Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد9،العدد1
2022

التناص الأساطيري لدى أحمد عبد المعطي حجازي
– دراسة لنماذج مختارة –

The legendary intertextuality of Ahmed Abdel Muti Hegazy - a study of selected models-

ياسين سرايعية*

جامعة محمد الشريف مساعدية – سوق أهراس (الجزائر)

البريد الإلكتروني: seraiaia_yassine@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2022/01/15	تاريخ القبول:2022/05/06	تاريخ النشر:2022/06/10

الملخص:

تتحكم في التناص آليات الانتاج والتلقي واستحضار السالـــف وتأثيث الراهن، وليس من الصدفة أن نتوقع تناصا حميدا يمسك به صاحبه ويعض عليه الأنامل، وآخر مذموما قد يطرحه صاحبه، أو يتّخذه موطنا للسخرية والتهكم، وفي كلا الوضعيتين يظل التناص لا مناص منه، ويظل يشغل حيّزا من الذاكرة البشرية في كل الثقافات والمعارف، حتى في مجال الأدب شعره ونثره، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى يتّخذ التناص في شعر **حجازي** جملة من الأشكال والآليات تتبدّى على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون، تبيّنُها أنواع التناص الداخلي والخارجي،

لذا تسعى هذه الورقة البحثية مسألة الخطاب الشعري في تناصه الأساطيري ومدى مساهمته في تحقيق الترابط والإرتباط النصي.

الكلمات المفتاحية: التناص، الخطاب الشعري، الأسطورة، الترابط النصي، حجازي.

Abstract

Intertextuality is controlled by the mechanisms of production, receiving, invoking the predecessor and furnishing the present, and it is not by chance that we expect a benign intertextuality that its owner catches and bites on the fingertips, and another blameworthy that its owner may put forward, or take it as a home for ridicule and sarcasm, and in both situations.

intertextuality remains inevitable, and it continues to occupy a space of Human memory in all cultures and knowledge, even in the field of literature, poetry and prose, on the one

* ياسين يرايعية

hand. On the other hand, intertextuality in Hijazi poetry takes a number of forms and mechanisms that are manifested at the level of form and at the level of content, shown by the types of internal and external intertextuality,

Therefore, this research paper seeks the issue of poetic discourse in its mythological intertextuality and the extent of its contribution to achieving coherence and textual connection.

Key word: intertextuality, Poetic discourse,myth, textual coherence, Hijazi.

مقدمة:

إن البحث في النسيج النصِّي وتميُّزه وفرادته، يتمّ عبر عملية التفاعل القائمة بين النص والقارئ التي تحيل بذاتها إلى التفاعل بين القارئ و العالم الخارجي، أو نقول المرجعيات التي يُبْنَى عليها نسيج النص مهما كان نوعه.

ويوعز هذا إلى الرغبة في فهم النص وتفسيره، وفي هذا يتَّخذ عنصر التناص موقعا أساسيا في الدراسة، لذا عُدَّ سمة أساسية لتحقيق النصّية، تضاف إلى السمات الأخرى؛ الاتّساق والانسجام و السياق، وإحدى الطرق التي تكشف عن ارتباط النص مع غيره من النصوص السابقة و المسايرة له.

يعود الاهتمام بالترابط بين النصوص والتفاعل بينها بالأساس إلى العالم السوفياتي **ميخائيل باختين**، في كتابه عن تاريخ الرواية سنة 1980، الذي تُرجم إلى الانجليزية، وهو أول من تحدَّث عن المبدأ الحواري للنص الأدبي، وقد اطَّلعتْ عليه **جوليا كريستيفا**، ونادتْ لأول مرة بمصطلح التناص من خلال الأبحاث التي دوّنتها سنة (1966-1967) بمجلة تسمى **تال كال(Telquel)**.

وقبله نشرت **جوليا كريستيفا** مقالها « Probleme de la construction du texte » (مسألة بنائية النص)، وقدَّمت فيه الرواية القروسطية مثالا لفهم مصطلح التناص بأنّه تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويتشكّل من متتاليات نصية ما، هي الأخرى جملة لتحوِّلات متتالية، ورموز من نصوص أخرى.[1]

ثم أصدرت بعدها في 1966 كتابها من أجل تحليل دلائلي « Pour une analyse semiotique »، ويجمع دراسات نشرتها بين (1966-1969) في مجلتي **تال كال**« Telquel » و**النقد**« Critiqure ». وتضمّ هذه المقالات محاضرة ألقتها بعد وصولها باريس فيسنة (1966)، واعتمدت في تقديمها على الترجمة الفرنسية لكتاب **باختين** التي نشرت فيسنة (1970)، وعُدَّتهذه المحاضرة أقدم النصوص التي استعملت فيها **كريستيفا** التناص مقابل الحوارية لـ**باختين**.[2]

يتّخذ التناص في شعر **حجازي** جملة من الأشكال والآليات تتبدّى على مستوى الشكل وعلى مستوى المضمون، تبيّنُها أنواع التناص الداخلي والخارجي، والقوانين التي يتأسس عليها نحو الاجترار والامتصاص والحوار، والأنواع التي تشكّله؛ الخارجي والمرحلي والذاتي، ويحضر التناص الأسطوري لدب الشاعر في التناص الخارجي.

