التناص مع الشخصيات الأدبية الحديثة في شعر ياسين طه حافظ

م.م. أحمد جبار محمد مهدي، أ.م.د. هشام قاسم عيسى
alidn13@gamil.com Bagdad77hk@gmail.com
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

المستخلص:
يُعد استدعاء الشخصيات الأدبية بوصفها أقنعة ورموزاً من أهم المرتكزات التي تنم عن البعد الفني الدلالي في نصوص الشاعر (ياسين طه حافظ) باعتباره دافعاً مهماً لبنية النص الشعري بيد أن هذه الشخصيات تعد رموزاً لفكر الشاعر، الذي يعتمد بصورة أو أخرى على إعطاء الذهن القدر الكافي من الحركة ضمن دائرة التعبير بالوسائط عن تجربة تدور في خلجات الشاعر، كما تعطي نشاطاً حيوياً للفكر الانساني للولوج في مسافة أبعد تجاه حدود المنظومة المعرفية للشاعر والافصاح عن تجربة غير مرئية قد لا يستطيع القارئ الكشف عنها بسهولة؛ فالقناع دائما يمنح النص الشعري فاعلية وعمقاً فكرياً ومعرفياً، فاستثمر الشاعر ثقافته العميقة بشقيها العربي والأجنبي، لتعميق تجربته الشعرية وقصائده، فقصيدة الشاعر (ياسين طه حافظ) قصيدة مملوءة بما هو معرفي وثقافي فيرى المتلقي هذه المعرفة والثقافة طافحة في المتن الشعري عبر تناصات الشاعر، لذلك على المتلقي أن يتسلح بمعرفة عميقة لاكتشاف التناصات المتناثرة في تجربة الشاعر الكلية، وعلى المتابع لهذه التجربة الشعرية أن يتعرف بشكل عميق على الشخصيات التي استدعاها الشاعر.
الكلمات المفتاحية: التناص ، الشخصيات الأدبية، الموروث

Intertextuality with modern literary figures in the poetry of Yassin Taha Hafez

Ahmed Jabbar Muhammad Mahdi, Dr. Hisham Qassem Issa
Mustansiriyah University / College of Education

Abstract:
The invocation of literary figures as masks and symbols is one of the most important foundations that reflect the artistic semantic dimension in the texts of the poet (Yassin Taha Hafez) as an important motive for the structure of the poetic text. The movement is within the circle of media expression of an experience that takes place in the poet's thoughts. It also gives vital activity to human thought to reach a greater distance towards the boundaries of the poet's cognitive system and reveal an invisible experience that the reader may not be able to reveal easily. The mask always gives the poetic text effectiveness and intellectual and cognitive depth, so the poet invested his deep culture in both its Arab and foreign parts, to deepen his poetic experience and his poems. The recipient must arm himself with deep knowledge to discover the intertexts scattered in the poet's overall experience, and the follower of this poetic experience must deeply identify the characters summoned by the poet.
Keywords: intertextuality, literary characters, legacy

المقدمة:
يعد الرمز من أهم التقنيات التي حاول الشاعر والمبدع ان يوظفها في نصوصه كي تعطي أفقاً ورؤية فنية لنقل تجربته عبر فضاء اللغة أو الاشارة بطريقة ذهنية أو حسية، بوصف الرمزَ عنصراً من عناصر النص الشعري، وهو من أهم الوسائل التعبيرية في القصيدة الحداثية، وأداة يتخذها الشاعر لنقل أفكاره ورؤاه للمتلقي وتوصيلها وقد تفضي إلى الغموض أو التعقيد لأنها تعتمد على الاشارة من غير أن تعتمد على الدلالة الواضحة لأن من طبيعية الرمز الخفاء وعدم المباشرة، فالرمز هو إشارة إلى مكنونات النفس وانفعالاتها، وهذا يعطي فرصةً للقارئ في أن يدرك الأوجه الدلالية للشخصية الأدبية من خلال القراءة والتأويل.

