Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10375

شعرية التناص في شعر كاظم الحجاج

صاحب رشيد موسى، أحمد جمال نوري

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كرميان، اقليم كردستان العراق

Article Info

Received: July, 2023

Revised: July, 2023

Accepted: August, 2023

Keywords

الشعرية , الاجترار , الامتصاص , الحوار

Corresponding Author

sahb.rashed@garmian.edu.krd

ahmed.jamal@garmian.edu.krd

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لبيان شعرية التناص في نصوص الشاعر كاظم الحجاج من خلال توظيفه لمصادر التناص والمتمثلة بالمصادر الدينية والأدبية والتراثية والتاريخية والأسطورية التي تثري شعره , فالقارئ لنصوصه الشعرية يدرك مدى ثقافته واطلاعه على هذه المصادر والتي تُظهر للمتلقي الكم الهائل من الثقافة التي تأثر بها الشاعر وأثرت فيه , لأن المتلقي يعشق تقديم الجديد الذي يعطي النص مذاقاً جديداً بما يحويه من ثقافات متعددة تشعره بهذا التنوع المنظوم بنظام دقيق , والذي يكشف عن ابداع الكاتب في نظم نصه بشكل متقن , ويعود العامل الاساسي لثقافة الحجاج الى دراسته وسفره وندواته التي استفاد منها كثيراً في كتابة نصوصه الشعرية . فكل ما يستحضره الشاعر من هذه التناصات تمثل تحفيزاً للذاكرة , لأنها تعمل على كشف خبايا هذه التناصات , واثارة للذهن للربط بينها وبين سياقها في النص .

وتحفل نصوصه الشعرية بالعديد من التناصات , فقد تنوعت اشكال التناص عنده لتنوع ثقافته وخصوبة معارفه التي وظفها في اعطاء صورة دالة على شخصيته وتجربته الشعرية . لذا سنحاول في هذه الدراسة تطبيق قوانين التناص والمتمثلة بالاجترار والامتصاص والحوار (التحوير) على نصوصه الشعرية المتناصة.

المقدمة:

التناص من المصطلحات المستحدثة في الأدب والنقد . يراد به التفاعلات النصية او امتزاج النصوص بعضها ببعض او التداخل النصي او هجرة النص . فهي خاصية من خاصيات الخطاب الشعري يتضمن العلاقات بين نصٍ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة .

والذي يبحث في شعرية التناص يجدها عبارة عن سلسلة من العلاقات المتداخلة مع نصوص أخرى . كونها آلية نقدية تستثمر لصياغة النصوص الشعرية وتحديد بنياتها المعرفية والخطابية . فهي ترتبط أساساً بالشعرية وكذلك بالتطور الأدبي [i] . فهو يتمثل بالاستشهاد بنصٍ ما او التمثيل بجملٍ منه او قطع بعضه واخذه , من اجل تحويله الى سياق نصي جديد , سواء كان لشاعرٍ ما او لنفسه [ii] .

وللتناص أهمية كبيرة عند الشاعر في الكشف عن البنية العميقة , وكذلك كشف العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنصوص الغائبة , فالخطاب الشعري في هذه الحالة تعتمد على توجيه المتلقي الى استحضار النص الغائب من خلال بعض الاشارات والتضمينات لبعض المفردات والتراكيب التي تطرحها النص الشعري [iii] .

وان عمل التناص هو استدعاء القارئ ليس فقط للتعرف على حضور النص المتناص بل أيضاً لتحديده وتأويله , مما يجعل القارئ يجد نفسه محالاً الى نص آخر [iv] .

ويُفهم من هذا ان التناص يتكئ على الثقافة المعرفية للشاعر وتجاربه والارث الادبي والثقافي الذي يعتمد عليه لإيصال رسالته عبر خطابه الشعري للمتلقي بصورة عميقة ذات ايحاءات واشارات يستنبطها المتلقي من تحليله للمعطيات داخل النص والعمل الفني .

اذاً فثقافة الشاعر تعتبر أمراً ضرورياً لنبوغه في كتابة الشعر , والتي تنعكس بآثار ايجابية في شعره , حيث تبرز ملامح هذه الثقافة امام المتلقي حين برع الشاعر في توظيفها داخل النص .

لذا سنحاول تطبيق قوانين التناص والمتمثلة بالاجترار والامتصاص والحوار (التحوير) على مجموعة من النصوص الشعرية المتناصة للشاعر البصري الكبير كاظم الحجاج .

فمن القصائد التي تحمل شعرية التناص , ما جاء في مقطع من قصيدة (مساء - داخلي) , يقول الحجاج :

زجاجة خمر على حافة المائدة ..
قدحٌ يمتلي نصفهُ بالنبيذ
وتفاحةٌ - نصف تفاحة -
.. وكتاب . ([v])

يستدعي هذا النص في بنيتها نص الشاعر يوسف الصائغ في قصيدته (باختصار) الذي يقول فيه :

الليلةُ ,
كان الكابوس ,
مختصراً جداً ...
مائدةٌ ..
وزجاجةُ خمرٍ ..
وثلاثُ كؤوس ...
وثلاثة اشخاصٍ ,
من دون رؤوس .. ([vi])

فالخطاب الشعري للحجاج امتص نص الصائغ الغائب ووظفها توظيفاً جديداً يمكن تأويله بصورةٍ ما , فالنصوص الغائبة أضافت الى النص الحاضر بُعداً جمالياً منحهُ قيمة فنية عالية أتت من التقارب اللفظي معه والتي شملت ألفاظ (زجاجة , خمر , مائدة) .

فنص الحجاج عبارة عن مشهد سينمائي داخل فضاء داخلي عبر لقطات متتابعة ومتباينة , وهذا المشهد " يوحي بسهرة لكنها سهرة تفتقد اهم مقوماتها والذي هو الانسان , لذلك فحضور انصاف الاشياء على المائدة مثل (نصف قدح , نصف تفاحة) قابل للتفسير باتجاهين : الاقبال على الموجود من جهة , والشعور بالانفصال في غياب المفقود من جهة اخرى , على ان المشهد يؤكد حالة عدم الاكتمال من خلال الاستدراك المباشر في السطر الثالث من المشهد , لكن الاكتمال سيتحقق في الكتاب وما يمثله الرمز من عامل ايجاب جامع " ([vii]) .

