تمثلات التناص في المجموعة الشعرية (آية إصبعي)

للشاعر غسان الحجاج

الاستاذ المساعد الدكتور مرتضى عبد النبي الشاوي

كلية التربية القرنة / جامعة البصرة

التلفون : ٠٧٧٠٥٦٢٩٠٩٠

البريد الإلكتروني : murtathaalshawi@yahoo.com

ملخص

يحاول البحث الموسوم (تمثلات التناص النصي في المجموعة الشعرية " آية إصبعي " للشاعر غسان الحجاج) أن يكتشف النماذج التطبيقية التي استوحاها الشاعر غسان الحجاج في موضوعة التناص لما فيها من عمق وثراء في الدلالة ، وقد وظفه الشاعر كثيراً من النصوص القرآنية والتراثية والاسطورية في بناء قصائد المجموعة الشعرية " آية إصبعي " فتجلت من خلال صوره المتنوعة ، وهذا ناتج عن تجربة شعرية فريدة .

Abstract :

The textual study of the textual representations in the poetic collection "Aya Esbai" by the poet Ghassan Al-Hajjaj attempts to discover the practical models inspired by the poet Ghassan Al-Hajjaj in the context of harmony and the richness of meaning. The poet employed many Quranic, The poetry collection "Aya Esbai" was revealed through its various forms, and this is the result of a unique poetic experience.

مدخل

شاع مصطلح (التعالق النصي) في ميدان الدراسات النقدية الخاصة بالتناص ، فظهر في الكتابات النقدية لأنواع الخطاب الأدبي ، ويعدّ منظومة متكاملة نسبياً عن العلاقات النصية أو كلّ ما يضع النص في علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع غيره من النصوص [١] وهو مصطلح مرادف للتناص ، ويظهر في تمثلات مختلفة منها : المناص والمتناص والميتانص [٢] ولا نريد الإطالة في معرفة تعريفات تلك المصطلحات بالقدر الذي يسعى البحث فيه في الكشف عن نمطية وتمثلات التعالق النصي عند الشاعر غسان الحجاج[٣] في مجموعته البكر (آية إصبعي) الصادرة ٢٠١٧ م .

إذ يتسرب النص الأدبي في المجموعة الشعرية في فضاء نص آخر سواء كان نصاً تاريخياً أو دينياً أو أدبياً ؛ ليقيم معه علاقات مختلفة تقوم على التعاضد والتنافر والاقصاء [٤] ؛ فضلاً عن كونها ميداناً واسعاً يجول في خيال الشاعر ؛ ليخلق منه بوعي أو لا وعي أثراً جمالياً يثير المتعة والعبرة على حد سواء [٥] .

ويتضح ذلك في((أنّ هناك مؤشراً تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القاريء للإمساك به ومنها : التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بها بالمعارضة ، واستعمال لغة وسط معين ، والاحالة على جنس خطابي برمته ، ان هذه المؤشرات تجعل النص يقرأ بعدة تشاكلات وان كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة)) [٦]

ويبتنى على ((أنّ النص في تفرده هو دائماً امكانية للتفسير بكل السبل والطرائق ، ولا شك في أن تعددية المسالك الى النص الواحد ، انما يدل على استغلاله ، وتمنعه واستعصائه على الإبانة ، وهو ما يعني أيضا أن خروج الخطاب الشعري العربي من مدونة الوضوح الى مجال الغرابة والغموض ، أصبح يفرض على المحلل والناقد البحث في رؤية الشاعر أكثر من البحث في وسائله الفنية)) [٧]

لإنَّ النّاصّ يعلق بعض قصيدته على نصوص أخرى في وسائل مختلفة وطرائق متعددة في خطاب مباشر أو غير مباشر في نقل تلك النصوص المستوحاة منها فتمتثل أمامه تلك الصور فتشكل بنية قصيدته وأحياناً تذكر تلك النصوص من مفردة قرآنية أو شخصية تاريخية أو مثل

شعبي أو أغنية أو مصطلح عائم فيفضي إلى تكوين نص جديد وسف أحاول في صفحات البحث القادمة أن أقف على نماذج تطبيقية في محاور متعددة منها :

التناص مع نصوص القرآن الكريم :

