التناص الديني في شعر حذيفة العرجي
ديواني أخاديد و لعنة الكاف أنموذجاً

جامعة حمص_ كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية _ النقد الأدبي الحديث
الدكتور خالد علي

ملخص البحث

تستقصي هذه الدراسة الأكاديمية إشكالية توظيف الموروث الديني في ديواني "أخاديد" و"لعنة الكاف" للشاعر السوري حذيفة (العرجي)، بوصفهما نصين يمثلان الذاكرة الجمعية السورية ومعاناتها. ينهج البحث في مقارباته منهجاً تكاملياً يجمع بين نظريات التناص والنقد الثقافي، للكشف عن آليات استحضار الشخصيات الدينية والمصطلحات العقائدية، وتحليل كيفية انصهارها في بنية التجربة الوجدانية والوجودية للواقع السوري. ويخلص البحث إلى أن (العرجي) لم يكتفِ بتوظيف التراث توظيفاً صورياً، بل أعاد تشكيله ليغدو متكأً فلسفياً وأخلاقياً يمنح التضحيات السورية أبعاداً ملحمية، محولاً رمزي "الأخاديد" و"الكاف" إلى دلالات كونية تجسد الصراع الأزلي بين الحق والطغيان. وتستند الدراسة إلى المرجعية الإجرائية للناقدة "جوليا كريستيفا"، لتؤكد أنَّ الشاعر يمارس على النص الديني عملية "انزياح تأويلي" تنقله من سياقه التعبدي الساكن إلى سياقٍ نقدي واجتماعي حي، مما يمنح القصيدة طاقة دلالية متجددة قادرة على استيعاب تراجيديا الواقع المعاصر.

الكلمات المفتاحية :حذيفة (العرجي)، الموروث الديني، التناص، أخاديد، لعنة الكاف.

Abstract

This academic study explores the problematic of employing religious heritage in the poetry collections *Akhadeed* (Grooves) and *Al-Kaf* (The Letter K) by Syrian poet Huthaifa Al-Arji, viewing them as texts that epitomize the collective memory and suffering of Syria. The study adopts an integrative methodological approach, bridging theories of intertextuality and cultural criticism to examine the mechanisms of invoking religious figures and theological terminology, and to analyze their synthesis within the emotional and existential structure of the Syrian reality. The research concludes that Al-Arji does not merely utilize heritage in a formalistic manner; rather, he reconstructs it to serve as a philosophical and moral foundation that endows Syrian sacrifices with epic dimensions. By doing so, he transforms the symbols of "grooves" and "the letter K" into universal signifiers embodying the eternal struggle between truth and tyranny. Relying on the procedural framework of the critic Julia Kristeva, the study argues that the poet subjects the religious text to a process of "hermeneutic displacement," shifting it from its static devotional context into a vibrant critical and social sphere, thereby imbuing the poem with renewed semantic energy capable of encompassing the tragedy of contemporary reality.

Keywords: Huthaifa al-Araji, religious heritage, intertextuality, Akhadeed, Lu'nat al-Kaf.

1. المقدمة

يُعدّ "التناص" من أبرز الأدوات النقدية التي أعادت صياغة فهمنا لبنية النص الأدبي، متجاوزاً المفهوم التقليدي القائم على "الاقتباس" ليغدو فضاءً معرفياً يكشف عن نسيج العلاقات بين النص المعاصر وسابقيه. وتكتسب هذه الظاهرة أبعاداً مضاعفة حين يتخذ النص المستدعى مرجعيةً دينيةً (قرآنيةً أو نبويةً)، حيث تتداخل جماليات الاستعارة مع وهج المعتقد، وتتحول المرجعية من ثباتها النصي إلى مختبرٍ دلاليٍ يمارس فيه الشاعر عملية "استنطاق" قد تبلغ حد المساءلة الوجودية.

في هذا السياق، يبرز ديوانا الشاعر السوري حذيفة (العرجي) "لعنة الكاف" و"أخاديد" بوصفهما نموذجاً لافتاً في المشهد الشعري العربي المعاصر؛ ذلك أنَّ الإشارات الدينية فيهما تتجاوز وظيفتها الزخرفية المعتادة لتغدو أداةً يصوغ بها الشاعر رؤيته للذات والوجود، والعدم والقمع، والخلاص والعشق.

إنّ قراءة هذه التجربة لا تستقيم بمعزلٍ عن السياق الإنساني المأساوي للشاعر؛ فهو ابن مدينة حمص الذي حمل في قصائده "جمرة الوجع السوري" وشتات المنفى، موظفاً أدوات القصيدة الحديثة لاستيعاب توترات اللحظة التاريخية.

تتوزع هذه الدراسة على قسمين رئيسين: يخصص الأول لديوان "أخاديد" عبر مبحث نظري وثلاثة مباحث تحليلية، بينما يتناول الثاني ديوان "لعنة الكاف" من خلال أربعة مباحث ترصد أنماط التناص، لتخلص الدراسة في نهايتها إلى رؤية نقدية متكاملة تقارب التجربتين كبنيتين متصلتين.

2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه

إشكالية البحث

تتمحور إشكالية هذا البحث حول التساؤل الجوهري الآتي: إلى أي مدىً استطاع حذيفة (العرجي) مواءمة اشتراطات الالتزام الإسلامي مع المعايير الجمالية للقصيدة العربية الحديثة؟ وكيف أفضى هذا التداخل إلى تحويل الموروث الديني والرموز القرآنية من مرجعياتٍ تاريخيةٍ ثابتةٍ إلى أنساقٍ دلاليةٍ فاعلةٍ في الخطاب الشعري الراهن؟

أهمية البحث

تستمد هذه الدراسة قيمتها العلمية من كونها تتقاطع مع حقول نقدية حيوية، وتبرز أهميتها في النقاط الآتية:

— سد الفجوة النقدية: يمثل هذا البحث محاولةً جادةً لردم الهوة في المكتبة النقدية العربية المعاصرة؛ إذ يقدم قراءة أكاديميةً لمنجزٍ شعريٍّ خضع حتى الآن لجمالية التلقي الانطباعي من دون تحليلٍ أكاديميٍّ كافٍ.

— إثراء السجال النقدي: يطرح البحث إشكالية العلاقة بين "الإسلامية" و"الجمالية" بوصفها قضيةً مركزيةً في النقد الأدبي المعاصر، مقدماً ديواني "أخاديد" و"لعنة الكاف" كنموذج تطبيقي يغني هذا النقاش بشواهد نصية دقيقة.

— استجلاء أنساق الرموز: يقدم البحث إسهاماً في تحليل آليات توظيف الرمز الوجودي؛ إذ لا يكتفي بالنظر إلى "الأخدود" و"الكاف" كعنوانين للديوانين، بل يقرأهما كنسقين دلاليين متكاملين يشكّلان رؤية الشاعر للوجود والعدم.

— التوثيق الحضاري والأدبي: يُعدّ البحث توثيقاً فنياً لمرحلةٍ مفصليةٍ في تاريخ الشعر السوري المعاصر، حيث يضيء المسارات التي اتخذها شعراء "المنفى والوجع" في تحويل الإرث الإسلامي إلى أداةٍ لمقاومة الاستبداد، وتجسيد آلام الجماعة السورية بصبغة فنية تجريدية وعميقة.

الجديد في البحث

يتمثل الجديد الذي يضيفه هذا البحث في كونه محاولة أكاديمية مستقلة تجمع ديواني (أخاديد) و(لعنة الكاف) لحذيفة (العرجي) في إطار تحليلي واحد؛ إذ اقتصرت الدراسة الأكاديمية الوحيدة السابقة عن تجربته –وهي بحث الطالبة إيمان عبد الله عثمان "شعرية التناص في شعر حذيفة العرجي"– على معالجة ظاهرة التناص معالجةً عامة تشمل التناص الديني والتاريخي والأدبي معاً، في حين تقصر هذه الدراسة نظرها على التناص الديني حصراً، وتقترح له إطاراً إجرائياً ثلاثي المستويات (الانزياح الدلالي، والتفاعل التوتري، والاحتجاج الوجودي) يتيح تصنيف الشواهد الشعرية تصنيفاً دقيقاً، وتتبع تطور علاقة الشاعر بالنص الديني عبر الديوانين معاً، وهو ما لم تتناوله الدراسات السابقة.

3. أهداف البحث وأسئلته

أهداف البحث

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملةٍ من الأهداف الإجرائية والمعرفية التي تخدم الإشكالية المطروحة، وتتحدد في الآتي:

1. استقصاء الأنساق الفلسفية: الكشف عن الأبعاد الوجودية لرمزَي "الأخدود" و"الكاف" في ديواني (العرجي)، وتفكيك علاقة التماهي بينهما بوصفهما وحدةً دلاليةً متكاملة تعكس فلسفة الشاعر تجاه الوجود.

2. تصنيف آليات التناص: تحليل أنماط التناص الديني في النصوص، بدءاً من التناص الصريح (القصص القرآني) وصولاً إلى التناص الضمني (الإيقاع الطقسي والمعجم القدسي)، وتحديد وظيفتها في بناء دلالة النص.

3. تفكيك استراتيجيات التحويل التراثي: استنباط الكيفية التي يعيد بها الشاعر صياغة القوالب التراثية لتصبح وسائط تعبيرية عن الراهن السوري، مع قياس مدى نجاحه في الانتقال من التوظيف التزييني إلى التوظيف البنيوي العضوي.

أسئلة البحث

ويتفرع عن هذه الإشكالية المركزية مجموعة من الأسئلة الفرعية التي يتقصى البحث الإجابة عنها:

1. المستوى البنيوي: ما الأنماط التناصية الكبرى التي يعتمدها (العرجي) في بناء خطابه الشعري، وهل نجح في تجاوز الوظيفة التزيينية للموروث نحو توظيف بنيوي يُعيد هيكلة القصيدة من الداخل؟

2. المستوى الدلالي: ما الحمولة الفلسفية والوجودية لرمزي "الأخدود" و"الكاف" بوصفهما بؤرتين معرفيتين تنتظمان التجربة الشعرية في كلا الديوانين؟

3. المستوى التداولي: كيف يُعيد الشاعر إنتاج الذاكرة الفردية (حالة المنفى والوجع السوري) من خلال قناع الرمز التراثي، وهل شكّل هذا التوظيف بنية دلالية مستقلة قادرة على التعبير عن الذات في ظل الراهن التاريخي؟

تسعى هذه الدراسة –من خلال الإجابة عن هذه التساؤلات– إلى تجاوز الرصد الوصفي للسمات الفنية، نحو تفكيك الآليات التي تحوّل بها "التناص" لدى (العرجي) من فعل استلهامٍ تقليدي إلى فعلٍ وجوديٍّ مُقاوم.

4. فرضيات البحث وحدوده

فرضيات البحث

وتنطلق الدراسة من فرضيةٍ أساسيةٍ تقول: إنَّ (العرجي) يمارس "توظيفاً إجرائياً" للتراث، بحيث تتحول الآية أو الإشارة الدينية، حين تدخل نسيج القصيدة، إلى وحدة دلالية فاعلة في صياغة الذاكرة الفردية ومواجهة الهم الجمعي، متجاوزةً بذلك حدود الاقتباس السطحي إلى رؤية معاصرة مكتملة الأركان.

حدود البحث

— الحدود الموضوعية: ينصبّ اهتمام البحث على دراسة توظيف الموروث الديني والرموز الوجودية ("الأخاديد"، "الكاف") في ديواني "أخاديد" و"لعنة الكاف"، مع تركيز تحليلي على النصوص التي تتسم بكثافة التناص القرآني والإسلامي.

— الحدود الزمانية والمكانية: يقتصر المتن الشعري على الديوانين المذكورين (لعنة الكاف، ط.3 المعدّلة، 2017؛ وأخاديد، 2022)، واللذين يوثقان التجربة الشعرية للشاعر في ظل منعطف الثورة السورية ومرحلة المنفى الممتدة منذ عام 2011 وما تلاها.

صعوبات البحث:

بناءً على الدراسات والمصادر النقدية المقدمة، يمكننا افتراض جملة من الصعوبات المنهجية والموضوعية التي واجهتنا عند مقاربة وتناول هذا البحث الأكاديمي حول التناص والاقتباس الديني في ديواني "أخاديد" و"لعنة الكاف" للشاعر حذيفة (العرجي)، وتتمثل أبرز هذه الصعوبات فيما يلي:

* شُح المراجع الأكاديمية المتخصصة: واجهت الدراسة صعوبة تمثلت في قلة الدراسات والمراجع الأكاديمية المتخصصة التي تناولت تجربة الشاعر حذيفة (العرجي) بشكل نقدي مفصل قبل هذه الدراسة.

* تشتت النصوص في الدوريات: برزت صعوبة أخرى في تشتت بعض نصوص الشاعر ومقالاته في الدوريات الثقافية المختلفة، مما تطلب جهداً إضافياً لجمع المتن الشعري وإخضاعه للتحليل.

* غلبة الطابع الانطباعي: اتسمت الكتابات السابقة التي تناولت منجز (العرجي) الشعري بغلبة الطابع الانطباعي والعاطفي عليها، مما شكل عائقاً تطلب من الدراسة تجاوزه نحو تحليل أكاديمي رصين وموضوعي.

* تعقيد إشكالية التوفيق بين الالتزام الديني والجماليات الحديثة: تمثلت إحدى الصعوبات الفكرية في تتبع مدى قدرة الشاعر على مواءمة اشتراطات الالتزام الإسلامي مع المعايير الجمالية للقصيدة العربية الحديثة، من دون الوقوع في فخ التقريرية أو المباشرة الوعظية.

* حساسية "الانزياح التأويلي" للمقدس: تطلبت ملاحقة آليات التناص الديني والتفريق بين مستوياته (كالاحتجاج الوجودي والتفاعل التوتري) وعياً نقدياً دقيقاً لتجنب أي سوء فهم في نقل النصوص من سياقها التعبدي الأصلي إلى السياق النقدي والاجتماعي الحي للثورة السورية والوجع المعاصر.

5. مصطلحات البحث وتعريفاته الإجرائية

يعتمد البحث في متنه على عددٍ من المصطلحات الإجرائية، يوضحها فيما يأتي:

— التناص: مصطلح نقدي أطلقته الناقدة جوليا كريستيفا انطلاقاً من مفهوم "الحوارية" عند ميخائيل باختين، ويعني انفتاح النص على نصوص سابقة يمتصها ويحوّلها ضمن بنيته الخاصة، بحيث يغدو كل نصٍ "امتصاصاً وتحويلاً" لنصوصٍ سبقته.

— التناص الديني: توظيف الشاعر لنصٍ ديني (قرآني أو نبوي) بوصفه مرجعيةً تُستدعى داخل نسيج القصيدة، سواء أكان الاستدعاء صريحاً يستحضر آيةً أو شخصيةً بعينها، أم ضمنياً يتسرّب إلى بنية الصورة والرؤية الشعرية من دون استدعاءٍ مباشر.

المستويات الإجرائية لتحليل التناص الديني عند (العرجي)

تأسيساً على ما تقدّم من تأصيل نظري، تقترح هذه الدراسة قراءة علاقة (العرجي) بالنص الديني عبر ثلاثة مستويات متدرجة، تُستثمر بوصفها أداة تحليل واعية، لا خلاصة تُستخلص بأثر رجعي: المستوى الأول "الانزياح الدلالي"، وفيه يُنقل النص الديني من سياقه الأصلي إلى سياق شعري جديد يُنتج دلالة لا تكون متاحة للشاعر بأدواته الخاصة وحدها. المستوى الثاني "التفاعل التوتري"، وفيه لا يُلغي حضور النص الديني التوتر بل يُنتجه، إذ تبقى مسافة مقصودة بين ما تقوله الآية في سياقها الأصلي وما تقوله في سياق القصيدة، وهذه المسافة هي موضع الشعرية بعينها. المستوى الثالث "الاحتجاج الوجودي"، وهو أرقى مستويات التناص عند (العرجي)، إذ لا يستخدم النص الديني ليقول "أنا مؤمن"، بل يستخدمه أداةً للتساؤل وسلاحاً للمواجهة. وستعتمد هذه الدراسة على هذا التدرج الثلاثي معياراً لتصنيف الشواهد الشعرية في الديوانين معاً.

