التّناصّ وجمالية القول الشّعري
قراءة في شعر جمال النّصّاري وناجي الحجلاوي

ثريا رحيمي*

الملخّص

للتّناصّ مفهوم مخصوص وله مجال محدد وقريب منه مفهوم الأدب المقارن. فالنّصّ مدوّنة حدث كلامي بأكملها حسب عبارة جيليان براون. إنّ القضايا المعيشة والتي تنطبع بالواقع الاجتماعى أو الثّقافي هو الموجّه الأساس للخطاب الشّعرى. ولمّا كانت هذه القضايا متشابهة فإنّ الموضوع الواحد قد يعبّر عنه أكثر من شاعر ويصبح المعوّل والمعتمد هو طريقة الصياغة وجمال العبارة والأسلوب. فلا مناصّ حينئذ من التّناصّ المضمونى أحيانا والتناصّ الشكلى أحيانا أخرى. على هذا الأساس، وبالمنهج التحليلى- المقارنى قمنا بدراسة مظاهر للتناص في الإنجاز القولى والوقائع الخطابية الشعرية من خلال المنجز الأدبى لدى شاعرين اثنين هما الإيراني جمال النّصّاري والتونسي ناجي الحجلاوي. بعد تتبّع مكوّنات الخطاب الشّعري عند شاعرين متباعدين جغرافيا ومتقاربين ثقافيا من أجل رؤية الوقوف على معالم أدبية موحّدة عمادها الاتّفاق إمّا في الصّياغة والأساليب والصّور الفنّية وإمّا في المضامين والأفكار والمواقف نرى أنّ العمل الشّعرى قوّة قولية قادرة على إقامة التّنافذ والتّداخل بين عالمين أدبيين لم يتمّ الاتّفاق مُسبقا بين صاحبيهما ورغم أن عماد الأدب ومجاله هو الذّات نرى أن ذاتين تنتجان عملا فنيا متشابها ممّا يدعو الدّارس إلى تتبّع محاور الاشتراك من قبيل المواضيع التّالية: الجسد وأبعاده، الرّموز ودلالاتها، الحبّ ومنزلته، الصّمود والتّحدّى، الأمل والتّجاوز.

مفاتيح‌البحث: الأدب المقارن، االتّناص، إيران، تونس، جمال النصاري، ناجي الحجلاوي

*طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، طهران (إيران) (sorayya.rahimi@yahoo.com)

١. المقدمة

تنحو هذه الدّراسة إلى الحفر في خبايا الخطاب الشّعرى المشكل لتجربتين شعريتين إحداهما تنتمى إلى قصيدة النثر وصاحبها جمال النصاري، الشاعر الإيراني ومجموعته الشعرية بعنوان «الجريمة» وهى تحتوى على أربعة وعشرين نصّا. وثانيتهما تنتمى إلى قصيدة التّفعيلة ضمن الشعر الحرّ وصاحبها ناجي الحجلاوي من خلال أربع مجموعات شعرية وهى: «سفر الصّفر» و «لى مشكلة» و«ثقوب الطّين» و «الصّراخ الخافت» وتهدف إلى التعريف بشاعرين ينتميان لبلدين ولغتين مختلفتين لهما صفحات حرية بالبحث والدراسة، والمساهمة في إقامة جسر بين أدب إيران وتونس بواسطة التعريف بشاعريهما.

هذه الدّراسة تتكوّن من مفصلين اثنين. الأوّل تقصّى مظاهر التّناصّ بين هذين الشاعرين والثّانى تتبّع تجلّيات الأبعاد الجمالية في المنجز الشّعرى. فما هو مفهوم التّناصّ وماهى مظاهره؟ وما معني الجمالية وماهى تجلياتها؟

وأما عن سابقية البحث، فلابد من الإشارة إلى ثلاث مقالات قد تطرق الباحثون فيها إلى دراسة أشعار جمال النصاري وهى: الأبعاد النفسية في شعر جمال عبدالزهراء النصاري لصادق حسن، قد تناولت تحليل ديوان الجريمة وفق المنهج النفسى الفرويدى، وقد وضحت الصورة الفنّية التي لجأ اليها جمال النصاري للفرار من إحراجات فكرية وواقعية، ترتبط بالمرأة، والحياة، والفن، والتعارض بين كلّ منهما. والثانية: مظاهر الحداثة في شعر الدكتور جمال النصاري (ديوان الجريمة نموذجاً) لرسول بلاوي قد تطرق الباحث فيها إلى دراسة آفاق خيال الشاعر الخصب وجماليات لغته وتوظيفه لبعض المظاهر الحداثية. وكذلک: المرأة في شعر جمال النصاري لأحمد جابرى، يقوم الباحث فيها بقراءة صورة المرأة في شعر الشاعر من خلال مجموعتي الجريمة و«عندما أموت». وأما بالنسبة إلى الحجلاوي فإننا لم نجد دراسة متخصّصة تعرّضت لدراسة أشعاره.

وأما هذه الدراسة فهي دراسة جديدة غير مسبوق إليها، لأننا بذلنا جهدنا فيها لنتطرق إلى دراسة جوانب من آراء الشاعرين وإلقاء الضوء عليها ما لم يتطرق إليها الباحثون، خاصة اننا اعتمدنا فيها على المنهج المقارن من خلال دراسة مظاهر للتناص في شعر الشاعرين.

٢. مفهوم التّناصّ[١]

للتّناصّ مفهوم مخصوص، وله مجال محدّد، وقريب منه مفهوم الأدب المقارن. والتّناصّ - بصفة عامة - حوار بين النّصوص باعتبار أنّ النصّ حدث لغوى يضطلع بوظائف أهمّها إقامة علاقات اجتماعية ونفسية وتاريخية. فالنّصّ مدوّنة حدث كلامي بأكملها حسب عبارة جيليان براون[٢]. فالتنافذ بين عالمين أدبيين يتمّ من خلال القوة القولية الكامنة في النّصّ.

