Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 64 P:(II) 74-91
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.64.2.4

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Intertextuality in the poetry collection of Ibrahim Mustafa Al-Hamad

Assistant Lecturer Hassan Falah Abdul Karim
E-Mail: hassan.abdulkarim122@tu.edu.iq

Keywords:
Interrelation, figures, religious - historical
Article history:

Received	28/7/2025
Received in revised form	14/9/2025
Accepted	16/9/2025
Available online	29/3/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

This research, entitled (Textual Interrelation in Ibrahim Mustafa Al-Hamad's Diwan), deals with the manifestations of textual interrelation as they appear in the poet's poetry, giving the characteristic of interrelation in terms of reliance on references that reveal the aesthetic interconnection between one poetic text and another, especially what appears in the form of influence in relying on religious and literary figures in a manner consistent with the nature of the idea that the poet refers to in that, as the research focuses on stating the importance of interrelation in a way that reveals the aesthetic aspects of every intertextuality or form of interrelation between the poet's text and reliance on the textual reference in that.

التعالق النصي في ديوان إبراهيم مصطفى الحمد

م.م. حسان فلاح عبد الكريم مطلك / جامعة تكريت /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

يتناول هذا البحث المعنون بـــ (التعالق النصي في ديوان إبراهيم مصطفى الحمد) مظاهر التعالق النصي كما جاء في شعر الشاعر بما يعطي خاصية التعالق من ناحية الاعتماد على المرجعيات التي تبين جمالية التواشج بين النص الشعري والآخر، ولا سيما ما يظهر في شكل التأثر في الاعتماد على الشخصيات الدينية والأدبية بما يتوافق مع طبيعة الفكرة التي يشير إليها الشاعر في ذلك، كما يركز البحث على بيان أهمية التعالق بما يكشف عن النواحي الجمالية لكل تناص أو شكل للتعالق بين نص الشاعر والاعتماد على النصية المرجعية في ذلك.

الكلمات المفتاحية : التعالق، الشخصيات، الدينيةـــ التاريخية

أولاً: مفهوم التعالق النصي في المنظور النقدي العربي

ا لقد ارتبط مفهوم التعالق النصي بشكل التناص الذي فسّر التقانات المهيمنة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ولا سيما ما ظهر في مرحلة التنظير النقدي للحداثة واستمر إلى ما بعد البنيوية، وقد طُرح مفهوم التعالق النصي بما يظهر ثراء النص الأدبي، لأنَّ ذلك يساعد الشاعر بخاصة على تحويل المعنى العادي إلى معنى شعري مكثّف، لأنَّ النص "يصبح بتعبير بارت جيولوجيا كتابات تعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعّالة تدخله في شبكة أعم من النصوص" (السعدني، مصطفى، (1991)، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 8).

لذلك اقترن فهم التعالق النصي بأنه ذلك النص المشتق من نصوص سابقة، والتعالق النصي هو "وصف لدخول نص في آخر على نحو يسمح للناقد والقارئ بتبين الحدود بين النصين الغائب والحاضر، ويشمل هذا الدخول كل الأشكال القديمة والجديدة كالتضمين والاقتباس والمعارضة، بل السرقة بالمفهوم القديم" (التونجي، محمد، (2003)، معجم علوم العربية، دار الجيل، ط1، ص 158)

وكان قد اقترن بمفهوم التعالق النصي لما جاء في التنظير النقدي، ولا سيما ما جاء في مصطلح (السرقة الشعرية) الذي يُقارب بمفهوم التعالق النصي "والسرقة أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى كان ذلك لمعاصر أو قديم" (ابن رشيق القيرواني، (1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبد الحميد، ط5، ج2، ص 285)

فقد تعدّدت المصطلحات التي تقرب إلى مفهوم التعالق النصي، وقد جاء في مصطلح (التضمين) ولا سيما ما فسّر في دلالته وتعريفه، "فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو شطره ، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل" (ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ج2، ص 84)

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أنَّ توالد النصوص وتعالقها يفسر في "ما كثر هذه الكثر وتصرّف الناس فيه هذا التصرف لم يسمّ آخذه سارقاً لأنَّ المعنى يكون قليلاً فيحصر، ويدعى صاحبه سارقاً مبتدعاً، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء" (ابن رشيق القيرواني، (1972)، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي أبو يحيى،

الشركة التونسية، ص 19)، وبذلك إنَّ مفهوم التعالق النصي عند النقاد العرب يعكس قِدم المفهوم في المصطلحات التي دارت في معظمها حول السرقة والتضمين والاقتباس والنسخ وسواها.

ثانياً: مفهوم التعالق النصي عند الغرب

لقد عكس التناول لمفهوم التعالق النصي أهمية في معالجة قضية تداخل النصوص وتعالقها ، فقد أشار (جيرار جنيت) عن معنى التعالق النصي "كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" (عزام، محمد، (2001)، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 14).