6. الدراسات السابقة

عند الحديث عن الدراسات السابقة التي تناولت مؤلفات الشاعر حذيفة (العرجي) و تجربته الشعرية (لا سيما في ديوانيه "أخاديد" و"لعنة الكاف")، يمكن رصد طبيعة هذه الجهود النقدية من خلال عدة ملامح رئيسة:

* شح الدراسات الأكاديمية المستقلة: تُظهر المتابعة النقدية أن التجربة الشعرية للعرجي لم تحظ بعد بالقدر الكافي من الرسائل الجامعية الموسعة أو الأطروحات الأكاديمية المستقلة التي تفكك بنيتها بشكل شامل،

مما يجعل الاعتماد منصرفاً في الغالب إلى القراءات النقدية والمقالات المتبادلة في الدوريات والمنصات الثقافية.

* بحث" شعريّة التَّناص في شعر حذيفة (العرجي) ". إعداد الطالبة: إيمان عبد الله عثمان. (عثمان، 2023) إشراف: د. محمود المصطفى. يدرس البحث ظاهرة التناص، وهي تداخل النصوص واستدعاء الشاعر لنصوص دينية، أو تاريخية، أو أدبية سابقة ودمجها في نسيجه الشعري الخاص. يتناول البحث بالتحديد تجربة الشاعر السوري المعاصر حذيفة (العرجي)، والذي يرتكز شعره بوضوح على: التناص الديني والتاريخي: عبر توظيف القصص القرآني، والشخصيات الإسلامية، والأحداث التاريخية لإسقاطها على الواقع المعاصر. والمعارضات والتناص الأدبي: عبر استحضار روح الشعر العربي القديم والحديث (مثل اقتباس الأوزان أو الصور الشعرية وتطويرها).

وشعرية النص: رصد كيف يتحول النص الغائب (المستدعى) إلى أداة لتعميق الدلالة الجمالية والسياسية في قصائد (العرجي)، دون أن يفقد الشاعر خصوصية صوته الحديث.

* المقالات النقدية والمواكبة الإعلامية: ركزت الدراسات والمقالات المتاحة على تتبع ظاهرة "التناص الديني والتاريخي" بوصفها سمة بارزة في تشكيل البنية الدلالية لقصائده، حيث تناولت كيف وظف الشاعر الموروث الديني (القرآني والتراثي) للتعبير عن وجع الواقع المعاصر واللجوء إلى النص القديم كقناع تعبيري.

* قراءات في تقنيات القناع والتناص التوتري: تطرقت بعض القراءات النقدية إلى آليات اشتغال التناص عند (العرجي)، مبينة أنَّه لا يتوقف عند حدود التضمين الخارجي المباشر، بل يتجاوزه إلى "التناص التوتري" والاحتجاج الوجودي، مما يضفي على النص الشعري أبعاداً دلالية مركبة تعكس اشتباك الذات الشاعرة مع أزمات الذاكرة والتاريخ.

* مقاربة المضمون والجماليات الفنية: اهتمت الكتابات النقدية المتفرقة بإبراز التوتر الحاصل بين التزام الشاعر بقضايا أمته ومجتمعه وبين المحافظة على الخصائص الجمالية والإيقاعية للقصيدة العربية التراثية والحديثة في آنٍ واحد، وكيف أسهم التناص في جسر الهوة بين القديم والحديث في منجزه.

تتسم اللقاءات النقدية والمقالات الصحفية التي واكبت الإصدارات الأدبية الحديثة لحذيفة (العرجي) بازدواجية التأثير على مسار البحث العلمي، إذ تحمل في طياتها جوانب إيجابية تسهم في إثراء الرؤية النقدية، وأخرى سلبية قد تفرض قيوداً أو تحديات منهجية. ويمكن تفصيل ذلك في النقاط الآتية:

* الإيجابيات:

* توفير إضاءات أولية ومداخل قراءة: تمنح المقالات الصحفية واللقاءات النقدية السريعة فهماً مبدئياً للبنية النصية والجو العام للعمل المدروس.

* استجلاء نبض التلقي المباشر: تعكس هذه المادة التفاعلية الانطباعات الفورية للشارع الثقافي والوسط الأدبي تجاه الدواوين المدروسة.

* اكتشاف خيوط دلالية جديدة: تسليط الضوء أحياناً على زوايا غير منتبَه لها في البناء الفني أو السياق الخارجي للنص.

* السلبيات:

* الوقوع في فخ التسرع والانطباعية: يغلب على جزء كبير من المقالات الصحفية الطابع الانطباعي العاطفي المبتعد عن الصارم الأكاديمي والتحليل المنهجي المعمق.

* محدودية التغطية النقدية: الاكتفاء أحياناً بعموميات القول من دون الغوص في البنى العميقة كآليات التناص الديني أو تفكيك مستوياته الفنية بدقة.

* احتمالية توجيه بوصلة الباحث: التأثر غير المقصود بالأحكام النقدية الجاهزة الواردة في الصحافة مما قد يحد من استقلالية الخلاصات الأكاديمية الصارمة.

7. منهج البحث وإجراءاته

تأسيساً على طبيعة الموضوع وتعدّد مستوياته، تعتمد الدراسة المنهج التكاملي الذي يوظف أدوات نقدية متنوعة تتيح زوايا رؤية شاملة للنص، وذلك عبر الآليات الآتية:

1. المقاربة الأسلوبية: لاستكشاف الخصائص اللغوية والبلاغية التي تمنح خطاب (العرجي) فرادته، وتكشف آليات توليد الدلالة في قصيدته.

2. المقاربة السيميائية: لاستنطاق منظومة الرموز والعلامات الإسلامية وتتبع اشتغالها الدلالي داخل النسيج الشعري.

3. نظرية التناص: وفق أطروحات "جوليا كريستيفا"، لتصنيف مستويات الاستدعاء النصي وتحليل التفاعل بين النص المعاصر والموروث الديني.

4. النقد الثقافي: لقراءة الشعر ضمن سياقه الحضاري والتاريخي، وفهم الدور الوظيفي للقصيدة بوصفها خطاباً مقاوماً في خضم المأساة السورية.

التمهيد

تنبثق هذه الدراسة من قناعةٍ نقديةٍ مفادها أنَّ شعر (العرجي) يمثل وثيقةً حضاريةً توثق لحظةً مؤلمةً في تاريخ سوريا والأمة العربية عبر مرآة التراث والرمز. وإذا كانت المقدمة قد حددت "التناص" كمدخلٍ، فإنَّ هذا التمهيد يضع "الإجراء" كآليةٍ للوصول إلى الغايات المعرفية، حيث يركز البحث على الكيفية التي تحوّل

بها الشاعر من مجرد "مستلهمٍ للتراث" إلى "صائغٍ لنسقٍ دلاليٍ خاصٍ"، تتقاطع فيه رموز مثل (الأخدود) و(الكاف) بوصفهما معادلين موضوعيين للصراع الوجودي.

وتكمن إشكالية البحث في تتبع آليات التناص وتوظيف الرموز في الديوانين، وكيفية تحول المعجم الشخصي للشاعر إلى نسقٍ فلسفيٍ وجماليٍ.

وقد واجهت الدراسة جملةً من الصعوبات المنهجية، أبرزها: شُح المراجع الأكاديمية المتخصصة في تجربة (العرجي)، وتشتت بعض النصوص في الدوريات الثقافية، فضلاً عن غلبة الطابع الانطباعي على ما كُتب عنه سابقاً. وبناءً على ذلك، يطمح هذا البحث إلى تقديم قراءةٍ نقديةٍ رصينةٍ، تعتمد المنهج البنيوي والدلالي لاستجلاء الأنساق التناصية، والانتقال من "التلقي السطحي" للنصوص إلى "التحليل الاستقصائي" لرموزها المركزية، مؤكدةً على قدرة القصيدة العمودية المعاصرة على احتواء التوترات الوجودية للإنسان السوري والعربي.

8. عرض البحث والمناقشة

تعريفٌ بالشاعر: [1]

حذيفة ياسر محمد (العرجي) شاعر سوري من مواليد مدينة حمص عام1989 م، يحمل إجازةً في اللغة العربية وآدابها، ودرس الأدب العربي في جامعة مدينة العلم بالعراق .تتوزع أعماله الإبداعية على سبعة إصدارات : ديوان قاتلكِ الحب (2014) ، و مضافٌ إليكِ (2016) ، و تمكنتُ منكِ (2017) ، و حين اشتعلنا أمطرت (2017) ، ورواية كلنا في الحب أطفال يتامى (2018) ، ثم ديوانا الدراسة : أخاديد (2022)و لعنة الكاف ط 3.معدّلة،.(2017)

يكشف هذا المسار الإبداعي تحولاً تدريجياً من الغنائية العاطفية المباشرة في البواكير، وصولاً إلى تعقيد البنية الرمزية والوجودية في المجموعتَين الأخيرتَين اللتَين تُشكّلان موضوع هذه الدراسة .ويُعدّ انتقال الشاعر من "حب المرأة" موضوعاً مهيمناً في ديواناته الأولى، إلى "حب الوطن والإنسانية" موضوعاً كلياً في ديوانيه الأخيرين، انتقالاً يُجسّد أثر التجربة الوجودية في تشكيل الرؤية الشعرية.

متن البحث والدراسة التطبيقية

المبحث الأول: تأصيل نظري — التناص والنص الديني

أولاً: مفهوم التناص في النقد الأدبي الحديث

أطلقت الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا مصطلح "التناص" في أواخر ستينيات القرن الماضي، مستلهِمةً إياه من رؤية ميخائيل باختين للنص بوصفه "حواراً" لا مونولوغاً. وقد أسست كريستيفا لمفهوم مؤداه أنَّ النص الأدبي ليس كياناً مغلقاً على نفسه، بل هو شبكة من العلاقات مع نصوص أخرى، تسبقه أو تعاصره، فكل نصٍ هو "امتصاصٌ وتحويل" لنصوص سابقة.

"ففي فضاء نصٍ معينٍ تتقاطع وتتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ مقتطفةٌ من نصوصٍ أخرى". (كريستيفا، 1991، ص22)

على الرغم من أنَّ كريستيفا لا تستخدم مصطلح "القرآن" في هذا النص تحديدًا، إلا أنَّ المفهوم الذي تؤسسه (تداخل النصوص وتنافي الملفوظات المقتطفة) هو المبدأ الأساسي الذي يتيح للباحث الأكاديمي دراسة التناص القرآني. إنَّ قيمة هذا الاقتباس تكمن في كونه يقدم تعريفًا إجرائيًا للتناص كآلية "تقاطع وتنافٍ"، مما يسمح للباحث بتحليل كيف يمتص النص الأدبي الآيات القرآنية ويحولها إلى "ملفوظات مقتطفة" يتم إعادة إنتاجها داخل البنية النصية الجديدة، مما يمنح النص ثراءً دلاليًا وتاريخيًا من خلال التناص القائم على الحضور الفعلي لنصٍ داخل آخر، و"التحويل" حيث يُعاد إنتاج النص الأصيل في سياق دلالي مغاير

يُولّد توتراً بين المصدر والهدف.

وهذا ما يفعله (العرجي) حين يستحضر النص القرآني؛ فهو يمارس سلطة المعنى لا سلطة اللفظ. إنَّ النص الديني عنده لا يحضر بوصفه "شاهداً" يُستدل به، بل بوصفه "شريكاً في الحوار" يتفاعل مع القصيدة ويتشكّل من خلالها من جديد.

"إنَّ النص عالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية. والنص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة". (الغذامي، 1985، ص16)

يضع الغذامي بذلك لبنةً أساسيةً لمفهوم "التناص" بوصفه حركةً زمنيةً وثقافيةً مستمرةً لا مجرد استعارة سطحية، وهي الرؤية التي تنطبق بدقة على عمل (العرجي): فالنص الديني عنده ليس مادةً جاهزةً يقتبسها،

بل امتدادٌ حيٌ لتجربة سابقة يعيد نسجها في لحظته الشعرية الخاصة، فتتحول القصيدة إلى نقطة التقاء بين زمن النص المقدّس وزمن الوجع السوري الراهن.

ثانياً: خصوصية التناص مع النص الديني

للنص الديني خصوصية تجعل التناص معه مختلفاً نوعياً عن التناص مع سائر النصوص؛ فالنص القرآني ينطوي على "السلطة المطلقة" في الثقافة الإسلامية، فضلاً عن طاقته الجمالية والإيقاعية الاستثنائية. ولهذا يكتسب حضوره في القصيدة طابعاً مزدوجاً: هو "مصدر إضاءة" معنويةٍ، و"حقل توترٍ" دلاليٍ في الوقت نفسه.

""إنَّ أيَّ نص مهما كان ليس إلاَّ إركاماً وتكراراً لنواة معنوية موجودة قبل. ومعنى هذا أنَّنا نعتبر النص الأول يتكون من مقومات [+أ]، [+ب]، [+حـ] ... والنص اللاحق له، الناسج على منواله يحتوي على مقومات [+أ]، [+ب]، [+ص] ... فعملية الاشتراك في مقوم أو عدة مقومات ضرورية لتجنيس الخطاب اللاحق مع السابق، فكلما قل الاشتراك في المقومات زادت فرادة الخطاب التالي وأصالته، وكلما اشترك النص في كثير من المقومات مع ما سبقه كاد أن يصبح نسخة مكرورة فاقدة للأصالة، وبهذا التوسيع فإننَّا تجاوزنا انسجام القول في حد ذاته إلى انسجامه مع جنسه الأدبي ومع ثقافة الأمة التي استقى من تقاليدها مادته وصورته.". (مفتاح، 1992، ص25)

يؤسس د. محمد مفتاح في هذا المقتبس لمفهوم التناص بوصفه بنيةً تركيبيةً لا تنفصل عن "نواةٍ معنويةٍ" سابقةٍ، مما يرفع التناص من مجرد الاقتباس السطحي إلى مستوى "الاشتراك في المقومات" الدلالية والتركيبية.

وهذا بالضبط ما يمارسه (العرجي): فالموروث الديني عنده لا يُوظَّف توظيفاً بلاغياً عابراً، بل يُوظَّف توظيفاً "بنيوياً"، إذ يصبح ركيزةً هيكليةً في بناء القصيدة وتوجيه حركتها الدلالية، فيتخذ الشاعر من المرجع الديني "بوصلةً شعريةً" لا مجرد "زينةٍ بلاغيةٍ".

يُعدّ التراث الديني رافداً أصيلاً من روافد الشعرية العربية؛ فمنذ أن وثّق أبو تمام وابن الرومي حضورَ الموروث الديني في نسيج القصيدة العربية الكلاسيكية، لم يتوقف هذا الحضور عن التجدد والتشكّل وفق متطلبات كل عصر وسياقه .وفي الشعر العربي الحديث اتخذ توظيف التراث الديني أبعاداً جديدة؛ إذ لم يعد مجرد اقتباسٍ أو تضمين، بل أصبح آليةً شعرية متكاملة تُعيد إنتاج الدلالة الدينية في ضوء الراهن.

يُفرّق النقد الأدبي بين مستويين من التناص الديني في الشعر المعاصر :التناص الصريح الذي يستدعي نصوصاً دينية بعينها أو شخصياتٍ قرآنية محددة، والتناص الضمني الذي يتسرّب إلى بنية الرؤية ومنطق الصورة الشعرية .وحين يستدعي الشاعر نصاً دينياً فإنه يستحضر معه حقلاً دلالياً ضخماً يمتد عبر قرون من التلقي والتأويل.