فالتّناصّ تعالق بين النّصوص إن كان ذلک بالمحاكاة أو بالمعارضة والأدب، في كلتا الحالتين، هو المستفيد الأوّل. وقد ذهب بعض النّقاد إلى أنّ التناصّ إمّا أن يكون اختياريا وإما أن يكون اضطراريا أوقل مقصودا أو غير مقصود، لأنّ اشتراک أديبين في نظرتهما إلى العالم قد يفضى إلى إقامة بُنى نفسية وذهنية متشابهة ومتلائمة مع تحدّيات الثّقافة القائمة في الواقع. وفي هذا الإطار تتشابه أوجه التّداعى وتتناسب أوجه النّظر المُشكلة للخلفية النّظرية الثّاوية وراء الإنجاز الأدبى الحاوي لجمالية فنّية ممتعة ومفيدة.

ولمّا كان العمل الأدبى ينهض على طرفين: الرّؤية والموقف فإنّ هذين المجالين هما المبدآن الأساسيان للتناصّ. ومن هذا المنطلق يصبح التناصّ بمثابة الهواء المتنفّس

---

[١] يمكن العودة في هذا المجال إلى مفتاح (محمد)، *تحليل الخطاب الشّعرى*، إستراتيجية التّناصّ، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٥، ص ١١٩ وما بعدها. و بالكحلة (عادل): «التناصّ بين الفكر الفلسفي الإيراني المعاصر والشّعر الفارسى الحكمى: رهانات إعادة الإنتاج الرّمزى لدى مرتضى مطهّرى»، مقال ضمن كتاب جماعى بعنوان *أضواء على الشعر الفارسى*، مطبعة المغرب للنّشر، تونس، ط ١، ٢٠١٠، ص ص ٨٥-١٠٩.

[٢] بروان (جيليان)، *تحليل الخطاب*، ترجمة محمّد لطفي الزليطنى ومنير التريكى، النشر العلمى والمطابع، الرياض، ط ١، ١٩٩٧، ص ٥.

للشّاعر. إذ يعبرّ كلّ نص وليد عن نصّ تناسل منه. وقد أشار رولان بارط إلى هذه الفكرة بوضوح في كتاباته النّقدية[١]. وفي الحقيقة، لا شيء يخلَق من عدم أما الإنسان فمادّته تتمثّل فيما أُنجز سلفا.

إنّ القضايا المعيشة والتي تنطبع بالواقع الاجتماعى أو الثّقافي هى الموجّه الأساس للخطاب الشّعرى. ولمّا كانت هذه القضايا متشابهة فإنّ الموضوع الواحد قد يعبرِّ عنه أكثر من شاعر ويصبح المعوّل والمعتمد هو طريقة الصياغة وجمال العبارة والأسلوب. وقد عبرّ الشّاعر عنترة بن شدّاد قديما أنّ الشعراء الأوائل لم يتركوا أى متردّم للاّحقين وذلك في قوله:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ منْ مُتَـرَدَّمِ* أم هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بعدَ تَوَهُّـمِ [٢]

وهكذا يتمّ الاشتراك في جمال العبارة وغموضها وتكرارها وتنغيمها. فلا مناصّ حينئذ من التّناصّ المضمونى أحيانا والتّناصّ الشكلى أحيانا أخرى. وهذا التّشاكل بين ضروب الخطاب الشعرى يفضى بالضّرورة إلى إغناء القول الشعرى. وفي هذا الإغناء يتخلّص الأدب من الضّيق والأسر وتُفتح آفاقه على سعة الدّلالة والتدفّق المعنوى وهكذا تتضافر التّجارب بعضها مع بعض، وحسب المبدع اضطلاعه بهذه الوظيفة.

وحتّى لا يظلّ الكلام نظريا فلابدّ من البحث عن مظاهر له في الإنجاز القولي والوقائع الخطابية الشّعرية من خلال المنجز الأدبى لدى شاعرين اثنين هما الإيراني جمال النصاري والتونسي ناجي الحجلاوي. فأين يتجلّى هذا التّناصّ وماهي آثاره في خطابهما؟

٣. التّناص لدي النصاري والحجلاوي

٣. ١. صورة الصحراء والمعاناة

إنّ الناظر بعين فاحصة في مجموعة النصاري يلقى اهتمامه بامتداد الصّحراء

---

[1]- BARTHES (Roland) : *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques,* Éd. Seuil, Paris,1953, pp. 9-14.

[٢]ابن شداد (عنترة)، *الدّيوان*، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٤، ص ١١.

المترامية في آفاق الثّقافة السّائدة والعلاقات القائمة بين النّاس، فكانت نتائج ذلك الجدب والقحط وغياب النّساء رمز الولادة والعطاء والجمال، يقول في هذا الصّدد:

«مشى الدّهر على جسدى
وصاح
صحراء لا ينبت فيها زرع
ولا نساء[1]»

وإذا بالشاعر الحجلاوي يعبّر عن ذات الموضوع الباعث على استنكار ما تشيعه الصحراء من قحط وموت وغبار ومهازل في مقطوعة بعنوان صحراء، يقول:

"كهف، يجاور، مقصلة
وحديث مقبرة
تؤجّر
حارسا
ليخطّ
رسما
اسمه، ياحنظلة
حبر
وقسّيس
وراهبة
وشيخ
قبيلة
عظمى
وسيف
قاطع
يندى، بماء، المهزلة"[1]

وهذا الوعى البائس اليائس الذى تشيعه الصحراء ينحو بالشاعر النصاري أن يكون

[1] النصاري (جمال)، *الجريمة*، تعريب نسرين غبانحبى، نشر هرمنوتيک، ط ١، ١٣٩٢ ه، ص ٥.