مما يعني أنَّ النصوص تربطها علاقات مختلفة ببعضها البعض، فقد تكون هذه العلاقات ظاهرة وجلية، وقد ناقشت (جوليا كريستيفا) التنظير المنهجي لمصطلح التعالق النصي، فقد ركّزت على ماهية النص، وأشارت إلى أنَّ التعالق "هو ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع ملفوظات عديدة منقطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، جوليا، (د. ت)، علم النص، ترجمة: فريدة الزاهي، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب، ص 22).

وما قدمته (جوليا كريستيفا) في حقل السيميائية يعكس التنظير لمفهوم التعالق والتناص فيما يمثّل التعالق النصي مع النظريات المختلفة، وكان قد أفاد النقاد الشكلانيون في التركيز على أنَّ العمل الفني "يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها ، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ وتقابل مع نموذج معين ، بل إنَّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو" (تودروف، تريفتان، (1990)، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، الدار البيضاء، ط2، ص 41).

وكذلك إنَّ ما قدّمه الناقد (رولان بارت) قد أسهم في توسيع دائرة التعالق النصي، وقد عرّفه بأنه ممارسة دلالية يوظّف فيها المبدع كل طاقاته، فالنص تناص والتعالق النصي هو إدراك القارئ لعلاقات بين النص والنصوص السابقة له، أو الحضور الفعلي في نص آخر" (إسماعيل، عبد الحميد، (2012)، الخطاب النقدي عند رولان بارت، مجلة مغرس، ص 1)

بمعنى إنَّ تناول النقاد الغربيين لمفهوم التعالق النصي يفسّر اهتمامهم بتواشج وتداخل النصوص مع بعضها ، وبذلك إنَّ كل نص هو مستوحى من عدد من النصوص السابقة

المتداخلة بدورها، وبالأحرى كل نص يؤدي إلى توليد نص آخر بما يضمن استقلالية كل من السابق واللاحق .

المبحث الأول: التعالق النصي الأسطوري في شعر إبراهيم الحمد (مجموعة قبضة من أثر العاشق)

إنَّ لجوء الشاعر الى التعالق النصي عبر الأسطورة ، ما يعود الى أنه يجد في الأسطورة سحراً وجاذبية، تساعده على تضمين أفكاره ورؤاه بأقل عدد ممكن من الكلمات مما تعطي مدلولات ومعان كثيرة، لا يستطيع المتلقي أن يقع عليها في تناوله لها لأول مرة "فقد كانت الأسطورة نموذج الشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المشفّرة، فهو يتصيّده حيثما وجده" (حمود، محمد، (1996)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، ص 160).

ومن ناحية أخرى إنَّ "التناول لمعطيات الأسطورة من الناحية الفنية ما يساعد على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، وبين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقل القصيدة من الغنائية وتساعد الشاعر على التنويع في أشكال التركيب والبناء" (حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 158)، وقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة "للتعبير عن قيم إنسانية محددة أو للإفصاح عن رؤاهم بطريقة غير مباشرة لأسباب دينية أو سياسية" (الصباغ، رمضان، (1998)، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، ص 344).

ومن هنا كان للأخذ من إيحائية الأسطورة ما يلفت إلى ما يجب أن يبنيه الشاعر في ذلك في اعتماده على مجموعة من المعايير والأسس التي تجعل نصه قابلاً لاحتمال رمزية الأسطورة، والذي تقع في أهمها في أهمية الخروج والابتعاد عن الغموض بسبب تداخل الرموز قصد إبهار القارئ، بمعنى يجب أن يحمل التوظيف القدرة على معايشة الواقع وإبراز مختلف المواقف التاريخية والحضارية في أسباب العودة إلى الأساطير والإفادة منها في كافة الأبعاد الرمزية التي تحملها.

فقد شكّل توظيف الأسطورة في النص المعاصر قضية محورية، فما من شاعر معاصر إلا ووظّف الأسطورة في أعماله الشعرية، لأنها تشكّل نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري

"واستحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات قصيدته، يعمّق الرؤيا المعاصرة التي يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزّز هذه الرؤيا" (الزعبي، أحمد، (2000)، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمان للنشر، ط2، عمان، ص 117)

فالشاعر الذي يتصنّع بالرمز الأسطوري ، لا يمكنه التعبير عن تجربة مميزة إلا إذا امتلك طاقة فنية تمكنه من إيجاد بيئة متفاعلة العناصر، ذات وحدة عضوية متماسكة، وتكون رؤيا الشاعر بمثابة حصيلة للعناصر الدرامية الجدلية المتفاعلة في السياق الذي يضم تلك العناصر" (حلاوي، يوسف، (1994)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط١، بيروت، ص 9).

إلا أنَّ هذا الانتقاء لا يعني أنَّ توظيف الأسطورة من الأمور الميسرة على الشاعر، لأنَّ ذلك يتطلب دقة متكاملة تُطلب من الشاعر "وبقدر ما يقرّب الشاعر الأسطورة من واقع الجمهور والمتلقين، وبقدر اتصالها بوجدانهم وضميرهم يكون بحاجة في جعلها تجربة فنية وموضوعية، لأنَّ البناء الأسطوري يمنح المتلقي حرية أوسع تجاه الواقع" (خميس، شوقي، (1971)، المنفى والملكوت في شعر البياتي، دار العودة، بيروت، ص 52).