يشرع غسان الحجاج في المجاز واصفاً آية إصبعه التي جعلها في تعبير مجازي كنائي معبرا عنها بالنخلة الغيداء لينتقل في مساءلة الأمكنة الحاضنة لهذه النخلة المتوزعة بين (جلالنا) و(العناق) و (ارتجالك للجياع) فهي نخلة معطاء لديها القدرة في الحركة بفعل مادي أن تشبع وتطعم الحفنة (القلة) من الأذرع الممتدة نحوها فهي آية للسخاء والبذل والعطاء مستفيدا من المعادل في الآية الكريمة (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا) مريم / ٢٥

كما جاء في قوله [٨] :

يا نخلتي الغيداء أين جلالنا أنا لا أرى الآفاق ملّ تتبعي

أين العناق مع الفرات أعاذلٌ أجلى بقلبك عن حنايا الأضلع

أين ارتجالك للجميع إذا أتوا قد كنت قبلاً ترقصين ببرقع

هزي بجذعك بالجنى ولتشبعي بجبينك المخضر حفنة أذرع

واحيانا يمتص جزءا من كلمة لما لها من ثراء دلالي مثل حرف الباء من بالبسمة التامة (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (١)) الفاتحة / ١ ، والاشارة الى سورة العلق [٩] قوله [١٠] :

وجه الصبح رسا في فجر مشرقه زال الدجى فانمحى لم يبق من غسق

يا باء بسملة في سورة نزلت يا نور محكمها يا سورة العلق

وفي محاولة لإبراز الآخر حاول الشاعر أن يصف الممدوح بصفات قرآنية أو استوحى معناها من الخطاب القرآني بصورة غير مباشرة بفعل مفردة ما تدل على ذلك السحر القرآني بجمال ايحاء المفردة القرآنية أو مضمونها بشكل اشتقاقي او مشار اليها فقد أخذ الدنو والتدلي والتكلم والدعاء في الظلمات وطوفان السفينة وخلع النعال من القرآن الكريم[١١] في وصف الرسول الأكرم كما في قوله [١٢] :

كل المناقب في قلب الهدى درر من لم يسلم بذا بالله لم يثق

فوق البراق مع الرحمن موعده إذ قد دنى وتدلى غير منصعق

موسى الكليم رأى الأنوار في قبس لولاك للآن مصعوق ولم يفق

ذو النون في ظلمات الحوت منتدب لولا الدعاء بآل المصطفى لبقي

هل طاف نوح إذا الأسماء ما تليت أسماؤهم آية تنجي من الغرق

محمد يا رسول الله حبكم نبض تهجد في ليل من الأرق

قد قلت للشعر أخلع نعل قافيتي مذ لاح اسمك مكتوباً على الأفق

ويتعالق أيضاً في نص آخر مع الشخصية القرآنية بوصفها سلسلة من التجارب النورانية ويحاول لفت الانتباه إليها كونها تمثل أولى التجارب البشرية لا سيما كونها قمة في الانسانية ولما فيها من العطاء والنبل والصبر والاصرار والتحدي للحياة المرية أمثال الانبياء (أيوب ويعقوب ويوسف) عليهم السلام فالشاعر يدعو الى التوقف لكي تتجلى المحن أمام زمن بهيم فلا يفهم الإ لغة السلاح فالخطاب الندائي (يا صبر أيوب الحزين) مظهر من مظاهر الحزن المحمل بالأسى والوجع والألم في رحاب الصبر المطلق ممهداً ليسمح للأمل أن يطرق باب الأخر الذي دعاه بالتوقف ليتخذ من عيون تنغيمة يعقوب (عشق يوسف) رغم الذئاب البشرية التي تدور حوله وأهلكته في ظلمات الأرض (الجب) كما جاء في مخاطبة سيدة الصبر (زينب) في موقفها في معركة الطف الخالدة فقد نهل الشاعر في وصفه من موضوعة المعركة ومن الخطاب القرآني[١٣] مستعملاً طلب الكف عن الحركة (لا تركضي) في اسلوب طلبي غرضه الالتماس بين وقفة واخرى لكي يخضع السرد الى جمل خبرية متتالية كما قوله[١٤] :

((لا تركضي ...

هذي المنايا النازلات

على جبين الصبر

في زمن الظلام الحالك المشحون بالوجع الغريق

هطلت غيوم الشر عبوة حاقد متشدد

أتناسلت كل الطغاة كأنها لا تنقضي

يا صبر أيوب الحزين

هي الرزايا

شعلة النيران في سعف النخيل ترى الدموع

على لحاء الجذع ماضية النزيف

لا تركضي ...