ووظفت الأسطورة كغيرها من الفنون الأدبية منذ الأَمَدِ القديم في حديث الشعراء والأدباء بشكل عام، وتناولتها الكثير من الحقول المعرفية الأخرى، كالانثروبولوجيا والإثنيولوجيا والفلكلور والاتّجاهات الإنسانية القديمة.[3]

ومن ذاك الحين اتَّخَذَهَا الأدباء وسيلة بعدما جرَّدوها من مغزاها الخرافي، ليجعلوها معادلا موضوعيا كما ألح عليه في العصر الحديث **ت.س.اليوت**، فسلك الكثير من الشعراء العرب منهجه، فصارت لازمة للشعر، وصار الإحساس بالعودة إليها إنّما هو العودة إلى طفولة الشعر الأولى، وبحلولها بين الشاعر ورمزه الأسطوري صار الانتقال من النزعة الفردية إلى النزعة الإنسانية ممكنا، وصارت الأسطورة منقذة لغة الشاعر من رتابتها اليومية، ومنجاة للأداء اللغوي، وفتحت إمكانيات الخلق والتجاوز من اللغة نفسها.[4]

ويتحكم في التناص آليات الانتاج والتلقي واستحضار السالـــف وتأثيث الراهن، وليس من الصدفة أن نتوقع تناصا حميدا يمسك به صاحبه ويعض عليه الأنامل، وآخر مذموما قد يطرحه صاحبه، أو يتّخذه موطنا للسخرية والتهكم، وفي كلا الوضعيتين يظل التناص لا مناص منه، ويظل يشغل حيّزا من الذاكرة البشرية في كل الثقافات والمعارف، حتى في مجال الأدب شعره ونثره، وكان هذا علَّة ظهور دراسات لسانية وأخرى لسانية نفسية، صاغت جملة من النظريات تتحكم في عمليتي الإنتاج والفهم، وهي نظرية الإطـــار(Frame Theary) ، ونظرية المدوَّنات (Secripts) ، ونظرية الحوار (Scenarios).[5]

وتوضِّح هذه النظريات داخل المخططات في عملية الاستيراد والتصديـر للمعلومات، فتتحقّق عملية المصالحة بين النص المنتَج وأنماط المعرفة التنظيمية عند المتلقي/قـارئ النص، ويتم هذا انطلاقا من عمليتي الفهم والاسترجاع الذي مصدره الذاكرة.[6]

كما تلعب الذاكرة دوراً فعّالا في عملية الفهم والاسترجاع، ولكنَّها لا تستدعي كل الأحداث السالفة في شكل منتظم تراعي فيه التتابع والتراكم ،[7]وحتى عملية الاستدعاء كما نلاحظها في ديوان **طلل الوقت** لـ "**أحمد عبد المعطي حجازي**"، يراعي فيها الشاعر مقصديته والقارئ معا، ولذلك نلمس في عملية التفاعل بين معرفة العالم المختزنة والمعرفة التي يعرضها النص كالإضافات، والحذف، والتعديلات، توحي بأن

هناك استراتيجيات تتحكم في التفاعل بين المعرفة التي يقدِّمُها النص والمعرفة المختزنة في الذاكرة،[8] وهذه التعديلات هي الأدوات التي تجعل نصا من النصوص مترابطا شكلا ومضمونا حسب مقتضى الحال، يعني أن التناص هنا يوظَّف لخدمة غرض نصاني محض.

و هذا ما ساعد الشاعر العربي من فتح إمكانيات –عبر الاسترجاع واستحضار الموروث الإنساني– للتعبير عن رؤيته إلى الكون في الزمن الحالي، عبر آلية التحليل والتركيب، وتحضر في النص الشعري عند حجازي بعض التناصات الأساطيرية يؤثث بها نصه ويستميل بها قارئه.

1. التناصات الأساطيرية لدى أحمد عبد المعطي حجازي

1.1. أسطورة تموز (Tammus)[9]

يظهر منذ البداية التناص مع أسطورة تموز في القصيدة الموسومة بـ " **تموز** "[10] من ديوان " **لم يبق إلا الاعتراف** "، وتتجلَّى في المتن في المقطع الشعري الآتي:

وحينَ يَأْتِي الرَبِيعُ .. أيُّ هَوَى
يَلْمَسُ أَعْمَاقَـنَا بِأَيْدِيهْ
أيُّ دمٍ أخْضَر، وأيُّ نـدًى
صَافِيَةً فِي الوَرْدِ صَارَ قَانِيهْ
أيُّ نبيذٍ كَأنَـهُ نَسيمٌ
فِي البَحْرِ مَزْرُوعَةً دَوَالِيـهْ