كذلك هو الحال مع نص الصائغ الذي يعبر عن مشهد مكوّن من لقطات متتابعة ومتداخلة , فالصائغ والحجاج في نصيهما " يركزان على قضية اغتيال الانسان المسالم واضطهاده وإلحاق الضرر الفادح بحياته " ([viii]) .

وفي قصيدة (زوّار) الذي يقول فيه :

نفكُ صرَّة الحزنِ
بوجه الضريح
نبكي ..
يقول والدي –
.. لتستريح
فالشرقُ دمعتان :
للحسين – يا بُنَيَّ –
.. والمسيح ! ([ix]) .

فهذا النص الشعري هو تناص أدبي مع نص الشاعر ابي العلاء المعري , الذي يقول فيه :

في اللاذقية ضجة ما بين احمد والمسيحُ
هذا بناقوسٍ يدق وذا بمئذنة يصيحُ
كلّ يعظم دينه يا ليت شعري ما الصحيحُ ([x]) .

فالمعري هنا يشير الى الصراعات الدينية التي من نتائجها اسالة دم البشرية متسائلاً ما الصحيح ؟ . لذلك كان الشاعر يستمع الى الرهبان عن أصول الديانات المسيحية واليهودية وفِرَقِهما , فتشعب في تساؤلاته وشكوكهِ حول هذه الديانات . بينما الحجاج هنا يوضح بأن الانسان يحزن عندما يقابل ضريح الامام الحسين (عليه السلام) ويبكي حزناً لمصابه , والمسيح كذلك , لأنهما مظلومان.

فقد عمد الشاعر الى توظيف نص المعري بطريقة التناص وفق قانون الحوار (التحوير) , اذ ان منتج النص عمد الى تغيير النص الغائب بإبدال ألفاظ النص الذي قام باستحضارها وفق دلالة جديدة في سياق حزنه وحزن الناس عليهما . فاستعاض الحجاج عن اللاذقية بالشرق وعن احمد والمسيح بالحسين والمسيح , والكلمتان صرخةٌ ودمعةٌ تشيران الى وقع الاحتفاء الديني .

وفي قصيدته (من ألواح الشاعر السومري (انا هو)) , يقول الحجاج :

لأني نحيل ,
لم أكلّف الربَّ طيناً ليخلقني !
صاحَ بي : يا أنا هو
ففتحتُ عيوني
- أيما وطنٍ تشتهي ؟ قالَ
قلتُ : الجنوب
والى أين تلجأ في البرد والحر ؟
قلت : النخيل
وماذا ستأكل ؟ تشرب ؟
تمراً . وماءً . قليل
إذاً فاستمع يا أنا هو
سأقول وتفهمني :
يا أنا هو : تبصّر .. تبصّر ([xi])

في النص الشعري تناص ديني مع انجيل يوحنا (أنا هو) , وهذه الكلمة او اللفظة تعبر عن هوية المسيح , فقد وردت لدى المسيح سبع عبارات تبدأ كلها بقوله (أنا هو) والتي هي :

انا هو خبز الحياة , انا هو نور العالم , انا هو الباب , انا هو الراعي الصالح , انا هو القيامة والحياة , انا هو الطريق والحق والحياة , انا هو الكرمة الحقيقية , ولكل عبارة منها له قيمة لاهوتية عميقة . فعبارة (أنا هو) في العهد الجديد جاءت على لسان يسوع المسيح (الرب يسوع المسيح) الإله المتجسد والذي كان مستمعيه يجهلون ألوهيته والتي كان يحاول ان يعلن عنها بشكل غير مباشر من خلال نسب صفات واسماء وألقاب واعمال الله الى ذاته ([xii]) .

لذا انطلق الشاعر في بناء نصه الشعري بالاعتماد على آلية الامتصاص , اذ تعامل مع النص المقدس تعاملاً حركياً لا ينفي الاصل بل اسهم في استمراره , معبراً من خلاله عن ذاته الشخصية . فقد امتص هذه اللفظة او العبارة من انجيل يوحنا ووظفها بصياغة جديدة في نصه الشعري , لكن الفارق هنا هو ان الحجاج استخدم هذه العبارة للتعبير عن نفسه .

ومن النماذج الاخرى لشعرية التناص في نصوص الحجاج , ما جاء في قصيدته (رؤوس اقلام حول نظرية اختراع القلم الاول وتزييف الحقائق به) , فيقول الحجاج :

نون والقلم ..
طيرٌ يمتحن الريح
هل تحمل أثقالاً , أثقلَ من مثقال ؟
ريشٌ وعظامٌ فارغةٌ ,
ما أثقلَ أثقال الطير ! ([xiii]) .

يفتتح الشاعر قصيدته بتناص ديني على وفق قانون الاجترار , حيث يتناص مع الآية القرآنية من سورة القلم بقوله تعالى : چ ﭏ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ چ ([xiv]) . فقد دلت هذه الآية على اعجاز القرآن لكريم والتحدي بمعجزة الأمية , فأكد ذلك بالقسم بما هو من مظاهر حكمة الله تعالى في تعليم الانسان الكتابة , والقسم بالقلم انما هو من تعلق علم الله بالموجودات الكائنة والتي ستكون ([xv]) . وهذا ما اراد الحجاج ان يشير اليه عبر عنوان قصيدته وافتتاح نصه بهذه الآية الكريمة . أما السطر الثالث والخامس من النص الشعري جاء لكي يحاور الآية القرآنية من قوله تعالى : چ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ چ ([xvi]) , وكذلك من قوله تعالى : چ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ چ ([xvii]) , ليوظفه بدلالة جديدة مغايرة تماما عن الأصل في سياق تعبيره عن الطير وما تحمله من أثقال , في اشارة الى الانسان وهمومه التي اصبح عبئاً كبيرا عليه .