فعيون يعقوب الهتون

بها مرايا ألف يوسف

حيث تذبحه الذئاب

ولن يعود

الغصن أخضر لونه

أمسى الرماد الحاكي))

التناص مع الرموز التاريخية والاسطورية

أولاً : ترميز المكان – مع واقعة الطف

انّ أستحضار الشاعر لواقعة الطف لتكون رمزاً لتأسيس الظلم والجور بحق الانسانية في نفض غبار التاريخ عن تلك المأساة الانسانية التي خرق العنصر الظالم كل القوانين والتعليمات الالهية في التعدي والجور في قتل الانسان الحر الذي تحدى بموقفه طاغوت العصر في زمانه فهي اعادة لخلق فضاء أدبياً بطولة كربلاء الخالدة بتصوير فني رائع تمثلت سفك الدم من الطفل الى الشيخ والسبي للنساء وقد ربط بين الحاضر والماضي لما يمر الوطن من طوفان جارف

متمثلا بالفساد والقتل فهي رحلة الوطن الحزينة لما حل به من تدمير ونزيف ويستحضر امامه النص الديني لما توجد من علائق نصية كما في قوله تعالى (إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (١٠) فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى (١١) إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (١٢)) طه / ١٠-١٢

فهو استذكار لخلع موسى نعله في الواد المقدس طوى وذوبان لخلع السيدة زينب نعلها وهي تنظر لمصرع اخيها واهله بيته واصحابه كما في جاء نص طويل منه قوله [١٥] :

((هل جاء حوت الموت يبلغ ما يشاء

هاك الطعام طفولة عشقت بطولة كربلاء

هاك الدماء

أرأيت ما سبي النساء

قيودها دمع المآسي

في انفجار هزّ أركان البلاد

كمثل صاعقة لبرق وامض

لا تركضي

فالطفل يا أختاه زال أنينه لم ينهض

لا تفتحي عينيه شرفة قبلة

فيها ضياء الكون عند مغمض

لا تركضي

ولترتدي جلباب حزن سرمدي

واستبدلي الألوان لون الاسود

فقلد أناخ الحزن ضيافاً في الفؤاد النابض

وضمير من عشقوا السلام

وحابوا للمبغض

لا تركضي موسى

خلعت النعل هذي اختكم

تمشي بلا نعل بوادي الموت

هلا يا كليم الله

إن تسعى لطور رابض

نوح ..

ورثنا النوح من زمن السفينة

فلقد طغى الطوفان موتا في المدينة

هلا رفعت دعاك مبتهلا

تناجي ربك الاعلى لتنهي رحلة الوطن الحزينة

حتى تزول ضفاف موت فائض

وتصيح بنت الرافدين أخيتي

لا تركضي ...))

ثانياً : تناص مع صفات الشخصيات القرآنية :

يستدعي الشاعر صفات الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ويستثمر ما عرف عنه من شجاعة ليضفي عليه كل الصفات في لغة ومفردات معاصرة مستعملا التركيب الندائي

ومكثرا لما يكن الشاعر في أضفاء كثير من الصفات تعظيما للشخصية الممدوحة والموصوفة حوار منولوجي في ((خطاب شعري يكتسب حيوته من تماس حدود سياقه مع حدود سياق الأخر والحوار الدرامي الداخلي يقوم نجاحه عل سلبية المحاور (المتلقي) كونه لا يعترض ولا يجيب على خلاف الحوار الخارجي فهو يصبو الى ايجابية المقابل له ويطالبه برؤيته))(١٦)

وينهل الشاعر غسان الحجاج تعالق النص في ابعاد النص القرآني من عمق شخصية النبي ابراهيم الخليل في انتصاره على النمرود فيجمع أوصاف الامام كما هي في القرآن مقارناً وفي بيانه مواقفه البطولية في خيبر مع بيان الوصف القرآني له في آية التطهير قوله [١٧] :

يا باب طه والمدائن علمه زرعت بقلبك من لدى المعبود

بسلام وجهك يا علي ونوره نصر الخليل على لظى النمرود

يا قالعاً باب اليهود بخيبر تخشاك ما زالت جيوش يهود

.....

يا من تصدق في الركوع بخاتم للماء يعطي طبع بحر الجود

في آية التطهير وجهك واضح كقلادة وتربعت في الجيد

.....