أحدثت الثورة السورية عام 2011 نقلةً نوعيةً في أدب المقاومة، حيث وظّف الشعراء الموروث الديني للابتعاد عن التقريرية المباشرة، وتوثيق "الانفجار الكبير" من خلال استدعاء الرموز الدينية (مثل: أيوب، يوسف، الطوفان) لتجسيد معاناة السوريين وللتعبير عن قيم الصبر، الانتظار، والانبعاث من دون الوقوع في قيود الرقابة والمباشرة.

برز هذا التحول النقدي والأدبي من خلال عدة مسارات فنية: أسطورة يوسف عليه السلام: استخدم الشعراء قصة يوسف للتعبير عن غربة الشاعر السوري في المنافي، وتجسيد معاني الابتلاء والإخوة والأوطان المسلوبة. رمزية الطوفان (سفينة نوح): شاع توظيف "الطوفان" كرمز غني للثورة والتغيير، حيث يحمل دلالات التطهير وتدمير الظلم قبل ولادة الواقع الجديد. شخصية أيوب عليه السلام: استلهم الشعراء صبر أيوب لتوثيق فترات الحصار، الانكسار، وحالة الصمود في وجه آلة الحرب والدمار. وقد تناول الباحثون في الدراسات النقدية المعاصرة هذه الظاهرة، موضحين كيف تحوّل استدعاء الموروث الديني من مجرد زينة جمالية إلى عنصر بنيوي حي يعكس نبض الشارع ويتفاعل مع الراهن السياسي والمأساة الإنسانية.

"فالجمل اللغوية هي التي تكشف لنا عن هذه التعادلات العالمية، و تفعل ذلك أيضاً الأساطير والحكايات الشعبية والاستخدامات الأخرى.. ففي التأويل الرمزي يقوم المؤول باختيار مفتاح الترميز.. بينما نجد أنَّه في حالات التعمية أو الأقنعة اللغوية تكون هذه المفاتيح معروفة بشكل عام" (فضل، 1992، ص25)

إنَّ "تناص القصة الدينية" كجزء من الحكايات الشعبية والأساطير توفر "مفاتيح ترميز" جاهزة في الذاكرة الثقافية. من منظور نقدي، يمثل التناص هنا "قناعاً لغوياً" يعمد المبدع من خلاله إلى توظيف قصة دينية معروفة لإضفاء شرعية أو دلالة رمزية على نصه. هذه "الأقنعة اللغوية" هي التي تمكن القارئ من فهم التناص بمجرد كشفه عن الرموز المتجذرة في القصص الديني المشترك.

وفي شعر (العرجي) يتجلى هذا المستوى العميق من التناص؛ فهو لا يكتفي بالإحالة إلى النص الديني، بل يُدرجه في بنية التجربة الشعرية لتصبح الرموز الدينية مفردات حية يتداولها السوريون في مواجهة الموت . يُقدّم الشاعر الخطابَ الإسلامي بنيةً عميقة لا تطفو على سطح القصيدة زينةً خارجية، بل تتسرب في نسيجها الدلالي والإيقاعي والتصويري، فتُضفي عليها كثافةً رمزية تجعلها تعمل على مستويات دلالية متعددة في آنٍ واحد.

وينطوي شعر (العرجي) على هذا الفهم الكلي؛ إذ لا تقتصر إسلاميتُه على الموضوعات والمضامين المُصرَّح بها، بل تتسرّب إلى بنية الرؤية ومنطق الصورة الشعرية .وهذا ما يجعله يعمل على مستوى ما يُسمّيه بعض النقاد "الشعر التجريبي" الذي يُشعر لا يُعلّم، ويُحوّل لا يُقنع فحسب.

يتجاوز استحضار الشخصيات الدينية في الخطاب الشعري للعرجي حدود المحاكاة التاريخية، ليغدو ممارسةً نقديةً ووجوديةً تهدف إلى تأطير التجربة السورية ضمن نسقٍ ملحمي .إن اللجوء إلى رموز مثل" يوسف "و"أيوب " يمثّل استراتيجيةً لغويةً لتحويل الألم الفردي والجمعي إلى حالةٍ مقدسة تمنح التضحيةَ دلالةً تتخطى حدود الزمان والمكان، لتصبح الثورة امتداداً لصراعٍ أزليٍ بين الحق والباطل، يُستنهض فيه الصبر أداةً للمواجهة لا للاستسلام.

القسم الأول : ديوان " أخاديد "

عالم "الأخاديد" – تجليات الذاكرة والوجدان

يمثّل ديوان أخاديد للشاعر حذيفة (العرجي) مَعْلماً جوهرياً في خارطة القصيدة العمودية المعاصرة؛ إذ لا يتوقف هذا الديوان عند كونه مجموعة من النصوص الشعرية المنعزلة، بل هو حفرٌ مِعوليّ واعي في تضاريس الذاكرة والمكان.

إنَّ "الأخدود" في عوالم (العرجي) يتجاوز كونها مفردة لغوية تنتمي إلى المعجم الطبيعي، لتغدو بؤرةً دلاليةً تدل على الشق الغائر الذي يتركه الزمن والتجربة والمأساة في بنية الذات الشاعرة؛ فتتحول بذلك من مجرد وصفٍ جغرافي إلى معادلةٍ موضوعيةٍ للوجع الإنساني المتجذر الذي يسعى الشاعر لترميزه.

أولاً: قصيدة "حوارية" — مساءلة الشعائر في ميزان العدالة

في قصيدة "حوارية" من ديوان "أخاديد"، يمارس (العرجي) "التناص التضادي"؛ إذ لا يستدعي الآية القرآنية ليؤكد دلالتها، بل ليضعها في سياقٍ يكشف عن خلل جوهري في التطبيق الإنساني لمقتضياتها. يقول الشاعر:

أقاموا الصلاة.. وآتوا الزكاة ولم يسجنوا ذات يوم فتاة! (العرجي، 2022، ص17)

يتكئ البيت على صدى الآية الكريمة {يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ} (القرآن الكريم، النمل: 3) التي تأتي في القرآن وصفاً للمؤمنين الصادقين. غير أنَّ (العرجي) يعيد توظيفها في سياق نقدي اجتماعي حاد؛ فبدلاً من أن تكون هاتان الشعيرتان دليلاً كافياً على الصلاح، يجعل الشاعر "عدم سجن الفتاة" — أي عدم القمع والاستبداد بالمرأة — معياراً أعلى وأصدق للتقوى الحقة. إنَّ "السجن" ليس حديداً وجدراناً فحسب، بل هو استلابٌ لحرية الإنسانة التي جاء الدين أصلاً ليحررها. وهذا تجلٍّ واضح لمستوى "الاحتجاج الوجودي"؛ إذ لا يستدعي الشاعر آية الصلاة والزكاة ليعلن إيمانه، بل ليحتج بها على زيف من يرفع شعارها ويخون جوهرها.

"الشعر عند المبدع المتمرد هو محاولة لتعرية المسكوت عنه، وإعادة تكييف الموروث ليكون أداة كشف لا أداة تكرار" (الغذامي، 1985، ص89)

وهذه بالضبط وظيفة التناص هنا: استدعاء آية "الإيمان" ليكشف "الزيف"، وتوظيف قداسة النص الديني ليُدين القداسة الزائفة للممارسة الاجتماعية.

إنَّ (العرجي) هنا لا يمارس تدنيساً للمقدس، بل يمارس "تفكيكاً للممارسة"؛ حيث ينقل النص القرآني من حيّز التلقي الإيماني السكوني إلى حيز المساءلة الأخلاقية.

ثنائية التناقض: ينجح الشاعر في خلق مفارقة حادة بين "الشعيرة" (التي أصبحت طقساً شكلياً) و"العدالة" (التي غدت هي المقياس الغائب).

تكمن براعة النص في "إزاحة" معيار التقوى من الصعيد العمودي (علاقة العبد بربه: الصلاة والزكاة) إلى الصعيد الأفقي (علاقة الإنسان بأخيه الإنسان: حرية المرأة).

وظيفة الاحتجاج: استدعاء النص الديني هنا ليس استحضاراً لسطوته، بل هو "استدراج" له؛ ليُحرج المتلقي الذي يكتفي بظواهر العبادات مع إهمال مقاصد الشرع في صون الحرية والكرامة.

النص هنا يمثل نموذجاً لـ "التناص النقدي" الذي يُحول الموروث من نصٍّ مغلق إلى أداةٍ كشفية، مما يجعل "العدالة" هي النص الفعلي الذي يُحاكم من خلاله "التدين الزائف".

ثانياً: قصيدة "ما لم يقله المتنبي" — المراوغة الدينية وميزان الفروض

في قصيدة "ما لم يقله المتنبي" ، يرفع (العرجي) سؤاله النقدي إلى درجة أكثر حدةً، إذ يتجاوز مساءلة المجتمع ليطرق باب المساءلة اللاهوتية:

يا تارك الفرض مُستغنٍ بنافلةٍ والله يوم اللقا لا تشفع السنن (العرجي، 2022، ص12)

يتكئ هذا البيت على القاعدة الأصولية المعروفة المستمدة من الحديث القدسي الذي أخرجه البخاري: "وما تقرب إليَّ عبدي بشيء أحب إليَّ مما افترضت عليه". [1] غير أنَّ الشاعر لا يستخدم هذا المبدأ ليعظ، بل ليُدين "المراوغة الدينية"؛ تلك الظاهرة التي تُهمل الواجبات الجوهرية وتتمسك بالمظاهر. نبرة التحذير الحاسمة في "لا تشفع السنن" تحمل ثقل يوم الحساب كله، وتجعل البيت يتخذ صبغة "الحكمة المكثفة" التي يتقاطع فيها المنطق الشعري مع المنطق العقدي. وهو، شأنه شأن الشاهد السابق، تجسيدٌ لمستوى "الاحتجاج الوجودي": الشاعر يستعمل النص الديني أداةً للمساءلة لا للوعظ المُسالم.

يتكئ الشاعر على قاعدة تشريعية قطعية في الفقه الإسلامي، وهي الحديث القدسي الذي رواه الإمام البخاري في صحيحه عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي ﷺ قال: «إِنَّ اللهَ تَعَالَى قَالَ: مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُ عَلَيْهِ، وَلَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ...» [1]

في هذا المقطع، يمارس الشاعر عملية "إعادة تأصيل" للوعي الديني من خلال أدوات نقدية حادة:

يستخدم (العرجي) الحديث النبوي بوصفه "معياراً حاسماً" لنسف ظاهرة الاستعاضة بالسنن (التي تمثل الطقس الاختياري) عن الفروض (التي تمثل الالتزام الأخلاقي والاجتماعي). الشاعر هنا يكشف خلل "المراوغة"، حيث يظن الفرد أنَّ نوافله ستشفع له في تجاوز استحقاقات العدل والواجب.

و التناص هنا ليس مجرد تزيين لغوي، بل هو استغلال لـ "سلطة النص الديني" لمحاكمة "تأويلات الناس". الشاعر يُجرد المخاطب من حُججه الهامشية، ويضعه أمام صرامة الحساب في يوم الحقيقة (يوم اللقا).

اتسم البيت بـ "الاقتصاد اللغوي"؛ فبينما يميل الوعاظ إلى الإطالة في الوعيد، يختزل (العرجي) المشهد كله في حكمية قاطعة، محولاً البيت إلى "مطرقة" نقدية تضرب زيف التظاهر بالدين وتُعلي من شأن الفريضة المغيبة.

يتحول الشاعر هنا من مقام "الشاعر" إلى مقام "المشرّع الأخلاقي"، مستخدماً الأصول العقدية لتعرية الانفصام بين التدين الظاهري وبين جوهر المسؤولية الأخلاقية والوجودية.

المبحث الثاني: التناص الوجودي والاحتماء باليقين الإلهي

أولاً: قصيدة "قليل من كثير في القلب" — اليقين في مواجهة العسر

في قصيدة "قليل من كثير في القلب" ، يظهر التناص بوصفه "درعاً وجودياً" أمام ضربات الواقع لا مجرد ديكور بلاغي:

قضاؤك فيه بعد العسر يسرا وأمرك إن تَقُلْ كُنْ.. كان أمرا (العرجي، 2022، ص27)

يستحضر (العرجي) هنا آيتين في نفسٍ واحد: قوله تعالى {فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا} (القرآن الكريم، الشرح: 5)، و وقوله تعالى {إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ} (القرآن الكريم، يس: 82). ولكن الجميل في آلية الاستدعاء أنَّه لا يقتبسهما لفظياً بل يمتصهما دلالياً ويبنيهما في نسيج البيت بشكل عضوي. "كُنْ فيكون" صارت "أمرك إن تقل كن... كان أمرا" بإضافة التعليق الشرطي الذي يمنح الآية بُعداً شعرياً جديداً. إنَّ هذا الاستخدام يُحوّل الشعر إلى "فعلٍ إيمانيٍ" بامتياز: الشاعر يقف على أعتاب اليأس، ثم يتذكر ما تقوله الآية فينتصب واقفاً مجدداً.

"وهل ينبغي لنا أن نتقبل كشيء حقيقي ما يقوله مجازا كل من الإنجيل والكوميديا الإلهية؟ إن الإجابة النقدية على مثل هذه الأسئلة تتطلب و يقول الباحثون – التمييز بين أربعة أشكال ممكنة للتأويل والاعتقاد أيضا، وذلك طبقا للإحالة إلى أحد هذه الأمور: خطاب يتأسس على تجريد المحمول أي المشبه... خطاب مأخوذ من الحامل أو المشبه به فحسب" (فضل، 1992، ص35)

تكمن قيمة هذا التنبيه في أنَّه يضع حدّاً فاصلاً بين "المعنى الإنساني المجرد" الذي يستلّه الشاعر من الآية و"قداستها التاريخية" التي تبقى محفوظة في سياقها الأصلي؛ وهذا بالضبط ما يحافظ عليه (العرجي) حين يستدعي النصّ القرآني: فهو يمتصّ دلالته الإنسانية من دون أن يمسّ حرمته العقدية.

يرتفع (العرجي) بالاستدعاء القرآني من مستوى "التوظيف البلاغي" إلى مستوى "الاستجابة الوجودية"، حيث يتحول النص المقدس من مرجعية نصية جامدة إلى "طاقة تفاعلية" تصوغ موقف الذات من العالم.

ينجح الشاعر في عملية "الامتصاص الدلالي" التي أشرتِ إليها؛ فهو لا يقتبس الآيات اقتباساً حرفياً يؤدي إلى "تفكك البناء الشعري"، بل يقوم بعملية "صهر"للآيات في جسد القصيدة. فعبارة "كن.. كان أمراً" هي إعادة صياغة إيقاعية للآية {كُنْ فَيَكُونُ}، تحولت فيها البنية من صيغة "التقرير الإلهي" إلى صيغة "المناجاة التوكيدية"، مما يمنح البيت تدفقاً شعورياً يكسر حدة التجريد اللاهوتي.

ف(العرجي) يمارس هنا "أنسنة النص". هو لا يقرأ الآيات بوصفها "نصوصاً خارج الزمان"، بل بوصفها "خبرات روحية" قابلة للاستحضار في لحظات الانكسار. إنه يستلّ "الحال" (اليقين) من "المقال" (الآية)، ليخلق توازناً بين عسر الواقع ومطلقية القدرة الإلهية.

والشاعر هنا ليس مجرد ناقل، بل هو "قارئ مُنتِج". هو يأخذ "المشبه به" (القدرة الإلهية المطلقة) ليحولها إلى "محمول" شعري يمنح الذات الساكنة قدرةً على الثبات. هذا الانتقال من التأمل في النص إلى التماهي معه هو ما يجعل القصيدة تتحول من مجرد "نص أدبي" إلى "طقس وجودي"

حيث يتم تحرير النص الديني من إكراهات سياقه التاريخي ليعمل بوصفه "محركاً نفسياً" يمنح الشاعر القدرة على استعادة التوازن، من دون أن يؤدي ذلك إلى المساس بقدسية المرجع؛ بل على العكس، هو يعيد إثبات "فاعلية القداسة" في تفاصيل الحياة اليومية.