١. التناص مع الشخصيات الحديثة
تناولت الدراسات الأدبية الحديثة مفهوم التناص من وجهة نظر خاصة، غير الأخذ والسرقات الأدبية التي دار الحديث عنها في الدراسات الأدبية القديمة، وأجمعت معظم الآراء حول التناص هو ((**إن الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ومؤدّى هذا أنه من المبتذل بعد هذا الذي قدمنا أن يقال أن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يتجاوزها**))[١]، وهذا الكلام قد يجرنا إلى أن الشاعر يمتص نصوص غيره ويحاورها ويناقشها مما يجعل نصوصه تفسر بعضها البعض، بحسب المقام والمقال، وهذا ما تؤكده الدراسات العلمية الدقيقة، في أن يكون الشاعر يمتلك معرفة علمية دقيقة سابقة وتاريخاً سابقاً بنصوص غيره من الذين سبقوه والذين جاءوا بعده، وبعدها يوازن بينها لمعرفة مدى قدرته على إجراء بعض التحوّلات في الألفاظ، والمعاني، لإظهار إمكانياته وقدراته الفنية والشعرية وصبّها في عمله الشعري. ((فالتناص إذن للشاعر، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما))[٢]، وبهذا نجد أن بعض الشعراء يعجبون ببعض الألفاظ والمعاني في دواوين غيرهم من الشعراء الذين سبقوهم ويحاولون إجراء بعض التحويرات عليها أو إبقاءها على حالها وإن بعضاً منهم لا يحسن استعمال الألفاظ والمعاني في موضعها، وبعضهم يتفوق على من سبقه ومن هنا كانت قراءتنا للتناص الحداثي في شعر (ياسين طه حافظ).

أ. الشخصيات الأدبية العربية

إنَّ مخيلة الشاعر (ياسين طه حافظ) تستثمر كلّ لحظة أو تجربة يومية يعيشها في الحياة أو يمرّ بها، فحينما زار قبر الشاعر (بدر شاكر السيّاب) كتب قصيدة بعنوان (**مقبرة الحسن البصري**) مع شرح للدلالة يقول فيه: (قصيدة عند قبر الشاعر السياب).

قلتُ أعرف بعضَهُمُ
وتوقفتُ: ذا شاعرٌ كان يحتضنُ النجمَ والصاعقة
يتوهجُ حيث استدارَ، ولكنه غادرتهُ الرؤى
فلا ضوء بعدُ يلوحُ ولا أي وجهٍ يُرى
الشناشيلُ قد أُطفئت أبدا
وهو من غفوةٍ لا يفيقْ.
التزمتُ بقانون عالمهِ
صامتاً أتذكّر اشعارهُ، صامتاً أستعيد عباراتهِ
فهو في عالم تركَ النطقَ منذ زمانٍ
وما عاد يعرفُ أيّ اللغاتْ(٣)

من المتعارف عليه عند زيارة المقابر إنّ الإنسان يشعر بالحزن والألم والصمت لمعرفته بأسماء الموتى من خلال شواهد قبورهم فيقول: أعرف صاحب هذا القبر وهكذا بدأ الشاعر (ياسين طه حافظ) في جملته الأولى في بداية النصّ وهو في مقبرة الحسن البصري (أعرف بعضَهُمُ) وكان يقصد الموتى ليقف متأملاً قبر شاعره السيّاب ومتخيّلاً زمانه وعالمه في الماضي ويتذكّر عالم الشخصية المستعادة من تراثه القريب، ليقول عنه: (ذا شاعر كان يحتضنُ النجم والصاعقة، يتوهج حيث استدار، ولكنه غادرته الرؤى) ليصف ما يشعر به فلا ضوء ولا وجوه تُرى فشناشيل (السياب) قد انطفأت وهو في نومه الأبدي، وفي تلك الزيارة لمقبرة الحسن البصري توحد الشاعر الزائر، (ياسين طه حافظ)، مع شاعره (السياب) وهو يقف عند قبره، لتنبثق شجرة هذه القصيدة. ولتلك الزيارة وقعها الخاص، في أفق حساسية، شاعر من طراز (ياسين طه حافظ)، وللمكان الصامت، وقعه المؤثر والزائر الشاعر خرج من خلال قصيدته عن سياق واقع الزيارة الحقيقية حيث دخل الأدباء مقبرة الحسن البصري متوجهين مباشرة إلى قبر (السياب)، إنّ الشاعر من خلال قصيدته هذه لا يحذف العام ليصل مباشرة إلى خصوصية الموت، بل من خلال التقاط جزئيات العام، وتنسيقها شعرياً ليصل إلى الخاص. أو إلى الموت بثقله الذي له مهابة المحور الدلالي، فعلى منهجه تغزل القصيدة شجرتها، فالقول الشعري في هذه القصيدة ينتصر على الفناء، تاركاً أفقاً لفطنة القارئ(٤). فنرى الشاعر (ياسين طه حافظ) يلتزم بقوانين عالم الأموات الذي يتطلب الصمت والتذكّر، إنّ عالم الشاعرين المشترك بينهما خلق لنا تناصاً كلياً من خلال الصور الشعرية، والأشعار والعبارات التي تذكرها كاتب النص عن رائده في المجال ذاته، وهو عالم الشعر الحر الذي ينتمي إليه الشاعر (ياسين طه حافظ) في وقفته أمام قبر (السيّاب) لينهي نصه مؤكداً أنّه الآن في عالم آخر لم يستطع النطق فيه منذ زمان طويل، ولم يعد يعرف أية لغة في هذا العالم، هذه السردية الشعرية الحزينة صنعت لنا أفقاً يتناص فيه الشاعر مع ذكرى موت شاعره الذي فتح له الطريق نحو الشعر الحديث، (فبدر شاكر السياب) هو مؤسس القصيدة الحديثة في الشعر العربي والعراقي، والأجيال كلها تمتن لفضله في تأسيس الحداثة في نهاية الاربعينيات من القرن الماضي وإن هذا الوعي الذي يمتلكه الشاعر كاتب النص جعله ينجح في بناء قصيدته التي يتناص فيها مع موروثه الثقافي والمعرفي.