لذلك عمد الشاعر في بناء نصه الشعري على آلية الحوار مغيراً النص الغائب ومحولاً إياه بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الابداع وتحطيم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه , متناسباً مع الاعتبارات الدينية بهدف الانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة . فالنص المقدس يشير الى عمل الخير والشر الذي يقوم به الانسان والذي يجزا بدوره عليه , بينما الآية الاخرى تشير للدعاة الى الكفر والظلالة بأنهم يوم القيامة سيحملون اوزار انفسهم واوزاراً آخر بسبب من اضلوا من الناس ([xviii]) . لكن نلحظ في النص الحاضر (النص الشعري) استبدالاً او تحولاً في مواقع الألفاظ ومعانيها , فهنا حمل الطير للأثقال ومواجهة الريح به يدل على الظروف الصعبة التي يواجهها , فهي لا تحمل سوى ريشها وعظامها الفارغة , وعلى الرغم من هذا الا ان الشاعر حملها ثقلاً اثقل منها بعبارة : ما اثقل اثقال الطير . في اشارة الى ان اثقال الطير ليست كأثقال الانسان .

وتظهر براعة التصوير من خلال عملية الاسقاط للنص الحاضر على النص الغائب , وربط القديم بالحديث لتأكيد الامتداد الذي يربط الماضي بالحاضر , معتمداً الصور المتقاربة والاحداث المثيرة المحورة عن النص القرآني الذي صور عمل الانسان , لإثارة احساس المتلقي وبث الجمال الفني على النص.

وفي قصيدة (تعال الى حانتي) يوظف الحجاج تناصاً اسطورياً , فيقول :

ارجع إلى " أوروك " !
واسأل أمّكَ " ننسون " سلسلة الآلهة
أن تفتحَ فاها , وتُكلّمَ أربابَ أورك الخالقين :
لا تُجهدوا أيديكم المقدّسة ,
لِتخلقوا جراداً , لزرع أورك !
ولا ذباباً , لتمرها .
ولا قملاً لرؤوس فقرائها !
بل اجمعوا الطينَ الذي منه تريدون
خلقَ الجراد والقمل والذباب ,
واصنعوا منه أرجُلاً
لِمن مسختموهم عُرجاً من أبنائها ,
وعيوناً , لمن أولدتموهم بلا عيون .. ([xix])

فالتناص هنا اسطوري إذ يمتص الشاعر النص من ملحمة كلكامش ([xx]) , فقوله (ارجع الى اوروك) موجه الى " كلكامش حاكم اوروك الذي ترك حكمه وعرشه وبلاده (اوروك) متوجهاً للبحث عن عشبة الخلود مثلما تقول الاسطورة , فذكر المدينة والآلهة والإرباك الذي خلفه غياب الحاكم وما حلَّ بالبلاد من خراب وجوع ومرض " ([xxi]) . فالشاعر يمارس عملية الهجرة الى الماضي , لكي لا يقع في فضاء الهجرة الى المجهول / المستقبل الذي بات مفصلاً استبدادياً . والهجرة وفق مفهوم الشاعر لا يمكن ان تكون حالة هروب او تراجع بل هي مفصل ضغط على الواقع لكي يتسع لمرور جسده , فهو يعمل على دفع القارئ الى معاينة ما حوله . لذلك فهو من خلال توظيف هذه الشخصيات الاسطورية يحاول معالجة امر معين ألا وهو " تعليم وارشاد الحكام بالابتعاد عن التفكير بأنفسهم

ومصالحهم الشخصية والانتباه الى رعاياهم والأخذ بيدهم للنهوض بهم الى مستوى افضل بالتعاون والتكاتف فيما بينهم , فكانت غاية الشاعر النصح والارشاد والتعليم " ([xxii]) .

وفي قصيدة (من ألواح الشاعر السومري (انا هو)) , يقول الحجاج :

من حكمة ربِّ الاهوار
أنّ البردي اليابس
يتكسّر دوماً تحت كمين الخنزير
يتنبّه أنكيدو ..
ويُنبّه كلكامش

***

عشتار ..
لا تستحم مثلما كانت بلا ..
فالطائرات - دونما حياء -
.. تبحثُ في الاهوار عن أسرار -

***

تتباهى عشتار :
أنا في سومر
أول من علم اهل الارض القبلات : ([xxiii])

فالحجاج في نصه هذا يتناص مع الشخصيات الاسطورية او التاريخية القديمة , فكلكامش هو حاكم مدينة اوروك , سخّر رعيته كلها في بنائها وتحصين اسوارها من الداخل والخارج , وعدّد اسواقها , وهو مزيج من عنصر آلهي (من ناحية أمه) وعنصر بشري (من ناحية أبيه) , قوي البنية , جميل الطلعة , يحب المغامرة , ولا يخشى الوحوش والمصارعين ([xxiv]) . بينما أنكيدو فهو أخلص اصدقاء كلكامش , قاما معاً برحلات صعبة ودخلا في مغامرات عنيفة ([xxv]) . أما عشتار فهي آلهة الحب والحرب كانت جميلة ومدللة تزوجت اكثر من مرة وعندما اعجبت بكلكامش عرضت عليه الزواج مع الكثير من الهدايا , لكنه رفض بشدة وأهانها فصعدت الى ابيها لكي ينتقم لها , فأعطاها مقود الثور السماوي ليقتل كلكامش وصديقه , لكنهما تغلبا عليه وذبحاه وتقربا بقلبه الى الإله شمس ([xxvi]) .