مشكاة نور الله صنو محمد والله حفّ الصنو بالتأييد

يا سورة الانسان في ايثاره حيث ازدحام مناقب التجسيد

ثالثاً : التناص مع تداخل الرمز القرآني والاسطوري معا

يتعالق الرمز القرآني مع الرمز الاسطوري ليشكل قيمة الرمز الشعري وفاعليته ويتعد الى الارتباط والتعالق الدلالي اذ يسخر الشاعر اللفظ المرمز في فاعلية ينطلق من علاقة شعورية يقيمها الشاعر بين الرمز ومرموزه لغاية في تهييج المتلقي حول الرابط ومفهوم (السحر الأبيض) في منظور الفكر الانساني الذي لا يضر فيبني معه علاقة تلازمية في حركة عصا موسى

وذلك الطائر الاسطوري (الفينيق) الذي يرمز الى الأمل والخير والخصب في تعالق نصي بين الخطاب القرآني(وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (١٧) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآَرِبُ أُخْرَى (١٨) قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَى (١٩) فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى (٢٠) قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى (٢١)) العنكبوت / ١٧-٢١ والتبرك بالطير المنسوب الى الله (فينيق الله) كما جاء في قوله [١٨] :

فالسحر الأبيض يأخذني خلف المعقول

لنهاية ألواح ملقاة

بجوار الطور بحيث هناك يرشدني

قبس يشعل لي أجنحتي

حتى أعبر ضمن حدود الشرع لعالمها الاثري

فعصا موسى فينيق الله وشق بها البحر

وأنا أخلع احزاني عند مرور قداسة مبسمها القمري))

وكذلك يستحضر أيضاً رحلة الفينيق تارة اخرى بوصفه وطناً اسمه العراق في رحلته بوصفه طائرا يتمثل بآهاته ومتصبراً يحذو حذو ذا النون في ابتلائه كان نبي الله يونس في رحلته في عالم الظلمات داعياً إذا اتخذ الشاعر من استحضار الشخصية القرآنية (وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (٨٧) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ (٨٨)) الانبياء / ٨٧ – ٨٨ ، وفي مخيلته ليصوغ نصاً متداخلاً عالقاً بلغته الواضحة وايقاعه الصاخب أن يربط بينه وبينه في مقارنة الواقع الذي يمر به الوطن وبين مأساة وظلم نبي الله يونس وهو يرمى في بحر ثم يبتلعه الحوت فما أجمل من صور مشهدية يرسمها الشاعر كما في قوله [١٩] :

((هذا العراق أوصر وروابط

غلب الجراح الليث يزأر نهضة

والمعتدون الخائفون تورطوا

ما بين جرذان تروم جحورها

أو خائن في غيّه يتخبط

يا رحلة الفينيق حيرت الدنا

هل يستبيح العش صلّ أرقط

هل يستوي الأسد الهصور وعنزة

وزئيره الزلزال .. يا صوتاً يمجده الهزيم القاصف

.....

عراق سره سر إلهي

كـ(ذي النون) البلاد ببطن حوت

حماه الله من أشرار حقد

أرادوا فتنة بين البيوت

تسابيح الثكالى الدمعة الحمراء اثناء القنوت

.....

تسامينا على الاوطان في ضد الظروف سنابلا

ملئت شفاه الجوع في الزمن البليد

من كان مثلي في الهوى غضناً أغضّاً قال كلا يا يزيد

أما الذي قد خان مثواه الجحيم بكلّ حرف يسقط

لم يدركوا معنى العراق

هو طائر الفينيق لا عجبا اذا شبت مشاعل احتراق

هو عنفوان الحب في القلب الوجيب

لدى الفراق أو التلاقي

هو رغم كل فداحة الأرزاء باق))

لقد استدعى الشاعر كغيره في بعض قصائده شخصيات تراثية وعربية واسلامية لتعزيز المعنى وتقويته كونها شخصيات سياقية تحتل جزءاً من خلال أمرين : الأول تأويل هذه الأعلام والشخصيات تأويلاً خاصاً يلائم التجربة والثاني هو اضفاء الابعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح [٢٠] فالجميع بين علمين (السامري) الرمز القرآني و (آمون) الرمز التاريخي في خطاب شعري فـ(آمون) هو إله الريح و الخصوبة ؛ أحد الآلهة الرئيسيين في الميثولوجيا المصرية [٢١] ؛ لغرض المقارنة بين خطين هالكين تمثيلا بالحكام المتسلطين على الشعب كون ((القناع يعين الشاعر على التعبير عن الواقف التي لا يتجرأ على التعبير عنها صراحة لأسباب سياسية او اجتماعية كما أن القناع غدا وسيلة فنية تعين عل التواصل الناجح بين التراث والمعاصرة))[٢٢] مما صنع مفارقة في نقل الصورة الواقعية الذي يعشيها ذلك السياسي المنتخب الذي أصبح كأحد الآلهة بكثرة الفساد المادي والإداري كما في قوله[٢٣] :