ومن جمالية التعالق النصي الأسطوري ما جاء في تناول الشاعر لأسطورة (عشتار) الأسطورة الأكثر استخداماً في التوظيف النصي الذي يفسّر مدى تعالق مضمون النص مع إسقاطات العلامة والإشارة التي تحملها هذه الأسطورة في التوظيف الشعري، حيث تعد من الأساطير الشرقية وهي "ربّة من أصل سامي، عبدها الفنيقيون كآلهة الخصب، واسمها السامي عشتروتي ، و عند البابليين نجدها الربة عشتار" (العربي، خالد، (2007)، في قضايا النص الشعري الحديث، مكتبة قرطاج، ط١، تونس، ص 68).

ومن التعالق النصي الأسطوري ما جاء في استخدام الاسطورة (عشتار) في تعبير الشاعر في قوله:

"وكثيراً ما يضنيني صوتُ الوقتِ يمرُّ سريعاً، حين أُحدّث عينيها ، وتُحدثني كسرةُ جفنيها المزدهرين بأفراحي

يا الله...

لا تقفوا في وجه توحدنا يا كُلَّ المنهرمين تعالوا واغترفوا من فيضٍ هوانا شيئاً يمنحكم إحساساً بحياة لم تقترفوها.

عشتار تخاطبني كيف أتتك الشمس من الأوراس وكانت شرقية" (الحمد، إبراهيم، (2024)، قبضة من أثر العاشق، ط١، دمشق، سوريا، ص 72).

نلاحظ أنَّ الشاعر يضعنا عبر رمزية الأسطورة (عشتار) فيما يظهر المعاني التي يريدها من هذا التوظيف، فقد جعل الشاعر الأسطورة جزءاً من كيان القصيدة عنده ، فقد أراد في قوله (عشتار تخاطبني) ما يفسّر آلية الخطاب الحاصل بين الذات الشاعر وإسقاطات الأسطورة الرمز (عشتار) وذلك ما يدلُّ على رغبة في امتلاك ما يدلُّ على رغبة جادة لحالة القوة والحياة والتجدّد وكل ما يزرع الوحدة والتلاحم، لأنَّ سياق النص السابق للتوظيف الأسطوري يتضافر مع سياق الكلام السابق له (لا تقفوا في وجه توحدنا يا كُلَّ المنهرمين) وبذلك يجد الشاعر عبر أسطورة (عشتار) المعادل الموضوعي الذي يعوّض عن الخسارات والتفرقة إلى كل ما يعطي القوة والتجدّد في مناحي الحياة.

وكأنّ الشاعر في ذلك التعالق يبحث عن ميلاد إنسان جديد، شأنه في ذلك شأن الإنسان المعاصر الذي يريد إعادة حقّه في حياة آمنة، حيث يأمل في تعبيره الشعري إلى تغيير الواقع، حيث يرى أنَّ هناك قوى خفية تقف في محاولة إضعاف وحدة الصف إلى التفرقة والهلاك، فيعيد لنفسه عبر رمزية الأسطورة قوى خفية تقف في محاولة إضعاف وحدة الصف إلى التفرقة والهلاك، فيعيد لنفسه عبر رمزية الأسطورة قوّتها ورغبتها في الشعور بالقوة والوحدة في كل مكان ، ولا سيما ما يتضافر مع قوله (أتتك الشمس من الأوراس وكانت شرقية)، وبذلك إنَّ جمالية التوظيف الرمزي تكتسب أبعادها من مناسبة الأسطورة للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، وكما ذكرنا يختار الشاعر ولا سيما الشاعر الحديث رموزه وأساطيره بدقة بما يعزّز تجربته الشعرية ويُلقي الضوء على جمالية التشكيل بدوره، وقد ينفتح التعالق النصي الأسطوري على تعدّد المرجعية الفكرية والثقافية التي يكتنزها الشاعر، ومن ذلك ما جاء في تكراره لرمز الأسطورة (عشتار) الذي يُطلق أوصافها في كل اتجاه، ومن ذلك ما جاء في قوله:

"عشتارُ تمازحني فيداها عابثتان بأحوال الوله الصّوفي تحلُّ طقوساً في رعشات الزهر بخارطة التيه وتمنح للوديان توهّجها دون هوية..