لذا فقد استحضر الشاعر وعبر آلية الامتصاص هذه الشخصيات الاسطورية وأسبغ عليها سمة الحداثة , اذ يمنحها بُعداً معاصراً , حيث يعبر من خلالها عن الواقع المعاصر الذي يعيشه , وربما بهذا حاول ان يصنع لنفسه اجواء اسطورية تعبر عن احلامه وآلامه بطريقة غير مباشرة . فمن خلال هذه الالفاظ الاسطورية استطاع ان يعبر رؤية فكرية ليرتقي بها متخذاً من السومريين معبراً لهذه الرؤية , فالسومريون الى جانب كونهم من اوائل من بنوا حضارة العراق منذ القدم , فهُم من اعلم اهل الارض بالقبلات . فالحجاج وعن طريق لوحته السومرية يحاول ان يوصل لنا ما لم يصلنا من ألواح السومريين .

وفي قصيدة (رسالة العين) نجد الحجاج يوظف تناصاً دينياً وتاريخياً , وذلك في قوله :

خرجَ " أبو يزيد البسطامي " حاجاً ..
وفي الطريق رأى سواداً بليلٍ ..
وعافاه الله ..
لك يكن أجبنَ السوادين ..
وتكشّفَ سوادُ الليلِ عن رجلٍ .
وقال الرجلُ للبسطامي :
إلى أين إن شاء الله ؟
فأجاب أبو زيد : أقصد بيتَ الله ..
وسألَ الرجلُ البسطاميَّ :
كم معك ؟ أجابَ : مئتا دينار ...
.. وقال الرجلُ للبسطامي :
معك مئتا دينار . وأنا لديّ عيالٌ كثيرٌ ,
ولا دينار لديّ .
ويذكر الموروث الصوفي أن (أبا يزيد البسطامي)
أعطى كلَّ ما معه للرجل الفقير , وطلب منه أن يقفَ
ثابتاً ثبات البيت الحرام , ثم راح يطوف حول الرجل
سبعَ مرات . ورجع إلى أهله حاجّاً ! .. ([xxvii])

فالشاعر امتص النص من قول البسطامي حينما قال : " خرجت الى الحج فاستقبلني رجلٌ في بعض المتاهات فقال : يا أبا يزيد الى اين ؟ فقلتُ : الى الحج , فقال : كم معك من الدراهم ؟ قلت : معي مئتا درهم , فقال : طُف حولي سبع مرات وناولني المائتي درهم فإن لي عيالاً , فطفتُ حوله وناولته المائتي درهم . ويقول ايضاً : خرجتُ الى الحج فرأيتُ في الطريق اسود , فقال لي : يا ابا يزيد الى اين ؟ فقلت الى مكة , فقال : الذي تطلبه تركته ببسطام وانت لا تدري , تطلبه وهو اقرب اليك من حبل الوريد " ([xxviii]) .

التناص هنا جاء وفق قانون الامتصاص حيث عمد الشاعر الى امتصاص النص من قول البسطامي وتوظيفها في نص جديد لا يلغي الاصل وانما اضاف اليها بعداً جمالياً منحهُ قيمة فنية أتت من التقارب اللفظي بينهما . وغرض الحجاج من هذا النص هو انه على الانسان ان يتصدق بماله على الفقراء خيرٌ له من الذهاب الى بيت الله ولا يتصدق .

وفي مقاطع اخرى من القصيدة ذاتها , يقول الحجاج :

أما في رواية " المسيح يُصلب من جديد " ,
فيذكر " كازانتزاكيس " أنّ راهباً تقياً - لم يذكر اسمه -
خرج حاجاً الى بيت المقدس .. ([xxix])
وراهب " كازانتزاكيس "
أجاب الرجل الذي سأله : الى اين يا أبانا ؟

الى القبر المقدس يا اخي . في أورشليم ..
كم معك يا أبانا ؟ - ثلاثون ديناراً .. ([xxx])
أما الراهب اليوناني فلقد طاف حول صاحبه ثلاثاً .
على ذمة كازانتزاكيس ... والله أعلم ! ([xxxi])

التناص في هذا النص أدبي مع رواية المسيح يصلب من جديد للكاتب والمفكر اليوناني كازانتزاكيس , حيث اجتر الشاعر عنوان رواية كازانتزاكيس وحاول ايضاح المعاني الواردة فيها , اذ تعد هذه الرواية من نوع القصص السيكولوجية الاجتماعية , وهي عمل فني فذ سطرها قلم راسخ متمكن برقة فنية واحساس قوي مرهف ولمسة شعرية في صياغتها وتصويرها لآلام المسيح , في صورة ملحمية توضح معاناة الانسان على مر التاريخ من اجل حياة اسمى وامل انساني موجود داخل صدر كل انسان في محاولة منه للحصول على أملٍ جديد وان كان بعيداً , فعلى الانسان ان يسعى او على قوى الخير ان تتظافر من اجل هزيمة قوى الشر الممكنة ([xxxii]) .

ويطغى على طابع الرواية الكثير من السوداوية في تصويره للمأساة عندما يعمل الحقد والكراهية في قلوب الناس , وحين يُعمي الجشع بصيرة رجال الدين , فيتحول الأمل الى ألم يعتصر الاجساد فيسقط الاطفال قتلى الجوع وتدفن معها قلوب الآباء وارواح الامهات , اذ لطالما كانت تكلفة الوقوف في جانب الحق والخير فضيلة باهظة جداً , فهي قد أزهقت على مر الزمان حياة كثير من المختارين والعوام على حد سواء , ولكن الشر يعود كل مرة بقوة وجبروت ودهاء ليجعل من الخير ضعفاً , ومن المحبة ظلماً , ومن الفضيلة ذلاً , وكان هذا صُلب ما بُنيت عليه احداث الرواية , فالمسيح - بحسب اعتقاد اهل القرية - قد صُلب ليمحو خطايا شعبه ممن خذلوه وكان شهيد الالتزام بالمبادئ السامية . فضلا عن ذلك يوضح كازانتزاكيس بأن رجال الدين والاغنياء والقساوسة يلتهمون وينهبون اللقمة من ايدي الفقراء , ويرى ان الذين ينادون بإسم المسيح يسرقون اموال الناس ويأكلون بشراهة ولهم بطون تخمة وعقول لا تفكر الا باكتناز المال وجمع الثروات , لذلك يحاول ان يرفع الظلم عن الناس ويبشر بتعاليم المسيح الحقيقية التي تلغي الفقر والجوع ورفض تكدس الثروات في أيدي فئة معينة وينادي بضرورة توزيع المال وفتح الخزائن للشعب المعدم الفقير ([xxxiii]) .