جسده معبرا وجسرا للدّهر ينوء عليه بكلكله، فتبدو المعاناة والأنّات ظاهرة فتظهر الأنا الشاعرة بادية المعاناة والعذاب. يقول في قصيدته «مشى الدّهر على جسدي»:

«مشى الدّهر على جسدى
وصاح[٢]»

والحجلاوي يشاطر النصاري ذات المعاناة في قوله:

«صلاتى تطهّر الأرواح
والجسدا
ومن أركانها المقلاع
والحجر[٣]»

فيبدو الجسد مدنّسا بغبار الحضارة الزّائفة التي تثقل كاهل الأجساد وتحاول استعمارها لأجل تخريبها، يقول الشاعر في موقع آخر:

«تلاقينا على ريث

تجمّعنا على جسدى[٤]»

وإذا انفعلت الذّات الشاعرة لدى النصاري بهذه الصّحراء القاحلة فإنّ الخلاص لديه يكون في الماء وهو الخلاص المنطقى الذى يذهب الإنجاس والأرجاس باعتبار أنّ الماء رمز الطّهارة والزكاة والحياة، يقول:

«تراءت الأجساد

وثمّة ماء جرى في القلوب

وُلد مصطفي من الماء[٥]»

وذات الحلّ يراه الشاعر الحجلاوي في قصيدته لهيب الماء من مجموعته «ثقوب

---

[١] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، مطبعة تونس قرطاج، ط ١، ١٩٩٠، ص ٣٩.

[٢] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ٥.

[٣] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، مصدر سابق، قصيدة "لوجه الله أنتحر"، ص ٢٢.

[٤] المصدر نفسه: ص ٢٤.

[٥] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، قصيدة «مشى الدهر على جسدى»، ص ٥.

الطين» وقصيدته «طريق الماء» في مجموعته «الصراخ الخافت»، إذ يقول:

«ضاقت الأرض بما ضاقت به
سمّ الخياط
والسّياط
من لهيب الماء في بأس شديد[١]»

أو قوله:

«كلّ شيء في طريق الماء أخضر[٢]»

٣. ٢. فكرة الصّمود والتّحدّى

وإذا كان الباعث الصحراوى يشيع الموت في كلّ ثقافة فإنّ الشاعر النصاري يشير إلى ذلك في قوله:

«كلّ يوم في شارعنا تموت نجيبة
كل يوم في شارعنا يموت مصطفى
كل يوم في شارعنا تموت أنثى[٣]»

فإنّه لا يستسلم أبدا ويرسّخ الانبعاث من الرّماد شأنه في ذلك شأن العنقاء التي ترمز إلى عدم الاستسلام وإلى مقاومة الموت بالحياة الجديدة ومصداق ذلك قوله:

«ويبعث الحب من رماده[٤]»

وفي هذا الاتّجاه يلتقى النصاري مع الحجلاوي في بلورة فكرة الصّمود والتّحدّى لتذليل مصاعب الحياة تكريسا لوظيفة الشاعر المتمثّلة في غرس الأمل والانشداد إلى المستقبل. يقول الحجلاوي:

«أنت في المنفى
ومنفاك بعيد

---

[١] الحجلاوي (ناجي)، *ثقوب الطّين*، مطبعة تونس قرطاج، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٣.

[٢] الحجلاوي (ناجي)، *الصراخ الخافت*، (قصيدة طريق الماء)، الدّار التّونسية للكتاب، ط ١، ٢٠١٣،، ص ٥.

[٣] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، «نجيبة ومصطفى»، ص ١١.

[٤] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

ساحل اللّيل وموت في الوريد
كلّما مات ممات
يولد الموت الجديد[١]»

ومن طريف الصّناعة الشعرية أن لكلّ شاعر من هذين الشاعرين طريقته في التّلاعب بالأحرف ورمزيتها فاستبدّ كلّ واحد منهما بثلاثة أحرف ألف وميم ولام بالنّسبة إلى النصاري واستخرج منها كلمة أمل ونون وحاء ونون بالنّسبة إلى الحجلاوي، واستخرج منها لفظ «نحن» وكلّ حرف يستقلّ بدلالة. يقول النصاري:

«ثلاثة أحرف تُقرأ عموديا
الألف: لا إله موجود في خيمة العرب
الميم: فقدت الماء ومصطفي خيال لا ينسى
اللاّم: لم تحتضن الفجر يوما[٢]»

أمّا الحجلاوي فيرشّح النون والحاء والنون لبناء جزء من عالمه الشعرى يقول:

«نونان
والحب يؤرّقنا
النون الأولى نبات
والنون الثانية نجم
والحرف الثالث حب[٣]»

٣. ٣. الشدّ والمكابدة

وإذا كانت رحلة الشّعر هى رحلة الاحتراف والمكابدة في نحت الكيان ومغالبة الصعوبات، فإنّ أصداء هذه القضية شديدة الوضوح عند الشاعرين يقول النصاري:

«في بلاد نجيبة
الحبيبة لا تصل إلى حبيبها مرتين[٤]»

---

[١] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، مصدر سابق، ص ٢٩.
[٢] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ٧.
[٣] الحجلاوي (ناجي)، *سِفر الصّفر*، (قصيدة «نحن»)، مطبعة تونس قرطاج، تونس ط ١، ١٩٨٥، ص ٢٥.
[٤] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ص ٦-٧.