** ** **

أحُسُّ بِالغَضبِ هَهُنَا، وَهُنَـا
والرَّمْشُ طَيْرٌ لَـهُ خَوَافِيـهْ

تبدأ حكاية أسطورة " **تموز** " من العنوان الذي يمَثِّل منزلة الرأس من الجسد، وعتبة من العتبات النصية عند **جينيت**، ليجعل منه الشاعر المحور الذي تبنى عليه بواطن القصيدة التي يستدرجنا عبر نسيجها اللغوي ليحيلنا على الربيع، هذا الدال المائع المرتبط أساسا **بتموز** الذي كان يُحْتَفَل بعيده في فصل الربيع بين نهري دجلة والفرات، وكان يربط تمثاله على ساق شجرة كما تروي الأسطورة، وحينما تبلغ الحميَّة أوجَّها يجرحون أنفسهم بالسيوف حتى تسيل دماؤهم قربانا وانتظارا للخصب، فيشير الشاعر إلى الخصب بالاخضرار، ودلالة الدم تحيل على احتفالات الفينيقيين الذين كانوا يقيمون احتفالات لتموز تنتهي باصطباغ نمر أدونيس باللون الأحمر، ويعتقد أنّه دم تموز.

يستأنس الشاعر بهذه الأسطورة –تموز– للكشف عن معاناته من العالم الذي يعيشه في المدينة وقسوتها، وتتبخر الأحلام التي ظلَّ يتطلع إليها في مشاريع وهمية أملتها حالة الاستبداد والانسداد الذي آل إليها الوطن العربي الذي أصيب بالعقم والجفاف، فصارت أسطورة تموز هي المخلِّص الوحيد عنده للتعبير عن أحلامه نحو عالم جديد، حتى ولو كـــان طوباويا، ليجعله معادلا موضوعيا للعالم القديم وهذا حال الشعراء العرب المعاصرين نحو **(أمل دنقل، وبدر شاكر السياب، وأدونيس ...)** كلّهم ارتدُّوا إلى الإرث التموزي عند الشعوب القديمة للتعبير عن الرغبة في تغيير الحياة العقيمة، وانبعاث حياة جديدة خصبة تنسجم مع مواقفهم وأفكارهم.

فالتناص الأسطوري هنا مكَّن الشاعر الانتقال من التعبير عن الذاتية إلى التعبير عن الإنسانية التي ينشد لها الخلاص، وانبعاثها من جديد بعد هذا الموت/الركود الذي أصابها، وكأن أفكار الشاعر وأحلامه ممثلة في إله الحب والحرب عشتار التي يراها قادمة لإنقاذ تموز إله الخصب والنماء.

ظلت ملامح صورة تموز تتكرَّر كثيرا في شعر **حجازي**، ذلك أنّه من الشعراء التموزيين، أو دعني أقول الذين يؤمنون بالبعث الحياتي بعد الموت، بل يستأنسون به، ومن الصور الشعرية التي تجسِّد هذه النزعة التموزية ما ورد في قصيدة " **بغداد والموت** "[11] من ديوانه الأول" مدينة بلا قلب ":

مِنْ قَاعِ حُفْرَتِي أُغَنِي، يَا أَوَائِلَ النَهَارْ
أَحْلُمُ كَالبُذورِ فِي الثَرِي بِعِيدِ الإِخْضِرَارْ
وَكُلَّمَا يَئِسْتُ مِنْ بَعْثِي، وَمِنْ صِدْقِ المَدَارْ
ندَّى ثرايَ دَمْعُ بَغْدَادَ، فَعَادَ الانْتِظَارْ

المتأمل في هذه المقطوعة يدرك أنّها تحكي قصة رجل عاش حيران بالحلـــم النبيل، صورة صلاح الدين الصبَّاغ الذي عاش يريد الحياة ويدافع عنها، فصوَّرَ لنا الشاعر من خلاله حالة بغداد الكئيبة والحزينة في تلك المرحلة، وهذه الوضعية تتطابق مع وضعية الشاعر التي يقصُّ نبأها أو يريد أن يكشف عن عالمه الداخلي، المملوء بالحزن والإحساس بالموت الذي يهوي به إلى قاع الحفرة، تلك الحفرة/الجب الذي بعث منه سيدنا يوسف ليخلد اسمه كمثال في الكون، ويحيلنا أيضا إلى بداية النهار التي تحيل على بداية الحياة، و بعدما أجهده طول الكفاح صار يلتمس العزاء في نوع من الغفوة والسكون، لتتجلّى حالة أخرى من حالات التمـــرّد والصُرَاخ، ويجد في صورة "تموز" الذي يعيد إلى الحياة روحها واخضرارها معادلا موضوعيا للتعبير على الرغبة في معاودة الصراع.