الأرض مدوّرةُ العشق الحزنِ الصبرِ الذوبان.." (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 72)

لقد جعل الشاعر من رمزية الأسطورة (عشتار) ما يفسّر الجانب النفسي الذي يصدر عنه من هذه الناحية فيجعل الصورة الشعرية حركية قائمة على التشخيص (عشتار تمازحني)، أي أنه يريد أن يسقط الأثر الدلالي القائم في ما يريده من صفات الرمز (عشتار) بما تدلُّ عليه من الخصوبة والحياة ، فيسند إليها عدد من الأفعال التي تعكس قدرة الشاعر على تفسير معنى التعالق النصي المفسّر للتواشج بين الذات الشاعر ودلالات الأسطورة المتعددة ، وكذلك يوسع دائرة التعالق النصي، فيرى أنَّ (عشتار) تدخل في أشياء كثيرة (فيداها عابثتان بأحوال الوله الصوفي تحلُّ طقوساً في رعشات الزهر بخارطة التيه وتمنح للوديان توهّجها دون هوية)، وكثيراً ما ارتبطت عشتار – الرمز "بما يدلُّ احتمالات الخصب، عشتار التي تمثّل الطبيعة بتحولاتها (الفناء و صورة الدم) مع الانبعاث والتجدّد، إنها عناصر الطبيعة المختلفة مجسدة في هذه الأسطورة" (نصيرة، شينة، (2020)، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 5، الجزائر، ص 163).

لذلك فإن الشاعر يسعى إلى الربط الدلالي بين كافة مؤشرات الصورة التناصية للأسطورة (عشتار)، فيأتي إلى توصيف الأرض المرتبطة دلالياً وفق المستوى المعنوي بما تقوم عليه دلالات الخصب (عشتار)، ومن منحى آخر فإنَّ صورة (عشتار) مفسّرة للجانب الأول من الحياة (الاستمرار)، لأنَّ الشاعر لم يفسّر التعالق الدلالي من ناحية سلبية، فيرى مكامن الجمال والحنين فيما يبهج النفس، وذلك في إتمام الصورة الحاصلة في قوله: "وفاتنتي لا تعرفُ كيف يهيمُ الورد بصدري، حين تغرّد ضحكتها فوق ستائر شُقّتنا في إسطنبول، وكيف تناثر في الجزر المثقوبة بالأوجاع كريستال تغنّجها" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 72).

لذلك إنَّ دراسة أثر التعالق النصي عبر الصورة التي ترسمها الأسطورة (عشتار) لا يظهر في سياق توظيف لفظة الأسطورة، وإنما تمتد ظلالها على كامل النص بما يتيح تعقب وتسلسل المعاني والأفكار لنصل إلى الفكرة المرادة في التناص الذي يتيحه التوظيف الأسطوري، وذلك

كله في طريقة متخيلة يبرز فيها الرمز الأسطوري المحرّك الأساس لتوليد ما يمكن أن يحتمله النص من معان، حتى يصل الشاعر عبر إسقاطات الأسطورة إلى مكمن القصيدة في قوله:

"كنا نغترف اللذة حتى أقصانا، فتناديا أسماك البحر، وتقسمُ أنَّ برج الأميرات يسجل نوناتٍ تروح إدماناً ، تتلوّى مثل قلوب عاشقة بين صخور العذال ، وفرملةٍ أطلقها موبوءٌ نشزت.." (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 73)

ولطالما كانت الأسطورة (عشتار) رمزاً للحب والجمال وهي ملكة السماء المقدسة، "وعشتار آلهة كبيرة في مجمع الآلهة السومري، فهي إله الخصب والحب والحرب" (السامرائي، إبراهيم، (د. ت)، لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة، بيروت، ص 219).

لذلك نجد الشاعر يكثر من التعالق النصي الأسطوري عبر صورة الأسطورة (عشتار) لأنه يتحدث عن مكامن النماء والحياة والتفاؤل ، فيسقط خصائص الأسطورة على معانيه وألفاظه في تشكيلات شعرية مبدعة، ومن هذا التعالق ما جاء في قوله في ذلك التوظيف لرمز الاسطورة (عشتار): "يارِبُّ وفاتنتي في كل الأشياء: التاريخ المستقبل والحاضر ، في الغيمة في المطر الناعم في نسمات النوروز... وبعينيها عالمٌ أفراحٍ يتشكل طِلّسمات وأغاني.

أدركها قبلي دمّوزي، فأرى عشتار مواسمه، وأرته مفاتنها كي تخصب، أو يخصب من ضحكتها فرح الإنسان، ويغسل تاريخ الحزن وأوجاع المنهزمين" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 79)

يعكس الشاعر عبر التعالق النصي علاقة الأساطير ببعضها ، ولا سيما أنه يتحدث عن فتنة العشق، فيأتي إلى ثنائي الخصب (تموز، عشتار)، حيث أشار إليه الشاعر في قوله (دموزي) ولم يورده باسمه (تموز)، إلا أنه يترك للقارئ دلالة ذلك، فالإله (تموز) هو "إله بابلي قديم هو نفسه دموزي الشاب الراعي الوسيم الذي أحبته عشتار لكنه قُتل ، وهو نفسه أدونيس عند اليونان، وتموز ذو طبيعة مزدوجة إنسانية إلهية في آن واحد، يموت ويولد من جديد عاماً بعد عام، يرمز به إلى ذبول الحياة في النبات وميلادها من جديد" (حرب، طلال، (1999)، معجم الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص 23).