أمّا الحجلاوي فيعبّر عن هذا الشّدّ والجذب وعدم الوصال بقوله:

«عشقناهم
فما عشقوا
وما ودّوا
وأهدينا فما قبلوا
وما ردّوا جذبنا الحبل من طرف
فما جذبوا
وما شدّوا
طرقنا الباب نرقبهم
فما فتحوا
وما وُجدوا
على قلبى السلام
إذا حنا
وعليهم العُتبى إذا صدّوا[1]»

على هذه الشّاكلة يتّضح للدارس أنّ الخطاب الشّعرى يتمتّع بقدرة نافذة من شأنها أن تعبر الجغرافيا وتتجاوز التّاريخ. ومهمّة النّقد تكمن في سبر أغوار هذه التجارب الفنّية.

٣. ٤. الحب والمرأة

ولمّا كان الشّعر مشتقّا من الشّعور والمشاعر، وكان الشّعر لغة الذّات والوجدان، فإنّ موضوع العشق حاضر بقوّة في شعر جمال النصاري وفي شعره إعلانٌ صريح على مغامراته في العشق في هذا الوجود الذى ينضح بأمواج العاطفة والوجدان المتلاطمة، يقول:

«أنا آخر عاشق نجا من سفينة الحب[2]».

وتتزايد آفاق الحبّ لتضرب بقدم في أعماق الزّمن الآتى وثنايا المستقبل الآمل

[1] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، مصدر سابق، ص ص ٦٧-٦٨.

[2] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، قصيدة «يا ويلكم من قلمى وألمى»، ص ٢٥.

المُشرع على ولادة حبّ جديد يقول:

«مفاتيح جسدى
بيد امرأة
لم تولد بعد[١]».

ولا غرو في سباحة الذّات الشّاعرة في بحار من الحبّ والعشق لوعيه العميق بأنّ هذه العواطف الجياشة إنّما هى عنصر ضارب في الخلق الذى جُبِل عليه الإنسان. فالحبّ هو بمثابة الملح الذى مُزج به التّراب والماء يقول الشّاعر معلنا عن هذا المعني:

«جسدى مائى
ترابى
تنمو على ظلّه
نباتات ونسوة حسناوات[٢]».

ويشير جمال النصاري إلى السّبب الوجودى العميق الكامن وراء حنين الذّات الشّاعرة إلى امرأة تمثّل المطلق في عالم الأحلام. ويرجع ذلک إلى أنّ الرّجل والمرأة يعودان إلى نفسٍ واحدة، يقول:

«عندما ترينَ
صورتک في جسدى
عانقينى[٣]»

ومن هذا المُنطلق الوجودى شرّع الشّاعر لزحف النّساء على مجاله النّفسى وغزوهِنّ لعواطفه واحتلالهنّ لدفاتره وخزائنه الحاوية لأسراره ومكوّنات كيانه المرهقة والهشّة بما فيها من الأحاسيس المرهفة والقيم الإنسانية النّبيلة، يقول:

«سقطتُ على دفاترى
واحتلّت النّساء خزائنى
ولم تبقَ حمامة

---

[١] المصدر نفسه، ص ٢٧.
[٢] المصدر نفسه، ص ٢٩.
[٣] المصدر نفسه، ص ٣٢.

على قصائدى[1].»

ولربمّا اتّسعت التّجارب الوجودية والمغامرات العاطفية لتطال ملامح أخرى خفيت على أصحاب التّجارب المتواضعة. وهكذا تكتمل عناصر الصّورة. فكلّ التّجارب في الحبّ ليست مأمونة العواقب ولاهى مضمونة النّتائج. فقد يكبو جواد القلب أحيانا. فتستحيل الحياة لديه لوحةً قاتمةً تفيض بالمرارة فلا يجد ملجأً إلاّ في الحنين، يقول:

«لا تحتفلوا بنسائكم
لكلّ امرأة ظلٌّ
تخدعُ به الحقيقة
جسدى لمن يستحقه
ولقلمى
والنّساء اللواتى سيقرأن
بين سطوره[2]»

ولا يعدم شعر الحجلاوي التّجديف في هذا البحر بمجاديف الحبّ والتّعلّق بالعواطف، يقول:

«حينَما تمشين قربى
كم أحسُّ الوقع توقيعًا بقلبى
وأرى، بالنّفس نورًا و اتّساع
وإذا ما اشتدّ ليلى
كنتِ لى أنت الشّعاع،
حينَما تمشين قربى
نارک الحمراء تغتال عظامى وأرانى جثّةً
تحبو وتدنو من حطامى،
حينما تمشين قربى يسكن القلبَ ملاک
وإذا ما غبت عنّى حلّ بالقلب الهلاک[3].»

---

[1] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، قصيدة «إلى امرأة لم تعرف حاضرها»، ص ص ٣٩- ٤٠.

[2] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، قصيدة «ظلّ المرأة»، ص ص ٥٠-٥١.

[3] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، قصيدة «الشّعر والسّحر»، ص ص ٥٣-٥٥.

وهكذا لا يستنكف الشّاعر من أن يوزّع أعضاء جسده عربونا يبرهن من خلاله على تلذّذِه بالذّوبان والانصهار في عالم الحبّ الجميل ومصداق ذلك قوله:

«ربيع أنتِ في عمرى وزادٌ أنتِ في سفرى
فأنتِ الواحة الكبرى وقلبى ساحل البحر
أنا إيقاع أغنية وأنت رنّة الوتر[١]»

٣. ٥. الواقع المعيش وهموم الأمة

ولمّا كانت الحياة ذات بعدين: الخير والشّر، والسّعادة والشقاء، والظّلام والضياء، فإنّ تجربة جمال النصاري الفنّية لم تهمل هذا الجانب في شعره. وبهذا تكتمل الصّورة لديه. فهو ينتج واقعا أدبيا على غرار الواقع المعيش ولعلّ السمّة البارزة الدّالة على هذا الشّقاء في الواقع المعيش والبؤس الملازم له، هى رمزية الدّم وفي هذا العنصر الدّال على أكثر من معني يقول الشّاعر:

«عندما أرشد غاندى
جسدى إلى روحى الكربلائية
هم يكتبون نصوصهم الدّينية
بدم الزّوّار[٢].»