وهذا ما حاول الحجاج ايصاله للمتلقي في ذكرهِ لراهب رواية كازانتزاكيس بأنه على رجال الدين والاغنياء والذين ينادون بالإسلام ان لا يسرقوا اموال الشعب , وان يفكروا بمصالح الناس قبل مصالحهم الشخصية .

ويوظف الحجاج تناصاً أدبياً مع الموروث الاجتماعي في مقطعين من قصيدة (نشيد النخلة) فيقول :

" بنت الباشا . دكلة موسى . أم جميعي . مشط الشيطان . "
أسماءٌ من نخل البصرة .
وأهالي " باب سلمان "
وجدوا حرجاً في جر الاسماء :
المرفوعُ مهابٌ
والمجرور .. مهان !
حتى لو كان المشطُ مضافاً .. للشيطان !([xxxiv])
الجدّات يُسَلّكنَ الخُوصَ المصبوغ ..
في البصرة قد يأتي الخوصُ الناعمُ
من " بنت الباشا " ..
او من " دكلة موسى " ..
من " أم جميعي " , او حتى
.. من " مشط الشيطان " !([xxxv])

اتكأ الشاعر في بناء نصه الشعري على موروث اجتماعي عراقي بصري بالتحديد ألا وهي اسماء التمور العراقية , وذلك لإبراز الدلالات المرادة من قبله والمتمثلة بأهمية التمور العراقية بجميع أنواعها , ولكنه خص بالذكر هذه الانواع لكونها تعد الاشهر عند اهل البصرة وخاصةً في منطقة شط العرب ([xxxvi]) . لذا ارتكز التناص على قانون الاجترار كونه اجترها من الموروث الاجتماعي بمسمياتها الاصلية دون تغيير , اضافةً الى ان هذه الانواع تعد من الاصناف العراقية الممتازة والنادرة قليلة الانتشار .

فبنت الباشا تكون اصفر اللون وتؤكل خلالاً ورطباً وتمراً , بينما دگلة موسى والتي تطلق عليها ايضاً (الفرسي) تكون تمرتها مستطيلة شبيهة الى الديري ولكنها احسن منها واكثر لذة , لونها احمر غامق عند بدء النضج , واسود عند النضج الكامل , فهي من التمور الجافة التي تؤكل في آخر الرطب , فتستهلك محلياً في أواخر الخريف , لذا لا تصلح ان تكون تمراً للادخار ([xxxvii]) . أما مشط الشيطان ويطلق عليها ايضا (ام الدهن) فهي من تمور البصرة النادرة والمرغوبة , تمتاز بتمرتها المستطيلة الاشبه الى الشكل البيضوي , لونه صفراء مائلة الى الاحمرار عند بدء نضجها , وذهبي شفاف عند اكتمال نضجها , تستهلك بشكل رطب وتمر , وعند كبسها بالصفائح يظهر عليها شيء يعطي (لمعة) كأن فيه السمن , ولهذا سميت (ام الدهن) , فطعمها حلو ونكهتها لذيذة مستطابه ([xxxviii]) .

اما المقطع الثاني فيتناص ايضاً مع الموروث الاجتماعي , فقد اجتر الشاعر لفظة (الخوص) من الموروث العراقي البصري , والذي هو عبارة عن سعف النخيل المأخوذ من انواع التمور التي ذكرها الشاعر , تصنع منه سلات غذائية او تستخدم للأعمال اليدوية المنزلية كالمكنسة والزبلان والجلل والحصران والطبق الذي يوضع عليه الخبز ([xxxix]) . فصناعة الخوص من اقدم المهن التي عرفها السكان في جنوب العراق , ومنها كان الناس قد عرفوا كيف يستثمرون النخيل في حياتهم اليومية ,

بصناعة الكثير من المنتجات التي اصبحت لاحقاً إرثاً تاريخياً وحضارياً . فقد كانوا يصنعون منها الأسرّة والكراسي والاقفاص والقدور وحافظات التمر والخبز وغيرها من المواد .

لذا فإن اجترار الحجاج لهذه الاسماء او الحرف من التراث البصري ما هو الا دليل على أصالة الشاعر البصري , وعمق ثقافته الادبية والفنية الدالة على ابداعه الشعري الكبير , في سبيل ايصال هذا التراث للمتلقي الذي يحيله الشاعر من خلاله الى معرفة اهمية هذا الارث البصري واستذكاره .

ومن النماذج الاخرى لشعرية التناص لدى الحجاج , قوله في قصيدة (نشيد النخلة) :

كان أبو عثمان عمرو بن بحرس , يُلقّن حفيدهُ
المعتزلي البصري ,
أنّ أعذبَ الشعرِ أصدقهُ :
" صنتُ نفسي عمّا يدنس نفسي "
ليتني ما فعلتُ هذا بنفسي !
ــــ
ويُعلّمه كيف " يقرمطُ " الأمثال :
" القناعةُ كنزٌ .. للآخر ! "
" مَن جدَّ .. تعب !
ومَن زرعَ .. نُهِب ! "
" وإذا كان الكلام من فضة .. فلا قيمة له ! " ([xl])

فقوله : " صنتُ نفسي عما يدنس نفسي " تناص ادبي مع السطر الاول من قصيدة البحتري التي يصف فيها " إيوان كسرى (بالمدائن) ويتعزّى به , فيقول :

صُنتُ نفسي عَمّا يُدَنِّسُ نفسي وَتَرَفَّعتُ عن جَدا كلِّ جِبْسِ " ([xli])

وقد اجتر الحجاج صدر البيت الشعري كما هو دون تغيير او تحويل , وهذه من آليات التناص التي تدعم النص الحاضر بنص غائب يحيل ذاكرة المتلقي إليه خصوصاً اذا كان الاجترار لنص معروف ومتداول . وتعتبر هذه القصيدة من اروع ما في الشعر العربي , لذلك فهو يفتخر بالعجم ويصف ايوان كسرى بأنه حفظ نفسه من كل ما يسيء إليه ويلوث سمعته , فقد ترفع عن طلب العطاء من الجبان اللئيم . ولهذا عدّ الحجاج هذا البيت بأنه اصدق الشعر .