وبذلك يستدعي الشاعر (ياسين طه حافظ) شخصية أدبية حديثة هي الأقرب له من مجايليه إذ ينتمي الشاعران لجيل واحد هو الجيل الستينيات الشعري، وبينهما رابطة قربى، ونقصد الشاعر المعروف (حسب الشيخ جعفر) فيهدي له قصيدة بعنوان (**الخسارة الثانية**) ليقول فيها:

لا القرى الحجريةُ تعرف روحكَ
لا شجرات الضفاف تمدّ الظلال لكي تستريح
ولا طرقٌ أن تسلكها عائداً
ترضي وجهك الغائمَ يعبر فيها
فليست شطوط العمارةِ هذي
ولا هي تلك الحكايا
ولا ناسُها صبغَ الطميُ والشمسُ أوجهَهم
والمحبة تطفح قبل الكلامْ
وكلامهمُ يكشفُ الروحَ مثل المرايا(٥).

يعبر الشاعر في نصه عن غربة زميله فهو أدرى بما كان يعيشه الشاعر (حسب الشيخ جعفر) من آلام وأحزان بسبب اختلاف ثقافته، ومعرفته، وشعريته، في محيط مدينة تنتمي بقيمها وأعرافها للحياة التقليدية والريفية، من هنا جاء عنوان القصيدة معبّرا عن الخسارات التي تصيب الشعراء جراء اختلافهم عن الآخرين، لقد استدعى الشاعر (ياسين طه حافظ) شخصيته الأدبية شاعر من جيله ومن رفاقه ليعبر عن خسارته هو أيضا بوصفهم يعيشون حياة مشتركة في مشهد شعري واحد، حيث تقييد الحريات السياسية، والاجتماعية، والنفسية، التي عانى منها الشعراء تحت تسلط أفكار وأيديولوجيات متصارعة، عبّرت عنها القصيدة المهداة للشاعر كشخصية رمزية، فاستثمر تفاصيل حياتها متناصاً معها برؤية كلية، فالقصيدة تستعرض كلّ ما مرّ به الشاعر (حسب الشيخ جعفر) في مراحل حياته حيث التغرب، والعزلة، وهذا يدلّ على أنّ التناص مع الشخصيات الأدبية التي لها تاريخ خاص ومختلف

تحمّل النص بالقيّم الإنسانية والفنية لتوصيلها كرسالة إلى المتلقي، فتثري النص وتسهم في تعميقه.

وفي قصيدة بعنوان (**الموعظة أو مسألة رشدي العامل**) يستدعي الشاعر (ياسين طه حافظ) شخصية أدبية معروفة في الوسط الشعري العراقي هو الشاعر رشدي العامل إذ يقول فيها:

رشدي الجميلُ اختطفتهُ ساحراتُ سالم
أبقى قميصاً أبيضاً، وضيّعتهُ الريحُ والظلالْ
ممددٌ يغفو على فراشهِ، نام، وأحلام الشتاءِ
وحدها تدورُ في الغرفةِ، نام، بقيَ المصباحُ
ما أطفأه أحد،
يحرسُ وجه رشدي(٦).