وبعد الإطاحة بحكومة رشيد علي الكيلاني ببغداد،[12] أحالت صورة الشهداء عند الشاعر على تمظهر آخر من تموز في تحولاته البعثية، بين زمني اليأس والأمل، والموت والحياة، والذبول والنماء، إنّه

يتوسل بالماضي (الأسطورة)، ليستشرف المستقبل (حلم الشاعر)، الذي يطلبه حثيثا من دم بغداد الذي يصير ندىً يعيد به ثراه، فيعيد له اِكْسِيرَ الحياة (الانتظار)ويعني هذا رغبة الشاعر في الاستمرار، إضافة الى تموز تظهر عند الشاعر صور البعث والنماء والخصب في ارتدادات أسطورية أخرى منها:

1.2. أسطورة الفينيق[13]/طائر العنقاء

تبرز صور العودة في بعث جديد في صورة أسطورة طائر الفينيق القديمة عند الشاعر في قصائد عدَّة، ونستدل عليها بهذا النموذج من قصيدة " **مرثية للعمر الجميل** "[14] من الديوان نفسه:

حاملٌ في دَمِي نَكْبَتِي
حاملٌ خَطَأي وَسُقُوطِي
هَلْ تُرَى أَتَذَكَرُ صَوْتِي القَدِيمَ،
فيَبْعُثُنِي اللهُ منْ تَحتِ هذا الرَمَادْ
أمِء أغيبُ كما غِبْتَ أَنْتَ،
وتَسْقُط غرنَاطَةٌ فِي المُحِيطْ !

يقف الشاعر في منتصف الزمن، والمنتصف هنا هو لحظة الانبعاث من تحت الرماد، تماما كما أراد طائر الفينيق بعدما ملَّ الحياة الساكنة الهادئة في الجَنَّةِ، فأراد أن يَهِبَ لنفسه حياة دون خلود، فبعدما جمع الأعشاب طلب من إله الشمس أن يحرق عشّه ليموت فوق ذلك، وبعدما أحرق بثلاثة أيام بزغ طائر فينيقي جديد، و هذا ما يتوخاه الشاعر، إنّه يبحث عن صورة ترحب بالموت كي تتغلَّب عنه، فيرى أن الصورة المعبِّرَةُ عن حالته هي الارتداد إلى أسطورة طائر الفينيق، للبحث عن المعادل الموضوعي الذي يمنح البعث والتجديد.

والغياب عند الشاعر دلالة على عدم التجدّد، ذلك أن طائر الفينيق قيل إنَّه يعني الشمس التي تموت وتتجدد، لذا فهو يعبِّرُ عن زمن الوعي الذي يدُرُّ رمادا بغير انقطاع، وفي لحظة مدمِّرَة تجمع كل الأضداد، فتتميع كل الفواصل، فلا يرى الوعي أَهُوَ في الليل أو في النهار.

إن أساطير البعث عند الشاعر تتجدد عبر فيضه الشعري منذ ديوانه الأول إلى ديوانه الأخير، يعني أن فكرة البعث بعد التحَلُل والموت تفوح بها قصائده ليست فقط في تموز وطائر الفينيق بل في:

3.1. أسطورة أبي الهول[15]

تظهر علامات تناص الخطاب الشعري مع هذه الاسطورة في قصيـــــــــدة " **شهيدلم يمت**[16]:"

سيْفك البَتَّارُ يَسْقِي المَوْتَ للوَحْشِ الذِي

أَقْعَى عَلَى بَابِ المَدِينَهْ

بابُ بَغْداد الحَزِينَهْ

وتَتَبَّعْانَكَ فِي اللَّيْلِ جَرِيحًا

جَاهِداً تَزْحَفُ، حَتَى تَلْفَظَ الرُوحَ بِسُوريًّا،

وتَغْفُو مُسْتَرِيحَا !

أظهر الشاعر مِراسًا في توظيف التراث الأسطوري، ويظهر ذلك في رثائه لأبي جاسم "هذا الشهيد الذي لم يمت" الذي سقط شهيدا وكان الجمع ينتظره على أبـــواب بغداد، فيربط لحظة استعمال سيفه البتار للموت بلحظة السقي، حيث يتحوَّل إلى سقَيْ، فتنبعث الحياة من جديد، وحينئذ يرتدُّ معه أبي جاسم المغتال إلى فصل اخضراره.

إن الشاعر يوظِّفُ التكثيف الدلالي، وخرق اللغة العادية، وجعلها لغة معبِّرة بالإحالة ضمنيا إلى أسطورة أبي الهول الرابض على باب طيبة، باعتباره رمزا وقيمة يحكي قصة شعب عريق، هو شعب مصر القديمة، ويحكي ذخائر الحكمة عندهم، وشاهد على حضارتهم، ويحفظ الكنوز التي تركوها لأحفادهم، وكذلك ينظر الشاعر لأبي جاسم الذي سيبعث من جديد بعد موته من خلال تلك الشِعَارات التي ما زال ينادي بها جيشه:

فستَرْتَدُّ إِلَى فَصْلِ اِخْضِرَارِكْ

أَنْتَ آتٍ، فَهُنَا جَيْشُكَ مَا زَالَ يُنادِي بِشِعَارِكْ

أنتَ آتٍ تَقْتُلُ الوَحْشَ الذِي أَقْعَى على بَابِ المَدِينَهْ

بَابِ بَغْدَادَ الحَزِينَهْ[17]

فيجعل من لحظة الانقضاء الرمزي لصورة الوحش الرابط لحظة انبعاث جديدة تنزع صورة الحزن على وجه بغداد، ومن وجهة أخرى كأن بالشاعر لا يريد أن يبقى هذا الوحش على هذا السكون، بل يجب أن يُقْتَلَ ليمارس البعث المتجدِّد وتتحول حركته من حالة سكون إلى حالة اهتزاز وتموُّجْ، و إلى جانب أسطورة أبي الهول تظهر:

4.1. أسطورة أوزوريس (Osiris)[18]

تتمظهر أسطورة أوزوريس عند الشاعر في المقطع الشعري الآتي في قصيدة " **Dansemacabre** "[19] من ديوان " طلل الوقت ":

تَفْتَرِعُ العَذَارَى فِي مَحَارِبِهَا

ويُذْبَح صَقْرُ أوزوريسْ

يَسْتَقْوِي الخَصيُّ بِلَحْمِهِ، وَالزَانِي !