ثانياً: قصيدة "وصيتها" — المكر الإلهي والمواجهة الكونية

في قصيدة "وصيتها" ، يرتفع التناص الوجودي إلى بُعد "ملحمي كوني":

ويمكرون.. وعندَ اللهِ مَكْرُهُمُ وإن هوى قطعاً من مكرهِمْ زُحَلُ (العرجي، 2022، ص36)

التناص مع الآية الكريمة {وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ} (القرآن الكريم، الأنفال: 30). غير أنَّ (العرجي) يضخ في هذه الآية دماءً شعرية جديدة حين يضيف صورة "هوى زُحَل"، إذ تصبح المقارنة بين المكر البشري والمكر الإلهي ليست مجرد مقارنة كمية، بل مقارنة كونية. زُحَل الذي يبدو رمزاً للعظمة والبُعد، إذا سقط من مكر المتآمرين، فهذا المكر الهائل يكون "عند الله" لا عند أحد، أي أنَّه خاضع للمشيئة الإلهية. الشاعر يُبنّى للمكر الإنساني هرماً ضخماً، ثم يجعله أمام المكر الإلهي مجرد نقطة.

"إنَّ هذا الاستخدام الواعي للرموز هو جانبٌ واحدٌ فقط من جوانب كثيرة لحقيقة سيكولوجية ذات أهمية بالغة، وهي أنَّ الإنسان يصنع رموزا أيضا باللاشعور وبصورة عفوية وهى التي تتجلى على شكل الأحلام.. وهذا أحد الأسباب التي تفسر لماذا تلجأ الأديان كلها لاستخدام اللغة أو الصور الرمزية" (فضل، 1992، ص36)

بهذا الربط بين الرمز الديني والبنية اللاشعورية الجمعية، يخرج التناص عند (العرجي) من التكرار اللفظي السطحي إلى استحضار "نموذج بدئي"؛ فحين يُسقِط "زُحَل" أمام المكر الإلهي، فإنَّه لا يستعير لفظ الآية فحسب، بل يستحضر رمزاً كونياً متجذراً في الوعي الجمعي يمنح صورته عمقاً يتجاوز حدود البيت الواحد. يصل (العرجي) في هذا النص إلى ذروة "التناص التخييلي"، حيث تتحول الآية القرآنية إلى "مادة خام" لصياغة مشهد كوني يتجاوز حدود الأرض.

يُعدّ استدعاء "زُحل" كاستعارة للسقوط (سقوط الكواكب من هول المكر) قفزةً نوعية من "النص الإيماني" إلى "المشهد الملحمي". الشاعر هنا لا يكتفي باستدعاء مفهوم "مكر الله" (المحيط والمسيطر)، بل يجسده مادياً عبر إسقاط الأجرام السماوية، مما يمنح المكر الإلهي هيبةً فيزيائية ووجودية تفوق إدراك العقل البشري.

إنَّ الربط بين "المكر الإنساني" (الذي يراه الشاعر هنا كفعلٍ يتحدى نواميس الكون) وبين "زحل" (كرمز للثبات والضخامة)، يُفضي إلى مفارقة مذهلة؛ فالشاعر يُصوّر المكر الإنساني –رغم ضخامته– كفعلٍ "مضطرب" يسقط الكواكب من مداراتها، ليأتي الرد الإلهي في البيت ليحتوي هذا الاضطراب ويضع حداً لنهايته.

إنَّ اللجوء للصور الرمزية (كالكواكب والأجرام) هو استجابةٌ لـ "نموذج بدئي" يتجاوز النص المكتوب إلى اللاشعور الجماعي. الشاعر لا يستخدم الآية ليعلن "قوة الله" فحسب، بل ليخاطب "خوف الإنسان" الأزلي من مكر القوى الخفية، مستحضراً رموزاً كونية (زحل) ليعيد موازنة "الخوف" بـ "اليقين".

يتحول التناص هنا إلى "ممارسة تجلية"؛ حيث لا يُستخدم النص الديني لتأكيد عقيدة، بل لتمثيل "صراع كوني" بين إرادتين: إرادة بشرية متآمرة (تزلزل الكواكب)، وإرادة إلهية حاكمة (تحتوي هذا الزلزال في قبضة المطلق). (العرجي) هنا لا يقتبس، بل "يرسم" بالكلمات هيبة الغيب.

المبحث الثالث: التناص الملحمي وخلود الشخصية والمبدأ

أولاً: قصيدة "رثاء متأخر لسيدنا الحسين" — عبور الآية من نبي إلى شهيد

يبلغ التناص ذروته الجمالية والفكرية في القصيدة المخصصة للحسين بن علي، حيث يُقدم الشاعر ما يمكن وصفه بـ"القفزة التناصية الكبرى":

هذي الملامح كلها نبوية قتلوك ؟ لا والله ما قتلوكا (العرجي، 2022، ص57)

يستدعي الشاعر الآية الكريمة {وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ} (القرآن الكريم، النساء: 157)، التي وردت في سياق نفي قتل سيدنا عيسى عليه السلام، لينقلها إلى ميدان الحسين وكربلاء. هذه الحركة التناصية غير مسبوقة في جرأتها: الآية نزلت في شأن نبي، والشاعر يُسقطها على شهيد. ولكن الرابط ليس اعتباطياً؛ فالملامح النبوية تبرر المقارنة وتمنحها شرعيتها الشعرية. إنَّ الحسين في نظر (العرجي) ليس شخصاً تاريخياً فُتك به، بل هو "مبدأ" يتجسد فيه الحق والعدل، وهذا المبدأ بطبيعته لا يُقتل.

"استعادة التاريخ في النص المعاصر ليست مجرد حنين، بل هي إعادة إحياء للمبدأ الذي تمثله الشخصية ليكون حاضراً في صراعات الحاضر" (سعيد، 1997، ص45)

(العرجي) لا يرثي الحسين ليبكي على الماضي، بل ليستنهض مبدأ الحق في الحاضر. الحسين في القصيدة "رمزٌ مفتوح" لكل من يُقتل في سبيل الحق، وبهذا المعنى تتحول آية عيسى إلى "آية الخلود العام".

"إنَّ أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان." (مفتاح، 1992، ص142)

من هنا تتضح وظيفة "اسم العلم" في شعر (العرجي) بوصفه شفرةً تناصيةً تستحضر خلفية قصصية كاملة بمجرد ذكرها؛ فاسم "الحسين" وحده كافٍ لاستدعاء كربلاء بكل ثقلها الرمزي، من دون حاجة لسرد القصة، وهذا ما يحوّل بيته السابق من مجرد رثاء إلى استحضار مكثّف لكل دلالات الحق المقتول.

إنَّ نقل الآية من سياقها القرآني الخاص بعيسى عليه السلام (نص النفي والحماية الإلهية) إلى سياق الحسين (نص الاستشهاد والوقوع)، يُعدّ "قفزة تأويلية جريئة. الشاعر لا يطابق بين الشخصيتين في الحدث (القتل)، بل يطابق بينهما في "البقاء"؛ فهو ينفي عن الحسين الموت بمعنى الفناء، ليثبته بمعنى الخلود والمبدأ. إنه "تأصيلٌ شعري للخلود"

يبرز الحسين هنا كشفرة ثقافية مكثفة. (العرجي) لا يرثي بشراً، بل يُعيد استحضار "النموذج البدئي" للمظلومية المنتصرة. استخدام "لا والله ما قتلوكا" يتحول من نفي واقعي إلى "إعلان إيديولوجي" عن استحالة طمس الحق، فالمبدأ (الحسين) أكبر من أداة التنفيذ (القتل).

و الربط بين "استعادة التاريخ" و"صراعات الحاضر" هو جوهر القراءة النقدية لهذا النص؛ فالشاعر يستخدم التناص القرآني ليخرج الحسين من قبو التاريخ ويدخله في قلب المعاصرة. الآية هنا لم تعد "خبراً" عن الماضي، بل أصبحت حو على كل عصر يشهد قتل القيم.

هذا التناص يُحيل النص من "رثاء" إلى "بيان سياسي/وجودي". الشاعر هنا لا يمارس التقديس الشعري، بل يمارس "الاسترداد الحقوقي للقيم". وبتحويله الحسين إلى "رمز مفتوح"، يمنح القصيدة قدرة على استيعاب كل تضحيات الحاضر تحت مظلة قداسة النص القرآني، مما يجعل "الشهيد" يتجاوز حدوده التاريخية ليصبح "فكرةً لا تموت".

ثانياً: قصيدة "موعد مع الفرج" — داوود النبي وإنسانية الخطأ والمناب

في قصيدة "موعد مع الفرج"، يختار (العرجي) شخصية نبوية يبني معها تناصه على "المعايشة الإنسانية":

كن مثل داوود.. أوّاباً لخالقه ما قال كفراً، ولكن خَرَّ داوود.. (العرجي، 2022، ص43)

التناص مع الآية الكريمة { وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ} (القرآن الكريم، ص: 24). والجميل أنَّ (العرجي) لا يستدعي داوود كنموذجٍ للول، بل كنموذجٍ للإنسان الذي يخطئ ثم يعود. وقد أضاف قبل "الخرور" عبارة "ما قال

كفراً" ليُقرر حقيقة جوهرية: داوود لم يكفر ولم يتمرد، بل أخطأ ثم تاب. وبذلك يتحول "الخرور" من حركة جسدية إلى "فعل وجودي" يتخطى الزمن: الشاعر يدعو قارئه إلى حركة العودة إلى الله بعد التيه، فيتحول النموذج النبوي من "قصة تاريخية" إلى "خريطة روحية" يمكن للإنسان المعاصر أن يسير عليها. هذا تحويلٌ نموذجي لمستوى "الانزياح الدلالي": فالآية تُنقل من سياقها الغيبي الخاص بنبي معصوم إلى سياقٍ إنساني عام يخاطب كل مذنبٍ تائب.

هذا التناص يُشكل تحولاً في استراتيجية (العرجي)؛ فبعد أن كان التناص مع الشخصيات الكبرى (كالحسين) وسيلةً لإعلان الخلود، يصبح مع داوود وسيلةً لإعلان "البشرية"

يبرع (العرجي) في كسر الصورة النمطية "للنبوات" التي تجعل الأنبياء كائنات منزهة عن الفعل الإنساني القلق. بذكر "ما قال كفراً"، يغلق الشاعر باب التأويلات القاسية، ويفتح باب "الرحمة الوجودية". هو لا يستدعي داوود ليحاكمه، بل ليستلهم منه "ميكانيكا العودة" (الإنابة).

إنَّ الانتقال من {وَخَرَّ رَاكِعًا} (نص قرآني) إلى "خَرَّ داوود" (نص شعري) هو "انزياح" ذكي؛ حيث تصبح "الخرّة" هنا استسلاماً نهائياً لمبدأ الحق، وتخلياً عن كبرياء الذات. الشاعر يُعيد تعريف "الخرور" ليجعله فعلاً إرادياً يسبق التوبة، وليس مجرد حركة طقسية.

(العرجي) هنا لا يكتب شعراً تأملياً فحسب، بل يصنع "دليلاً للتائب". استخدام الصيغة الأمرية ("كن مثل داوود") يمنح القصيدة سلطة توجيهية، حيث يتحول النص الديني إلى قاعدة بيانات أخلاقية" تُشعر الإنسان المعاصر بأن أخطاءه ليست نهاية الطريق، بل هي بداية مسار "الرجوع" الذي سلكه الأنبياء.

يُعد هذا البيت نموذجاً لما نسميه "التناص الاسترشادي"؛ إذ يتخلى الشاعر عن "المتعالي" في النص القرآني ليقترب من "المتألم" في الواقع الإنساني. الشاعر يُعالج "تيه الإنسان المعاصر" عبر استحضار "نموذج داوود"، ليس بوصفه ملكاً، بل بوصفه "أوّاباً" عرف كيف يتدارك انكساره بالعودة إلى خالقه.

هذه القراءات تُؤكد أنَّ ديوان "أخاديد" للعرجي ليس مجرد نصوص أدبية، بل هو "معمل" لإعادة تأويل التراث ليكون صالحاً لاحتواء أزمات الروح الإنسانية في حداثتها المضطربة.

ثالثاً: قصيدة "جزء من المذكرات المفقودة" — يوم الزينة والطاغية

في قصيدة "جزء من المذكرات المفقودة"، يتجاور التناص التاريخي مع القرآني:

يوم الزينة الآتي غداً يوم لا يغني عن الطاغي الندم (العرجي، 2022، ص24)

يستحضر الشاعر عبارة من قوله تعالى {مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ} (القرآن الكريم، طه: 59)، ذلك الموعد الذي حدده فرعون يوم المواجهة مع موسى. غير أنَّ (العرجي) يسلخه من سياقه التاريخي ويحوله إلى "رمزٍ أرضيٍ" لكل يوم حساب ينتظر الطاغية.

الفارق الدلالي بالغ الأثر: في القرآن كانت الزينة تعني الاستعراض والتجمهر، أما في القصيدة فتعني الانكشاف والمواجهة. الشاعر يقلب "بهجة الاستعراض" إلى "جلال الموقف"، وعبارة "لا يغني عن الطاغي الندم" تضيف بُعداً مأساوياً قدرياً: الندم يأتي متأخراً دائماً. وهذا مثالٌ صريحٌ على "الانزياح الدلالي": العبارة القرآنية تُسحب من سياقها التاريخي المحدد (موعد فرعون وموسى) إلى سياقٍ رمزي عام يصلح لكل طاغية في كل زمان.

في هذا النص، ينتقل (العرجي) من "التناص الوجودي/الروحي" إلى "التناص السياسي/التاريخي" حيث يعيد توظيف التاريخ القرآني بوصفها "مرآةً عاكسةً" لواقع الاستبداد المعاصر.

ينجح الشاعر في إجراء عملية "تفريغ دلالي" للمصطلح من أبعاده التاريخية المحددة، لإعادة شحنه بدلالات "المواجهة الأخلاقية". فـ "يوم الزينة" الذي كان في السياق الفرعوني يرمز إلى "استعراض قوة السلطة"، يتحول عند (العرجي) إلى "يوم انكشاف الحقيقة" أمام التاريخ.

يتجاوز (العرجي) خصوصية الحكاية (موسى وفرعون) ليؤسس قانوناً قدرياً"؛ إذ يضع "الطاغية" (كاسم جنس) في مواجهة حتمية مع "الندم". وهنا، يصبح التناص أداة لإدانة "تأخر الوعي" لدى المستبد، الذي لا يدرك مآل أمره إلا حين يحلّ الموعد الذي لا ينفع فيه تراجع.

استخدام "الندم" في سياق "يوم الزينة" يخلق مفارقة حادة؛ فالمستبد يظن أن "زينة" سلطته ستحميه، بينما هي في حقيقة الأمر "منصته" التي سيسقط من عليها. الشاعر هنا لا يقتبس الآية بقدر ما يستعير "ديناميكية المشهد" (الاستعراض الذي يسبق السقوط) ليُسقطها على كل زمن يظن فيه الطاغية أن قوته أبدية.

يتحول التناص هنا إلى "أداة تشريح للسلطة". الشاعر يستخدم "النص المؤسس" (القرآن) كمرجعية ثابتة لتعرية "سلطة زائلة" (الطاغية)، محولاً الحادثة التاريخية إلى "نموذج كوني" يعيد إنتاج نفسه مع كل مستبد يغتر بـ "زينته" وينسى حتمية "الموعد".

بهذا التحليل، نكون قد أتممنا قراءةً في أبرز مفاصل "التناص الديني" في ديوان "أخاديد"، حيث تجلى (العرجي) كشاعرٍ لا يكتفي بالاستعارة، بل يعيد إنتاج النص ليكون "بوصلةً" و"مرآةً" و"سلاحاً" في مواجهة الأسئلة الوجودية والواقعية المعقدة.