إنّ فاعلية النص الشعري وعمقه المعرفي والفكري يتحققان حينما يقدّم لنا رؤية شعرية من خلال استدعاء تجارب الأقنعة والرموز التي يستثمرها الشاعر في إغناء تجربته الشعرية، إنّ حضور شخصية الشاعر(رشدي العامل) بتفاصيل حياته وموته جعل من النص (موعظة) أو رسالة للمتلقين، وكما هو معروف عن الشخصية المستدعاة للتناص مع تجربتها، التي عاش فيها ضمن وسط سياسي محتدم ومتضارب الرؤى والافكار، وقد أشار إلى هذا الأمر الناقد (حاتم الصكر) في أنَّ اهتمامات رشدي العامل وجيله كانت ((**السياسة شاغله والواقعية منهجه في الشعر والسرد، تعبيرا عن رؤية اجتماعية تزدهر في الصراعات الطبقية والعقائدية. تتصادم الرؤى وتعبر عن نفسها مباشرة بصوت عال وغنائية تنعكس على لغة القصائد وصورها**))(٧)، إنّ استحضار هذه الشخصية في القصيدة إشارة إلى دلالة الأوضاع السياسية التي أهملت مبدعيها وجعلتهم يموتون بلا رأفة، فالنص يستعرض المعاناة والجوع والظلم الذي لحق بالشاعر وعائلته إذ نجد النص نفسه إشارة لذلك حسب قول الشاعر(**أمُّ عليّ قالت "الحياةُ خبزَةٌ وبيتْ"، ذاك الفتى النبيلُ راحَ، انقطعت أخبارُهُ، أضاعت الظلالُ روحَهُ، غيّبَهُ المُحالْ، لا أحد يعرفُ بعدُ أيمّا مدينةٍ خفيّةٍ يُريدْ**) وأم علي هي زوجة الشاعر رشدي العامل، إن الشكوى من الجوع، وغياب أبسط الشروط الحياتية واضحة في النص، وكأن العيش أصبح عندها حلماً، ويتكرر اسم الشاعر (رشدي) في النص خمس مرّات مع عنوان النص، ومما هو واضح أن القصيدة هي مرثية كما قدّم لها الشاعر (ياسين طه حافظ) حينما نشرها إذ قال:((**كتبت هذه المرثية لرشدي قبل وفاته بشهر واحد وإثر زيارتي له. كان يسكن في بيت أخيه أو عمه خلف مستشفى اليرموك، وفيما كان يشبه الغرفة بين باب البيت وباب السياج. وهذا ما أشارت له القصيدة**))(٨). وهذه الدلالات كلّها قدمت لنا تناصّا شعرياً كليّا، فالنص ابتداءً من عتبة العنوان إلى خاتمته يستعرض حياة الشخصية وموتها التي لبس قناعها الشاعر للتعبير عن الفضاء الواقعي الذي يتداخل فيه ما هو سياسي واجتماعي واقتصادي بما رضخت تحته سلطة بلاد الشاعرين معاً.

ويشير الشاعر (ياسين طه حافظ) إلى عزلة الفنان والقاص يحيى جواد وابتعاده عن المشهد في غرفته المغلقة في قصيدة تحت عنوان (**غرفة يحيى**) مع عنوان فرعي هو (**مرثية إلى يحيى جواد**) إذ يقول فيها:

غرفةٌ مغلقه
من يمدُّ يديه ويشعل مصباحَها؟
رجل أكلَ الوحشُ بعض أصابعهِ
ساكنٌ يستديرُ إلى نفسهِ
هو دائرةٌ أُغلقتْ
ونهايتُهُ علقتْ في بدايتِه(٩).

ويستمر الشاعر في رثائه إذ يقول:

أيُّ فاجعة هذه!
سوف أُنهي كلامي
وأودّعكم،
قد تأخرتُ، يحيى جوادٍ أمامي(١٠).