أما الاسطر الاربعة الاخيرة فهي تناصات ادبية مع الامثال العربية المشهورة , فقوله : القناعة كنزٌ للآخر , امتصها من المثل الذي يقول : القناعةُ كنزٌ لا يفنى , لكنه وظّفها بصياغة ودلالة جديدة , حيث ان القناعة بما قسمه الله لك والرضا بما قدره من النعم الجليلة التي ينعم الله بها على الانسان , لذلك فهي كالكنز الذي لا يفنى , الا ان المعنى عند الشاعر هو ان القناعة كنز للآخر وليس للإنسان نفسه . وقوله : من جد تعب .. ومن زرع نُهب , امتصها من المثل الذي يقول : من جد وجد .. ومن زرع حصد , ومعنى ذلك انه على الانسان ان يجتهد ويسعى لتحقيق اهدافه , لذا فمن يجتهد سوف يجد نتيجة اجتهاده وتعبه , ومن يزرع سوف يحصد ثمرة زرعه , فلا يجب ان يضيع تعبه وجهده . فمن يجد ويجتهد ويتقن عمله يصل الى النجاح والفلاح , اما الذي يتكاسل ولا يجتهد فلا يمكن ان يحقق اي نجاح , ولن يصل الى اي هدف . فلا بد من المثابرة والعمل الدؤوب والصبر وعدم الاستسلام . لكن الشاعر قام بتغيير دلالة المثل الى انه من يجد ويجتهد سوف يتعب ومن يزرع لا يحصد بل يُنهب . اما قوله : واذا كان الكلام من فضة .. فلا قيمة له , وهو ايضا امتصاص للمثل الذي يقول : اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب . فالكلام الكثير الذي لا معنى له حتى وان كان من فضة فالسكوت عنه يكون افضل , لكن الحجاج يرى ان الكلام اذا كان من فضلا فلا قيمة له , وذلك لكون هذا الكلام هو في الاصل كلام غير مفيد وزائد لذلك لا قيمة له .

هذا وقد حفظ الحجاج للنص الغائب دواله وهي : القناعة كنز , من جد , ومن زرع , واذا كان الكلام من فضة . فخلق نصه الجديد في ضوء ما حكته النصوص الغائبة من الامثال والاقوال المعروفة والمتداولة بين الناس , والنص الجديد الذي أنشأه الحجاج لا يعطي معنى النص الاصلي , بل يحيل إليه . بل وانه ابقى على روح النص الغائب حاضرة في نصهِ الشعري من خلال ابقائه على الدوال الاصلية , لذلك نجح في خلق صورة مماثلة لما صورته الامثال العربية .

ومن النماذج الاخرى لشعرية التناص في نصوص الحجاج , نجد توظيف الشاعر تناصاً تاريخياً , وذلك في مقطع من قصيدة (عينُ الزيتونِ الأسود) , فيقول :

تزعمُ نظرية المؤامرة العربية , أنّ المغول الذين
اجتازوا
بلاد فارس الشّاسعة إلينا . وعبروا شعابها ومتاهاتها ,
كانوا محتاجين إلى (ابن علقمي) يدلّهم على
بغداد ! ..
وأنّ الأحباش النصارى , الذين جاءوا لهدم أصنام
الكعبة ,
كانوا محتاجين إلى (أبي رغال) , لكي يدلّهم على
طريق مكة !
وأنّ الامريكيين محتاجون إلى (خونة) لكي
يقنعوهم
بإسقاط (السيد الرئيس) ! .. ([xlii])

في هذا النموذج الشعري المتناص يشير الشاعر الى شخصيات تاريخية في سياق الخيانة , وهذا ما أكده حينما وضع لفظة الخيانة بين قوسين , للدلالة على اهمية هذه اللفظة في نصه الشعري . وقد أكد ذلك بقوله (أن) لتقوية المعنى وتأكيده

متكأً على قانون الامتصاص . لذلك يستحضر الشاعر اسمان تاريخان هما (ابن العلقمي) و (ابي رغال) , فابن العلقمي كان وزير الخليفة العباسي المستعصم بالله رتّبَ مع هولاكو قتل الخليفة واحتلال بغداد على أمل أن يسلمه هولاكو امارة المدينة , إلا ان هولاكو قام بإهانته وقتله بعد تدمير بغداد , وقيل انه أهين على ايدي التتار بعد دخولهم بغداد , فمات غماً وذلاً ([xliii]) .

أما ابي رغال فهو أول خائن عربي , ووصفَ برمز الخيانة , فقد كان الدليل العربي لجيش ابرهة الحبشي الذين جاءوا لهدم الكعبة , فالأحباش لم يكونوا يعلمون طريق الكعبة , وكلما جاؤوا بدليل من العرب ليدلهم على الطريق يرفض مهما عرضوا عليه من مال , فلم يقبل احد هذا العمل سوى ابي رغال , فكان جزاؤه من جنس عمله ان نعت كل خائن للعرب بعده بأبي رغال . لذا فاستحضاره لهذين الاسمين التاريخيين ما هو الا دليل لكي يثبت بأن الخونة موجودين دائماً , وهذا ما أكده في السطر الاخير من النص , اذ ان الامريكيين ايضاً دخلوا العراق واسقطوا الرئيس عن طريق تعاون الخونة معهم . فتوظيف هذه الشخصيات التاريخية اسهم في اثراء دلالة النص وساعد المتلقي على ادراك ما فعلاه من غدر وخيانة . اذا فشعرية التناص في هذا النص قائم على قانون الامتصاص , وقد بدا ذلك في استحضاره لقصص الخيانة التاريخية عبر كل من ابن العلقمي وابي رغال , فامتص الشاعر هذه الحادثة في تفسير نصه الشعري حول الخيانة والخونة .