وتفسير هذه الإسقاطات لتعالق النص مع الأسطورة (تموز، عشتار) ما يتعلق بناحية التفسير لحال الشاعر، إذ يورد صورة المحبين (عشتار، تموز) فيما يناسب حالته الشعورية، لأنَّ المحبوبة والفاتنة لديه تعادل موضوعياً عشتار عند تموز، وفي قوله (بعينيها عالم أفراح

يتشكل طلمسات) ما يجعل من تنامي الصورة لتصل إلى مؤدّى التوظيف الأسطوري ما يريده الشاعر في تأكيد الفكرة، ذلك أنَّ الاعتماد على الأسطورة لا يقع المعنى في وهم المتلقي، بل إنه يزيد من جمالية التعبير من خلال التشبيه والربط بين المعاني والأفكار التي يتيحها التعالق الأسطوري على اتساع دائرته التفسيرية، حيث يتضافر التمهيد لمعنى التوظيف الأسطوري لتموز وعشتار، بما يدلي بآهات العاشق (تموز) فيما لاقاه على انعكاسه على ذات الشاعر، ومنه ما جاء مفسراً في قول الشاعر: "تنثالُ مواويلي جَذلى في رئة القصب المذبوح بأوجاع العشاق ، فتُزهر أغنية قروية" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 79)

وما يلفت في المجال أنَّ التعالق النصي للتوظيف الأسطوري يعكس إسقاطاته التعالقية بدءاً من سيميائية العنوان (قبضة من أثر العاشق)، لذلك يأتي الشاعر إلى أكثر الأساطير تفسيراً لعذابات العاشق وهلاكه وتأرجحه بين السعادة والفناء، كما وجدها تموز و عشتار في رحلتها، وقد يبلغ التعالق النصي الأسطوري عبر دلالة الفعل الأسطوري ، ومنه ما جاء في قول الشاعر بما يعكس الرغبة في التجدّد والانبعاث في قوله:

"يحدث الآن

أنا أنظر خلفي

لرمادٍ

جسدي فيه وروحي

دونُ لحد" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 12)

يوظّف الشاعر عبر تداعيات التعالق النصي لمفهوم الأسطورة (العنقاء) بشكل غير مباشر، ولا سيما ما يظهر في قوله (انا أنظر خلفي لرماد)، لطالما أنَّ الشاعر المعاصر اعتاد أن يغلّف أفكاره بالرؤى والاحتمالات الرمزية الممكنة، فكما تروي كتب الدراسات أنَّ "العنقاء في الأسطورة المصرية طائر جميل عاش في الصحراء العربية خمسمائة أو ستمائة سنة ثم مات بحرق نفسه في النار، ثم عاد من جديد إلى الحياة من رماده ليبدأ حياة أخرى طويلة ، وقد تعوّد الناس استخدامه رمزاً للخلود والانبعاث" (العيسوي، بشير، (1988)، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ص 143).

وهذه الرؤية المفسّرة للتجدد والانبعاث ما تتوافق مع الأثر النفسي الذي يصدر عنه الشاعر، فكيف ينظر لرماد جسده وروحه ، فهو يريد أبعد من ذلك الاحتراق وتشكّل الرماد، يريد أن

يتجاوز حدود الرؤية الماضية الى ما يشكّل كيانه في صورة متجددة حيوية تؤكّد قدرته على مجاوزة الصعوبات والعقبات.

المبحث الثاني: التعالق النصي مع الشخصيات ذات المرجعيات المتعددة في مجموعة (قبضة من أثر العاشق)

يعكس التعالق النصي مع الشخصيات ولا سيما ما يظهر في الشخصيات الدينية ما يعكس مواقف الشاعر الإنسانية، فيسعى خلال ذلك الى تصوير الصراعات المستمرة بين قوى الخير وقوى الشر، ذلك أنَّ الشعر "يقصد الشاعر فيه إلى التأمّل في تجربة ذاتية محضة أو ذاتية لها طابع اجتماعي لينقل صورتها الجميلة" (هلال، محمد، (1997)، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ص 360).

فقد تختلف دلالة الشخصية حسب السياق الواردة فيه، فتصبح رمزاً مكثفاً فيه طاقة إيحائية أكثر شمولاً وعمقاً يتناسب مع ذاتية الشاعر وما يجول في خاطره من أفكار يسعى لإيصالها للمتلقي، "قد يجد الشاعر أنَّ البعد الذي يناسب تجربته من أبعاد الشخصية التراثية صفة من صفاتها ، فيستعير هذه الصفة ويجعلها محور عمله الشعري" (زايد، علي، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر، ص 73).

فالشخصية الدينية لها أبعاد وصفات كثيرة يختار الشاعر منها ما يناسب فكره، لأنَّ الشخصية الدينية تراثية وتوظيفها لا يكون مرتبطاً بالدين والعقيدة، وإنما يعيد الشاعر استكشافها وتوظيفها وفق رمزية مناسبة، لأنَّ الرمز "وهو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر واعتمادها على السياق أقوى من اعتمادها على الرمز نفسه" (اسماعيل، عز الدين، (1966)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ص 200).