من المعروف أنّ استدعاء الشخصيات الأدبية بتنوعها حسب مواقفها السياسية والفكرية والاجتماعية أو ابتعادها وعزلتها عن دائرة الاندماج بقضايا المجتمع يعطي ثراءَ وعمقاً للنصوص الشعرية، لأن كل شخصية أدبية تعد رمزاً يختلف بين شاعر وآخر، وقد استدعى الشاعر (ياسين طه حافظ) أكثر الشخصيات المجايلة له من الشعراء والفنانين مع اختلافاتهم الواضحة مما أضاف للتجربة الشعرية قوة تعبيرية من أجل الوصول إلى المعنى المراد، ومن الجدير بالذكر حسب هذا الاستدعاء، أن الشاعر (ياسين طه حافظ) كتب نصوصه على شكل مراثٍ لشخصياته التي تناص معها في تجربته، من هنا نرى حضور شخصية الرسام التشكيلي والقاص(يحيى جواد) في غرفته المغلقة بعيداً عن الواقع المجتمعي والحياة، إذ من المعروف عن هذه الشخصية أنها قد عاشت في عزلة مبتعدة عن المشاركة في الصراعات السياسية فقد كانت همومه فردية وذاتية، وكما عبّر عن ذلك (ياسين طه حافظ) في مقالة منشورة له حيث قال: ((**أذكر في الستينيات، أبدى، أو تبنى بعض أدبائنا تبنيات وجودية أو عبثية أو قريبة منهما وكان وراءها جوهرياً هو الابتعاد من صفات الماركسية أو الثورية أو من المعتقدين بها. هذا الخوف – أو الوقاية - قربهم لفلسفة تريحهم مزاجيا وترضيهم أفراداً متميزين، وأنا في الثمانينيات كتبت قصيدة "غرفة يحيى" عن الفنان يحيى جواد، البعيد عن المعترك الاجتماعي إلى معتركات الهم الفردي والرغبات صعبة التحقيق أو المستحيلة**))(١١).

وقد جاء في القصيدة وصفاً للشخصية (**ساكن يستدير إلى نفسه، هو دائرةٌ أُغلقت، ونهايته علقت في بدايته**) إنّ هذه

المرثية العميقة حققت تناصّا بالاسم المباشر للشخصية التي تمّ استدعاؤها، ودلالة على الدور الذي قامت به، وقدمت صورة كليّة محورية عنها في النص، ومن اللافت للنظر أنّ الشاعر (ياسين طه حافظ) يخاطب أغلب شخصياته التي يتناص معها بصيغة ضمير المخاطب، إذ نرى في النصوص مناداة مباشرة للشخصيات مع تكرار اسمها لأكثر من مرّة في النص.

وفي استدعاء آخر لشخصية شعرية معروفة هي شخصية الشاعر القتيل (محمود البريكان) يستدعي الشاعر حالة العزلة والصمت بوصفهما موقفاً من حياة سياسية مضطربة، تلك الشخصية التي قُتلت لأسباب مجهولة وربما كانت ضحية واقع بدأت تنهار فيه القيم الإنسانية، بسبب الصراعات السياسية، والحروب، والحصار الاقتصادي الذي مرّ به المجتمع العراقي، وهذه المعاني كلّها تشير إليها القصيدة التي عنونها الشاعر **بـ(في موت محمود البريكان)** إذ يقول:

ليكن بيننا الآن بعضُ الكلام:
بعد موتك صرتَ تزور البيوتْ
لا كما كنت حيّاً
كل يوم تجيء إلى غرفتي زائراً
ونقلّب أشعارنا وخساراتنا
وإذا ما انتهينا وغادرت بيتي،
استدرْتَ إلى شاعر آخر من زمان الحصار
يتذكر محمود مثلي
ويقلّب أوراقه دون أن يكتب في الليل
سطراً
ثم يمسك جبهتهُ بانتظارْ.
هكذا تنتهي قصة ما اردنا لها تنتهي.
متَّ محمودُ؟ قبلك يحيى
وقبلك بدرُ
وقبلك عبد الوهابْ (١٢).