وعلى هذه الصّورة، تتّضح معالم الجريمة وتبدو الأيام مكشّرة عن أنيابها تلذّذا بإزهاق الأنفس البريئة وشرب الدّماء الزّكية. وبمثّل ذلك تماما يستحضر الحجلاوي عنصر الدّم الدّال على نزيف القدس الدّامى، ومعاناة عاشقيها، فهم لا يجدون إلاّ دماءهم يدفعونها مهرًا وقربانا إليها؛ إذ الحياة تؤخذ بالمغالبة وبالصّراع. إنّ الأرض المشبّعة بدماء الشّهداء الزّكية هى التي تنتج البطولات وتجنى ثمار النّخوة والعزّة، يقول الشّاعر:

«أحببتک صدرا ... أوسع ممّا أنت ...
وأحبّک عينا لاتبكى..
أحببتک مخطوطا ... من خُطبى ...

---

[١] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، المصدر نفسه، ص ص ٥٠- ٥١.
[٢] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ٣٤.

وأردتک مزجا من سيل دمائی
والمسک ...
فلتنهمری مثل القدس ...
دماء.. فوق الأسلاک و فوق الشّوک ...[1]»

ويقول في هذا الصّدد في موضع آخر:
«حتّام أری کبدی.. يمْتصّ دماها ...
وأری قلبی منتظرا ... دورته الدّموية؟
کيف يکون مآلک يا قلبی؟[2]»

إنّ المتصفّح لشعر هذين الأديبين الرّسّامين بالكلمات يحسّ بجلاء أنّهما يحملان هموم أمّتهما الإسلامية. ويعتبران أنّ الكلمة الهادفة لا تقلّ قيمة عن دور السّائس أو المناضل أو العامل المجاهد في بثّ الحياة في الأرض البوار.

إنّ الشّاعر ضمير حی في جسد الأمّة بأسرها. وهو بما يتمتّع به من قدرة على التّعبير والتّصوير والتّأثير، يحاول بثّ الدّفقات الحيوية في شرايين الوجود بواسطة الصّور والرّموز الطّافحة بالأمل والفرح. ولا أدلّ على هذه الوظيفة الحيوية، المنوطة بالشّعر، من اتّهام المشركين للنّبی الخاتم بكونه شاعرًا لما يكمن في الشّعر من تشابه مع القرآن في جماله وتأثيره.

إنّ الشّعر لدى هذين الشّاعرين يطمح إلى علاج منابع الضّعف والخلل في الثّقافة. ويثور على منابع الفساد فيها والتّفسخ والتّخلّف. ومن ثمّ يطمحان إلى تنمية البذور المخصّبة لتطوير المكوّنات المولّدة لثقافة، هي أكثر جمالا وخيرا وعطاء احتفاء بالابتكار والتّجديد والتّغيير[3]. ولعلّ النّزعة النّقدية السّاخرة من مفارقات الواقع هی من أهمّ العلامات المعبّرة عن الخطاب الشّعری لدى هذين الشّاعرين، علما بأنّ الثّورة على الواقع المتردّي إنّما تبدأ من رفضه وتهجينه والسّخرية منه سعيا إلى بناء عوالم أكثر نبلا وأكثر جمالا ممّا هو سائد.

---

[1] الحجلاوي (ناجي)، *سِفر الصّفر*، مصدر سابق، ص ٦.
[2] المصدر نفسه: ص ٩.
[3] انظر حسن (عبد الكريم)، *قصيدة النّثر وإنتاج الدّلالة*، دار السّاقی، ط ١، ٢٠٠٨، ص ٦.

وتلك سمة ملازمة للقول الشّعري الهادف الطّامح لبناء حياة إنسانية طافحة بالقيم والمثل العليا التي يجنح الشّعر إلى بلورتها في أشكال جميلة تروق القارئ وتمتّعه.

٤. جمالية القول الشّعري

بعد تسليط الأضواء على التّقاطع الحاصل في مستوى المضامين، بين تجربتين شعريتين متباعدتين جغرافيا، ومتقاربتين ثقافيا، يجدر بالدّارس أن يتتبّع مظاهر الجمال الفنّى في هاتين التّجربتين من خلال استخدام الصّور والألوان والرّموز.

٤. ١. مفهوم الجمالية

لمّا كان الأدب نتيجة العمل التّخييلى، فإنّ الجمالية المتعلّقة به تحوم حول البراعة في الإيهام. فالشّعر بالأساس يتوسّل بلغة كثيفة ذات جمال يتمثّل في الوزن الخارجى والإيقاع الدّاخلى. ولعلّ الجمالية تزداد أبعادا عندما يتمّ الفصل بين الأثر وصاحبه. فالصورة الجمالية تبدو في القدرة على التّلاعب بالأضواء والألوان، وتحقيق الخبرات المتعدّدة لدى المتلقّى. فالنّصّ المكتنز بالفنّ لا يهب نفسه بسهولة إلى قارئه بل هو مجال فسيح للتأويل يقتضى القراءة وما تتطلّبه من أدوات ومقاربات. وعليه فإنّ النّصّ الشعرى يصبح إنتاجا مستقلاّ بذاته يستفزّ قارئه ويتمنّع عنه وهو بذلك يخرج عن سبيله المعهود، لأنّ الرّحلة التي قطعها النّصّ الشعرى من مضمون القول إلى كيفيته هى الرّحلة الحاملة للأبعاد الجمالية. وهكذا خرج الجمال الشّعرى من صراع العقل ضدّ اللاّمعقول، وتحرّر الفنّ من قيود الشّعور إلى التّحليق في فضاء اللاّشعور[١]. فما هى ملامح هذه الجمالية في تجربتى الشّاعرين المدروسين؟

٤. ٢. ملامح الجمالية لدى الشاعرين

تتميز مقاطع الشّعر لدى جمال النصاري بجمال الصّورة، إذ يجد الدارس ضروبا منها لعلّ من أهمّها الصّورة العاطفية، والحسّية، والمادية، والمعنوية.