وخلاصة القول ان شعرية التناص في نصوص الحجاج تحددت من تفاعل بين الدلالة في النص الجديد والقديم مما اتاح حركةً وتدفقاً في فضاء المعنى وجمالية التصوير , مما ادى الى تفعيل الرؤية الشعرية حول مدلول النص المتناص , لما لها من دور مهم في عملية الكشف الشعري من جهة , ودورها المثير في مغنطة التجربة الشعرية او الرؤية النصية التي طرحها الشاعر برؤى جديدة تدور حولها محاور النصوص الشعرية . اذاً فشعرية التناص تمثل بالاستشهاد بنصٍ ما او التمثيل بجملٍ منه او قطع بعضه واخذه من اجل تحويله الى سياق نصي جديد , سواء كان لشاعرٍ ما او لنصوص دينية ونماذج تراثية وتاريخية واسطورية .

الخاتمة

بعد هذه الدراسة لشعرية التناص في نصوص الشاعر كاظم الحجاج , وبيان كيفية تناوله لأهم مصادر التناص والمتمثلة بالمصدر الديني والادبي والتاريخي والتراثي والاسطوري في نصوصه , وتحليله عبر قوانين التناص الثلاثة الاجترار والامتصاص والحوار . توصلنا الى أهم النتائج التي آلت إليه هذه الدراسة :

1- ان شعرية التناص في نصوص الحجاج تحددت من تفاعل بين الدلالة في النص الجديد والقديم مما اتاح حركةً وتدفقاً في فضاء المعنى وجمالية التصوير , مما ادى الى تفعيل الرؤية الشعرية حول مدلول النص المتناص .

2- للتناص أهمية كبيرة عند الشاعر في الكشف عن البنية العميقة , وكذلك كشف العلاقات التي تربط النص الشعري الحاضر بالنصوص الغائبة , فالخطاب الشعري في هذه الحالة تعتمد على توجيه المتلقي الى استحضار النص الغائب من خلال بعض الاشارات والتضمينات لبعض المفردات والتراكيب التي تطرحها النص الشعري .

3- يتكئ التناص على الثقافة المعرفية للشاعر وتجاربه والارث الادبي الذي يعتمد عليه لإيصال رسالته عبر خطابه الشعري للمتلقي بصورة عميقة ذات ايحاءات واشارات يستنبطها القارئ من تحليله للمعطيات داخل النص والعمل الفني .

4- انمازت النصوص الشعرية للحجاج بالعديد من التناصات , فقد تنوعت اشكال التناص عنده لتنوع ثقافته وخصوبة معارفه التي وظفها في اعطاء صورة دالة على شخصيته وتجربته الشعرية .

5- استحضار الحجاج لمثل هذه التناصات في نصوصه الشعرية تمثل تحفيزاً للذاكرة , لأنها تعمل على كشف خبايا هذه التناصات , واثارة الذهن للربط بينها وبين سياقها في النص .

- الهوامش :

([i]) ينظر : استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية , لوران جيني , ترجمة : نور الدين محقق , ص30 .

([ii]) ينظر : أدونيس منتحلاً , دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص ؟ , كاظم جهاد , ص67 .

([iii]) ينظر : جمالية الاسلوب في الخطاب الشعري القديم , بحث في تحيين البنى اللغوية , مقاربة من منظور اسلوبية التلقي , محمد عبد البشير مسالتي , ص221 .

([iv]) ينظر : مدخل الى التناص , ناتالي بييقي - غروس , ترجمة : عبد الحميد بورايو , ص129 .

([v]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص20 .

([vi]) قصائد , يوسف الصائغ , ص383 .

([vii]) جماليات السينما في الشعر سيناريو كاظم الحجاج انموذجاً , د. بشرى البستاني , ص9 .

([viii]) المصدر نفسه , ص15 .

([ix]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص45 .

([x]) ينظر : اللزوميات , لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبي العلاء المعري , تحقيق : امين عبد العزيز الخانجي , 220/1 .

([xi]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص68-69 .

([xii]) ينظر : انا هو .. فمن انت , عبارة " انا هو " في انجيل يوحنا , تأليف : القس الدكتور حنا كتناشو , ص5-8 . وينظر : الكتاب المقدس , العهد الجديد , الانجيل بحسب يوحنا , ص11 .

([xiii]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص91 .