ونجد الشاعر (ياسين طه حافظ) في هذا النص يحكي لنا قصة شاعر من أهم رواد الشعر العراقي الحديث تمّ قتله في بيته الذي كان معتزله الوحيد(**هكذا تنتهي قصة ما أردنا لها تنتهي)** يستخدم الشاعر هذه الجملة كلازمة للنص حيث كلّما ينتهي من مقطع يعيدها مرّة أخرى، وبهذا التكرار أراد الشاعر أن يعبر عن وجعه الشخصي لفقدانه هذه الشخصية المؤثرة في ذاته ورؤيته والشعر العراقي بشكل عام، فيخاطبه قائلاً(**كنتَ ما ثمن اللعبة، فانكسرت صرخة الاحتجاج، ولم ير من حولك، إلا شهاباً تهأوى، وشظايا زجاج)** لقد كان البريكان شاعراً محتجاً بصمت وعزلته، عبر أشعاره التي ينشرها بين حين وآخر في مجلات عراقية وعربية، وهكذا يستمر التناص بصورة كليّة ومحورية في متن النص، فيشير إلى شخصيته ويخاطبه (**بعد موتك صرت تزور البيوت، لا كما كنت حيّا، كل يوم تجيء إلى غرفتي زائراً ونقلّب اشعارنا، واذا ما انتهينا غادرت بيتي، استدرت إلى شاعر آخر من زمان الحصار)** وهنا الدلالة واضحة لمعنى زمن الحصار، فهو حصار سياسي، واقتصادي فعل فعله في تخريب المجتمع وقيمه، ومبادئه، ويستمر الشاعر في ذكر أسماء رموزه من الشخصيات التي ماتت في هذا الفضاء المشحون بالتوتر والخوف ليتساءل في النص: (**متَّ محمود)** ويعدد من مات قبله والذين رثاهم في نصوص أخرى (يحيى جواد، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي) إنّ هذا الاستدعاء للشخصيات الأدبية التي عانت من التعذيب والاهمال، يريد أن يوصل به الشاعر رسالة للمتلقين في أنّ الحياة التي عاشها مع شخصياته قد اندمجت بقصائده معبرة عن حياة قاسية ومخيفة استبد بها الظلم والموت والفقدان، فالدلالة واضحة لأن هؤلاء الشعراء أضافوا إلى النص أبعاداً عميقة وغنىً ابداعياً، فكان تناصّا بالأسماء والأدوار والصور الكلية المكتنزة بالمعاني والدلالات، حيث يستخدم الشاعر التذكر في استدعاء الماضي لنصه، فالتذكر هو القدرة على استعادة لحظةٍ زمنيّةٍ انتهت تحمل حدثاً أو صورةً شريطة أنْ تبقى هذه المعلومات قائمةً كُليّاً أو جزئيّاً في النص الجديد للشاعر(١٣).

ونجد الشاعر (ياسين طه حافظ) في تجربته الشعرية كثيراً ما يهدي قصائده لأسماء معروفة في الثقافة العراقية والعربية والغربية وخاصة الشعراء الذين يرتبط بهم بصداقة، أو بتشابه في الرؤى والأفكار، فنراه يكتب مراثي عنهم حينما يرحلون إلى عالم الآخرة، وقد رثى الشاعر العراقي الراحل (رعد عبد القادر) في قصيدة بعنوان (**موت رعد)** وتحتها إهداء باسم الشاعر إذ يقول فيها:

كل شيء كما كان، رعدٌ مضى
والأصدقاء وجوههم جمدت في الممرْ
والحياة
أطرقتْ:
كلما أرسلت واحداً في الظلام
ليوقد ناراً على التلّ عادَ لها
كل شيء كما كان، رعدٌ تيقّظ في الليلِ
يفتح نافذةً
فرأى نجمةً تتلامع وهاجةً وحدَها

هزَّ رأساً نبيلاً
ولوّح مبتهجاً بالسلام لها!(١٤).

كما هو واضح من عنوان القصيدة أنّ الشاعر (ياسين طه حافظ) يستدعي الشخصية الأدبية بالاسم المباشر ويخاطبه بصيغة ضمير الغائب، ليقدّم لنا رؤيةً عن غيابه، وموته، فالقصيدة هي مرثية لشاعر غيّبه الموت. لنجد في النص حكاية جدلية بين الحياة والموت، فالحياة تنجب البشر لتنتصر على الموت بقوله: **(والحياة أطرقت: كلما أرسلت واحدا في الظلام، ليوقد ناراً على التلّ عاد لها)** حيث نرى الشاعر يعبر عنها بخيبة أمل في أغلب قصائده التي يتناص فيها مع الشخصيات التي يرثيها، ويخلق ثنائية ضديّة بين الحياة والموت، والفرح والحزن، من خلال استثماره لتفاصيل حياة الشخصية التي رثاها، مستعرضاً تاريخها الشخصي، حيث يقول في النص نفسه **(كان رعد يفكّرُ بالخبز، يفكّر أن يشتري ورقاً للكتابه، كان رعد يعض أصبعاً ويجمعُ ما عنده من خُيوط ليُلبس هذي الكآبه)** ويتضح لنا أنّ السردية في بنيتها العميقة تبيّن ما مرّت به شخصية الشاعر رعد عبد القادر من عوز، وحاجة، لما هو حياتي في واقع سياسي محاصر، حيث عاش الشاعر في سنوات الحصار التي مرّت بها البلاد، وكأن تجربة القصيدة تريد أن توصل رسالة للمتلقين أنّ موت الشاعر (رعد) سبقته حياة كلها آلام ومآسٍ وأمراض، لذلك نرى استدعاء هذه الشخصية للتعبير عن حياتين متشابهتين، حياة الشاعر الراثي، وحياة الشاعر المرثي، من هنا كان التناص بالاسم والدور، وبصورة كليّة بين شخصيتين مرتا بالتجربة الحياتية نفسها.

