التناص الحواري في شعر (ياسين طه حافظ)

أ.م.د. هشام قاسم عيسى الباحث. أحمد جبار محمد مهدي

Bagdad٧٧hk@gmail.com

alidn١٣@gamil.com

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية / قسم اللغة العربية

الملخص:

جاءت هذه الورقة البحثية لتسليط مفهوم التناص الحواري وآلياته، والتداخل لنصوص من التراث الإنساني عامة، والتراث العربي الحديث، والمعاصر على وجه الخصوص بالشعر لدى الشاعر (ياسين طه حافظ)، وذلك من خلال تقنية التناص وفاعليته الإبداعية حيث يُعدَّ الحوار أعلى مرحلة من قوانين التناص في مجال قراءة النص، واستنطاق النص الغائب فيها، وقد ارتكزنا في هذا البحث من الناحية الفنية على الأساليب النقدية الحديثة والرؤية الشعرية التي يلمح اليها الشاعر من الدوال اللفظية والإشارية بدلالاته الخفية المتعددة.

الكلمات المفتاحية: (التناص الحواري، الشعر، الموروث، الامتصاص).

Religious intertextuality in the poetry of (Yassin Taha Hafez)

Dr. Hisham Qassem Issa Ahmed Jabbar Muhammad Mahdi

Al-Mustansiriya University / College of Education

the department of Arabic language

Abstract:

This research paper came to shed light on the concept of dialogic intertextuality and its mechanisms, and the overlapping of texts from the human heritage in general, and the modern and contemporary Arab heritage in particular with the poetry of the poet (Yassin Taha Hafez), This is done through the technique of intertextuality and its creative effectiveness, as dialogue is considered the highest stage of the laws of intertextuality in the field of text reading, And the interrogation of the absent text in it, and in this research we have based technically on modern critical methods and the poetic vision that the poet alludes to from the verbal and indicative functions with his many hidden connotations.

Keywords: (Conversational intertextuality, poetry, inheritance, absorption).

التناص الحواري:

يُعدَّ الحوار أعلى مرحلة من قوانين التناص في مجال قراءة النص، واستنطاق النص الغائب فيها، فهذه الآلية تمثل شكلاً معقداً وغامضاً في التناص لإنه ينطلق من منطلق الهدم وعدم التسليم باللاهوتية القديم (بنيس، ١٩٨٥: ٢٥٣).

فالنمط الحواري عند (جوليا كريستيفا) (Julia Kristeva) يتمثل بالنفي الكلي للدلالة المتناص معها ((وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً ومعنى النص المرجعي مقلوباً))(كريستيفا، ١٩٩١: ٧٨).

يعمد الشاعر في هذا الضرب على تغيير الدلالة المتناص معها وإعادة بنائها بما لا يدع مجالاً لتقديس القديم وبما يجعل المبدع محلّقاً في التعامل مع النصوص الغائبة التي سوف يقوم بخلطها جميعاً، ليعيد بناءها، وإنتاجها داخل نصه الإبداعي على وفق ما يتناسب والرؤية الشعرية من غير أن يشير أو يلمح إلى تلك النصوص وتبقى محاولات التأويل والكشف في ظل غياب الدوال اللفظية أو الإشارية منوطة بكفاءة المتلقي وقدرته على فك شفرات النص، والدخول إلى ما ورائيات الأشياء بحسب الظلال الإيحائية التي يبثها النص، فيتلقفها المتلقي ويُسِّير أغوارها للوصول إلى الدلالات الخفية.

وهو بذلك يتطلب قارئاً عارفاً مكتشفاً للنصوص المستدعاة مدركاً لضرورة الترابط مع السياقات الجديدة ناقلاً التجربة الجمالية للخطاب الشعري(غروس، ٢٠١٢: ١٣٢).

ويأتي مفهوم الحوار من فكرة الاستعارة والاقتباس، والاقتطاع، ومما تمثله الصياغات الجديدة في محاكاتها، من تداخل مع النصوص المحملة، بدوال التفاعل النصي للصيغ المستجلبة لتحقيق هدف جمالي في إثراء النصوص الغائبة (الأحمد، ١٤٢٣هـ: ٨٨).

وفي هذا النمط نلمس اتجاهات عديدة في استراتيجية التناص، محكومة بالتطور، والبعد الزمني، في إطار المفاضلة أو الموازنة بين المعاني المبتكرة للنص الغائب، وتقليب النواة في المعنى الواحد بصورة مختلفة (مفتاح، ١٩٩٢: ١٣٣-١٣٤).

وهكذا فإن آلية التناص الحواري المتمثلة من توليد المعنى الجديد في استحضار النص الغائب، مع المقاربات اللغوية والجمالية تمنح النصوص أبعاداً شعرية مستوحاة من الرؤية الشعرية الجديدة.

ولا نلحظ هنا إعادة النص كما هو، بل نجد تغييباً للنصوص الشعرية، واسترسالاً في المعنى لإيضاح قصدية المبدع لتتشكل في ذلك مرجعيات إبداعية عبر توظيف التناص وعلاقته مع المتعالقات الشعرية لتجديد القيمة الموروثية للنص الغائب.