القسم الثاني: ديوان " لعنة الكاف "

المبحث الأول : التناص الإيماني — التوكل والمناجاة والمحاسبة

أولاً: قصيدة المبكية ، أسئلة القبور ودافع التقوى

في مستهل ديوان "لعنة الكاف"، يفتتح (العرجي) مشروعه بلمسة مهيبة تذكرنا بلحظات الانكشاف الوجودي:

إن تخش أسئلة القبور، فعش لها ... يكفيكها سبحانه وتعالى (العرجي، 2017، ص13)

البيت يحمل نبرة "تطمين" تمر عبر بوابة الخوف. الشاعر لا يكتفي بالوعظ، بل يغرس فكرة أنَّ "العيش لله" هو الحصن الوحيد أمام هول المجهول، في معادلة توازن بين رهبة القبر وسعة الرحمة الإلهية. والأهم أنَّ الشاعر هنا يُزيح ثقل المسؤولية من لحظة الموت إلى حياة المرء اليومية؛ فالاستعداد لأسئلة القبر لا يكون بحفظ الأجوبة وقت الاحتضار، بل بحسن العيش كل يوم. إنَّه يقلب "الخوف من القبر" من عامل رعب إلى دافع للتقوى والسكينة.

يتناص البيت مع الموروث العقدي المتعلق بفتنة القبر وسؤال الملكين؛ وبينما يركز الموروث على "الجواب"، يركز (العرجي) على "الاستعداد بالعيش". التضمين هنا يقلب الخوف من القبر إلى دافع للتقوى والسكينة، وهو ما يجعل البيت يحمل بُعداً وعظياً وجمالياً في آنٍ واحد.

يُقدّم (العرجي) في هذا البيت نموذجاً لـ "التناص التوجيهي"، حيث يُعيد صياغة المفهوم العقدي المُرعب (فتنة القبر) ليحوله إلى "محرّك أخلاقي" يضبط إيقاع الحياة الدنيا.

نجح الشاعر في إزاحة التركيز من "اللحظة النهائية" (التي يكتنفها المجهول) إلى "اللحظة الآنية" (التي يملكها الإنسان). هذا التناص مع الموروث العقدي حول "الجواب" (الذي هو الغاية في الموروث) إلى "نمط العيش" (الذي هو الغاية عند العرجي). لم يعد القبرُ "نهايةً" ننتظر فيها السؤال، بل أصبح "ميزاناً" نزن به أفعالنا كل يوم.

يحقق البيت معادلة جمالية دقيقة؛ فاستحضار "أسئلة القبور" يُثير الرهبة ، بينما يُقدم "يكفيكها سبحانه" طمأنينة . الشاعر هنا يُمارس "تطويعاً للغيب" ليخدم توازن النفس البشرية، فيجعل التقوى ليست نتيجة خوفٍ شَلَلي، بل نتيجة سعيٍ واع .

يتحول التناص هنا من "استحضار للذاكرة الجماعية" إلى "هندسة للسلوك الفردي". (العرجي) لا يستدعي الموروث ليخيف القارئ، بل ليمنحه "حصانةً وجودية". البيت هو دعوةٌ للتحرر من "فوبيا الموت" عبر الانغماس في "قدسية الحياة".

ثانياً: المناجاة الصوفية وحميمية اللطف الإلهي

يقول الشاعر:

يا رب بالألطاف قد عودتني لولا رعايتها لذقت وبالا (العرجي، 2017، ص15)

في هذا البيت يتحول الشعر إلى "مناجاةٍ صوفيةٍ" تفيض بالاعتراف بالفضل. (العرجي) يصور العلاقة مع الخالق كعلاقة "تعوّدٍ" و"رعاية"، وهي صورةٌ تضفي حميميةً مدهشةً على النص. الشاعر يدرك أنَّ حياته التي تحفها المخاطر ما كانت لتستقيم لولا هذا الغطاء الإلهي، وهو اعتراف يكسر حدة التكبر البشري.

يستحضر هذا البيت روح الآيات القرآنية التي تتحدث عن "لطف الله بالعباد"، كقوله تعالى: {إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ} (القرآن الكريم، يوسف: 100). (العرجي) يضمّن هذا المفهوم في نسيجه الشعري محوّلاً الصفة الإلهية إلى تجربة ذاتية معاشة. المقارنة هنا تظهر كيف يستجلب الشاعر "اللطف الإلهي" من أطر التجريد العقدي إلى حرارة التجربة الإنسانية، ليصبح النص بمثابة "تذكرة شكر" دائمة.

يتخلى الشاعر عن لغة التعالي والرهبة، ليعتمد لغة "المؤانسة" القائمة على الامتنان، وهو ما يعكس تحولاً في علاقة الذات بالخالق من "العبودية الممتثلة" إلى "الصحبة المتفكرة".

يكمن جوهر الإبداع هنا في تحويل "اللطف" من صفةٍ إلهية تُقرأ في متون العقيدة، إلى "فعل مستمر" (قد عودتني) يُلمس في تفاصيل الحياة. الشاعر لا يتحدث عن لطفٍ نظري، بل عن "سيرةٍ ذاتية" مع اللطف، مما يمنح النص بُعداً ذاتياً يربط بين حماية الغيب وحميمية الوجود.

يبني (العرجي) تقابلاً وجودياً حاداً بين "رعاية اللطف" و"ذوق الوبال". هذا التقابل يرسخ فكرة أنَّ النجاة ليست استحقاقاً بشرياً (نتيجة قوة أو ذكاء)، بل هي "عطية إلهية" مستمرة. الشاعر بهذا الاعتراف يكسر "صلابة الأنا"، ويعترف بـ "هشاشة الوجود" التي لا تحميها إلا الإرادة الإلهية.

إنَّ استدعاء الآية {إِنَّ رَبِّي لَطِيفٌ لِّمَا يَشَاءُ} هنا ليس اقتباساً لغرض التبرك، بل هو محاولة لـ "موضعة الذات" داخل دائرة اللطف. الشاعر يجعل من حياته –بما فيها من تيه ومخاطر– مادةً لاختبار صدق هذا اللطف، وهو ما يحول القصيدة إلى "مقام صوفي" يعبر فيه عن حالة "الافتقار" المطلق.

يُعيد (العرجي) في هذا البيت تعريف "المناجاة"؛ فهي ليست طلبَ نصرةٍ بقدر ما هي "إقرارٌ بالفضل". النص هنا هو "محضر شهادة" على أنَّ استقامة الحياة هي نتيجة للتدخل اللطيف للمطلق في مسار الممكن الإنساني. (العرجي) لا ينقل الآية، بل "يعيشها"، محولاً الخطاب الديني من سياق التنزيه إلى سياق "العشرة" و"الاستئناس".

بهذا التحليل، نكون قد أضفنا بعداً جديداً لجماليات "التناص الصوفي" عند (العرجي)، حيث تتحول القصيدة إلى فضاءٍ تتحد فيه اللغة البشرية مع الرهبة الإلهية .

ثالثاً: الإمهال الإلهي وجدلية الذنب والرجاء

يقول الشاعر:

إن كان ذنباً ما أُخذتُ بشؤمه فالله أمهل قبله إمهالا (العرجي، 2017، ص16)

يبدو (العرجي) هنا كحكيمٍ يمارس "المحاسبة الذاتية" بجرأة لا تعرف المواربة. هو لا ينكر الزلل، بل يعترف به، لكنَّه يلتفت فوراً إلى حقيقة "الإمهال الإلهي". البيت مليء بالانكسار والرجاء في آن واحد، وكأن الشاعر يضع ثقله كله في كفة رحمة الله التي تسبق عقابه.

يتناص البيت مع قوله تعالى: {وَلَوْ يُؤَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ بِظُلْمِهِم مَّا تَرَكَ عَلَيْهَا مِن دَابَّةٍ} (القرآن الكريم، النحل: 61) ، ومع مفهوم "الإمهال" في السنة النبوية. التضمين هنا يعمل بوصفها "مظلةً" يحتمي بها الشاعر من شعوره بالذنب. (العرجي) لا يقدم عذراً، بل يعلن استسلامه لعدالة الله ورحمته، محولاً الحقيقة القرآنية إلى يقين يهدئ روع الروح القلقة.

وعليه يتضح أنَّ (العرجي) لا يستحضر آية "الإمهال" بوصفها وعظاً جاهزاً يُتلى، بل بوصفها حواراً متجدداً بين "نصّه الشعري" و"النصّ القرآني"، يعيد عبره صياغة شعوره بالذنب الشخصي في قالب يقينٍ يهدئ روع الروح القلقة.

يبرع (العرجي) في نقل "الإمهال" من مفهومه الوعظي الجاف (كمهلة قبل العذاب) إلى مفهومه الوجودي الحميمي (كفرصة للتحرر من إثم الذنب). هو لا يهرب من الذنب، بل يغسله بـ "اليقين القرآني" في صفة "الإمهال".

يضع الشاعر ذاته في قلب مفارقة: اعتراف صريح بالذنب (إن كان ذنباً) مقابل استحضار صريح للرحمة (فالله أمهل). هذا التوازي يكسر حالة "اليأس" التي قد يسببها الذنب، محولاً "الخوف" إلى "تأمل" في حكمة الله، مما يجعل البيت أشبه بـ "صلاة اعترافية" تتسم بالعقلانية الإيمانية.

إن استحضار آية سورة النحل {وَلَوْ يُؤَاخِذُ اللَّهُ النَّاسَ...} لا يأتي هنا كاستشهاد، بل كتحليل للموقف". الشاعر يستخدم الآية ليفهم حالته، فهو لا يستعير النص، بل "يستنطقه" ليجد فيه مساحةً للنجاة، مما يجعل الخطاب الشعري يتجاوز "البلاغة" إلى "التطبيب الروحي".

يتحول التناص هنا إلى "عملية توازن" بين وعي الإنسان بضعفه البشري وتذكره للول الإلهي. (العرجي) ينجح في تحويل "الإمهال" من غيبٍ نؤمن به، إلى واقعٍ نعيشه، لتصبح القصيدة فضاءً يجد فيه "المذنب" سكناه، ليس عبر الإنكار، بل عبر الإقرار بمدى سعة الرحمة التي تسبق المساءلة.

بهذا التعقيب، نغلق هذه الحلقة من قراءة ديوان "لعنة الكاف"، والتي أظهرت كيف يُحول (العرجي) "أزمات الروح" إلى "نصوصٍ مُشرقة" بالتناص الديني.

رابعاً: قصيدة يحدثني البلاء— الاسترجاع بوصفه استثماراً أخروياً

يوم القيامة جنات عدن جزاء بما كنت تسترجع (العرجي، 2017، ص23)

يفتح (العرجي) نافذةً على "الخلاص" في هذا البيت. الرؤية تخرج من ضيق الدنيا إلى سعة الأبدية. "الاسترجاع" (قول: إنا لله وإنا إليه راجعون) ليس مجرد ذكر عند المصيبة، بل هو فعل استمراري طوال الحياة، وكأن الشاعر يجعل من الصبر واليقين "عملةً" تُصرف في جنات عدن.

يتناص البيت مع الآيات التي تصف جزاء الصابرين: {الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ} (القرآن الكريم، البقرة: 156). الشاعر يربط بين "الاسترجاع" الدنيوي بوصفه فعلاً مواجهة للألم وبين "الجزاء" الأخروي. إنَّه ربطٌ يحول الاسترجاع من لحظة ضعف إلى لحظة استثمار أخروي عظيم، مضفياً على النص صبغةً فلسفيةً إيمانية.

يُقدم (العرجي) في هذا البيت قراءةً "اقتصادية–أخلاقية" لفعل الاسترجاع، محولاً إياه من مجرد سلوكٍ عزائي إلى "رصيدٍ استثماري" يضمن للمرء عتبة الخلود.

يكمن جوهر الإبداع هنا في قلب المفهوم؛ ففي التلقي التقليدي، الاسترجاع هو فعل "تسليم" أمام المصيبة، بينما في رؤية (العرجي)، هو فعل "اكتساب" .

الشاعر يمنح "الاسترجاع" ماديةً ملموسة، حيث يُصبح الموقف الإيماني في لحظة البلاء هو "الأداة" التي تُبنى بها الجنان.

ينجح الشاعر في وصل "المعاش الدنيوي" بـ "الجزاء الأخروي" في بؤرةٍ واحدة. فالاسترجاع هنا ليس مجرد نطق باللسان، بل هو "حالة وجودية" مستمرة تجعل من الألم (المصيبة) وسيلةً للارتقاء. (العرجي) بذلك يحرر "الاسترجاع" من لحظته الزمنية المحدودة (وقت المصيبة) ليجعله صفةً لازمة للإنسان المؤمن في كل مسارات حياته.

حيث يربط الشاعر بين "الرجوع إلى الله" (الذي هو جوهر الاسترجاع) وبين "العودة إلى الجنة" (التي هي الجزاء). هذا التوازي الدلالي يمنح البيت تماسكاً منطقياً وعقائدياً، حيث يُصبح "الرجوع" (بمعنى الإيمان بالله) هو الطريق الوحيد للعودة إلى الموطن الأول (الجنة).

يتحول التناص هنا إلى "ميثاق تعاقدي" بين العبد وربه؛ حيث يُحول الشاعر التعبيرات التراثية الجاهزة إلى "رؤية فلسفية" تجعل من كل ألمٍ في الدنيا "خطوةً" نحو النعيم في الآخرة. القصيدة هنا ليست مرثية للألم، بل هي "دليل استثمار" يرينا كيف يمكننا تحويل أثقل لحظاتنا (المصيبة) إلى أثمن أصولنا (الجزاء).

المبحث الثاني: التناص الأخلاقي والمعرفي — الموقف والهوية

أولاً: قصيدة مناورة — البغض في الله وأخلاقية الزهد الموقفي

يقول الشاعر:

وعن كرهي الدنيا وزهدي بأهلها فلي أسوة بالحق يبغض كافره (العرجي، 2017، ص25)

يرتدي (العرجي) في هذا البيت رداء الزاهدين، لكنّه ليس زهداً انطوائياً، بل هو زهدٌ مفعم بالموقف. إنَّ كرهه للدنيا ليس هروباً، بل هو انعكاسٌ لرفضه للزيف القائم فيها. الشاعر يؤسس لمفهوم "المفاصلة"؛ حيث يجعل من بغض "الباطل" ومن يمثله معياراً للحق، مُشكِّلاً بذلك "أسوة" تجعل موقفه الشخصي جزءاً من صراع كوني ممتد.

يتناص الشاعر مع مفهوم "البغض في الله" الوارد في الحديث الشريف: "أوثق عرى الإيمان: الحب في الله والبغض في الله". (العرجي) لا يكتفي بالحديث، بل "يشخصن" المفهوم ليجعله درعاً يحميه من دنايا الواقع، رابطاً بين موقفه الأخلاقي وبين الامتثال النبوي، مما يمنح ذميّته الدنيوية مشروعيةً إلهية. إنَّها "أخلاقية شعرية" تستمد شرعيتها من الموروث لتنتصر به في حاضر الشاعر.

يُسقط الشاعر المبدأ العقدي (البغض في الله) على موقفه الوجودي (الزهد في الدنيا وأهلها)، ليحول "الانعزال" من خيارٍ ذاتي مزاجي إلى "خيارٍ أخلاقي إيماني".

يبرع (العرجي) في تطهير فعل "الزهد" من تهمة السلبية. فبينما يُفهم الزهد غالباً كهروب من المواجهة، يُعيد الشاعر تعريفه ليصبح "مواجهة بالبُعد". الزهد هنا هو "مفاصلة إيجابية"؛ فأنت لا تترك الدنيا لأنك عاجز، بل لأنك تختار قيمك في مواجهة قيمها الزائفة.