٤. ٢. ١. لعبة الألوان

[١] عبد الحميد (شاكر)، *التفضيل الجمالى دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّى*، سلسلة عالم المعرفة، والأدب، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١، ص ٣١٥.

ويبدو الجمال أيضا في تفاعل الألوان. وإذا كان الشّاعر رسّاما بالكلمات، فإنّ هذا الشّاعر ينحت بالألفاظ ألوانا، ولوحات نابضة بالبياض، والسّواد، والاحمرار، والاخضرار، والزّرقة. إنّ اللّون الأخضر يبدو في مكوّنات الجنّة:

«لِمَ أنزلتنا من الجنّة؟[1]»

وأماّ اللّون الأسود فيظهر في لفظة المساء الواردة في قوله:

«فالذّات تنغمس في المساء
ومساء تجرّد من هويته[2]»

ويطالعنا اللّون الأبيض ثِنى الضّياء المنبعث من الشّمس والقمر والمتكرّر في أكثر من موضع:

«والضّوء يبحث عن مخرج
ونجيبة تبحث عن ضوئها
هنا
الشّمس لا تصل إلى ذاتها
وتبدو في البحر
البحر يترك قمصانه على السّاحل[3]»

وكذلک في قوله:

«انشقّ القمر[4]»

وأمّا فيما يتعلّق باللّون الأحمر رمز المحبة والتّضحية، فيتجلى في لون الدّم الذى عبّر عنه بقوله:

«وكلّ الديانات متهمّة بدم مصطفى[5]»

---

[1] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ٨.
[2] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص ٩.
[4] المصدر نفسه، ص ١٠.
[5] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ١٠.

وليس خافيا على الدّارس سيادة اللّون الأزرق المنطلق من البحر. وهكذا تتضافر الألوان الطّبيعية في قصائد جمال النصاري لتكوّن باقة من الأزهار الشّعرية أو قوسا قزحيا تنتشى به الحواسّ سمعا وبصرا. والقارئ يتمتّع بهذه الأطياف كلّما أوغل في القراءة والاطّلاع على عالم النصاري الشّعرى.

وأمّا بالنّسبة إلى الشّاعر ناجي الحجلاوي، فإنّ لعبة الألوان لم تغب هى الأخرى عن رسم عالمه الشّعرى ونحت معالم التّجربة لديه. فالضّوء الأخضر يطالعنا منذ القصيدة الأولى في مجموعته الشّعرية المُعنونة بـ «سفر الصّفر» ليشيع ضوءا مليئا بالتّفاؤل والسّماح للقول الشّعرى بالمرور في دروب الحياة. وهو اللّون المتّقد بالحيوية والدّال على قداسة الحياة وحُرمتها إذ يقول:

«كلّ شئ في طريق الماء أخضر[١]»

وفي خضمّ هذه الحياة يتصارع البياض رمز الفضائل والحقائق مع السّواد رمز الظلم والظلمات، يقول:

«قبّلت روحى
واسترقت السّمع في حرّ الجروح
فاستبان اللّيل عن
صبح فصيح
صبح أوجاع
وفجّ من فحيح[٢]»

وتمتدّ الزّرقة من أعماق البحر لتُعلن علاقة السّماء بالأرض في أجلى ضروب التّماهى والانسجام. ومصداق ذلک قوله:

«لم أزل في الماء
من بحر
ومائى من تراتيل وريح[٣]»

---

[١] الحجلاوي (ناجي)، *الصراخ الخافت*، مصدر سابق، ص ٥.

[٢] الحجلاوي (ناجي)، *ثقوب الطّين*، مصدر سابق، قصيدة «لهيب الماء»، ص ٤.

[٣] المصدر نفسه: ص ٥.

وقد حضر البحر في أكثر من قصيدة لدى الحجلاوي حيث أشار إلى أنّ هذا البحر رغم غَنائه واتّساعه فقد يستعير من موجاته كى يصبح أكثر عمقا وأكثر حرية. ولم يغب اللّون الأحمر عن فضاء هذه التّجربة إذ أحبّ الشّاعر أرضا حَوَتْه. ورآها صدرا واسعًا، وعينا لا تبكى، وأرادها مزيجا من دمائه والمسك، وذلك في قصيدته المُعنْونة بـ«أنتِ دماء حبّك والرّصاص[1].»

ويعلن الحجلاوي في قصيدته الأخرى التي هى بعنوان «صواعق صلد الدّماء»: «أنّ التّاريخ يصنع من دماءٍ في قلب الشّباب[2].»

وعلى هذه الشّاكلة، يقف الدّارس على أنّ أدوات الخطاب الشّعرى تتوحّد لدى الشّاعرين، في مستوى لعبة الألوان. ومن ثمّ تبدو الطّبيعة بألوانها المتنوّعة أداة إلهام شعرى ومجال إثارة لمُخيلة الشّعراء.