وفي هذا الصدد يوظف الشاعر في نصوصه الشعرية نمط التناص الحواري مع النصوص المستوحاة المتناص معها لصياغة معنى حواري يخالف النص الغائب، ويقيم حواراً معه، حين يستحضر دلالته، ومن ذلك قصيدته (أفراح عراقية):

حانيةٌ طبرق*على الغرباء
فيها، عرفت ذلك الزاهر الأبيض
الذي كان يطارد ضاحكاً طفولتي.
ورأيت صوتاً طرياً
التمعَ بين الأشجار،
صوت فاطمة
فاطمة فاطمة فاطمة!
صوتها، صوتها صوتها الهي يد الرحمة (حافظ، ايام طبرق، ٢٠١٢: ١٤)

ومن نمط التناص الحواري يستحضر فكرة (السياب) في قصيدته (غريب على الخليج):

الريح تصرخ بي: عراق.
والموج يُعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق

(*) طبرق بلدة ليبية كان يعمل فيها الشاعر ياسين طه حافظ ١٩٩٧ في مقر شركة النفط، (حافظ، ايام طبرق، ٢٠١٢: ٥-٦).

بالأمس حين مررتُ بالمقهى، سمعتك يا عراقُ
وكنت دورة أسطوانهْ
هي دورة الأفلاك من عمري، تكوّر لي زمانه (السياب، الديوان، ٢٠١٦: ٦/٢)

ونلحظ الحوار الذي شكّله الشاعر، والذي لا يُكاد يُسمع ما هو إلّا وسيلة اتصال الذات الشاعرة بالأخرى، حتى لم يحضر حضوراً حقيقياً في النص بل تخيله الشاعر ليشير إلى المتلقي بافتراض ذلك الحوار بين (الواقع) و(الغياب) والذي عكس واقعاً معيناً وإحساساً مرّاً بالاغتراب.

فصوت الشاعر (ياسين طه حافظ) متمثل بـ(فاطمة) وهي صوت جوهري ساقه الشاعر بعاطفة ومن خلال مكان محدد لتمثيل الغربة عن وطنه العراق مكوناً مكاناً إيحائياً لتصوير مشهد المحاكاة الشعرية الناتج عن المخيلة الشعرية

فإن تضمين السياق الشعري في دلالة المتفاعلات ((النصية الأدبية في البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي)) (يقطين، ٢٠٠١: ١٠٧).

فالمتفاعلات النصية مثل الإشارة إلى كلمة (غرباء) عند الشاعر (ياسين طه حافظ)، و(غريب على الخليج) عند السياب، وكلمة (عراقية) في عنوان النص، وتكرار كلمة عراق، أكثر من مرّة في قصيدة السياب، مع ملاحظة تكرار اسم فاطمة في النص الحاضر أكثر من مرّة أيضا، وكأن فاطمة أصبحت هي العراق في النص الجديد ورؤيته الكليّة، فنجد هذه المتفاعلات مهيمنة في الخطاب الشعري مع اختلاف الزمان والمكان مازجاً بذلك فكرة المقاربات اللفظية مع البنيات النصية المتفاعلة معها.

ومن الواضح أن الشاعر بنصه يتحاور مع قصيدة السياب (غريب على الخليج) لينتج لنا دلالة جديدة من خلال وجود الغربة المشتركة بين الشاعرين، لأن كلاً منهما بعيد عن وطنه، لذلك اعتمد الشاعر على قانون الحوار لإنتاج نصه الجديد عبر قراءة واعية وعميقة لمرجعيته المرتبطة بوعي فكري تتحاور فيه النصوص، فترد في قصيدة الشاعر مفردة (غرباء) في قوله: (حانيةٌ طبرق على الغرباء) وهذا ما يدل على استحضار رؤية الغريب لبلاده وكيف تكون، وقد امتلأت نصوص السياب بهذه الرؤية التي اشترك بها معه شاعرنا في نصه (أفراح

عراقية) للتعبير المجازي عن أحزان العراقيين في الشتات والتغرّب، ولكن حضور صوت المرأة في النص(فاطمة) انقذ النص من متاهته حيث دلّ صوت فاطمة على جوهر القيمة الانسانية للمكان المفقود عند الشاعرين وهو العراق.

ومن التناصات التي لامست معنى الحوار في نص الشاعر (ياسين طه حافظ) ما يحمله النص الذي يقول فيه:

أول مكالمةً كانت رسمية فيها مودَّة
المكالمة الثانية كان فيها كشفٌ عن
محبةٍ خاصة.
في المحادثة الثالثة فلَتَتْ مني:
(يا صديقةُ روحي.....) (حافظ، قصائد حب على جدار آشوري، ٢٠١٢: ٤٠).