ففسادنا لا ينتهي متيمم بالإرتماس

رجعت عجول السامري لكن بزي دبلوماسي

جلدي تزوج سوطه والسامري بلا مساس

الشعب ردد صادحاً ليعيش (آمون) السياسي

فقد وظف الشاعر غسان الحجاج اهتمامه بالتاريخ والحضارات القديمة والاساطير والميثولوجيا في كتابه نصوصه الشعرية بما يمتلك من خيال اسطوري في صناعة كنايات مقنعة ورسم ملامح لننص التكويني بما يقوم على نحو شامل بتخليق / اختلاق اللغة والصورة المشهدية

في تكوينه من عدة نصوص[٢٤] ، ولا يكتفي بذلك ليعلن الجمع بين الرمز الادبي في استدعاء شخصيتي (السياب ونازك) والرمز القرآني[٢٥] في قوله [٢٦] :

((والنهر يلثغ موجه بين الضفاف

كـ لا مساس السامري

ورأيت عند النهر سرب قصائد السياب

قد حفّت بها الشعراء عند الجرف نازك

مشّطت شعر القصيدة ذات سود ضفائر))

تناص مع المشهد والموقف القرآني :

انّ الكثافة الشعرية هي علاقة مائزة للتشكيل الصوري وتقوم على العلاقات الغرائبية والجمع بين متضادات غير متلائمة والشاعر يستطيع ان يبني نصه على مبدأ ادماج الماهيات المنافرة [٢٧] .

فالموج الناطق بالسكوت في مسرح الحداثة وفي عناق متواصل بمشاعل من زيوت فهو ادماج في لحظة خلق النص الشعري بمجامع من التوترات تمثلا بذلك البيت المتناهي في الضعف مثل بيت العنكبوت كقوله : (مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (٤١)) العنكبوت / ٤١، فالنص يجتر تلك المشابهة (بيت العنكبوت) من الخطاب القرآني كما في قول الشاعر[٢٨] :

((فقد ترى

بملامح النهرين شوق الالتقاء ندى

يقول بأنّ ذاك الماء شريان الحياة سرى

واضحى فيض أمنية :

فؤاد الموج ينطق بالسكوت

على إيقاع لحن الأوبريت

عناق بالمحبة سرمدي

معانقة المشاعل للزيوت

ومن نعقوا بصوت طائفي

فقد وهنوا كبيت العنكبوت))

رابعاً : التناص مع الرمز الاسطوري :

التعالق مع الرمز الاسطوري في بنية سردية فقد استوحى من الطائر الاسطوري (فينيق) ملاذاً ينفخ فيه في استجلاء قصائده بأجنحة من نار كما جاء في قوله[٢٩] :

((وهج

من روح البرق الوامض

الغارق في مقل الحور

ينفخ في روح (الفينيق) العائد رمقاً من نور

أجنحة النار قلوب قصائده الحيرى))

يظهر تفوق الشاعر واضحاً في قدرته على استغلال الموروثات التراثية بأسلوب تركيبي يفضي بأقصى جهد ممكن الى تحويل تلك المعطيات الى إشارات كما نجده في تلك النصوص مثلاً قوله [٣٠] :

قصص من السحر القديم شواردي وعلى صهيل الصاعقات ركوبي

أنا عودة (الفينيق) من أجداثه زغب اشتعالي من ضنى التعذيب

أنا باختصار الصمت ومضة نيزك فالاحتراق من الهوى أسلوبي

خامساً : التناص مع الشخصية الأدبية :

إنّ التعالق النصي يمتد في شعر غسان الحجاج الى الالتجاء الى الشعر العربي والاتكاء عليه بترتيب تضميني عالقاً معه في مفردة او عبارة أو تذكيرا لترميز في بوح ذكوري ويجري ذلك في مجرى اعتبارات نفسية وموضوعية بتقنية تتوافق مع البعد النفسي للشاعر والتجربة الشعرية وتمكنه من أدواته الشعرية في التصوير كما في استعماله عبارة (الشمس أجمل) وهي صورة فنية منعكسة لقول السياب المشهور في حبه للوطن [٣١] :