** ** **

وأنَا وَأَنْتَ الشَاهِدَانِ عَلَى المَدِينَةِ وهِي تَغْرَقُ،
لاهُتَافَكَ دافَعَ عَنْهَا، وَلاَ أَحْزَانِي !
وَهِيَ التِي سَقَطَتْ،
فَلَيْسَ خَلاَصُهَا إلاَّ شَهَادَتَهَا
عَلَى الاثْمِ الذِي اِقتَرَفْتُهُ
حينئذ سَتَعْبرُ عَالَمَ المَوْتَى،
ويشرقُ مِنْ جَدِيدٍ وَجْهُهَا
وَيَعُودُ للدَوَرانْ

يسعى الشاعر لإقامة معادلة تماثلية بينه وبين أوزيريس، هذه الأسطورة التي استحضرها وهو في حالة يأس، وحسرة، وألم من الفوضى والموت الذي يقبع بالأشياء في الظلام، ذاك الذي يجعل كل شيء متماهيا مع الشيء الآخر، إنّه حال بائد مملٌّ، يقصد الشاعر الموت الرمز يالذي يطوف بحال المدينة الجبروت التي نَقِمَ عليها –الشاعر– وجعلها المحور الذي ينسج عليه أشعاره، ويرى أنَّ الهتافات والأحزان سوف لم ولن تمنح للمدينة روحها، إلاَّ شهادتها فهي الوحيدة التي تستعيد لها عبق الحياة، من جديد.

إن استحضار أسطورة أوزيريس تعبير عن الرغبة في التجدُّد، ذلك أن إزيس الزوجة ظلت تبحث عن جثة أوزيريس واهب الخصب والخلود، والمعروف أن أسطورة أوزيريس أحيط بها غموضا كثيرا في الفعل التراجيدي، وفعل الانتقام له من سيت ربّ الظلام – فالظلام الذي سقط فيه الموتى قد يحيل إلى ربّ الظلام سيت– الذي قتله ومزق جثته، إنّه التمزُّق النفسي ذاته الذي يعانيه الشاعر مما آلت إليه المدينة، لذا فهو يبحث عن إزيس أخرى تعيد جَمْعَه وبعثه من جديد، فيربط البعث والتجدُّد بالشهادة والتضحية، ويبحث عن حورسه علَّه يأتي من السماء لانقاذ أوزيريس بذبح سيت، ويتمنى أن يكون هو بُراقَة:

أو أنْ أكونَ براقُ حُورَسَ نَازِلاً
مِنْ جَنَةِ الفِرْدَوْسِ أَلْوَاناً عَلَى أَلْوَانْ.[20]

إن الاستحضار الأسطوري يجعل الشاعر يربط بين الماضي والحاضر للمدينة وعَالَمِه النفسي، ويتَّخذ من أسطورة أوزيريس وإزيس رمزا للفداء والتضحية والتجدّد، فالمدينة لا تهب حياتها وتجددها إلا بالطقوس التي مورست لجلب الخلود لأوزيريس بعد معاناة وانتظار.

لذلك نستنتج من التوظيف الأسطوري هنا الكشف عن جدلية بين المـــوت والحياة، والماضي والحاضر، والواقع والحلم، الى جانب هذه الأسطورة يستحضر الشاعر أسطورة:

5.1. أسطورة بروميثيوس (Prometheus)[21]

تحضر هذه الأسطورة في قصيدة " **سارق النار** "[22] المهداة لطه حسين في المقطع الآتي:

سارقُ النارْ

آيةٌ أنْ يُكَحِّلُهُ اللهُ بالظُلمةِ السَّرْمَدِيَّةْ،

أم آيةٌ

أن يقودَ خُطَانَا إلى النُورِ

هذا النبيُّ الضَرِيرْ ؟!

انَّ التوظيف الأسطوري هنا أصدق وأعمق تعبير عن الصورة التي يقدِّم بها الشاعر **طه حسين** لو كانت في صورتها العادية، انَّه **سارق النار**، هذه الحادثة التي ارتبطت بأسطورة بروميثيوس واهب النور والحكمة والفكر للإنسان في الليلة الظلماء، التي يفتقد فيها البدر، فهو هادي ومنقذ البشرية بفضل النار التي سرقها من السماء ليتميَّزَ بها الإنسان عن باقي المخلوقات الحيوانية الأخرى، التي ساوى بينها **إبيمثيوس (Epimétheus)**.