إن الربط بين "زهد الشاعر" و"بغض الحق للكافر" يمثل عملية "إسقاطٍ إسعافي"؛ فهو يستدعي سلطة "الحق" (كمطلق) ليمنح موقفه الشخصي (ككره للدنيا) صبغةً كونية. هو لا يقول "أنا أكره الدنيا"، بل يقول "أنا أسير على نهجٍ كونيٍّ يُقِرُّ البراءة من الزيف"، مما يرفع ذاته من مستوى "الفرد" إلى مستوى "المبدأ".

إن استخدام مصطلح "أسوة" هو الذروة هنا؛ فالشاعر يجعل من "البغض في الله" مرجعيةً تشريعية لممارسة حياتية (الزهد). هذا التناص يُضفي على الزهد "شرعية جهادية"؛ فكأنَّ الزهد في الدنيا هو "جهادٌ يومي" ضد كل ما يناقض الحق.

(العرجي) يستخدم الحديث النبوي لا ليُعلّم الناس معنى الإيمان، بل ليعلن "هويته الشخصية". البيت هو "بيان استقلال" لشاعرٍ يرفض الاندماج في واقعٍ لا يُشبه الحق، محولاً "البغض في الله" من مفهومٍ مجرد إلى "تكتيكٍ يومي" للعيش بكرامة وسط عالمٍ يراه زائداً.

ثانياً: قصيدة مداخلة — الإرث المذهبي وصلابة الهوية الثقافية

يقول الشاعر:

يُحاور في الشافعي خصومه وبي شدَّة في الحق مثل الحنابلة (العرجي، 2017، ص66)

في هذا البيت يستحضر الشاعر إرث الفقهاء ليؤكد موقفه الشخصي. المقارنة بين منهج الشافعي في الحوار ومنهج الحنابلة في الصلابة تظهر الشاعر باحثاً عن "الحقيقة" بين مرونة العقل وصلابة المبدأ. هو يضع نفسه في خضم هذا السجال التاريخي، معلناً انحيازه للثبات على الحق في صورة تجمع بين الثقافة الفقهية والنزعة الشعرية الحادة.

التناص هنا ليس ربطاً نصياً بآيةٍ أو حديثٍ بعينه، بل هو "ربط سياقي" يُحوّل الإرث المذهبي إلى مادة للتعبير عن "الذات الشاعرة" التي ترفض المساومة. إنَّها محاولة لربط الهوية الشعرية بالهوية الثقافية الإسلامية العميقة، وإثبات أنَّ الشاعر ليس غريباً عن تراثه بل هو وارثه الحق المتأمل الناقد.

"توظيف الشاعر الحديث للمرجعيات الفقهية والكلاميةلا يعني استسلاماً للماضي، بل هو استدعاء نقدي يُعيد بناء الهوية الثقافية في مواجهة الحاضر المتشظي" (عباس، 1978، ص217)

هذه قراءة نقدية عميقة وبارعة في تفكيك "التناص التراثي"، حيث تجاوزت الوقوف عند سطح البيت الشعري لتغوص في "الاستراتيجية الوجودية" التي يتبعها الشاعر.

نلمس بوضوح كيف يشتغل (العرجي) على "المخزون الثقافي" بصفته شاعراً مسكوناً بالانتماء. إنَّ التناص هنا لا يكتسي صبغة "الاستدعاء التزييني"، بل هو تناص وظيفي؛ ف(العرجي) يدرك أن الشعر العربي المعاصر –في ظل حالة السيولة والتشظي التي نعيشها– يحتاج إلى "مرتكزات صلبة".

حين يستحضر (العرجي) "الشافعي" و"الحنابلة"، فهو لا يمارس خطاباً فقهياً، بل يحول هؤلاء الأعلام إلى "أنساق قيمية"

— الشافعي عند (العرجي) = رمز المنطق والجدل في حضرة الخصومة.

— الحنابلة عند (العرجي) = رمز الثبات الأخلاقي ورفض الانكسار.

هذا التحويل من "المنظومة الفقهية" إلى "الاستعارة القيمية" هو ما يمنح قصيدة (العرجي) طابعها النضالي؛ فالشاعر هنا يرى في حواره مع "خصومه" امتداداً لمناظرات التراث، مما يمنح صوته الشعر سلطة تاريخية ممتدة.

ما يميز (العرجي) في «لعنة الكاف» هو ذلك "الاشتباك النقدي" مع التراث. هو يدرك أنَّ التراث ليس "متحفاً" نعود إليه لنتملى جمالياته، بل هو "سلاح" نستخدمه في حروبنا المعاصرة.

(العرجي) هنا لا يستدعي التراث ليحتمي به، بل يستدعيه ل"يُؤصل" لموقفه. هو يقول للقارئ: إنَّ صلابتي في الحق ليست طارئة، بل هي إرثٌ ممتد في ذاكرة هذه الأمة.

يظهر (العرجي) في شعره بوعيٍ مزدوج:

وعي الشاعر: الذي يبحث عن الصورة المبتكرة واللغة الجزلة.

وعي المثقف: الذي يحمل هموم الهوية والموقف الفكري.

وهذا التزاوج هو ما يجعل التناص في شعره "عميقاً"؛ فهو لا يُحيل إلى نصٍ سابق إلا ليُبرر موقفاً حالياً. إنه يتجاوز "الاستشراق الداخلي" الذي يرى في التراث عائقاً، ليقدم "رؤية مركزية" ترى في التراث منطلقاً للتجاوز.

حذيفة (العرجي)، عبر هذا التناص، يمارس ما يمكن أن نسميه "توطين الحداثة". فهو لا يكتب قصيدة حداثية منبتة الجذور، بل يكتب قصيدة حداثية "معطوفة" على تاريخٍ طويل من الجدال الفكري والحجاج العقلاني. إنَّه يثبت أنَّ "الحداثة الحقيقية" ليست في القطيعة، بل في القدرة على جعل التراث "يتنفس" في رئة القصيدة المعاصرة.

المبحث الثالث: التناص العاطفي — توظيف المقدس في فضاء الحب

أولاً: قصيدة فتنة— صلاة الفجر وصراع النداءين

يقول الشاعر:

ويا لك من مضللةٍ حرمت بها صلاة الفجر! (العرجي، 2017، ص46)

هنا يضرب الشاعر في صميم "الخطيئة الإنسانية" التي تضيع الفرائض. النداء "ويا لك" يحمل نبرة تعجب وانكسار في آن واحد. إنَّ تفويت صلاة الفجر في سياق العشق ليس مجرد تفويت عبادة، بل هو ضياعٌ للنور الروحي في أدق لحظات النهار سكينةً. (العرجي) يجلد ذاته بلغة الشاعر الذي يدرك حجم الفقد الروحي ويعترف به علناً.

الإشارة إلى "صلاة الفجر" ذات مكانة خاصة في القرآن الكريم: {وَقُرْآنَ الْفَجْرِ ۖ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا} (القرآن الكريم، الإسراء: 78). التناص هنا "تناصٌ نقدي ذاتي"؛ حيث يستخدم الشاعر قدسية هذا الوقت ليبرز مدى "الضلال" الذي وقع فيه تحت تأثير المحبوب. المقارنة تظهر الصراع بين "النداء الإلهي" و"نداء العشق"، وكأنَّ القصيدة كلها وقفت في فضاء هذا الصراع لتصف لحظة الهزيمة والاعتراف. وهذا الصراع بعينه هو جوهر مستوى "التفاعل التوتري": فالنص الديني هنا لا يُلغي توتر القصيدة بل يُنتجه، إذ تبقى المسافة بين قداسة الوقت وخطيئة الغفلة عنه هي مصدر شعرية البيت.

"لقد طمحت مقولات المقدس والجميل واللاعقلاني / الدين وعلم الجمال والتطبيب النفسي والخطابات المرتبطة بها، الواحدة تلو الأخرى، إلى تملك هذا الموضوع الخصوصي الذي لا يمكن تعيينه بدون تصنيفه في خانة إحدى الإيديولوجيات الاحتوائية، وهو الذي يشكل مركز اهتمامنا ونطلق عليه بالتالي اسم النص". (كريستيفا، 1991، ص8)

يبرز هذا الاقتباس جدلية "التناص" من زاوية نقدية، حيث تشير كريستيفا إلى أنَّ "النص" الأدبي ليس كيانًا معزولًا، بل هو فضاء تتصارع فيه خطابات مختلفة (الدين، علم الجمال، التحليل النفسي) في محاولة لاحتواء النص وإخضاعه لسلطتها. في أي بحث أكاديمي، يمكن توظيف هذا الاقتباس لتأسيس رؤية ترى في التناص الديني ليس مجرد استحضار دلالي، بل صراع إيديولوجي يعكس محاولات السلطة الدينية (بصفتها إيديولوجيا احتواء) لفرض هيمنتها على الممارسة النصية.

يبرز (العرجي) كصوتٍ يمتلك "وعياً مزدوجاً"؛ فهو من جهة شاعرٌ مسكونٌ بجماليات التراث اللغوي، ومن جهة أخرى هو مثقفٌ يعي ثقل "المقدس" في وعي العربي. إنَّ استخدام (العرجي) لـ "صلاة الفجر" في قصيدة غزلية ليس مجرد استعارة، بل هو "موقف وجودي" يحدد معالم تجربته.

في الشعر العربي التقليدي، كان الغزل غالباً ما يتحرك في فضاءٍ منفصل عن عالم الفرائض. (العرجي)، عبر هذا التناص، يكسر هذه العزلة. إنه يُدخل "زمن العبادة" إلى "زمن العشق"، مما يضفي على قصيدته مسحة من "التراجيديا الأخلاقية". الشاعر هنا لا يستمتع بخطيئته، بل يجلد ذاته بها؛ وهذا الجلد هو ما يمنح قصيدته صدقها المعاصر.

الشاعر يتبنى في نصه ما تسميه كريستيفا "صراع الخطابات". هو يعي أنَّ مرجعية النص القرآني {وَقُرْآنَ الْفَجْرِ} تملك سلطةً عليا، وبدلاً من أن يتجاهل هذه السلطة أو يهرب منها، فإنه "يُوظفها" لإبراز حجم "الفتنة". الشاعر هنا يرفع من شأن المحبوب من خلال إظهاره كقوة قادرة على "حجب" النور الإلهي، وهو فعلٌ شعريٌّ جريء يضع المحبوب في مقام "المنافس للغيب".

إنَّ (العرجي) –في ديوانه لعنة الكاف– لا يكتب ليمتّع، بل ليكتب لـ "يُشخّص" حالة التمزق. حين يقول: "ويا لك من مضللةٍ"، هو لا يوجه اللوم للمحبوبة فقط، بل يوّجه الاتهام لذاته التي استسلمت. هذا الاشتباك النفسي مع النص الديني هو ما يجعل تجربته الشعرية تتجاوز التقليد التراثي إلى "التحديث من داخل التراث".

حذيفة (العرجي) في هذه اللحظة الشعرية ليس شاعراً تائهاً، بل هو "شاعرٌ حكيم" يدرك أنَّ "الفتنة" لا تكتمل إلا بوجود "نورٍ" تطفئه. هو يُعيد بناء المشهد الغزلي ليكون مشهداً "تطهيرياً"؛ فالاعتراف بالخطيئة (تفويت الصلاة) هو السبيل الوحيد الذي يمتلكه الشاعر ليتصالح مع إيمانه.

ثانياً: قصيدة سيدة التعب — المعشوقة بوصفها قيامة وجودية

يقول الشاعر:

أما قلت تنجو من أكون حياتها ؟ كذبت، لقد كنت القيامة والحشرا (العرجي، 2017، ص48)

في هذا البيت يرتفع (العرجي) بالمعشوقة من دلالتها الأرضية إلى دلالة وجودية مطلقة. هو لا يتغزل بها كأنثى فحسب، بل يمنحها سلطة "يوم القيامة". البيت مشحون بتمزق هائل؛ فالشاعر الذي ظن أنَّه سينجو يجد نفسه أمام "قيامة" لم تكن في الحسبان. التناقض بين "النجاة" و"القيامة" يجسد لحظة الدهشة والهلاك في آن واحد.

يتناص البيت مع أوصاف يوم القيامة في القرآن الكريم كقوله تعالى: {يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ} (القرآن الكريم، المطففين: 6). (العرجي) لا يقتبس اللفظ فحسب، بل يقتبس "الهول" و"الرهبة" من ذلك اليوم ليضفيها على حالة العشق. إنَّها عملية "تأليه" للمحبوب عبر استعارة مفردات النص القرآني، مما يرفع العلاقة إلى مصاف الأقدار المحتومة التي لا فكاك منها. وهنا أيضاً يتجلى مستوى "التفاعل التوتري": فالمسافة بين توقع "النجاة" وصدمة "القيامة" هي بالضبط المسافة الدلالية التي يستثمرها الشاعر شعرياً بين السياق الأخروي للفظ وسياقه العاطفي الجديد.

لا يتغزل (العرجي) بالأنثى ككائنٍ أرضي، بل يرفعها إلى مقام "القدر المُطلق"؛ فاستحضار لفظي (القيامة والحشر) يحوّل اللقاء بها من "تجربة عاطفية" إلى "حدثٍ أخرويٍ حتمي" لا مفر منه، محطماً وهم النجاة لدى الشاعر.

يمارس (العرجي) تناصاً وظيفياً مع النص القرآني، لا للاقتباس فحسب، بل لـ "استعارة هولِ البعث" وتوظيفه في وصف سطوة المحبوبة. إنها محاولة لتحويلها من "موضوعٍ للحب" إلى "سلطةٍ غيبية" تملك مصيره.

تكمن قوة البيت في الفجوة الدلالية بين "أمل النجاة" و"حتمية الفناء" (القيامة). (العرجي) لا يصف المحبوبة، بل يصف "الزلزال النفسي" الذي أحدثته؛ فالقيامة هنا ليست مجرد استعارة، بل هي وصفٌ دقيق لغلبة العشق على إرادة الشاعر.

(العرجي) لا يدنّس المقدس، بل "يُقدّس المحبوب" بخلع سمات الجلال والهول عليه، ليقدم لنا "تجربة فناءٍ عاطفي" تُحوّل العشق إلى قدرٍ لا نجاة منه.

ثالثاً: قصيدة لعنة الكاف— الزقوم وجمالية استعذاب العذاب

يقول الشاعر:

أريتني فكرة الزقوم سائغة ورُحَتَ تُقنع فيها خافقاً خافا (العرجي، 2017، ص52)

نلاحظ جرأة (العرجي) في استعارة مفردات الجحيم لتصوير عذابات الحب! "الزقوم" التي هي طعام أهل النار في النص الديني، تصبح في القصيدة "فكرةً سائغة" يقدمها المحبوب للشاعر. البيت يعبر عن حالة "استعذاب العذاب"، حيث تتحول المرارة إلى متعة تحت وطأة الإقناع. هو تصوير لحالة من الهذيان العاطفي الذي يجعل الخوف يذوب أمام سطوة المعشوق.

يتناص البيت مع قوله تعالى في سورة الصافات: {أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ} (القرآن الكريم، الصافات: 62) الشاعر يسحب دلالة "الزقوم" من سياقها العقابي الأخروي إلى سياقها الشعري الوجداني. وهو ما يمارسه (العرجي) بامتياز: حيث يصبح العذاب الذي يُفترض به أن يكون منفراً مطلباً ومشتهى في رحلة العشق المستحيلة. هذا هو "الانزياح الدلالي" في أكثر تجلياته جرأةً وإبدعا.

إن (العرجي) هنا لا يكتفي بالاستعارة، بل يمارس "انقلاباً قيمياً" يجعل من المحظورات الدينية أدواتٍ لوصف تجربة العشق المتطرفة.

(العرجي) يمارس هنا "عنونةً للجحيم"؛ فبتحويل "الزقوم" من شجرةٍ معذِّبة إلى "فكرة" يقنع بها المحبوبُ قلبَ الشاعر، يُحيل (العرجي) العلاقة العاطفية إلى "طقسٍ عقابي". هو لا يتغزل بجمال المحبوب، بل يتغزل بقدرة المحبوب على "تعذيبه" وإقناعه بجدوى هذا العذاب، وهو ما يرفع القصيدة من مستوى العاطفة إلى مستوى"العبث الوجودي".