فكان الشاعر متناصاً مع رواية اللعبة للشاعر والروائي (يوسف الصائغ) التي ورد فيها:

انتهى عمله في العيادة، فرفع سماعة التلفون، واتصل بزوجته ليخبرها إنه قد يتأخر الليلة
وجاءه صوتها:
– هلو....
خطر له أن يداعبها، فقال وهو يحاول تغيير صوته:
– مساء الخير
وابتسم لنفسه، وسمعها تسأل
من تريد؟ (الصائغ، د. ت: ٣–٤)

إنّ الشاعر استحضر مقطعاً من الرواية هو عبارة عن مكالمة تلفونية حصلت بينه وبين المرأة وهي شخصية الرواية الأساسية، ليثري نصه، حيث حاور النص المستدعى بأسلوب الحوار بين طرفين من خلال (التلفون) أيضاً فيحصي عدد الاتصالات التي تحققت بينه وبين المرآة في الجانب الآخر ويعطي لكل مكالمة صفة أعطت النص بعده المعنوي إذ

يصف الأولى بـ(رسمية فيها مودة) والثانية(كشفت عن محبة خاصة) والثالثة عبرت عن الاندماج بين روحين بدلالة (يا صديقة روحي) وهذا التناص الحواري هو نفسه مجلوب من النص الروائي الذي حصل بالطريقة ذاتها، هذا الدور الذي لعبه النص في استدعاء نص غائب ليحاوره ويشير إليه ضمنياً، حقّق لنا تناصاً حوارياً جاء من خلال قراءة الشاعر لرواية الكاتب، ويعد هذا التناص تواصلاً إبداعياً عميقاً يمثل تفاعلاً بين النصوص، فعمل الحوار على استيحاء النص السابق وإعادة بنائه من جديد لإنتاج رؤية شعرية جديدة، وتأكيد قدرة الشاعر على التوليد والتجديد بشكل جمالي وإبداعي.

وقد حقق هذا التناص نوعاً من العلاقات التي أسهمت في بناء النص وتنظيمه وتوضيح مفرداته وتقريرها وشد انتباه المتلقي وإيقاظ حواسه، ليكون طرفاً مهماً في عملية التفاعل هذه فيكتسب النص بذلك بناءً بنيوياً متماسكاً (الجراح، د. ت: ١/١٢٥)، لهذا فإنَ صيغة (النسق التجريبي) للمرأة ما هو إلّا توضيح للمضمرات من خيانة الزوجة واستمراره في المواعدة والمطاولة على وفق فن المحادثة في رواية اللعبة (عمران، ٢٠١٤: ٢٨).

أما القصيدة المتحاورة معها لشاعرنا فاستخدمت ربط الأحداث عبر مكالمة الهاتف لكن بصيغة انعكاسية بين اتصال المرأة للرجل عاكساً بذلك أحداث الرواية من اتصال الزوج بها بمزاحه مع زوجته محاولاً خداعها في اتصاله. وتأسيساً على ذلك يتم بناء المعنى من رؤية الشاعر بما يختزله من موقف فكري بدلالة الرؤية المتجدّدة جاعلاً من عمله الشعري وحدات متفاعلة داخل السياق المتجانس للنص (العلاق، ١٩٩٠: ١٣).

فإنّ قيمة العشق ورهافة الحب من مكالمة المرأة للرجل، قد وظّفها الشاعر في نصه الشعري لإفضاء التجربة الصادقة، والتي أضحت بنية مفتوحة تقاطعت وتلاقت مع نصوص سابقة، فالنص المحوري الذي تماهى في النص هو (المكالمة الهاتفية) والتي جاءت منسجمة مع البنية التركيبية لنص الشاعر محققاً بها ما يريد من مقاصد.

ثم يطلعنا الشاعر على أحداث مرتبطة بطقوس الصوفية عبر تجربة ذاتية محاوراً بها الصورة اللغوية عبر انزياحات جديدة ومحاورة محمّلة بدلالات شعرية لخلق أبعاد جمالية مترابطة مع النص الغائب ومحاورة لها.

ومن توظيف هذه الدلالة نجد تناصاً حوارياً في قصيدة الشاعر (ياسين طه حافظ) (انكسار البهجة):

اشتملتْ عليَّ فيها الرغبةُ، استولى على روحي
صباحُ وجهها.
نظرتُها تهوي إلى أسفلَ، وجهها النبيلْ
يمنح دفئاً ناعماً
شاحبةً!

ويواصل الشاعر أكثر تفصيلاً في القصيدة ذاتها حيث يقول:

واستسلمتْ، هذا هلاكٌ ممتعٌ، غصةُ فَقْدٍ
وانكسارُ رغبةٍ
الضوءُ كان، واستكنّت الحسرةُ فيها، قد أضعتُ
وأضاعتْ فرَحاً، تهدأُ بعدَهُ
تهدأ، في سكونها يفنى زمانٌ كاملٌ (حافظ، الأعمال الشعرية، ٢٠٠٠: ٢٢٤)

مستدعياً فيها الشاعر نصّاً صوفيّا من رسالة لـ(الجنيد البغدادي)* التي يقول فيها: ((كتاب الجنيد إلى عمرو بن عثمان المكي رحمهما الله تعالى)) (الجميد، ١٩٨٨: ٨). الذي يتضمن هذا النص ((فإن الحكمة لمن اشتملت عليه فيها الرغبة، واستولت على خالص سره المحبة، أشد عطفاً وحنيناً وميلاً من الأم الشفيقة والأب الرفيق)) (الجميد، ١٩٨٨: ١٦).

ثم قال الجنيد البغدادي في كتاب(الفناء)

(*) الجنيد البغدادي أبو القاسم بن محمد الخزاز القواريري، الزاهد المشهور؛ أصله من نهاوند، ومولده ومنشؤه العراق، وكان شيخ وقته وفريد عصره، وكلامه في الحقيقة مشهور مدون، وكان إذا تكلم في الأصول والفروع بكلام أعجب الحاضرين وتوفى يوم السبت وكان نيروز الخليفة سنة سبع وتسعين ومائتين، وقيل سنة ثمان وتسعين أخر ساعة من نهار الجمعة ببغداد. (ابن خلكان ، ١٩٧٨: ١/٣٧٣-٣٧٤).

((بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله وصلواته على محمد وآله وسلم تسليماً، وردت إلى تعلم وتعقل، فالحسرة فيها مستكنة وغصة الفقد متصلة في حال حضورها وكائن وجودها)) (الجميد، ١٩٨٨: ٣٤).

إنّ العلاقة التناصية الحوارية، تمت في القصيدة عبر استحضار الشاعر للنص الصوفي، ساعياً لإخراج المكبوت في النفس، وإثراء الذات والإفصاح عن تخاطر فكري مع الصورة المتناص معها، لورود ثيمات مزدوجة وأذابتها مع النص الشعري.

لقد استخدم الشاعر بذلك وظيفة تفسيرية، لمظاهر الحياة، بأسلوب وصفي تمثيلي للأشياء المحسوسة، في داخل النص مما أعطى أهمية جوهرية في خلق الإبداع مستثمراً الموروث الصوفي في نصه، وللإفادة من معناه واقامته على فكرة محورية وردت في خطاب الجنيد البغدادي وهي: (الحكمة لمن اشتملت عليه فيها الرغبة) إذ أدخلها الشاعر في نصه وزاد عليها تفريعاً مبسطاً لتجديد المعنى وتعميقه كرؤية شخصية للشاعر.

وفي نص آخر يجتهد الشاعر لتجديد تجربته الصوفية فيبثّ روح المعاصرة فيها، باستلهامه الرؤى الصوفية الموروثة، بطريقته الخاصة محاوراً ما قاله (الحلاج) في إشارات تشير بدلالة العبارة التي يتناص معها معتمداً نصوص المتصوفة الأوائل وشعراء التصوف وأعلامه منجذباً لفكرة التوحيد المطلق (الحلاج، ٢٠٠٢: ٢٢).

فقد صاغ الشاعر الحوار مع (الحلاج) حيث يقول في ديوان (مخاطبات الدرويش):

لغاتٌ شتى، اديان شتى، مهنٌ وشكولٌ
كلٌ، وإن اختلفت هذي الألوانْ،
يحملُ تحت الجلدِ خسارتهُ (حافظ، مخاطبات الدرويش البغدادي، ٢٠١٤: ١٣٤).

إنّ تضمين النص السابق له دلالات شخصية طالما يود الشاعر البوح بها للتعبير عن المفاهيم والرؤى والإحساسات الروحانية الإسلامية، عازلاً نفسه عن واقع مجتمعه بدلالة قوله (يحمل تحت الجلد خسارته) محاوراً قول (الحلاج) الصوفي الذي يقول: ((ما في الجبة إلّا لله. وكلام العشاق في حال السكر يُطوى ولا يحكى. فلما خف عنهم سكرهم وردوا إلى سلطان العقل الذي هو ميزان الله في أرضه)) (الغزالي، ١٩٦٤: ٥٧).

فمن قول الغزالي استعار شعور العارف بحقيقة الاتحاد من قول العاشق في حال فرط عشقه(الغزالي، ١٩٦٤: ٥٧). وتمّ التناص من محاورة النص الصوفي مخاطباً بذلك قصدية القول من أنساق مفعمة بالحس الصوفي مخاطباً المتلقي من وحدة البناء اللغوية مجسداً ومبتعداً عن ملذات الحياة التي تسود مجتمعه (الخليل، ٢٠٢٠: ٨).

فحاجة السياق الشعري لما يضبطه من وسيلة تحديد المقاصد، تتم كلما كان السياق واسعاً في النص الشعري المحوّر مما يتطلب طاقات تأويلية أكثر مما قد يتسبب عدم الوصول للدلالة الأصلية، بينما تضييقه يقيد الطاقة التأويلية ويجعلها أكثر دقة وقرباً من القصد.

فالسمة المفرطة في الخطاب الشعري باتجاه التصوف والزهد تجعل الجلد بدلاً لجبة العارف الزاهد عاكساً هذه الرؤية من خلال التجربة الشعرية، والمقاربة للثيمة في زمنين مختلفين سارداً الأحداث في حقيقة الصراع المجتمعي، مبيّناً بعلامة فارقة العزلة التي تمنحه بريق الحرية داخل نفسه.

وفي تناص حواري آخر يوسع الشاعر من دائرة التناص بتجسيد الرؤية الصوفية التي تعطي شاهداً تناصياً يرمي إلى التفاعل مع مرجعيات برؤية صوفية والحوار معها ومن ذلك قوله في قصيدته (الطواف الأبدي):

انا طفتُ كثيراً حول (الكعبةِ)
أتبعُ ذاك الضوء الباهرَ حتى
اصطدمتْ رأسي بالحجر الأسودْ:
هي ليستْ مَنْ كنت ارى!
تخدعنا الرؤيا
والأرضُ كما كانت من قبلُ خرابْ
يا ابنَ العربيّ تجاربنا واحدةٌ
والخيبةُ واحدةٌ
انا وحدي الليلة
وانا مثلك أقفلتُ عليَّ البابْ! (حافظ، حكمة البحر، ٢٠١٧: ٦٢)