فالشاعر هنا قد وقع في قصيدته تحت وطأة سيطرة الذكرى على حواسه، وإلحاح الماضي، الذي يبدو أكثر هيمنة وأشد سطوة على مخيّلته ليفصح لنا عن جانب من تجربة ذلك الماضي القابع تحت سطح الذاكرة(١٥).

كما نرى في قصيدة الشاعر **(حياة عبد اللطيف الراشد وموته)** إذ يقول:

وهو بين الرصيف هنا والرصيف هناكَ
جيوبُه مملوءة بقصائد لا تُشترى،
لا تُباع ولا أحدٌ يقرأ تلك السطورَ
مخربشةَ الجبهاتْ
مثلَهُ مثلَهُ في الحياةِ،
وقد هي تصفو
وقد هو يصفو، ينام كطفلٍ
وبين يديه الزجاجةُ فارغةٌ لا يفارقُها
كان عبدُ اللطيف سليلَ صرائفَ مكروهةٍ
طردتها المدينة من بين اسوارها
حين غادرها، ظل يبحث عن قصبٍ
ليشيّد سقيفتهُ
هكذا ابتدأت رحلة التيهِ(١٦).

وهنا نرى الشاعر يجعل من قصيدته–المرثية-مواجهةً مع الموت وكأن كلماتها مشَيّدة من حياة الشاعر المرثي (عبد اللطيف الراشد) المعروف بتشرّده وضياعه، فالكلمات نفسها حادة كالموت وذات بعد واحد كالموت، وضيقة كلحد. كل ذلك مرسوم بوعي مقصود، وبشعرية عالية، إنّ استدعاء هذه الشخصية يدلّ على اهتمام الشاعر بالشخصيات الحديثة التي عانت من مآسي الفقر، والعوز، والتشرد، ليعبر من خلالها عن الوجع العراقي الذي أصاب المجتمع، وكما في بداية النص حيث جاءت هكذا:**(وهو بين الرصيف هنا والرصيف هناك، جيوبه مملوءة بقصائد لا تشترى).**

تلك البداية التي حددت سمات القصيدة فاستدعت سيرة حياة الميت حيث وصف الشاعر يومياتها بقدراته، وإمكاناته الفنية للوقوف أمام الواقع، وهو يحاول أن يعبر عن أبناء المرحلة التي يحيا فيها، ولا بد من الإشارة هنا إلى طريقة الشاعر في عرضه للشخصية التي يكتب عنها، حيث يستدعي منطق الأحداث، وظروف البيئة، والتبريرات الفنية المقنعة التي تجعل من نمو الشخصية داخل النص طبيعياً وممتزجاً مع واقعه وحياته التي عاشها.

وهذا التناص مع الشخصية يتطلب شاعراً متمتعاً بدرجة عالية من الحرفية حتى يكشف عن رؤيته الذاتيــة للشخصية وللأحداث، ومن ثم تعبّر عنه، وتنطق باسمه، وتخضع لوصايته، فيصف شخصياته بدراية ومعرفة، وبذلك تكون قصيدته معبّرة بشكل لافت عن شخصية كان التناص معها بالاسم المباشر، والدور الذي اتخذته في الحياة، فقد قدّم الشاعر صورة كليّة عن شخصية معروفة في الوسط الثقافي العراقي. وفي قصيدة **(ما قد تكشفه طيور البحر)** المهداة إلى الشاعر (سعدي يوسف) يقول الشاعر:

صوته مثقلٌ بأسى مدنٍ هالكه
اتذكرُهُ
كان حزنُه يشبه حزني
طارَ والنارُ في جنحهِ
غابَ بين الطيورْ
اجلسُ الآن وحدي
مثلما غيمة عثرتْ

مثل قبرٍ
وعيناي غائبتانْ:
تتباعدُ بغداد عني وتخفى عماراتُها والضجيجُ
وليس سوى خصلٍ من سواد أزقتِّها،
بعض اصواتها والوجوه يباعدها الماء عني
وليس سوى أمل خائفٍ
مثل طير على الماء يطفو ويعلو
وليس سواي يجرُّ خطاهُ ليجلس من تعبٍ
فوق جرْفٍ
اذا ما استطاع سيروي تفاصيلهُ
أو سيترك أحذية وثياباً ويمضي (١٧).