(الشمس أجمل في بلادي من سواها

-حتى الظلام- هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق)

إذ قال الشاعر الحجاج في قوله[٣٢] :

لو طل وجهك في مجرات الندى لأحمر قرص الشمس وجنة مولع

(الشمس أجمل) في العراق لأنّها أسطورة (السياب) صدّق واقنع

وربما يجمع بين خصلتين في تجربة شاعرين عربيين (قيس ليلى) و (قيس لبنى) ليفصح عن ألمه وحسراته ومقارنا بهما في صوت صادع وتقنع أدبي وتعالق نصي مرمز ؛ لأنّ (اللغة المكشوفة تغيب العقل والحس الانساني لدى قارئها ، على حين تحاول اللغة المحجبة أن تنشط عقل القارئ وتحرض حسه الانساني)[٣٣] نحو التجديد في الخطاب الإبداعي التأملي كما في قوله[٣٤] :

ما جمرة في القلب كل حبيب إلا وتسعر في احتراق صليبي

أنا ثالث القيسين في نهج الهوى أنّ الجنون مناهجي ودروبي

ويضيف في نص خصاله في الشجاعة والبسالة إذ ينأى بعشقه منتصراً شجاعاً صابرا في تساوق مع صوته العنتري في قوله [٣٥] :

ما أعجب الحب كالأنواء ديدنه هل خلّفت وحشة في القلب مؤنستي

رباطة الجأش في الاشعار قد هزمت مذ وسوس الخوف في أسياف عنترتي

عواصف اليأس اشبح تصافحني فأنبتت ما تعرّى في معلقتي

أجاهليُّ الهوى من روحه سكنت نصف الشياطين في ناووس محبرتي

وهو في ذلك يستحضر صوتا من الموروث العربي ، وهو استدعاء لشخصية المغني العربي(زرياب) في استلهامه لهذه الشخصية الذائبة في الوجدان العربي كما في قوله[٣٦] :

((وأنا أحلم يرسمني النرجس

خالاً يلثمه الصدغ بلسعة حب

والتيه يراودني قسراً يعبث في خلجات الروح

عيناك جوار يعزفن العود الزريابي

بقرب نوافير القصر العباسي

وأنا قطرة ماء تتوضأ بالكحلة حين صلاة دموع

أسطورة فينيق تقرضني ريشاً من ذنب النار

قراطيسي وحي سلام والبرد رجيف هزيع

تحمل مغزى نبوءات كليم الحب

فاللحظ صراط يتمشى في القلب الصبّ))

سادساً : تناص مع الرموز التراثية :

عرف أنّ ((التناص ليس مجرد دراسة مجموع التعالقات النصية وتأثيراتها ، وانّما هو بحث في عمق التجليات الجمالية ، والمظاهر الفنية التي تسم النصوص الادبية وتمنحها طاقة للاختزان الدلالي والرمزي ، وقدرة على التفرد والتلاحم في الآن ذاته))[٣٧] ، كما نجد ذلك في توظيف شخصية من قصص ألف ليلة وليلة بالإشارة الى رحلة السندباد لما لها من أثر نفسي ودلالي

انعكست على رؤية الشاعر في ترحاله وذكراه لما تتضمن من ألم وشدة وتعب وصعاب مشابهة بالسندباد البحري الذي يمر بأهوال مختلفة كما في قول الشاعر [٣٨] :

((هاك ذكراك من تباريح وجد

لست بغداد

هل هواك المغول

دعك عني

فليس ثمة نبض

أنت فأس وفي غصوني النحول

فربيعي

قد اشتراه الأفول

وخريفي فيما تبقى ذبول

أنني يخت والبحار شراعي

سندباد

والسندباد رحيل))

التناص مع المثل الشائع على ألسنة الناس جميعاً للتفائل بالخير :

في قوانين التناص والتعالق هو الاجترار الذي يراد به (تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع اجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات) [٣٩]

كذلك في تعالقه مع الأمثال السائدة في المجتمع التي انصهرت وذابت في أحاديث الناس عموماً وقد اشار اليه الشاعر مع تعديل بما ينسجم الإيقاع في قوله[٤٠] :

((طلبت من ابني ليرسم الوطن

لكنه رسم

شمساً تشع بسمة الصباح

سألته

أبتسم

وقال لي (تفاءلوا بالخير حتما تجدوه)

فالفجر آت

الفجر آت))

خلاصة البحث

يعد الشاعر غسان الحجاج من الأصوات المعاصرة في تمثلاته وعوالم شعره المنفتح بنوعيه القريض والحر على الأنساق الثقافية اذ يضطلع بمجموعة من التعالقات النصية متوزعة في محاور متعددة منها التناص مع شعراء الحداثة والبيت الشعري الحديث كالسياب او مع القصص العربية كقصة عنترة وعبلة وقصة مجنون ليلى وقيس لبنى وغير ذلك.

