣.
- (٣٩) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق عاتكة الخزرجية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٥، ص ٦.
- (٤٠) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٣٧.
- (٤١) ديوان ابن زيدون، أحمد بن غالي بن زيدون، شرح كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة، مطبعة البابي وأولاده، ص ٤ وما بعدها.
- (٤٢) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٣٧.
- (٤٣) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٨٨.
- (٤٤) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٣٤، ٣٤.
- (٤٥) المصدر السابق نفسه، ص ٥٨.
- (٤٦) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٤٣.
- (٤٧) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٧٢، ٧٣.
- (٤٨) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٦٩.
- (٤٩) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٧٤، ٧٥.
- (٥٠) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٨٦-٨٨.
- (٥١) ديوان مقام الياسمين، خالد الكركي، ص ٨٠.
- (٥٢) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٩٣ وما بعدها.

### المصادر والمراجع:

(١) القرآن الكريم

- (٢) باشلار، جاستور، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسه، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- (٣) الأحنف، العباس ، ديوان العباس بن الأحنف ، تحقيق عاتكة الخزرجي ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٥.
- (٤) أصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- (٥) البلاذري، فتوح البلدان، نشر دي جوبا بريك، ١٨٦٦.
- (٦) بوطيب، جمال، العنوان في الرواية المغربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
- (٧) الجزار، م حمد فكري ، العنوان : سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- (٨) الجن، ديك الجن، ديوان ديك الجن، تحقيق أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٩٠.
- (٩) جنيت، جيرار، التناص إلى الأطراس ، ترجمة مختار حسني ، مجلة علامات ، مج ٥، ج ٥، ١٩٩٧.
- (١٠) حاوي إبراهيم، رثاء النفس بين عبد يغوث ومالك بن الربيع، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٩٩٧.
- (١١) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥، ع ٣، الكويت ، مارس، ١٩٩٧.
- (١٢) الحوفي، أحمد، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٥.
- (١٣) الدروبي، سمير، الرمز في مقامات الرياحين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١.
- (١٤) الزبيدي، عمرو بن معد، ديوان عمرو بن معد، جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي، ط ٢، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٥.
- (١٥) ابن زيدون، أحمد بن غالب، ديوان ابن زيدون، شرح كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة، طبعة البابي وأولاده، القاهرة.
- (١٦) علوش ، سعيد ، المصطلحات الأدبية ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤.

- (١٧) الكركي، خالد ، ديوان مقام الياسمين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥.
- (١٨) كليطو، عبد الفتاح، الغائب : دراسة في مقامة الحريري ، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
- (١٩) المتنبّي، أحمد أبو الحسن، ديوان المتنبّي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق عمر الطباع، شركة الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت.
- (٢٠) الناشف، عبد الله، نشأة الفنون الإنسانية، ترجمة عبد الله الناشف، بيروت، ١٩٩٥.
- (٢١) هيدغر، مارتن، أصل العمل الفني، ترجمة أبو ال عبد دورو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر.
- (٢٢) اليمن، وضاح، ديوان وضاح اليمن، محمد بهجت الأثري، أحمد حسن الزيات، جمع وتقديم وشرح محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.