وكذلك كان حال طه حسين الذي مثَّله الشاعر بسارق النار، حيث رحل إلى باريس وجاءنا بقبس من نورها أحدث به خلخلة في الفكر، وأعاد تنظيم أفكارنا، ونظرتنا إلـــى العالم، فهو بمثابة النبي الضرير الذي أعاد تنظيم المنظومة الفكرية للبشرية، وارتقى بها إلى منزلة الشك الديكارتي الذي يقود الإنسان إلى البحث الدائم عن الحقيقة، وهنا يكمن التماثل الموضوعي بين بريمثيوس وطه حسين، فكليهما وَهَبَا البشرية نور الحكمة والعقل اللذين يميّزان الإنسان عن باقي المخلوقات الأخرى، فارتِداد الشاعر إلى الماضي علَّته التعبير عن الحاضر الذي سرعان ما يبرحُ مكانه منطلقا إلى المستقبل، والرغبة في ذلك تجعل الشاعر ينطلق من استحضار كل أسطورة على حدى إلى:

2. المزج بين الأساطير:

في حالات متكررة يتعدَّد استخدام الأساطير أو الإحالة إليها في مقطع شعري واحد، كونَها تشترك في موضوع تشكّله تيمة الانبعاث والتجدُّد والخصب، ويتجلَّى على سبيل التمثيل في قصيدة " بغداد والموت " من ديوان "مدينة بلا قلب"[23]:

منْ قاعِ حفرتِي، سَمِعتُ قِصَتِي تَطْوِي البِلادْ

كالطَائِرِ اللَّيْلِي تَبْكِينِي، وَتَبْذُرُ السُهَادْ

بغدادْ !
طفلكِ القَتِيلِ سَاهِرٌ تَحْتَ الرَمَادْ
مُنْتَظِرٌ أَنْ تَكْتَسِي بِالفَأْسِ تَارِيخَ المِعَادْ !
* * *
الموتُ لَيْسَ أَنْ تُوَارَى فِي الثَرَى
ولا الحياةُ أنْ تَسِيرَ فَوْقَهُ
الزرعُ يَبْدأُ الحيَاةَ فِي الثَرَى
ويبدأُ المَوْتُ إذَا مَا شَقَّهُ
فامْنَحْ هَوَاكَ للذِي يَحْيَا.
وأعِطِ للتُرَابِ مَا اسْتَبَاحُو خَنْقَه
فلنْ تَمُوتَ يَا مَسِيحَ ! إنَّمَا
على الصليبِ ينْتَهِي مِنْ دَقَّهُ !

يربط الشاعر بغداد بالموت المجدِّد، فيمزج بين كلِّ الأساطير التي ترتبط بهذا الموضوع، لتكون أكثر تعبيرا وتُحْدِثَ مِزَاجاً لغويا يحدث فجوة توتر لدى المتلقي، ويتحقّق هذا بابتعاد محور التراكيب عن محور التآليف، فيتحوَّل الدال الأسطوري إلى دال زئبقي يحيل على أكثر من مدلول، وهنا تكمن شاعرية الشاعر، وعمق فكره، ويدل على هذا تكرار الجملة الرأسية "من قاع حفرتي" على رأس الجمل الشعرية الآتية:

من قاع حفرتي
40 : أغنِّي يا أوائلَ النهارْ
44: رأيتُ الشمسَ تَأْتِي كُلَّ يَوْمٍ
48: سمعتُ قِصَّتِي تَطْوِي البِلاَدْ

يستنطق الشاعر الرموز الأسطورية التي تساعده على التجدّد، فالغناء يحيل إلى البداية /الربيع/الخصب/ أسطورة تموز الذي يبعثه عشتار من تحت الثرى، ومن قاع الحفرة تُرَى الشمسُ التي قيل أن طائر الفينيق يرمز إليها لأنّه يأبى الخلود ويريد التجدّد، وقيل في شعر ابن المعتز أن الشمس زيدت محبة لأنّها ليست سرمدية، ومن الحفرة يسمع الشاعر قصته ويُشَبِّهُ نفسه بالطفل القتيل الساهر تحت الرماد، وهي إحالة إلى أسطورة طائر الفينيق ، والموت عنده ليس الوري في الثرى أو السير فوقة، بل جدلية الموت والبعث وحقيقتها أن الموت يبدأ بالزرع في الثرى، وهذا يتناص مع القرآن الكـريم:﴿مِنْهَا

خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾[طه:55]. فالعملية تجدُّدِية تأبى الاستقرار على حال، وينتهي الاستدلال على البعث والخلاص والتجدُّد بالإحالة إلى أسطورة المسيح الذي قيل إنَّه صلب رمزا للفداء، ويذكر هذا في إنجيل يوحنا 54-55:" ثُمَ أَخَذَ الكَأْسَ، وَشَكَرَ، وَأَعْطَاهُمْ قَائِلاً: "اشْرَبُوا مِنْهَا كُلُكُمْ " فَإِنَّ هَذَا هُوَ دَمِي الذِي لِلْعَهْدِ الجَدِيدِ وَالذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ لِمَغْفِرَةِ الخَطَايَا".[24] ووردت صورة رمز الفداء[25] في إنجيل لوقا (22):20-19:" وَأَخَذَ خُبْزاً وَشَكَرَ وَكَسَرَ وَأَعْطَاهُمْ قَائِلاً هَذَا هُوَ جَسَدِي الذِي يَبْذُلُ عَنْكُمْ، اصْنَعُوا هَذَا لِذِكْرَي، وَكَذَلِكَ الكَأْسَ أَيْضاً بَعْدَ العِشَاءِ قَائِلاً هَذِهِ الكَأْسُ هِيَ العَهْدُ الجَدِيدُ بِدَمِي الذِي يَسْفُطُ عَنْكُمْ ".