وتناص مع أنماط الخطاب القرآني بحروفه وسوره وقصصه ورموزه الدينية والتاريخية وسياقاته المعرفية ورمزية الانبياء في القرآن وتناص مع السيرة النبوية والشخصيات التاريخية .

وكذلك التناص النصي مع الرمز التاريخي من شخصيات ومواقف يختفي وراءها صوت الشاعر في أقنعة مختلفة حتى يصل به التمثل في رمزية الطير .

إنّ القراءة النقديةَ الواعيةَ للنصوص، هي التي تُحدّد مستوى الإيحاء للرموز التراثية ، وفي ذاكرة المبدع، والمتلقي على حدٍّ سواء .

والشاعر غسان الحجاج أثرى مجموعته بهذا البناء النسيجي في مجموعته الشعرية التي تعد قصائده للمتلقي أكثر نضجاً من حيث البناء المحكم والتنوع الأسلوبي .

الهوامش

[١] – السيرة الذاتية والتعالق النصي الإحالي – دراسة في متن توفيق يوسف عواد ، د . جولان حسين جودي : ١٠٩

[٢] – ينظر : أشكال التعالق النصي " قصيدة مضناك جفاه مرقده " نموذجاً ، د . مشاري الموسى : ٤٤١

[٣] – الشاعر هو غسان راضي علوان الحجاج ، حاصل على ماجستير هندسة ميكانيكية درس في مدرسة الغد المشرق الابتدائية وثانوية اليرمـــوك ثم تخرج في كلية الهندسة جامعة البصرة ١٩٩٦ وحصل على شهادة الماجستير من جامعة البصرة عام ٢٠٠٠ ، من مواليد ١٩٧٤ البصرة – قضاء المدينة –ناحية الشهيد عز الدين سليم ، يجيد كتابة القصائد العمودية والشعر الحر(التفعيلة) ، وشارك في الامسيات الشعرية التي أقيمت في قضاء المدينة في شمال محافظة البصرة وصدرت باكورة نتاجه الشعري مجموعة بعنوان (آية إصبعي) صدرت في ٢٠١٧ .

[٤] – ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل : ٢٤٠

[٥] – التعالق النصي في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في ضوء آليات التناص ، د ايمان محمد ابراهيم العبيدي : ١٠٧

[٦] –تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د محمد مفتاح : ١٣١

[٧] – وحدة النص ، وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر ، د . ايمان عيسى الناصر : ١٦٤

[٨] – آية أصبعي (شعر) ، غسان الحجاج : ١٦

[٩] – ينظر : (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥) كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَى (٦) أَنْ رَآَهُ اسْتَغْنَى (٧) إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى (٨) أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى (٩) عَبْدًا إِذَا صَلَّى (١٠) أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَى الْهُدَى (١١) أَوْ أَمَرَ بِالتَّقْوَى (١٢) أَرَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى (١٣) أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى (١٤) كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعَنْ بِالنَّاصِيَةِ (١٥) نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ (١٦) فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ (١٧) سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ (١٨) كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِبْ (١٩)) سورة العلق / ١ – ١٩

[١٠] – الديوان : ٢٣

[١١]– ينظر : الآيات الكريمة : (وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى (٧) ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (٨) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى (٩)) النجم / ٧ –٩ ، (إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آَنَسْتُ نَارًا سَآَتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آَتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ (٧)) النمل / ٧ ، (وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا (١٦٤)) النساء / ١٦٤ ، (وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (٨٧) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ (٨٨)) الانبياء / ٨٧ ، (وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ (١٤)) العنكبوت / ١٤ ، (إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى (١٢)) طه / ١٢