ومن التعالق النصي عبر استدعاء الشخصية الدينية ما جاء في اعتماد الشاعر على صورة (قابيل) باعتبارها رمز للجاني المهلك، ومنه ما جاء في قوله:

"طيطَوى فوقي

وقابيل أمامي

وأنا قُدّامَهُ مُلقى

أستجديه دَمعه؟" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 20)

تُقترن دلالة الشخصية الدينية (قابيل) بصورة الهلاك والطغيان، ومن ناحية الأثر النفسي المكوّن للشاعر فإنه يفسّر هذا التوظيف خوف الشاعر من المجهول ، لذلك يُقرن صورة الاستجداء والاستعطاف في وجه من يفتك بالحق وصاحب الحق (قابيل).

وإذا كان (قابيل) في عرف الدارسين في أنهم "يستعملون قابيل رمزاً للجاني وهابيل رمزاً للضحية" (زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، مرجع سابق، ص 101)، وبذلك إنَّ الشاعر يورد صورة التعالق مع الشخصية المفسّرة لأشكال الظلم والخيانة ، بما يفسّر بدوره حالة الخوف والتوجّس والحذر من القادم في رحلة الحياة.

ومن ناحية أخرى إنَّ التعالق النصي مع الشخصية الدينية توضّحه الحالة التي وصل إليها الشاعر في أنَّ المنصرم من الحياة لا يعود ، ويمثّل له بما يمكن إعادته في ظلم (قابيل) في القصة المعروفة لقتله لأخيه (هابيل)، حيث جاء في السابق منه بما يوضح تواشج المتعالق النصي:

"من يُعيد الخطو

للأقدام لو سارت

وللنهر

مياه الأمس

هل للعمر

رجعه !!" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 20)

وقد نجد التعالق النصي مع شخصية دينية تشير إلى مسألة الحكم الراسخ الذي توفّر لها ، ومنه ما جاء في قول الشاعر في مبالغة بارزة في قوله :

"لو سليمان رآكِ انهدَّ

صَرحٌ

وانبنى من نورِكِ الوهّاجِ

إيوانٌ وبيتُ

وأنا لستُ نبياً

فاعذريني

إن أنا جئتك أشكوك إليك

وبكيتُ

جيدُكِ الشفّاف

غصن الياسمين

كأسُ خمرٍ لذةٍ

في خلجات الناظرين" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 34-35)

لقد اقترنت صورة الشخصية الدينية في قول الشاعر (لو سليمان رآكِ انهدَّ صَرحٌ) ما يتضافر دلالياً مع حاجة الشاعر إلى إظهار شكل التعالق النصي، فقد ظهرت صورة الشخصية الدينية للنبي سليمان عليه السلام بما يترافق مع حالة الحكم والحصن المنيع للحكم والسؤدد الذي منحه الله إياها، فقد كان حاكماً بأمر من الله عزَّ جلاله، ولا شيء يستطيع أن يزيل الحصن المنيع لأركان حكمه، لذلك فسّر الشاعر علو مكانة مخاطبه في أنه فيما إذا رآها (سليمان) في قوله لانهار الصرح، ويعود ليؤكد ضعفه في قوله (وأنا لست نبياً)، فيطلب المعذرة والسماح، وذلك كله ما يظهر الحالة التي يصدر عنها الشاعر في لجوئه إلى أشكال التعالق النصي مع كل شخصية دينية تراثية، فهو لم يأخذها بنصها كما جاء في النص القرآني، وإنما أراد العبرة من المواقف التي حصلت مع الشخصية الدينية ووظفها كما نلاحظ بما يعكس خصوصية التشكيل لأطراف الصورة الشعرية، وكثيراً ما يكون التعالق النصي مفسّراً "لما يستعيره الشاعر في المواقف والأحداث للشخصيات للتعبير عن دلالات تجريدية، ولكنه يستعمل في التعبير عنها هذا الموقف من مواقف الشخصية أو ذاك الحدث من أحداث حياتها" (زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 195).

لذلك نجد التعالق يعكس ارتباط الصفات والميزات ذات الأبعاد والمواقف التي يمزجها الشاعر بتجربته الشعرية وموقفه الشعوري، "يحدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه، فإذا الرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها" (إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 208)، وبذلك إنَّ التعالق مع الشخصية الدينية تشير إلى متعلقاتها الخاصة بها.

ومن التعالق النصي مع الشخصيات التراثية ما يحضر في شعر الشاعر إبراهيم الحمد عبر توظيفه للشخصيات ذات الأثر الأدب الخالص، فالشخصية الأدبية تسهم في إعطاء التعالق التوافق الفكري بين رؤية الشاعر وما يريده من انعكاس على ذات الشخصية الأدبية الموظّفة في شعره بما يُعطي خاصية الجمال للتعالق النصي.