٤. ٢. ٢. الصّورتان العاطفية والمادية

وبالعودة إلى شعر النصاري، تلوح الصّورة العاطفية في معاناة المرأة، رمز المحبّة والصّفا:

«ونجيبة تموت أمام واقعها[3]»

وأمّا الصّورة المادية فتظهر في ارتكاب المظالم والجرائم اليومية على مرأى النّاس ومسمعهم حيث الاعتداء على الأرض والأنفس، وحيث التّناحر القَبَلى والمذهبى المتسبّب في القتل والتّشريد، يقول:

«وكلّ الديانات متهمة بدم مصطفى[4]»

إنّ الكلمة في شعر النصاري تتجاوز معناها التّواصلى الأوّل لتطال المعني البلاغى والشّعرى المتمثّل في التّعبير المجازى. وهو مجال الرّمز والاستعارة. وهما المعبران

---

[1] الحجلاوي (ناجي)، *سفر الصّفر*، مصدر سابق، ص ٦.

[2] المصدر نفسه، ص ٤١.

[3] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، ص ٩.

[4] المصدر نفسه: ص ١٠.

الأساسيان الموصلان للإبداع. إنّ الرّمز يتحوّل إلى حجاب جميل يستر الحقيقة اللّغوية الواضحة للعيان، ويخرجها مخرج المعني اللّطيف الكامن في الأذهان. إنّ الرّمز أداة تثوى فيها المعانى القابلة للتّأويل والمحتملة لعدّة وجوه.

وهكذا تتحوّل اللّغة من أداة تواصل عادية إلى أداة متفجّرة، تتشظّى منها المعانى لصياغة دلالة شعرية عامّة جميلة ومفيدة في آن واحد. وما استخدام جملة من الألفاظ من قبيل: نجيبة، والولد، وفرويد، والكهف، والقلم والسّتار وبدر شاكر السّياب، ومحمود درويش، والشّجرة والمأدبة، والمسيح، والأرض إلى رموز واستعارات دالّة وغير مقصودة لذاتها يقول الشّاعر:

«أنا الأرض بشهواتها

أنا الأرض بشهواتها[١] »

و يقول أيضا في قصيدة الرّحلة إلى جهنّم بنوايا حسنة ما يلى:

«-أولاً :

مشيت إلى ما وراء الطّبيعة

بحذاء امرأة

أسقطت جنينها على خشبة هوليوود

- ثانيا:

- بحيرة سقطت في البحيرة

- وقوس قزح امتد على الخليج

- لا أعلم أين رأيت هذا المشهد؟

- أنا بقيت وحيداً[٢] »

وهى إحالات موحية. ولربّما رمت بالقارئ في أحضان أزمنة وأمكنة أسطورية غير مألوفة ولا معروفة. إنّ شعر النصاري مزيج فذّ يتآلف فيه القول الشّعرى مع القول النّثرى ليصْبرَ منهما عجينٌ هو بمثابة الوليمة التي تتراقص فيها الإيقاعات الدّالة

[١] المصدر نفسه: ص ٤٢.

[٢] المصدر نفسه: ص ٢٣.

على الحياة من خلال نماذج متنوّعة من الوصف والسّرد والحوار حيث يلتبس الوزن بالكلام[1].

وهذه الإيقاعات تحيل على الدّراما الباعثة على الحزن أحيانا مثل الاحتلال وارتكاب الجرائم وإراقة الدّماء، والباعثة على الفرح والانشراح أحيانا أخرى، كالرّقص والغناء. وفي كلّ هذه الصّور الشّعرية المشكلة لعالم النصاري الشّعرى تتراقص المفردات مُحدثة نغمية تفتح شهية القراءة لهذا الشعر والاستزادة منه يقول الشّاعر:

«لو رآنا ماريو فارغاس يوسا
هكذا هادئين لانتحر عصيانه
والأدب أصبح معلّم أخلاق
يرقص على الصّراط المستقيم[2]»

ورغم السّخرية الظّاهرة من تخلّى الأدب والأدباء عن وظيفة التّمرّد والعصيان للخروج على الظلم وأصحابه، فإنّ الشّاعر قد نجح في إقامة التّقابل الحاصل بين الحركة والهدوء، مُشيدا بجدوى الحركة الدّالة على الحياة النّبيلة والضّامنة لبقائها.

وأمّا بالنّسبة إلى ناجي الحجلاوي فقد بدت الصّورة المادية بوجهها السّاطع في تشبيه العنصر المجسّد الذى هو الغيوم بالعنصر المادى المحسوس والماثل في العجاجة، فإذا بالعنصر المشبَّه من جنس العنصر المشبّه به استزادة في التّوضيح وتجلية للمعانى، يقول:

«ويذوب ظلّى، حينما أعدو
لأبرق في الغيوم
المبعدة
فإذا الغيوم عجاجة تندى بماء المهزلة[3]»

---

[1] أولاد بوهدّة (فتحى)، *أجهزة تقبّل التّحديث الشعرى في دراسات العرب المعاصرين*، الدار المتوسّطية للنّشر، تونس، ط ١، ٢٠١٥، ص ١٨٨.

[2] النصاري (جمال)، *الجريمة*، مصدر سابق، صص ٢٢- ٢٣.

[3] الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، مصدر سابق، ص ١٠.

واسترسالا في هذا الاتّجاه يجسّد الشّاعر المعني المجرّد تحقيقا للفكرة، وتعيينا لها حتّى تخرج من الأذهان لتصبح واضحة للعيان. فهو يحرص أن يفوح شعره قبلة وينفتح قلبه ليهدى وردة أو سنبلة. وأمّا الظّامئون فقد أعدّ لهم المستبدّون شراب المقصلة[١].