عاء النص القرآني {أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ} في هذا السياق الشعري يُعد "خرقاً للمقدس" بهدف إعادة بنائه جمالياً. (العرجي) لا يبتغي التدنيس، بل يبتغي "أنسنة العذاب"؛ فهو يريد أن يقول إن عذابه مع المحبوب يتجاوز في مرارته، وفي حلاوته أيضاً، كل ما أُعدَّ للآخرة.

حذيفة (العرجي) يثبت في هذا البيت أنه شاعرٌ لا يخشى "المغامرة النصية". إنه يحول "خوف القلوب" (خافقاً خافا) إلى "قبولٍ طوعي" بالجحيم، ليصنع بذلك ميتافيزيقا للحب" تجعل من الألم طريقاً وحيداً للوصول. هو لا يصور العشق، بل يصور "اللعنة" التي تصبح قدراً مشتهى.

المبحث الرابع: التناص القصصي — الاستدعاء التاريخي والنبوي

أولاً: قصيدة حمصية من قرطبة — القسم الإلهي ومهابة الشكوى

يقول الشاعر:

إنَّا وربك لم تهدأ دواخلنا ولا البيازين في أحلامنا رقدا (العرجي، 2017، ص39)

القسم هنا "إنا وربك" ليس مجرد أداة توكيد لغوية، بل هو "إعلان استحضار" للحضور الإلهي في أعمق لحظات الاضطراب الإنساني. الشاعر يضع دواخله المضطربة في مواجهة مع رب العزة، وكأنه يقول: يا رب، أنت شاهدٌ على هذا الصخب الذي لا يهدأ. البيت يمتلئ بالتمزق واليقين في آن واحد، حيث تعجز الأحلام عن النوم تحت وطأة التساؤلات الوجودية.

يتناص البيت مع صيغ القسم القرآني، كقوله تعالى: {فَوَرَبِّكَ لَنَسْأَلَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ} (القرآن الكريم، الحجر: 92). (العرجي) يوظف القسم هنا ليضفي "مهابة" على شكواه، محولاً "صيغة القسم القرآني" إلى "تنهيدة إنسانية". وذكر "البيازين" – وهو حيّ البيّازين الغرناطي الأندلسي المعروف – يستدعي إلى البيت ذاكرة الأندلس المفقودة، فتتداخل غربة الحمصي في المنفى مع حنين الأندلسي إلى فردوسه الضائع، ويتعمق الإحساس بأن الشاعر يقف في محضر من لا تأخذه سنة ولا نوم.

إنَّ استخدام صيغة القسم "فَوَرَبِّكَ" في القرآن الكريم غالباً ما يرتبط بالوعيد، أو إثبات الحقائق الكبرى، أو الفصل في الخصومات. (العرجي)، حين ينسحب بهذه الصيغة إلى فضاء "الشكوى"، فإنه يقوم بـ "إنسنةِ الجلال"؛ فهو لا يقسم بالله ترهيباً، بل يقسم به "استشهاداً" على صدق وجعه.

الشاعر يضع "دواخله" (التي لا تهدأ) تحت عين الله، مما يمنح هذه الدواخل –رغم اضطرابها– نوعاً من القداسة.

إنَّ الشاعر في حالة صخب وجودي، وحين يستحضر "ربك" في مطلع البيت، فهو يبحث عن نقطة ارتكاز في عالمٍ متداعي.

وفي قصيدة (حمصية من قرطبة) يربط الشاعر بين قرطبة وحمص، ثم يستحضر حيّ "البيّازين" الغرناطي الأندلسي المعروف، فيغدو المكان الأندلسي رمزاً للحنين الذي يمزق "هدوء الأحلام". هنا يبرز التضاد الصارخ في البيت: صخب (دواخل لا تهدأ + حنين إلى مكان مفقود) في مقابل (مهابة القسم بالرب). هذا التوتر هو الذي يمنح القصيدة أبعادها الملحمية.

حذيفة (العرجي) في هذه القصيدة يمارس ما يمكن تسميته "الاعتراف المتورع"؛ هو لا يشكو بقلة أدب، بل يشكو في "محضر من لا تأخذه سنة ولا نوم". التناص القرآني هنا يعمل بوصفها "مِصفاةً"؛ إذ يُنقي الشكوى من ضجيجها البشري، ويُعطيها عمقاً أخروياً يجعل الألم يبدو كأنه "قدراً لا مفر منه".

لقد نجح (العرجي) في جعل "القسم الإلهي" بمثابة "مُعادلٍ موضوعي" لحجم الألم الذي يعانيه. هو لا يضع الشكوى في سياقها العاطفي الضيق، بل يرفعها لتصبح "حادثةً وجوديةً" يشهد عليها الرب. هذا الاستدعاء التناصي هو الذي ينقل التجربة الشعرية عند (العرجي) من "الخصوصية الفردية" إلى "العمومية الإنسانية.

ثانياً: قصيدة أجنبية في الطريق — آدم والصحراء وعظة التعزية الإلهية

يقول الشاعر:

هي من جنان الخلد، عزى آدماً بنزولها فوق الصحاري.. ربنا (العرجي، 2017، ص42)

يُعيد (العرجي) هنا بناء أسطورة الهبوط الآدمي، لكنه يضفي عليها لمسة من المواساة تُقلب دلالتها رأساً على عقب. إن نزول هذه "المؤنثة/المحبوبة/القصيدة" ليس عقاباً، بل هو "تعزية" لآدم في وحدته في الصحراء. الشاعر ينسج من الخيال أسطورة موازية، حيث تتحول الصحراء القاسية إلى مكان محفوف بالرحمة الإلهية بفضل وجود هذا "الكائن" الذي أرسله الله تخفيفاً للغربة.

يتناص البيت مع قصة هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض. (العرجي) يقتبس من النص الديني "فكرة المكان" (الصحراء/الأرض)، لكنه يعيد تأويل "الغاية" من النزول. بدلاً من أن يكون النزول حكاية خطيئة وعقاب، يقلبه الشاعر إلى حكاية تعزية وجمال، في تضمين شعري يبحث فيه عن مبرر للبقاء في قسوة الوجود. وهي من أجمل لحظات التناص الخلاق في الديوان.

التناص عند (العرجي) هنا ليس تكراراً للموروث، بل هو "حوارٌ مع الخالق"؛ فالشاعر يقرأ قصة آدم لا كقصةٍ طويت، بل كقصةٍ مستمرة في ذات كل إنسان.

الشاعر هنا يضع نفسه في مقام "المواسِي" لآدم، وبذلك يُسبغ على "الحب" صفةً مقدسة. إن نزول هذه "الأجنبية" في طريق الشاعر هو امتدادٌ لذلك النزول الآدمي الأول، مما يجعل تجربته العاطفية ليست تجربةً شخصيةً زائلة، بل جزءاً من "القدر الإنساني العام"

يظهر (العرجي) في هذا البيت كشاعرٍ يبحث عن "تبرير" لآلام الوجود. قوله "عزى آدماً / بنزولها" هو فعل "تأويلٍ مبدع"؛ فهو يبحث عن المعنى في قسوة الحياة، ويجده في "الجمال". التناص هنا يعمل بوصفها "مظلةً" تحمي الشاعر من "عبثية الصحراء"؛ فهو يستحضر سلطة النص الديني ليقول: "بما أن الله قد عزّى آدم بوجود شيءٍ من الجنة في الأرض، إذن فوجودكِ في طريقي ليس صدفة، بل هو تعزيةٌ إلهيةٌ لي".

وتقترب فكرة "التعزية الإلهية" هنا من العظة المعروفة بهذا الاسم لأنجيلا فولينو، من حيث كون العزاء الإلهي حضوراً رحيماً يخفف وحشة الإنسان، وهو تقاطع دلالي لا تناص نصي مباشر.

حذيفة (العرجي) بهذا البيت يتجاوز "التناص الديني" إلى "التناص التخييلي"، حيث يصنع ميثولوجيا شخصيةً يستلهم فيها هيبة التاريخ الديني ليمنح مشاعره "مشروعيةً سماوية". إنه يعيد بناء الهوية الثقافية عبر "الاستدعاء النقدي" للقصص القرآني، جاعلاً من (آدم) نموذجاً أولياً لكل محبٍ يعيش غربة الصحراء.

ثالثاً: قصيدة على نبرة — وجه فرعون وقناع الواقع القاسي

يقول الشاعر:

وجه الحياة علينا بعد غُربتنا كوجه فرعون لما أُلقي السحرة (العرجي، 2017، ص59)

يستخدم (العرجي) هنا صورة تاريخية ذات أبعاد تراجيدية. وجه فرعون في لحظة انبهاره وفزعه أمام معجزات موسى يصبح "قناعاً" للواقع الذي يواجهه الشاعر بعد الغربة. البيت يحمل دلالات الانكسار والمواجهة؛ فالشاعر يرى في الحياة قسوةً فرعونيةً لا ترحم، وهو انطباع ينم عن تجربة إنسانية مريرة مع السلطة والوجود. يتناص مع مشهد السحرة أمام فرعون في قوله تعالى: {قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ} (القرآن الكريم، الأعراف: 121).

التناص هنا "استشهادي" بامتياز؛ إذ يقارن الشاعر لحظة اكتشافه لزيف الحياة بلحظة "انكشاف السحر" أمام الحق. المقارنة بين النصين تعزز من صورة "الخديعة الكبرى" التي تمارسها الحياة، وكأن (العرجي) يقول إننا سحرةٌ انخدعنا بالحياة، ثم رأينا حقيقتها الفرعونية حين أُلقي علينا الحق.

حوّل (العرجي) الواقع من حيزه المعاصر إلى "ميثولوجيا قرآنية"، حيث يرمز "وجه فرعون" للبطش المطلق. استحضار هذا الوجه في لحظة "ما بعد الغربة" هو توصيفٌ حاد لاغتراب الذات أمام سلطةٍ غاشمة لا ترحم.

المقارنة بمشهد إلقاء السحرة توظف لحظة "انهيار الخديعة". (العرجي) يرى نفسه ورفاقه "سحرةً" خدعتهم وعود الحياة (قبل الغربة)، وحين سقط قناعها، ظهر وجه فرعون المفزع كحقيقةٍ للواقع. هو فعل تعريةٍ سياسية ووجودية للنظام القائم.

التناص هنا ليس استدعاءً تاريخياً، بل هو أداة نقدية حادة. (العرجي) لا يصف الحياة، بل "يدينها"؛ محولاً إياها من فضاءٍ للعيش إلى ساحة مواجهةٍ بين "الحق" (الذات الشاعرة) و"الاستبداد" (وجه فرعون).

رابعاً: جريج العابد ورمزية الظلم والبراءة

يقول الشاعر:

نم يا جريج.. وجوه المومسات بها بعض الحياء برغم الشؤم والغَبَرَة (العرجي، 2017، ص60)

هذا البيت يمثل ذروة التناص القصصي في الديوان. استحضار قصة "جريج العابد" يعكس بحث الشاعر عن "البراءة" في عالم ملوث. حين يقول للزاهد "نم"، فإنَّه يدعوه للابتعاد عن عالم لا يرى في الحياء إلا غبرة. الشاعر يقف في منطقة وسطى بين الزهد والواقع، مدافعاً عن بقايا الحياء في عالم يغرق في الشؤم. يتناص مع قصة جريج العابد المشهورة في الحديث النبوي؛ ذلك العابد الذي اتُّهم بالزنا ظلماً وبرأه الله على لسان مولود في المهد. (العرجي) يقتبس من القصة "رمزية الظلم والاتهام"، حيث يرى في نفسه وعصره امتداداً لمحنة جريج؛ يختلط فيه الحق بالباطل، وتضيع البراءة تحت وطأة الاتهامات، مما يجعل من قصة جريج إطاراً تأويلياً لمحنة الشاعر المعاصر الذي يُحكم عليه قبل أن يُسمع.

"إنَّنا إذا ما رجعنا إلى خارج النص في حدود ضيقة إذ نحن لم نقصد إلى التاريخ، وإنَّما سعينا إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة". (مفتاح، 1992، ص5)

وعلى هذا الأساس، فإنَّ استدعاء (العرجي) لقصة جريج العابد لا يستهدف غاية توثيقية أو وعظية مباشرة، بل يوظفها "تقنية" إجرائية تكشف مقاصده الظاهرة والمضمرة: فالقصة الدينية هنا "دالّ" يُطوَّع لخدمة رؤية الشاعر، إذ يتحول التناص من استرجاع للحكاية إلى صياغة جديدة لها داخل بنية القصيدة.

يستخدم (العرجي) قصة جريج كتقنيةٍ إجرائية لا للإخبار، بل لتجسيد محنة البراءة في عالمٍ مدنس. دعوته لـ "جريج" بالنوم ليست دعوةً للسكون، بل هي صرخة "يأسٍ أخلاقي" من عصرٍ لم يعد يرى الحياء إلا "غبرةً" وشؤماً. الشاعر هنا يضع "العابد" في مواجهة "المومسات"، ليُبرز مفارقة الزمان التي جعلت الطُّهر متّهماً، والفساد هو المعيار.

استثمار قصة جريج (رمز الاتهام الظالم) ينقل القصيدة من السرد الفردي إلى الفضاء التأويلي العام. (العرجي) يوظف "دالّ" القصة الدينية ليُشيّد هيكلاً نقدياً يُدين فيه المجتمع الذي يغتال الحقيقة. استدعاء القصة هنا يعمل "آليةً استباقية" لدفع تهمةٍ ما، أو لإعلان انحياز الشاعر للبراءة المظلومة، مما يمنح نصه عمقاً تاريخياً ودينياً يتجاوز اللحظة الراهنة.

التناص هنا ليس استرجاعاً تراثياً، بل هو إعادة صياغة بنيوية؛ حيث تحولت قصة جريج من "حكاية وعظية" إلى "أيقونةٍ للصراع" بين الذات المثالية والواقع الانتهازي. (العرجي) لا يروي القصة، بل يجعلها "عدسةً" نرى من خلالها قبح الحاضر وضياع القيم.

خامساً: قوم لوط والعقاب البصري

يقول الشاعر:

ماذا فعلنا فعذبنا برؤيتنا لقوم لوط وآل الوحش والفجرة؟ (العرجي، 2017، ص60)

يرتفع صوت الشاعر هنا بلهجة استنكارية موجعة، متسائلاً عن "الذنب الجماعي" الذي جعل الإنسان المعاصر يُبتلى بمشاهدة وجوه القبح. استخدام مفردة "قوم لوط" يتجاوز الإشارة التاريخية ليتحول إلى استعارة عن الانحطاط القيمي، وكأن الشاعر يرى في الواقع المعاصر تكراراً لسنن التيه والضياع.

يتناص البيت مع قصة قوم لوط المذكورة في القرآن الكريم. (العرجي) لا يستدعي القصة للوعظ التقليدي، بل لاستحضار "مشهدية العذاب" كعقاب أخلاقي يتجلى في مجرد رؤية هؤلاء. الربط قائم على "المفارقة بين القدسية والتدني"؛ فالمشهد القرآني يصور عقاباً إلهياً، بينما يصور (العرجي) "عقاباً بصرياً" متمثلاً في قبح الوجود الذي يحيط به.

استبدل (العرجي) "العذاب الفيزيائي" (الحجارة والهلاك) بـ "العذاب البصري" (رؤية القبح). إن استدعاء "قوم لوط" هنا ليس للتدليل على عقيدة بقدر ما هو تجسيد لاغتراب الذات عن محيطها؛ إذ تحولت الرؤية البصرية بحد ذاتها إلى عقوبة، مما يعكس شعور الشاعر بالقطيعة المطلقة مع "أخلاقيات الواقع" الراهن.