فما يميّز الحضور الإبداعي للشاعر هو ما يمتلكه من مخزون ثقافي وأدبي في ذاكرته وتجربته الشعرية والشعورية، وهي انعكاس لثقافته الأدبية ، تتفاعل فيها نصوص الشاعر مع استدعاء شخصيات أدبية، بمعنى "إنَّ التفاعل والتعالق هو السمة المميزة للنص بمعناه الواسع، فالنص يتفاعل مع غيره كما أنَّ القارئ يتفاعل مع النص ويساهم في إنتاجه" (يقطين، سعيد، (2005)، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 79)

ومن التعالق النصي عند الشاعر ما يظهر في استحضار شخصيات أدبية لها وقعها التاريخي في نفوس القرّاء والمتلقين، ومنه ما يظهر في صورة الشخصية الشاعر (محمود درويش) الذي يوظفه بشكل تناصي، ومن ذلك ما جاء حاضراً في قوله:

"بيت محمود درويش عتيقٌ في جزيرة (جِربة)

الحرفُ درويشٌ يكسر القفل كل يومٍ

ليدخلَ محمودُ أو البحر.." (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 63)

إذا أردنا أن نطلع على أهمية توظيف الشخصية الأدبية (محمود درويش)، فإننا سنلاحظ أنَّ الشاعر يختار شاعراً له وقعه الخاص على النفوس (بيت محمود درويش عتيق في جزيرة.. الجرف يكسر القفل)، مما يعني أنَّ ما قدّمه محمود درويش كان من أكثر ما يمكن أن يُقال عنه أنه رائد القصيدة العربية ، يطالعنا في إبداعه بكل الصور الغريبة والأصلية ذات الامتداد الشعوري في النفس "فقد تمثّل الدور الرائد للشاعر محمود درويش في أنه اخترق كل ما قُعّد، وجعل للحركة الشعرية دورها في التعامل مع الزمان الشعري، وفي التعامل مع المكان الشعري، وفي التعامل مع الإنسان أو الكائن الشعري، وفوق هذا وذاك التعامل مع اللغة الفنية الإبداعية" (معروف، محمود، (2022)، تجليات التناص في شعر محمود درويش، مجلة الجمعية المصرية، جامعة حلوان، ص 69).

المعنى من ذلك إنَّ في اختيار الشاعر للتعالق النصي مع الاسم اللامع (محمود درويش) ما يعكس فيه ناحية أهمية القول الشعري فقد جعل من حرف بيت القصيدة عند درويش ما يكسر قفلاً ويفتح باباً، لأنه في شعره خاطب كل ما يمت إلى الإنسان بصلة وإلى الجماد والطبيعة، أي أنه شمولي التوجّه، لذلك يتوسّع في تفسير هذه الصورة التعالقية للشخصية الأدبية في قوله

(ليدخل محمود أو البحر)، فقد جعل حالة التوازن للدخول بين احتمالين، الأول الشاعر (محمود درويش) والثاني (البحر)، بما يفسّر التوازن لأهمية كل من الطرفين.

المعنى من ذلك، إنَّ الشخصية الأدبية التراثية (محمود درويش) جاءت برمزيتها خالقة اتساع الدلالات، وكأن الشاعر أراد التدليل على أهمية البوح بكل ما يعترض الذات المبدعة من هواجس، وبذلك إنَّ التشكيل الحداثي للشعر كما في شعر إبراهيم الحمد ما يتوجّه إلى ضرورة أن يكون الشعر صوت الفرد، لا أن يكون نتاج تراكم ثقافي، "أنت لا تستطيع أن تدخل عالم الشعر هذا برعويات، إذا لم تكتب على الكتابة ، وليس هناك شاعر خال من عدة شعراء ، وقد يكون أي شاعر هو كل الشعراء، فالتطور الشعري الهائل والاستناد إلى محاورات هو جزء من عملية تقنية" (خضر، حسن، (1999)، مقابلة مع الشاعر محمود درويش، مجلة الشعراء، عدد 4، ص 18).

ومن التعالق النصي مع الشخصيات الأدبية ما جاء في تناول الشاعر لشخصية الكاتب (زكريا تامر)، ومن جمالية التشكيل ما جاء في قوله :

"وحين أراد السّطو على ممالك الطير

فرّق بين الأرض والسماء

فانتخبته السرايب عرّابها الأمين

وحين أوقد القشة الأولى

انحنى لرقّة ناره سنام الفكرة اللازبة

وتبعته سِنّورات خامرتها

منازل النمر العاشر

وزكريا تامر لم ينتبه حين أضاع خيط الحكاية" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 65-66)

إنَّ ما يطرحه التعالق النصي للشخصية الأدبية (زكريا تامر) الكاتب الذي عُرف بتميزه لما جاء في روايته الشهيرة (نمور في اليوم العاشر)، فقد لجأ الكاتب إلى تحفيز ذهن المتلقي عبر خاصية التناص لمسمّى (نمور في اليوم العاشر) ، ولا سيما أنَّ الشاعر يخصّ ذكر اسم الكاتب (زكريا تامر)، لأنه كاتب تجلّت في إبداعه معاني الثورة الحقيقية في ألق إنساني عميق، فكان أن غاير الشاعر عبر التناص الصورة الشعرية في قوله (وتبعته سنورات خاصرتها منازل

النمر العاشر) ، إذ تحكي الرواية رحلة الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص، في سردية قائمة على الحوار بين المروّض والنمر لمدة عشرة أيام ، حيث يعكس السرد أنه في اليوم العاشر قد اختفى المروّض وتلاميذه والنمر و القفص ، فصار النمر مواطناً والقفص مدينة في إطلاق دلالي مغاير للحركة الروائية السردية.