إن التوظيف الأسطوري بشكل عام ارتبط عند الشاعر بصورة **البعث والتجدُّد والولادة الجديدة**، فا**لفينيق** صار رمزا لحرق كل ما هو بالي للبعث من تحت الرماد، و**تموز** صار رمزا للتضحية والخصب والنماء مع حلول الربيع، وامتزجت هذه الصورة بصورة **المسيح** الذي صار صلبه رمزا للتضحية والخلاص، و**بروميثيوس** أضحى رمزا لتخليص البشرية من الجهل والتكهُّن والتخلُّف والحيوانية، و**ازيس** التي تعيد بعث وتجديد **أوزيريس** بعدما جمعت أشلاء جسمه الممزق صارت حكاية عن البعث.

خاتمة:

1. ينخرط الشاعر في سياق الشعراء العرب المحدثين الذين وَظَفُوا الأساطير القديمة التي ظهرت بين نهري دجلة والفرات لتجسيد الحالة النفسية، وتجسيم المزاج السيكولوجي لمشاعر الغربة واليأس والإحباط.
2. عاد الشاعر حجازي إلى الأساطير القديمة لخلق معادل موضوعي لتلك المشاعر اليائسة آملا في الانبعاث والولادة الجديدتين.
3. استحضار الشاعر للأساطير القديمة يجعله ينتمي إلى جيل من الشعراء المحدثين الذين سئموا واقعهم والسياسات العرجاء التي تحكمهم، فارتدوا إلى الماضي واستأنسوا بأساطيره لتجاوز واقعهم المحبط.

استئناس الشاعر بأساطير مختلفة جعلت من نصه جيولوجيا نصية تكشف الدلالة الكلية التي تتأسس عليها جدلية الموت والبعث، وحققت الترابط النصي لموضوع شعره في كل دواوينه من بدايته إلى نهايته.

قائمة المراجع:

(1) بقاعي، خير الدين، (1988)، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ص69، 70.

(2) أول من نقل مفهوم الحوار عند العرب إلى التناص هو طه عبد الرحمن، الذي عدَّ التناص تعالقا للنصوص بعضها مع البعض، وتعالق على طريقتين: الطريقة الأولى يعرض فيها المحاور شواهد من أقوال الخبر: مثل النقل والتضمين والشرح والاقتباس، وهذا الصنف أقرب إلى التفارق منه إلى التعالق، والطريقة الثانية باطنية ينشئ بها

المحاور نصّه عبر نصوص سابقة مماثلة او مباينة، فيفتح بها آفاق النص، فيصطبغ النص عندها بصبغة المغايرة الصميمية، انظر عبد الرحمن، طه، (2000)، في أصول الحوار، تجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، ص 47.

(3) كيوان، عبد العاطي، (2003)، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، ص 18.

(4) رجاء، عيد رجاء، (2003)، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، دط، ص369.

(5) **تُقِرُّ نظرية الاطار** أن المعرفة مختزِنة في الذاكرة، **وأما نظرية المدوّنات** فتقرّ أن المعرفة مختزِنة في الذاكرة، وتنص على التداعي في عملية الفهم **وتركز نظرية الحوار** على عملية الانسجام الكلامي، **وكلّها تعير أقصى اهتمامها للخلفية المعرفية**. انظر مفتاح، محمد، (1992)، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، ص 123-124.

(6) أبو غزالة، إلهام وحمد علي، خليل، (دت)، مدخل الى علم النص، تطبيقات لنظريات روبرت دو بوجراند وفولفغانغ دريسلر، ص 256.

(7) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص 124.

(8)أبو غزالة إلهام، وحمد، علي خليل: مدخل الى علم النص، تطبيقات لنظريات روبرت دوبوجراند ودريسلر، ص 261.

(9) **تموز** هو إله الحب والجمال عند البابليين، وبعدما مات في ريعان شبابه عادت إليه عشتاروت ساعية لإعادته للحياة، ودعي بتموز لأنه مات في شهر يوليو، وله دلالات عند الشعوب القديمة، فهو مرتبط بمراسيم الخصب عند السومريين، وإله الخصب عند الشعوب التي استقرت بين نهري دجلة والفرات، وتروي الروايات أن عشتار إله الحب والحرب قتلته ثم أعادته للحياة، فهو يجسد انبعاث الحياة في فصل الربيع، وتظهر دلالته ماثلة في مراسيم النوروز عند الإيرانيين، واستقر اسم تموز في ق 7 ق.م، وتدل عليه اسم أدونيس الذي يحمل دلالة الرفعة والسيد. انظر شابير، ماكس وهندريكس، رودا، (2008)، معجم الأساطير، تر: عبود،حنا، دار علاء الدين، دمشق، ط3، ص 244.