وظّف الشاعر "قوم لوط" كدالٍّ مركزي على "الانهيار القيمي الشامل". الإحالة إلى النص القرآني هنا تعمل بوصفه "ميزاناً تقويمياً"؛ فالشاعر يقارن بؤس الحاضر بأسطورة الهلاك الغابر ليُثبت أن الواقع المعاصر قد تجاوز في قبحه كل أساطير الانحراف، مما يحوّل "الرؤية" من فعلٍ إدراكي إلى فعل "اكتواءٍ نفسي".

التناص عند (العرجي) هنا تفكيكيٌّ بامتياز؛ فهو يفكك المرجعية الدينية ليُعيد تركيبها في سياق "سوسيولوجيا القبح". القصيدة لا تطلب عقاباً إلهياً، بل تُعلن عن استيائها من "الابتلاء بالحياة" في محيطٍ يراه الشاعر مسخاً أخلاقياً. إنه استدعاءٌ يحول النص الديني إلى "مشرط" لتشريح دناءة الواقع.

سادساً: قصيدة مداخلة — البشارة الإبراهيمية وأمل الامتداد

يقول الشاعر:

ستضرب زوجي وجهها ذات دهشة لبشرى بإسحاق، ويعقوب نافلة (العرجي، 2017، ص68)

يقتبس (العرجي) لحظة الفرح النبوي ليضفي عليها مسحة إنسانية دافئة. البيت يعيد تصوير لحظة البشارة لإبراهيم وزوجه سارة بإسحاق ويعقوب، تلك اللحظة المليئة بالدهشة والسكينة. الشاعر يطوع هذه الصورة ليجعلها متخيَّلة لزمنه، وكأنه يبحث عن "بشرى" في زمن يفتقر للأخبار السارة.

يتناص البيت مع قوله تعالى في سورة هود: {فَضَحِكَتْ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِن وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ} (القرآن الكريم، هود: 71). التناص هنا "تناص تفاؤلي"؛ حيث يستدعي الشاعر رمزية الولادة والامتداد ليواجه بها واقع العقم والجمود. (العرجي) هنا لا يكتفي بالنقل، بل يضمّن النص الديني ليحول الحدث التاريخي إلى "أمل شعري" يتطلع إليه.

حوّل (العرجي) "البشارة الإبراهيمية" من حدثٍ غيبي/إعجازي إلى حالةٍ شعورية إنسانية . القصيدة هنا لا تهدف إلى استرجاع المعجزة، بل إلى استدعاء طاقة الأمل الكامنة فيها. إن استحضار "إسحاق ويعقوب" هو فعلُ تحدٍّ ضد "عقم الواقع" وضد القسوة التي تسيطر على بقية نصوص الديوان.

في الوقت الذي يغرق فيه النص في (لعنة الكاف، الزقوم، فرعون)، تأتي هذه البشارة بوصفها "مساحةَ تنفسٍ وجودي". (العرجي) يوظف النص القرآني بوصفه "ملاذاً أملياً"؛ فإذا كان الله قد منح إبراهيم الامتداد في لحظةِ يأسٍ بيولوجي، فإن الشاعر يستعير هذا المنطق ليوحي بأن "الأمل في الخلاص" ممكن، حتى في أكثر الظروف استعصاءً.

التناص هنا "تفاؤليٌّ بنائيّ"؛ ف(العرجي) لا يقتبس المعجزة لذاتها، بل ليمرر من خلالها "رؤية استباقية" للنجاة. إنه يحول التاريخ الديني إلى "محركٍ للرغبة في الحياة"، حيث تصبح "البشارة" معادلاً موضوعياً للرغبة في الانعتاق من جمود الحاضر.

سابعاً: آية المجادلة وعلاج الوسواس

يقول الشاعر

وإن خطف الوسواس مني مأمني تلوت عليه آية في المجادلة (العرجي، 2017، ص67)

يقدم (العرجي) هنا حلولاً وجودية لأزماته النفسية، متخذاً من "القرآن" ترساً في معركة الشك والوسواس. البيت يحمل نبرة "التحصن"، حيث تتحول الآية القرآنية إلى تعويذة روحية تطرد الخوف وتستحضر السكينة. إنَّه اعتراف بضعف الإنسان أمام هواجسه، وبقوة الكلمة الإلهية في استعادة التوازن.

الإشارة إلى سورة المجادلة لا سيما الآيات التي تتحدث عن النجوى وربها بالشيطان: {إِنَّمَا النَّجْوَىٰ مِنَ الشَّيْطَانِ لِيَحْزُنَ الَّذِينَ آمَنُوا} (القرآن الكريم، المجادلة: 10). (العرجي) يقتبس من السورة "جوهر المواجهة"؛ فبدلاً من الاستسلام للوسواس يلجأ إلى الآية. الربط يكشف عن "وظيفية التناص" عند الشاعر؛ حيث يتحول القرآن إلى أداة علاجية وعلاج للقلق الوجودي، وهو ما يجعل الشعر امتداداً حقيقياً للفعل الإيماني.

حذيفة (العرجي) لا يتعامل مع الآية القرآنية هنا بوصفها نصاً بلاغياً أو غرضاً بلاغياً، بل بوصفها "أداةً إجرائية" لمقاومة "الانهيار النفسي". تحويل الآية إلى "ترس" ضد الوسواس يمثل أعلى درجات "الأنسنة الوظيفية" للنص المقدس؛ حيث يتحول الكتاب من "نصٍّ للعبادة" إلى "نصٍّ للنجاة" الشخصية من القلق.

(العرجي) يواجه "الوسواس" (الذي يرمز في سورة المجادلة إلى حزن المؤمنين) بـ "الآية". هذا الفعل ليس مجرد اقتباس، بل هو "ممارسة إيمانية" يُحيل فيها الشاعر هواجسه الخاصة إلى صراعٍ كوني بين الحق والباطل. التناص هنا يعمل "كآلية دفاعٍ ذاتي" تحمي كيان الشاعر من التفتت.

فالشاعر لا يكتفي بالشكوى و رأينا في قصائده الأخرى، بل يقدم "وصفةً" للتحصن. (العرجي) لا يكتفي بوصف الحالة (الوسواس)، بل يفرض الحل (الآية)، مما يجعل قصيدته فضاءً للمقاومة الروحية، حيث يصبح الفعل الشعري متصلاً بالفعل الإيماني في محاولةٍ لاستعادة التوازن المفقود.

خاتمة

تؤكد القراءة التحليلية الموسّعة لديواني "لعنة الكاف" و"أخاديد" صحة الإطار الثلاثي الذي وُضع في المبحث التأصيلي افتتاحاً للدراسة؛ فحذيفة (العرجي) لم يوظف النص الديني توظيفاً اعتباطياً أو زخرفياً في أيٍ من نصوصه التي مرّت بنا، بل جاء التزامه بهذه المستويات الثلاثة متسقاً عبر الديوانين معاً:

المستوى الأول: "الانزياح الدلالي" — ينقل الشاعر الآية القرآنية أو الموروث الديني من سياقه الأصلي إلى سياق جديد يُنتج دلالات لا يستطيع أن يُنتجها بأدواته الخاصة وحدها. فآية الصلاة والزكاة تصبح مرآةً للنقد الاجتماعي، وآية "كُنْ فيكون" تصبح درعاً وجودياً، والزقوم يصبح صورة لاستعذاب العذاب في العشق.

المستوى الثاني: "التفاعل التوتري" — إن حضور النص الديني في القصيدة لا يُلغي التوتر بل يخلقه. هناك دائماً مسافة مقصودة بين ما تقوله الآية في سياقها الأصلي وما تقوله في سياق القصيدة. وهذه المسافة هي موضع "الشعرية" بالضبط، حيث يتولد المعنى الجديد، ويحيا النص القديم بروح جديدة.

المستوى الثالث: "الاحتجاج الوجودي" — وهو أرقى مستويات التناص عند (العرجي). الشاعر لا يستخدم النص الديني ليقول "أنا مؤمن"، بل يستخدمه "أداةً للتساؤل" و"سلاحاً للمواجهة". إنه يحتج على الواقع بلغة الوحي، وهو احتجاج يملك قدسيةً خاصة لأن ما يحتج به هو النص الذي يؤمن به.

وإنَّ ثمَّة سمةً جوهريةً تميز تجربة (العرجي) عن غيره من شعراء التناص الديني، وهي ما يمكن تسميته بـ"الموقف الواحد ذو الوجوه المتعددة": ففي "أخاديد" يقف الشاعر موقف الناقد والمحتج والرائي الكوني، وفي "لعنة الكاف" يقف موقف العاشق والمتوكل والمستسلم والمتسائل. ولكن وراء هذا التعدد رؤية واحدة: الدين ليس قالباً جاهزاً يُسكب فيه الشعر، بل هو "فضاء دلالي" حي ومتجدد تتنفس من خلاله القصيدة.

وختاماً، يظل حذيفة (العرجي) — من خلال ديوانيه معاً — شاعراً يكتب ليُصالح بين الإنسان ووجوده، مستعيناً بكل ما تمنحه لغة الوحي من ثراء دلالي وقوة بيانية. تظل قصيدته حيةً نابضةً ومفتوحة على كل تأويل، لأنها بُنيت على نصوص تجاوزت حدود الزمان.

9. نتائج البحث

استناداً إلى ما تقدم من تحليل تطبيقي لديواني "أخاديد" و"لعنة الكاف"، تخلص هذه الدراسة إلى جملة من النتائج:

1. تجاوز التوظيف الزخرفي إلى التوظيف البنيوي: أثبت التحليل أن حذيفة (العرجي) لا يستخدم النص الديني كزينة بلاغية عابرة، بل يجعله ركيزة هيكلية تعيد تشكيل بنية القصيدة من الداخل، بحيث تتحول الآية أو الرمز الديني إلى وحدة دلالية فاعلة في إنتاج المعنى لا مجرد شاهد يُستدل به.
2. ثبوت الإطار الثلاثي للتناص الديني: تحققت مستويات "الانزياح الدلالي" و"التفاعل التوتري" و"الاحتجاج الوجودي" في نصوص الديوانين معاً، مما يؤكد أن علاقة الشاعر بالتراث الديني تتدرج من مجرد النقل إلى المساءلة، وصولاً إلى الاحتجاج الوجودي بلغة الوحي ذاتها.
3. تحول رمزي "الأخدود" و"الكاف" إلى معادلين موضوعيين: لم يعد الرمزان عنوانين شكليين للديوانين فحسب، بل تحولا إلى بؤرتين دلاليتين متكاملتين تختزلان فلسفة الشاعر في الوجود والعدم، والصراع الأزلي بين الحق والطغيان.
4. الوظيفة المزدوجة للشخصيات الدينية: وظّف (العرجي) شخصيات مثل أيوب ويوسف وإبراهيم وقوم لوط وفرعون بوصفها أقنعة رمزية تعيد إنتاج الذاكرة الفردية والجمعية للسوري، محوّلة المعاناة الشخصية إلى بُعد ملحمي يتجاوز حدود الزمان والمكان.
5. الفرق الوظيفي بين الديوانين: إذا كان (العرجي) في "أخاديد" يقف موقف الناقد والمحتج والرائي الكوني، فإنه في "لعنة الكاف" يقف موقف العاشق والمتوكل والمتسائل؛ وهو تعدد في المواقف يخفي وراءه رؤية واحدة ترى في الدين فضاءً دلالياً حياً لا قالباً جاهزاً.
6. أظهرت الشواهد أن (العرجي) يمارس "توظيفاً إجرائياً" للتراث يتجاوز الاقتباس السطحي، ويمنح النص الديني طاقة تأويلية متجددة قادرة على استيعاب تراجيديا الواقع السوري المعاصر

10. مقترحات البحث

في ضوء ما توصلت إليه هذه الدراسة، نطرح المقترحات الآتية:

1. إجراء دراسة مقارنة بين توظيف التناص الديني عند حذيفة (العرجي) وشعراء سوريين آخرين عاصروا الثورة السورية، للكشف عن أوجه الاشتراك والتفرد بينهم.

2. تتبع تطور علاقة الشاعر بالموروث الديني في أعماله اللاحقة إن صدرت، للنظر في مدى استمرار الإطار الثلاثي المقترح في هذه الدراسة أو تحوّله.

3. إفراد التناص التاريخي والأدبي (غير الديني) في شعر (العرجي) بدراسةٍ مستقلة، بوصفه رافداً آخر يستحق تناولاً أكاديمياً موازياً لما خُصّص للتناص الديني في هذا البحث.

11. قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

البخاري، محمد بن إسماعيل. *صحيح البخاري*، كتاب الرقاق، باب التواضع.

سعيد، إدوارد. (1997). *الثقافة والإمبريالية* (ترجمة كمال أبو ديب؛ ط. 1). دار الآداب. (العمل الأصلي نُشر 1993).

عباس، إحسان. (1978). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. عالم المعرفة.

عثمان، إيمان عبد الله. (2023). *شعرية التناص في شعر حذيفة العرجي* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة حلب في المناطق المحررة.

العرجي، حذيفة. (2017). *لعنة الكاف* (ط. 3 معدّلة). دار جدل للنشر والتوزيع.

العرجي، حذيفة. (2022). *أخاديد*. دار جدل للنشر والتوزيع.

الغذامي، عبد الله. (1985). *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية* (ط. 1). النادي الأدبي الثقافي.

فضل، صلاح. (1992). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. عالم المعرفة.

كريستيفا، جوليا. (1991). *علم النص* (ترجمة فريد الزاهي؛ ط. 1). دار توبقال. (العمل الأصلي نُشر 1969).

الماضي، شكري عزيز. (1981). *أشكال التعبير في الأدب الحديث* (ط. 1). دار العلم للملايين.

مفتاح، محمد. (1992). *تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص* (ط. 3). المركز الثقافي العربي.

References

Abbas, I. (1978). *Ittijahat al-shi'r al-'Arabi al-mu'asir* [Trends in contemporary Arabic poetry]. 'Alam al-Ma'rifa.

Al-'Araji, H. (2017). *Lu'nat al-Kaf* [The curse of the letter Kaf] (3rd rev. ed.). Dar Jadal for Publishing and Distribution.

Al-'Araji, H. (2022). *Akhadeed* [Grooves]. Dar Jadal for Publishing and Distribution.

Al-Bukhari, M. I. *Sahih al-Bukhari*, Book of Heart-Softeners (Kitab al-Riqaq), Chapter on Humility (Bab al-Tawadu').

Al-Ghadhami, A. (1985). *Al-Khati'a wa al-takfir: Min al-bunyawiyya ila al-tashrihiyya* [Sin and atonement: From structuralism to deconstruction] (1st ed.). Al-Nadi al-Adabi al-Thaqafi.

Al-Madi, S. A. (1981). *Ashkal al-ta'bir fi al-adab al-hadith* [Forms of expression in modern literature] (1st ed.). Dar al-'Ilm lil-Malayin.

Fadl, S. (1992). *Balaghat al-khitab wa 'ilm al-nass* [The rhetoric of discourse and textual science]. 'Alam al-Ma'rifa.

Kristeva, J. (1991). *'Ilm al-nass* [Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse] (F. al-Zahi, Trans.; 1st ed.). Dar Toubkal. (Original work published 1969)

Miftah, M. (1992). *Tahlil al-khitab al-shi'ri: Istratijiyyat al-tanass* [Analysis of poetic discourse: The strategy of intertextuality] (3rd ed.). Al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Othman, I. A. (2023). *Shi'riyyat al-tanass fi shi'r Hudhayfa al-'Araji* [The poetics of intertextuality in the poetry of Hudhayfa al-Araji] [Unpublished master's thesis]. University of Aleppo in the Liberated Areas.

Said, E. (1997). *Al-Thaqafa wa al-imbiriyaliyya* [Culture and imperialism] (K. Abu Deeb, Trans.; 1st ed.). Dar al-Adab. (Original work published 1993)