إلا أنَّ الشاعر أراد عبر التعالق النصي لهذه الشخصية أن يورد الحلقة الضائعة في ظل ذلك، فيشير إلى أنَّ (زكريا تامر) قد غفل عن الحبكة اللازمة في قوله (وزكريا تامر حين أضاع خيط الحكاية)، وذلك كله بتوافق مع حالة الضياع التي يفسّرها الشاعر في ظل التعالق النصي، لأنه يرى كل شيء ناقص كما يقدّم في قوله:

"ولا شاعراً ليحبك عُرفاء التصفيق

ولا فيلسوفاً كي تولد الفكرة

في أفواه العاطلين

ولا سياسياً محنّكا تؤسس لصبح وطني

ولا أستاذاً تَمشق غابة النوم

ما لم تعرف كيف تقيس المسافة بين عظمة الكتف وعلامة فارقة ينحتها سوادُ الفكرة" (الحمد، قبضة من أثر العاشق، مرجع سابق، ص 66-67)

خاتمة ونتائج:

- يفسّر التعالق النصي في النص الشعري اتساع المفاهيم الدلالية التي يتركها الجانب التقني لمعنى التعالق أو التناص مع الأبعاد التي تحملها الصورة المتشكلة في ذلك.
- عكس تناول الشاعر للمرجعيات في الأسطورة ما عزز الأثر الشعوري الذي يصدر عنه في ذلك ولا سيما أن اعتماد الرمز الأسطورة يسهم بشكل لافت في الوقوع على الفكر الخاص بصور التشكيلات الشعرية.
- كما أن لمظاهر التعالق النصي عبر استدعاء الشخصيات التراثية سواء الدينية أو الأدبية ما يتوافق مع أبعاد الفكرة التي يعاينها الشاعر ويريد إيصالها عبر جمالية التعالق النصي بين نصه وبين مادة المرجعية لكل شخصية.

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق القيرواني، (1972)، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي أبو يحيى، الشركة التونسية
2. ابن رشيق القيرواني، (1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد عبد الحميد، ط٥
3. أبو هلال العسكري، (2013)، كتاب الصاعين (الكتابة والشعر)، تحقيق: علي البجاوي ، بيروت
4. إسماعيل، عبد الحميد، (2012)، الخطاب النقدي عند رولان بارت، مجلة مغرس
5. اسماعيل، عز الدين، (1966)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي
6. البقاعي، محمد، (١٩٨٨)، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١
7. التوبخي، محمد، (2003)، معجم علوم العربية، دار الجيل، ط1
8. تودروف، تريفتان، (1990)، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، الدار البيضاء، ط2
9. حرب، طلال، (1999)، معجم الأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1

10. حسين، محمد، (2020)، التعالق النصي بين الرواية التأسيسية والفروع، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت
11. حلاوي، يوسف، (1994)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، ط1، بيروت
12. الحمد، إبراهيم، (2024)، قبضة من أثر العاشق، ط1، دمشق، سوريا
13. حمود، محمد، (1996)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1
14. خضر، حسن، (1999)، مقابلة مع الشاعر محمود درويش، مجلة الشعراء، عدد 4
15. خميس، شوقي، (1971)، المنفى والملكوت في شعر البياتي، دار العودة، بيروت
16. زايد، علي، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر
17. الزعبي، أحمد، (2000)، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمان للنشر، ط2، عمان
18. السامرائي، إبراهيم، (د. ت)، لغة الشعر بين جيلين ، دار الثقافة، بيروت
19. السعدني، مصطفى، (1991)، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر
20. الصباغ، رمضان، (1998)، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1
21. العربي، خالد، (2007)، في قضايا النص الشعري الحديث، مكتبة قرطاج، ط١، تونس
22. عزام، محمد، (2001)، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق
23. العيسوي، بشير، (1988)، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة
24. كريستيفا، جوليا، (د. ت)، علم النص، ترجمة: فريدة الزاهي، دار توبقال ، الدار البيضاء، المغرب
25. معروف، محمود، (2022)، تجليات التناص في شعر محمود درويش، مجلة الجمعية المصرية، جامعة حلوان

26. نصيرة، شينة، (2020)، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 5، الجزائر
27. هلال، محمد، (1997)، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة
28. يقطين، سعيد، (1992)، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1
29. يقطين، سعيد، (2005)، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1