(10) حجازي، أحمد عبد المعطي، (2001)، دار العودة، بيروت، ص 267-269.

(11) الديوان، ص 183.

(12) عصفور، جابر، (2008)، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص 294.

(13) تحكي الأسطورة أن هذا الطائر عَمَّرَ 1000 سنة، وكان يسكن الجنة، وفي الجنة لا يوجد موت، فتوجه إلى العالم الأرضي وحلق، حتى وصل إلى محاور الشرق وجمع الأعشاب، ووصل بها إلى شاطئ فينيقيا وطلب

من إله الشمس أن يحرق عشه ليموت فوقع ذلك، وفي اليوم الثالث بزغ من تحت الرماد طائر فينيقي جديد صغير نفض جناحيه واتَّجه صوب الشرق إلى أبواب الجنة مع رف من الطيور، وقيل أنه يعمر 500 سنة ويتجدد بعد الموت من تحت الرماد، ويعيش على العطور والعنبر.

(14) الديوان، ص 559.

(15) ينسب **أبو الهول** الغامض إلى مصر القديمة، وهنا تتعارض أسطورتان مختلفتان، إحداهما متعلقة بأبي الهول الإغريقي، وهو لبؤة مجنحة لها رأس، وتتكلم بالألغاز، وتتضح من قصة أوديب، والثانية فخامة الأسود الالهية المصرية الذائعة الصيت، التي أطلق عليها الإغريق كلمة " سفنكس Sphinx " (أبو الهول) ، وهي أسود لها رأس فرعون. ذكر هذا جورج بزنر وآخرون في معجم الحضارة المصرية القديمة، تر: أمين سلامة وآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 8. و انظر: كيوان، عبد المعطي كيوان، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، ص 60.

(16) الديوان، ص 289.

(17) الديوان، ص 290.

(18) **أوزيريس** (Osiris): رب الإنبات والخصب، وابن جيب ونوت، وشقيق إيزيس وزوجها ووالد حورس، ويروى أنَّه أخوه، انتقم لموت أوزيريس بذبح سيت، ونصب أباه سيدا على مصر.

ويروى أن سيت ربُّ الظلام قام غيرة وحقدا بقتل أخيه أوزيريس وتمزيقه، فجمعته إيزيس وصار حاكما بعد الحياة، والقاضي الذي يَمْثُلُ أمامه الموتى، وكان يروى أن الطقوس التي منحت أوزيريس الخلود إن مورست جلبت الخلود للبشر، وصار المصريون يرون في احتفالات الخصب في الفترة اليونانية والرومانية في الثور أبيس تجسيدا وتقمصا لأوزيريس. انظر شابير، ماكس، وهندريكس، ورودا، معجم الأساطير، ص 197.

(19) حجازي، أحمد عبد المعطي، (2011)، طلل الوقت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 36، 37.

(20) الديوان، طلل الوقت، ص 38.

(21) **بروميثيوس**: يعني اسمه (ابن الطيطان لابيتوس) "الفكر المتقدم"؛ يخلق البشرية والحيوانات شقيق أطلس وإبيميثيوس، يخلق البشرية والحيوانات، منح ابيميثيوس الحيوانات كل ما يملكه الإنسان، فمنح بروميثيوس الإنسان النار حتى يتفوق على الحيوانات، وتبنى قضية الإنسان ضد الآلهة، لذلك انتزع زيوس النار من الإنسان، لكن بروميثوس سرقها من السماء في قصبة وأعادها للإنسان، فكبله زيوس على صخرة في جبل القوقاز، وجعل نسرا يلتهم كبده كل يوم، حتى مرَّ به هرقل وأنقذه من رقبته، ونبَّه ابنه ديوكاليون إلى ضرورة بناء فلك للتغلب على الطوفان، لذا اعتبر بروميثيوس واهب الفكر العميق والحكمة. انظر شابير، ماكس، وهندريكس، ورودا، معجم الأساطير، ص 214.

(22) ديوان طلل الوقت، ص 123.

(23) الديوان، ص 184.

(24) الانجيل، انجيل متى، عشاء الرب،LANT ، 1982، ص 43.

(25) خان، ز، (1997)، أدونيس، دراسة في الرفض والبعث، تر: محمد عيد إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م16، ع2، ص 109.

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع باللغة العربية

(1) حجازي، أحمد عبد المعطي، (2011)، طلل الوقت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

(2) حجازي، أحمد عبد المعطي، (2001)، دار العودة، بيروت.

(3) **عصفور**، جابر، (2008)، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، المغرب.

(4) **عيد**، رجاء، (2003)، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

(5) كيوان، عبد المعطي، (2003)، التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

المراجع المترجمة:

(6) بنزر، جورج وآخرون، (1996)، في معجم الحضارة المصرية القديمة، تر: أمين سلامة وآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.

(7) **خان**، ز، أدونيس، (1997)، دراسة في الرفض والبعث، تر: محمد عيد إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م16، ع2.

(8) شابير، ماكس، وهندريكس، وورودا، (2008)، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، دمشق.