([xiv]) سورة القلم , آية 1 .
([xv]) ينظر : تفسير التحرير والتنوير , محمد الطاهر ابن عاشور , 58/29- 60 .
([xvi]) سورة الزلزلة , آية 7-8 .
([xvii]) سورة العنكبوت , آية 13 .
([xviii]) ينظر : تفسير التحرير والتنوير , 20 / 221 .
([xix]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص104- 105 .
([xx]) ينظر : ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة , طه باقر , ص56 .
([xxi]) ستائر لا تحجب الرؤى قصيدة القناع في شعر كاظم الحجاج دراسة نقدية , م.م أثير حميد محمد , ص95 .
([xxii]) المصدر نفسه , ص95-96 .
([xxiii]) ينظر : الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص69-71 .
([xxiv]) ينظر : حضارة العراق القديم , احمد امين سليم , ص414 .
([xxv]) ينظر : المصدر نفسه , ص417 .
([xxvi]) ينظر : المصدر السابق نفسه , ص354 .
([xxvii]) ينظر : الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص133-137 .
([xxviii]) ابو يزيد البسطامي المجموعة الصوفي الكاملة ويليها كتاب تأويل الشطح , تحقيق وتقديم : قاسم محمد عباس , ص48 .
([xxix]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص134 .
([xxx]) المصدر نفسه , ص135 .
([xxxi]) المصدر السابق نفسه , ص137 .
([xxxii]) ينظر : المسيح يصلب من جديد , نيقوس كازانتزاكيس , ترجمة : شوقي جلال , ص7 .
([xxxiii]) ينظر: القناع في روايات نيقوس كازانتزاكيس , عصمت فايز الحو , ص97 .
([xxxiv]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص145 .
([xxxv]) المصدر نفسه , ص144 .
([xxxvi]) ينظر : معجم العراق , سجل تاريخي سياسي اقتصادي اجتماعي ثقافي يبحث بإيجاز دقيق عن مختلف نواحي الحياة العامة في العراق منذ العهد العثماني حتى اليوم , عبد الرزاق الهلالي , 308/1-311 .
([xxxvii]) ينظر : التمور قديماً وحديثاً , بحث شامل عن النخيل والتمور العراقية من اول نشأتها الى آخر مراحل استهلاكها , جعفر الخليلي , ص64 . وينظر : النخلة سيدة الشجر , عبد القادر باش اعيان العباسي , ص62 .
([xxxviii]) ينظر : النخيل والتمور في العراق تحليل جغرافي لزراعة النخيل وانتاج التمور وصناعتها وتجارتها , عبد الوهاب الدباغ , مطبعة الأمة - بغداد , د.ط , 1956م , ص111 . وينظر : النخلة سيدة الشجر , عبد القادر باش اعيان العباسي , ص61 . وينظر : التمور قديماً وحديثاً , جعفر الخليلي , ص64 .
([xxxix]) ينظر : النخلة سيدة الشجر , عبد القادر باش اعيان العباسي , ص94 .
([xl]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص148 .
([xli]) ديوان البحتري , تحقيق : حسن كامل الصّيرفي , 1152/2 .
([xlii]) الاعمال الشعرية , كاظم الحجاج , ص246-247 .
([xliii]) ينظر : في محكمة التاريخ ابنُ العلقمي والطوسي , محمد جاسم حمادي المشهداني , ص45-48 .

المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم .
2- الأعمال الشعرية , كاظم الحجاج , دار سطور للنشر والتوزيع , العراق - بغداد , ط1 , 2021م .
3- ابو يزيد البسطامي المجموعة الصوفي الكاملة ويليها كتاب تأويل الشطح , تحقيق وتقديم : قاسم محمد عباس , دار المدى للثقافة والنشر , سوريه , ط1 , 2004م .
4- أدونيس منتحلاً , دراسة في الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص ؟ , كاظم جهاد , مكتبة مدبولي , ط2 , 1993م .
5- استراتيجية الشكل نظرية التناص في الثقافة العالمية , لوران جيني , ترجمة : نور الدين محقق , دال للنشر والتوزيع , دمشق , ط1 , 2015م .
6- انا هو .. فمن انت , عبارة " انا هو " في انجيل يوحنا , تأليف : القس الدكتور حنا كتناشو , دار فلسطين للطبع والنشر , د.ط , 2007م .
7- تفسير التحرير والتنوير , محمد الطاهر ابن عاشور , الدار التونسية للنشر , د.ط , 1984م .
8- التمور قديماً وحديثاً , بحث شامل عن النخيل والتمور العراقية من اول نشأتها الى آخر مراحل استهلاكها , جعفر الخليلي , مطبعة المعارف - بغداد , د.ط , 1956م .
9- جمالية الاسلوب في الخطاب الشعري القديم , بحث في تحيين البنى اللغوية , مقاربة من منظور اسلوبية التلقي , محمد عبد البشير مسالتي , مركز الكتاب الاكاديمي , عمان , ط1 , 2019م .
10- جماليات السينما في الشعر سيناريو كاظم الحجاج انموذجاً , د. بشرى البستاني , مجلة رسائل الشعر , ع2 , نيسان 2015م .
11- حضارة العراق القديم , احمد امين سليم , دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع , الاسكندرية – مصر , د.ط , 2011م .
12- ديوان البحتري , تحقيق : حسن كامل الصّيرفي , دار المعارف بمصر , ط3 , د.ت .
13- ستائر لا تحجب الرؤى قصيدة القناع في شعر كاظم الحجاج دراسة نقدية , م.م أثير حميد محمد , مجلة ميسان للدراسات الاكاديمية , مج9 , ع17 , كانون الاول , 2010م .
14- في محكمة التاريخ ابنُ العلقمي والطوسي , محمد جاسم حمادي المشهداني , دار القلم , دمشق , ط1, 2000م .
15- قصائد , يوسف الصائغ , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , د.ط , 1992م .
16- القناع في روايات نيقوس كازانتزاكيس , عصمت فايز الحو , رسالة ماجستير , كلية الآداب والعلوم الانسانية , جامعة الازهر - غزة , 2018م .
17- الكتاب المقدس , العهد الجديد , الانجيل بحسب يوحنا .
18- اللزوميات , لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء أبي العلاء المعري , تحقيق : امين عبد العزيز الخانجي , مكتبة الخانجي- القاهرة , د.ط , د.ت .
19- مدخل الى التناص , ناتالي بييقي - غروس , ترجمة : عبد الحميد بورايو , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع , سورية - دمشق , د.ط , 2012م .
20- المسيح يصلب من جديد , نيقوس كازانتزاكيس , ترجمة : شوقي جلال , المستقبل العربي للنشر والتوزيع , مصر , ط2 , 1982م .
21- معجم العراق , سجل تاريخي سياسي اقتصادي اجتماعي ثقافي يبحث بإيجاز دقيق عن مختلف نواحي الحياة العامة في العراق منذ العهد العثماني حتى اليوم , عبد الرزاق الهلالي , مطبعة النجاح - بغداد , ط1 , 1953م .
22- ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة , طه باقر , د.م , د.ط , د.ت .
23- النخلة سيدة الشجر , عبد القادر باش اعيان العباسي , مطبعة دار البصري - بغداد , د.ط , 1964م .
24- النخيل والتمور في العراق تحليل جغرافي لزراعة النخيل وانتاج التمور وصناعتها وتجارتها , عبد الوهاب الدباغ , مطبعة الأمة - بغداد , د.ط , 1956م .