الذي استحضر فيه الشاعر نصّا للصوفي (ابن عربي) الذي يقول فيه:

قلــتُ عنــد الطــواف: كيــف أطــوفُ ... وهــو عــن دَرك ســرنا مكفــوفُ
جَلْمُــد غيــر عاقــلِ حركــاتي ... قيــل أنــت المُحيَّــرُ المتلــوفُ
انظــر البيــتَ نــورُهُ يــتلالا ... لقلــوبِ تطهــرتْ، مكشــوفْ
نظرتــهُ بــالله دون حجــابٍ ... فبــدا ســرّه العلــيُّ المنيــفُ

(ابن عربي، د. ت: ٦٩/١)

فالنص صورة صوفية مستوحاة من فكرة الطواف لدى (ابن عربي) التي تعبر عن مزيج بين ما هو روحي وما هو صوفي معبراً عن عمق فلسفة التوحيد النظري بعلم الاستدلال، والتقليد، والمحاكاة، وهذا المعنى يدل على الإشارة للذات الآلهية بصفاتها الجمالية والجلالية وتوحيدها المتفرد الذي يعبر عنه المتصوفة بالواحدية والأحدية، ومن جانب اعتراف الصوفي بعبوديته للذات الآلهية واطاعتها المطلقة، من خلال اداء الطقوس العبادية بلا تفريط، ومن هذه الطقوس الطواف حول الكعبة والتمسك برمزية الحجر الأسود لأنه بمثابة التخلص من شوائب الدنيا والاتحاد والفناء في الذات الآلهية، وهذا ما قد بناه الشاعر لمضمون قصيدته.

((ولكي يتحقق الغرض من البناء المفارقي لابدَّ أن يدرك المتلقي التعارض القائم بين ما يصرح به النص، وما يحمله في ثناياه من المعاني المسكوت عنها، والمقصودة فعلاً، فإذا قبل المتلقي المعنى المباشر السطحي انتقض البناء المفارقي، وفشل في إحداث الأثر الفني المتوخَّى)) (كندي، ٢٠١٦: ٤١).

وبهذا يكون الحوار أحد وظائف الخطاب التواصلي المستند إلى وظيفة نصية كامنة في علامات النص وشفراته، والتي منحت نص الشاعر فعالية إيجابية بالتفاعل الحواري مع نص (ابن عربي)، فتحوّلت البنيات النصية السابقة التي تفاعل معها النص وقدّمها في بنية نصيّة جديدة ولهذا نعيد النص إلى نصوص سابقة، بعد أن دخلت في بنيته، ولكنه أعاد إنتاجها بشكل جديد بحيث أصبحت جزءاً منه ومكوناً من مكوناته(يقطين، ٢٠٠١: ٩٢).

وبالرغم من استقلالية النص الشعري، كبنية لغوية لها طبيعتها الجمالية وقوانينها البلاغية المتميزة، إلا أنّ هذا لا يعني اكتفاؤها وانفصالها المطلق عن كل ما هو خارجي.

بل هناك خصوصية تلتحم في تركيب فني، وذاتي، متحدة بموروث واسع كبير من المعاني والمفردات التي تشكل دلالة تعطي للنص رونقاً وتفاعلاً في الهوية المعرفية داخل النص الشعري.

ويكثر الشاعر من تأسيس نص مقتبس محاور للمنهج الصوفي اللامحدود بتنوع أغراضه، والمتشعب بالبنية المتعدّدة الشرقية، واصفاً حركة المنطق وباحثاً متجذراً في أعماق التأويل والانسجام الشكلي مشيراً بذلك للتعالق الروحي.

وهذا ما أشار إليه الدكتور أحمد مهدي الزبيدي في فن الحوار نلحظ حضور العنصر الدرامي، بوصفه تجسيداً لسانياً للتصوير والتصريح محاولاً رصد النص الغائب في المتن الشعري بما يدمجه بخواطر النفس، والأفكار، والرؤى (الزبيدي، ٢٠١٥: ١١٧).

وفي نص آخر يحاور فيه الآية القرآنية: ديوان (مخاطبات الدرويش البغدادي):

يا فالقَ الإصباحْ،
يا لتسري بهذا العَبْدْ،
لو تُفْتَح البابُ
منقطعون ليس غير حسرةٍ وآهْ
وثمّ وجهُ الله،
يا فاتنَ الجميعْ،
يا أنتَ يا حبيبي
وجهُكَ يُطلقْ السراحْ (حافظ، مخاطبات الدرويش البغدادي، ٢٠١٤: ٨٩)

فالشاعر هنا يستدعي الآية القرآنية الكريمة في قوله تعالى:﴿ فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴾ (سورة الأنعام، الآية: ٩٦).

يتوزع النص الغائب على مساحة معرفية متداخلة مع نص الآية الكريمة محققاً بذلك الاستنباطات الفكرية، والدلالات اللغوية، والمعاني الحقيقية، عبر التضاد بطريقة مكثفة بين

الأصباح للتعبير عن ظلمة الليل وسواده مستنيراً بذلك الصبح المنتظر والتطهر والإشراق عبر قناع الحزن والانكسار مريداً بذلك الربط الواقعي، ومناجاة النص الغائب (القرآن الكريم) مستخدماً تقنية الحوار موضوعاً وتشكيلاً بقراءة مختزلة جسّد بها المحسوسات المعشوقة التي تقابل الفلسفات المثالية الدالة على الخيال الخصب بالإشارات والاقتباسات والإحالات إلى تجربته الشعرية.