وفيما يتعلّق بالصّورة العاطفية، فهى بمثابة الأرضية المؤطّرة لأغلب المعانى الشعرية لدى الحجلاوي. إذ الشّعر علامة دالّة على ما يتبقّى في الذات بعد اشتعال ألسنة اللّهب. ونقتصر على الإشارة إلى واحدة منها بارزة تتمثّل في الأبواب، الصغير منها والكبير، كلّها موصدة أمام القلب العاشق لقمره، فيظلّ القمر في عليائه شاردا ويظلّ القلب العاشق مكبّلا في حرمانه وعذابه، يقول:

«لا باب في الباب الذى
بينى
وبينک
يا قمر ...
ثُقب الجدار
بمنجنيق كافر
هتف الحَجَر:
ريحٌ لأطفالى
وزغردةُ النّساء[٢]»

ولقد توسّل الشّاعر لبلوغ الآفاق الشّعرية المترامية الأطراف بواسطة الرّمزية التي تفيض بالدّلالات والإيحاءات. فهند آكلة الكبد تصبح علامة دالة على الإمبريالية الغاشمة. ويوسف يصبح المؤوّل المرتقب لأحلام أجيال حالمة بالثّورة والتّغيير. ويونس الحوتى رمز الشباب المغامر المتطلّع لحياة أفضل.

٥. خاتمة

[١] المصدر نفسه، ص ١١.

[٢] المصدر نفسه، قصيدة «لوجه الله أنتحر»، ص ١٩.

إنّ هذا التناصّ، المُشار إليه آنفا، والتّوازى في النّسيج الشعرى صورا ورموزا ولغة يجعل النّاظر يخلص إلى النتائج التّالية:

يقف الشّاعران على أرضية نقدية متشابهة الحدود والأطراف. وهذا التّشابه في المنطلقات النّظرية أدّى إلى اتّفاق كبير في طرائق الأداء الشعرى. وبالرّغم من أنّ القصيدة لدى النصاري نثرية ولدى الحجلاوي قصيدة تفعيلة، فإنّ التصوّرات إزاء الذّات والآخر والوجود تكاد تكون موحّدة. ولقد اضطلع الخطاب الشّعرى لدى هذين الشاعرين بوظيفة مزدوجة: الإمتاع أولا والإفادة ثانيا. ولقد بدا الإمتاع في الصّور الشعرية والإيقاع الدّاخلى والخارجى وما يصاحبهما من نغمية وموسيقية. وقد بدت الإفادة في فضح ما أخفاه الواقع الرّتيب من مهازل وجرائم في حقّ الإنسانية والحياة. ولئن حاولت هذه الدّراسة الوقوف على جانبين مهمين في هاتين التجربتين الشّعريتين وهما: ظاهرة التّناصّ وظاهرة الجمالية الشّعرية فإنّ الباب يظلّ مفتوحا على المزيد من النّقد والتمحيص لسبر المزيد من أغوارهما.

***

المصادر والمراجع

١- أولاد بوهدّة (فتحى)، *أجهزة تقبّل التّحديث الشعرى في دراسات العرب المعاصرين*، الدار المتوسّطية للنّشر، تونس، ط ١، ٢٠١٥.

٢- بروان (جيليان)، *تحليل الخطاب*، ترجمة محمّد لطفي الزليطنى ومنير التريكى، النشر العلمى والمطابع، الرياض، ط ١، ١٩٩٧.

٣- الحجلاوي (ناجي)، *ثقوب الطّين*، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط ١، ٢٠٠٦.

٤- الحجلاوي (ناجي)، *سِفر الصّفر*، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط ١، ١٩٨٥.

٥- الحجلاوي (ناجي)، *الصراخ الخافت*، الدّار التّونسية للكتاب، تونس، ط ١، ٢٠١٣.

٦- الحجلاوي (ناجي)، *لى مشكلة*، مطبعة تونس قرطاج، تونس، ط ١، ١٩٩٠.

٧- حسن (عبد الكريم)، *قصيدة النّثر وإنتاج الدّلالة: أنسى الحاج أنموذجًا*، دار السّاقى، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.

٨- الرّيحانى (أمين ألبرت)، *مدار الكلمة*، دار الكتاب اللّبنانى، بيروت، ط ١، ١٩٨٠.

٩- ابن شداد (عنترة)، *الدّيوان*، دار المعرفة، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٤.

١٠-الشّملى (منجى)، *الفكر والأدب في ضوء التّنظير والنّقد*، دار الغرب الإسلامى، بيروت لبنان،

.١٩٨٥

١١-عبد الحميد (شاكر)، *التفضيل الجمال: دراسة في سيكولوجية التذوّق الفنّى*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٦٧، مارس ٢٠٠١.

١٢-مجموعة مؤلّفين، *أضواء على الشّعر الفارسى*، بيت الحكمة، تونس، ط ١، ٢٠١٠.

١٣-محمّد جمعة (بديع)، *من قضايا الشّعر الفارسى الحديث في النّصف الأوّل من القرن العشرين*، دار النّهضة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣.

١٤-مفتاح (محمد)، *تحليل الخطاب الشّعرى: إستراتيجية التّناص*، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٥.

١٥-النصاري (جمال)، *الجريمة*، تعريب نسرين غبانحبى، نشر هرمنوتيک، ط ١، ١٣٩٢ ه.

١٦-النصاري (جمال)، *سايه رويا*، ترجمة وتحليل شعر فوزية العكرمى، نشر هرمنوتيک، ط ١.

١٧-النصاري (جمال)، *سكوت كويا*، ترجمة وتحليل شعر فاطمة بوهرّاک، نشر هرمنوتيک.

١٨-النصاري (جمال)، *نكين اشتياق*، ترجمة وتحليل شعر لميا عمر عياد، نشر هرمنوتيک، ط ١.

١٩-الهندى (شبلى النّعامى)، *شعر العجم من عبّاس المروزى حتّى نظامى*، المطابع الأميرية، بولاق، ط ١، مج ١، ٢٠١٤.

20- BARTHES (Roland) : *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Éd. Seuil, Paris, 1953.