[١٢]– الديوان : ٢٤

[١٣] – ينظر : الآيات الكريمة : (وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ (٨٣) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآَتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ (٨٤)) الانبياء / ٨٤ (وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ (٤١) ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ (٤٢)) ص / ٤١ – ٤٢ (فَلَمَّا ذَهَبُوا بِهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (١٥) وَجَاءُوا أَبَاهُمْ عِشَاءً يَبْكُونَ (١٦) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ (١٧) وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (١٨)) يوسف / ١٥–١٨

[١٤] – الديوان : ٢٧–٢٨

[١٥]– الديوان : ٢٩–٣٠

[١٦] دراماية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح ، علي قاسم الزبيدي : ٢٦٦

[١٧] – الديوان : ٣٩–٤١

[١٨] – الديوان : ٦٨

[١٩] – الديوان : ١٢٦– ١٢٧

[٢٠] – ينظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص) ، محمد مفتاح : ٢٤٥

[٢١] – ينظر : أمون – المعرفة : https://marefa.org/

[٢٢] – علاقات الحضور والغياب في شعرية النص (مقاربات نقدية) ، د سمير الخليل: ٨٣

[٢٣] – الديوان : ١١٠–١١٢

[٢٤] – اللغة المقنعة – المواجهات الرمزية بين النص والسلطة ، ناظم عودة : ١٣٥

[٢٥] – ينظر : (قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ (٩٥) قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي (٩٦) قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ وَانْظُرْ إِلَى إِلَهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا (٩٧) إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا (٩٨)) طه / ٩٥–٩٨

[٢٦] – الديوان : ٧٥

[٢٧] – ينظر : علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الادبي : ٢٦٤

[٢٨] – الديوان : ١٢٥– ١٢٦

[٢٩] – الديوان : ٦٦

[٣٠] – الديوان : ٧٩

[٣١] – الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب : ١ / ٢٣٢

[٣٢] – الديوان : ١٧

[٣٣] – اللغة المقنعة – المواجهات الرمزية بين النص والسلطة ، ناظم عودة : ٢٠٣

[٣٤] – الديوان : ٧٨

[٣٥] – الديوان : ١٢٠

[٣٦] – الديوان : ٦٩

[٣٧] – وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر : ١٦١–١٦٢

[٣٨] – الديوان : ١١٤

[٣٩] – التناص في شعر الرواد ، أحمد فاهم : ٤٣

[٤٠] – الديوان : ١٠٧– ١٠٨

المصادر

القرآن الكريم

١– أشكال التعالق النصي " قصيدة مضناك جفاه مرقده " نموذجاً ، د مشاري الموسى ، مجلة كلية العلوم ، جامعة القاهرة ، ديسمبر ٢٠١٣ .

٢– الأعمال الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السياب ، مطابع بيروت الحديثة ، دار الحياة (د . ت)

٣– آية أصبعي (شعر) ، غسان الحجاج ، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٧: ١٦

٤– بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، عالم المعرفة ١٩٩٢م .

٥- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط٤ ، ٢٠٠٥ .

٦- التعالق النصي في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية في ضوء آليات التناص ، د ايمان محمد ابراهيم العبيدي ، مجلة الاستاذ ، عدد خاص بالمؤتمر العلمي الرابع لسنة ٢٠١٦-١٤٣٧هـ ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد للعلوم الانسانية لسنة ٢٠١٦-١٤٣٧هـ .

٧- التناص في شعر الرواد ، احمد فاهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤ .

٨- درامية النص الشعري الحديث دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، طبعة اولى ، دار الزمان ، دمشق ، ٢٠٠٩ .

٩- السيرة الذاتية والتعالق النصي الإحالي – دراسة في متن توفيق يوسف عواد ، د . جولان حسين جودي ، مجلة مركز دراسات الكوفة ، ، جامعة الكوفة ع ٤٤ ، س ٢٠١٧ .

١٠- شبكة الانترنيت : أمون – المعرفة : https://marefa.org/

١١- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص (مقاربات نقدية) ، د سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية ،ط ١ ، بغداد ، ٢٠٠٨ .

١٢- اللغة المقنعة – المواجهات الرمزية بين النص والسلطة ، ناظم عودة ، دار كنوز المعرفة ط١ ، عمان ٢٠١٨-١٤٣٨هـ .

١٣- وحدة النص وتعدد القراءات التأويلية في النقد العربي المعاصر، د ايمان عيسى الناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ٢٠١١م .