إنّ سعة ثقافة الشاعر (ياسين طه حافظ) واطلاعه الواسع على الآداب الأجنبية وترجمته منها، شعراً، ورواية، جعله يستلهم هذه الثقافات ويستدعيها ويتحاور معها من خلال تناصاته، فالشاعر((عندما يتوجه إلى معطيات موروثه الأدبي فإنه لا يعمد إلى الافادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وانما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة)) (اطيمش، ١٩٨٢: ٢٢٢). فنجده يستحضر الملحمة الفارسية الشاهنامة للفردوسي لتعميق قصيدته (قراءة الشاهنامة في قطار عبادان) التي يقول فيها:

وانا أُضيع الروحَ في "شهنامة" الدنيا التي
وهنتْ صحائفُها وأثقلها ملوكٌ أو دهاقينٌ
وأخبارٌ تغطّيها وتكشفها السطورْ.
كالجوهري ارتابَ في أصْلٍ اقلّبْها وأسالُ علّني
أجدُ الحقيقةَ في مكانْ
فيُضِلّني اللمعُ الذي يهدي وارجع اقرأ
الصفحات ثانيةً
حتى كأن زمانَهم غَيْرُ الزمان وناسُه
غير الذين رأيتهم في المرة الأولى
{القطار يصيحُ لا يدري بمن يأتون في عرباتِهِ
أو ينزلونْ}
هذا زرداشت الذي يوماً قرأت، اختارَ

مجلسه جواري. ثم رحنا نستعيدْ
أحزانَ من ركبوا القطار ليهجروا الدنيا
فظل يدورُ فيهم لا حياة ولا وصولْ
"كل المحطات ابتداء في مغادرةٍ نزول"
أوشكتُ أسألهُ ليكشف فاستهانَ
بصبوتي، وأشار لي هذا وذاك وظل بعدهما
المكانْ.
أدركتُ انه قال لي:
"حين الولوج إلى الظلام، توقَّ، {يطلق صيحةً
هذا القطار} (حافظ، ديوان فاطمة، ٢٠١٢: ٨٣-٨٤)

إنّ التجربة الشعرية برؤيتها الفنية والجمالية لدى الشاعر، وهي تتسع وتتطور قد اختلفت في نصوصه الأخيرة وخاصة في (ديوان فاطمة) الذي يقول عنه الناقد فاضل ثامر: ((تنتظم قصائد ديوان فاطمة بنية سردية واضحة شبه خطية تتحرك أفقيا من نقطة البداية إلى النهاية مروراً بتجربة محتشدة فيها الكثير من استلهام تراث الثقافة الفارسية برموزها الشعرية الكبيرة: سعدي وحافظ والفردوسي والشاهنامة))(ثامر، ٢٠١٩: ٢٠٨).

إنّ هذه السردية القصصية والحكايات قد أغنت تجربته الشعرية بتفاصيل يومية امتزجت بأحداث تاريخية من أجل تجسيد قصة أو حكاية معينة، ومن هنا تم تطوير شعره الحديث عبر التناص مع هذه المرجعيات السردية كالملاحم، والروايات، والحكايات التراثية، وملحمة الفردوسي (الشاهنامة) التي تعدّ مرجعاً متفرداً للاستفادة من حكاياتها والتناص معها، ويشير الناقد (ناجح المعموري) إلى هذا التناص في قوله عن قطار الشاعر الوارد ذكره في النص كحلقة وصل بين الماضي والحاضر، هو قطار الزمن بوصفه معادلاً موضوعياً يربط بين النصين، وهذا ما يشكل ذاكرة الشاعر الذي يحاور ملحمة الشاهنامة.

يتحدث الشاعر في هذا النص عن الحياة كلها بوصفها قطاراً متحركاً في الفضاء الزمني بحركته الباقية حتى الأبد، وهنا تكمن أهمية هذا التناص الحواري إذ يرى الشاعر نفسه

شخصية خارجة من ملحمة الشاهنامة إلى الواقع فيوظفها كملحمة للقراءة والحكمة في سرديته الشعرية الجديدة ليقيم حواراً بين ما مضى والآن بحثاً عن حبيبته فاطمة (المعموري، ٢٠١٢: ٤)، لترتبط تجربة الشاعر في هذا النص مع تجربة قراءته لكتاب الشاهنامة، إذ يقدّم لنا تناصّا يعتمد على فاعلية التشبيه في صياغته لسردية الحياة المشتركة في قطار الزمن والتاريخ، وينتج حواراً شعرياً جسّد من خلاله ألم البحث عما هو مفقود في تجربته الشخصية، ومختصراً دلالة الحياة بفوضى عارمة عبر مرور هذا القطار بالأزمات، ورثاء المشاعر الكامنة، فاستحضر الزمن ووصف حركته وجسد لنا المعاناة النفسية التي يعيش فيها الشاعر، والتي اعتمد فيها على التناص الحواري مع الشاهنامة إذ وظّف دلالة وجود الكتاب بين يديه ليضيف لنصه بعداً تاريخياً وقصصياً وتتوسع آفاقه بدلالات جديدة ومقصودة واستثمر الشاعر قابلية النص على الانفتاح وإعطاء رؤى جديدة فقد منح لفظة القطار بُعداً جديداً، ويوجه الشاعر (ياسين طه حافظ) المتلقي إلى الدلالة الجديدة بقصدية عالية يوظف فيها مضامينها الفكرية ولغته الشعرية وتأثره بالرؤى الفلسفية وتضمينها عبر ما يطرحه الشاعر من إحساس عاطفي، ورؤية جمالية ذات أبعاد فكرية، ونقرأ له في ديوان (مخاطبات الدرويش البغدادي) إذ يقول:

أما قرأت "مريماً"؟

أحتاج خبزاً مثلما أحتاجُ

أن يضخَّ فيَّ نورَهُ "الرحمن" (حافظ، مخاطبات الدرويش البغدادي، ٢٠١٤: ١١٦).

يصوغ الشاعر لنا في النص أعلاه تناصاً حوارياً مع الموروث الديني في قوله تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (سورة آل عمران، الآية: ٣٧). وقد كان الشاعر يخاطب نفسه بدلالة الجملة الأولى في النص(لو تترك الأشعار يا ياسين، لو تأتي إلى روحي، عطشانة أنا، روح أنا، لكنني انسان) فاتضح لنا عطش روح الشاعر إلى النور الآلهي الذي وضعه الله ﷻ في روح مريم (I)، ليخاطب نفسه مرّة أخرى ويسألها(أما قرأت مريما) وهنا يشير إلى سورة مريم في القرآن الكريم، التي قرأها وتمعّن في معانيها، فالنص كله عبارة عن تأنيب الذات التي لم يحلّ فيها

نور الرحمن حتى هذه اللحظة كما ورد في النص (أحتاجُ أن يضخَّ فيَّ نورَهُ الرحمن). لقد رأينا عمق هذا التناص الحواري واضحاً من خلال توسلات الشاعر بمعاني ودلالات مريم وسورتها، وبصيغة الرجاء من الخالق الرحمن أن يضيء له روحه العطشى لليقين الصوفي، ويقول الناقد فاضل ثامر عن الشاعر((يتطلع بعينين مفتوحتين على عوالم أليفة وقريبة ولكنها ظلت بالنسبة له مهملة، أو منسية ولم تستغرقه كلياً وأعني به ملاذ اللحظة الصوفية بكل تجلياتها وسموها، حيث يمثل ديوانه الرابع "مخاطبات الدرويش البغدادي" ذروة هذا البحث)) (ثامر، ٢٠١٩: ٢٠٦).

وجاء في كتاب بحار الأنوار عن ((عمار بن ياسر، عن النبي محمد (2) قال: نزلت المائدة خبزاً ولحماً، وذلك أنهم سألوا عيسى (A) طعاماً لا ينفد يأكلون منها، قال: فقيل لهم: فإنها مقيمة لكم ما لم تخونوا أو تخبؤوا وترفعوا، فإن فعلتم ذلك عذبتم، قال: فما مضى يومهم حتى خبؤوا ورفعوا وخانوا)) (المجلسي، ٢٠٠٨: ٤٦٩/١٣).

يستلهم الشاعر رمز (مريم) (I) من النص القرآني وقول الرسول (2) مستشهداً بذلك بحوارية النص من تشبيه الصورة للسيدة (مريم العذراء)، محيلاً رمز المائدة والطعام لشخصية السيدة (مريم وعيسى) (H)؛ فقد جاءت لفظة (مريم) وجملة (أحتاج خبزاً) دوالاً لغوية ذات ميزة اشارية توثق العلاقة للإحالة إلى البنية القرآنية التي اعتمد فيها الشاعر عبر آلية الامتصاص والحوار، بما يمنح النص بنيته الخاصة مع الاحتفاظ للبنية القرآنية بدلالتها خارج المتن الشعري.

وبهذا الانتقال من اللامحدود إلى المحدود تغيرت دلالة اللفظة من مطلق خارج المتن الشعري إلى مقيد داخل المتن الشعري.

إنّ للشاعر (ياسين طه حافظ) ذاكرة نشيطة بشكل لافت فهو يستدعي ويستذكر موروثه الثقافي والتراثي بشكل واسع ليعيد صياغة النصوص التي استحضرها متناصا معها بطريقة حوارية وجدلية ليثري نصوصه، فنراه يحاور الشخصيات، والأفكار، والتجارب، والكتب التي قرأها، موظفاً مرجعياته الثقافية في نصوصه، وهذا ما وجدناه في مجامعيه الشعرية (أيام طبرق، قصائد حب على جدار آشوري، قصائد السيدة الجميلة، مخاطبات الدرويش البغدادي،

حكمة البحر، وديوان فاطمة) لقد استعاد الشاعر رموزاً من تكوينه الثقافي ليتناص معها، فتعمّقت لديه استراتيجية التناص، كما رأينا في تناصه الحواري مع شخصيات لها علاقة مباشرة يتطوّر رؤيته الشعرية وتجربته الحياتية، فتحققت في مجاميعه الشعرية المذكورة أعلاه وظيفة التناص من خلال استدعاء النصوص من موروثه الأدبي والثقافي ودمجها في خطابه الشعري لتعميق نصوصه المليئة بالمعاني الثرية، والعميقة بجمالية واضحة، مما جعل علاقة التناص الحواري تقدّم نصوصاً شعرية جديدة تعبّر عن رؤية الشاعر للحياة والعالم.

الخاتمة:

تعمقت استراتيجية التناص لدى الشاعر (ياسين طه حافظ) في هذا المبحث عبر أنماط التناص الشعري معلّلاً التقانات التناصية، بجمل ذات قيمة فنية دلالية، مازجاً بين النصوص المتناصة الغائبة ونصّه الشعري لإنتاج نص جديد متنوع المرجعيات، بما يتناسب مع مقصدية المتكلم، والبوح بخلجات نفسه، وإضفاء الموقف النفسي والفكري عليها ورصد الأبعاد والعلاقات الجديدة.

المصادر:

– القرآن الكريم .

١- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن ابي بكر البرمكي الإربلي (ت٦٨١هـ)، (١٩٧٨): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، الناشر، دار صادر، بيروت.

٢- ابن عربي، الشيخ الأكبر والنور الأبهر العارف بالله العلامة محيي الدين (دون تاريخ): الفتوحات المكيّة، تح: نواف الجراح، دار صادر، بيروت.

٣- الأحمد، نهلة فيصل (١٤٢٣هـ): التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية.

٤- اطيمش، د. محسن (١٩٨٢): دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، عراق بغداد.

٥- بنيس، محمد (١٩٨٥): ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، المغرب.

٦- ثامر، فاضل (٢٠١٩): رهانات شعراء الحداثة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، ط١، بغداد.

٧- الجراح، د. عبد المهدي هاشم (دون تاريخ): العلاقات السياقية ونماذجها الوظيفية في الأحاديث القدسية الشريفة، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، كلية العلوم والآداب.

٨- الجنيد، الإمام أبو القاسم (القرن الثالث الهجري)، (١٩٨٨): رسائل الجنيد، تح: د. علي حسن عبد القادر، الناشر برعي وجداي، القاهرة.

٩- حافظ، ياسين طه (٢٠٠٠): الأعمال الشعرية، المجلد الثاني ١٩٧٨-١٩٩٥، دار الشؤون الثقافية العامة.

١٠- حافظ، ياسين طه (٢٠١٢): ايام طبرق، دار بنين، ط١، بغداد.

١١- حافظ، ياسين طه (٢٠١٢): ديوان فاطمة، تموز للطباعة والنشر، ط١، دمشق.

١٢- حافظ، ياسين طه (٢٠١٢): قصائد حب على جدار آشوري، دار بنين للطباعة والنشر، ط١، بغداد.

١٣- حافظ، ياسين طه (٢٠١٤): مخاطبات الدرويش البغدادي، دار المدى، ط١، بغداد.

١٤- حافظ، ياسين طه (٢٠١٧): حكمة البحر، دار المدى، ط١، بغداد.

١٥- الحلاج، (٢٠٠٢)/ الأعمال الكاملة، تح: قاسم محمد عباس، مكتبة الاسكندرية، ط١، مصر.

١٦- الخليل، د. سمير (٢٠٢٠): صمت الانصات لمخاطبات الدرويش، جريدة الصباح الجديد، الخميس ١ تشرين الأول، العدد ٤٥٠٦.

١٧- الزبيدي، د. أحمد مهدي (٢٠١٥): سفر التكوين الشعري قراءة في القصيدة الدرامية في الشعر العراقي الحديث، الدار العربية للعلوم، ط١، بغداد.

١٨- السياب، بدر شاكر (٢٠١٦): الديوان ، دار العودة ، ط١، بيروت- لبنان.

١٩- الصائغ، يوسف (دون تاريخ): اللعبة، منشورات مطبعة الأديب البغدادي، ط٢، بغداد.

٢٠- العلاق، د. علي جعفر (١٩٩٠): في حداثة النص الشعري دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد.

٢١- عمران، سندس حامد (٢٠١٤): المكان في شعر ياسين طه حافظ، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الاساسية، قسم اللغة العربية.

٢٢- غروس، ناتالي بييقي (٢٠١٢): مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بودايو، دار نينوى، سوريا دمشق.

٢٣- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي (ت ٥٠٥ هـ)، (١٩٦٤): مشكاة الأنوار، تح: د.أبو العلا عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

٢٤- كريستيفا، جوليا (١٩٩١): علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، المغرب.

٢٥- كندي، د. محمد علي (٢٠١٦): في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت – لبنان.

٢٦- المجلسي، العلامة الشيخ محمد باقر (٢٠٠٨): بحار الأنوار، الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (E)، تحقيق وتصحيح: لجنة من العلماء والمحققين الأخصائيين، طبعة منقحة بتعليق العلامة الشيخ علي النمازي الشاهرودي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان.

٢٧- المعموري، ناجح (٢٠١٢): قطار ياسين طه حافظ في ديوان فاطمة، جريدة المدى، ملحق أوراق، العدد ٢٦٦٣، السنة العاشرة، الأحد ٢كانون الأول.

٢٨- مفتاح، د. محمد (١٩٩٢): تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، ط٣، دار البيضاء.

٢٩- يقطين، سعيد (٢٠٠١): انفتاح النص الروائي النصّ والسياق، المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء المغرب.