واستدعى الشاعر لقصيدته شخصية محورية، عبّر من خلالها عن موضوعه وأفكاره، فشخصية الشاعر سعدي يوسف هي التي تقود مجرى النص العام، أو ((**هي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث والسرد**))(١٨). وكبقيّة الشخصيات المبثوثة في التجربة الشعرية للشاعر، تبدو هذه الشخصيات مراكز أساسية للقصائد، فيجد الشاعر نفسه ملزماً بالتعبير عن موقفه تجاه شخصيته المستدعاة، وأنْ يمرر موقفه من خلال الشخصيات التي يتناص معها(١٩). فنرى الإحساس المنسجم مع الشخصية في هذه القصيدة سمة أساسية للقصيدة تعبّر عن الشاعر (سعدي يوسف) بوصفه شاعراً واقعياً، يهتم بتفاصيل الحياة اليومية، لذلك فالشاعر (ياسين طه حافظ) يستعرض حياة وتفاصيل مشتركة بينهما إذ يعود بذاكرته إلى الزمن الماضي ويذكر إحساسه في النص ليقول: (**صوته مثقل بأسى مدن هالكه، أتذكره، كان حزنه يشبه حزني)** ويستمر بقوله: **(وليس سواي يجرُّ خطاه ليجلس من تعبٍ، فوق جرفٍ إذا ما استطاع سيروي تفاصيله، أو سيترك أحذية وثياباً ويمضي)** لقد خلق لنا الشاعر في قصيدته تناصّا كليّا مع شخصيته من خلال المشتركات الكلية والجزئية بين الشاعرين، والتشابه في سرد التفاصيل المعروفة في تجربتهما الشعرية.

ولعّل ما يميّز طريقة الشاعر في استدعاء شخصياته العربية والعراقية خاصة، أنّه استدعى شخصيات أغلبها من الشعراء، من جيله أو الجيل الذي سبقه أو تلاه، للتعبير عن رؤيته لحياتهم، ولحياته من خلالهم، وبما تتطلبه قصيدته من أجل خلق تناصّ يثريها، فقد كان تناصّا مباشراً تمّ استدعاء الشخصيات فيه بالاسم المباشر، والدور، والصورة الكلية، فمرّة نرى الشخصية محوراً في النص، ومرّة نراها محوراً مساعداً أو جزءاً من النص، وقد استخدم الشاعر لشخصياته الضمائر بأنواعها، المتكلم، والغائب والمخاطب.

ب. الشخصيات الأدبية الغربية

إنَّ سعة ثقافة الشاعر الحديث واطلاعه الواسع على الآداب الأجنبية، سواء أكان مباشراً أم عن طريق الترجمة، وتغيّر النظرة النمطية القديمة إلى الأدب، كانت من العوامل المهمة التي ساعدت على خلق وعي جديد عند الشاعر الحديث الذي أصبح يدرك أن الشعر ليس تعبيراً عن حزن أو فرح فردي، وإنَّ الفن ليس ضيقاً إلى هذا الحد، بل هو بما فيه من سعة ورحابة جدير بأنْ يعنى بقضايا الإنسان والواقع والأحداث، وإنَّ الشعر اذا أُريد له أن يتجدّد ويخلد، فإن ذلك يتم بتجدد المضامين، إضافة إلى الأشكال، وربما أدرك الشاعر أيضاً انَّ من أهم السبل لإغناء الشعر هو إفادته في استدعاء الشخصيات التي اشتركت في تكوين ثقافته وخاصة الغربية منها، حيث أسماء الشعراء الأجانب والأحداث والذكريات والواقع (٢٠)، لأن الشاعر (ياسين طه حافظ) مترجم معروف ويقرأ الأدب الغربي باللغة الانكليزية، فقد تكوّنت ثقافته من منبعين هما التراث العربي والأدب الغربي، فاجتهد الشاعر لتقوية أثره وتوسيع قوله بالإحالة على نصوص أخرى من خلال تداخل النصوص في تجربته الشعرية(٢١). فاستعار عبر التناص بعض النصوص الشعرية المهمة في اللغات الأخرى المعروفة بقيمتها التي بقيت ماثلة على مر العصور حتى غدت نوعاً من المعيار والمحك الذي تقاس به قيمة ما في غيرها من النصوص، وهي التي تبقى حاضرة في ذهن الشاعر المعاصر، وهو حين يكتب فلا بأس عليه من أن يضمّن هذا النص المأثور فيدخله في نصه، وان كان ذلك مما لا يقع في حدود معرفة القارئ المعاصر فما على الشاعر إلاّ أن يشير إلى ذلك في هوامشه وتعليقاته التي تغني قصيدته المعاصرة في عين المتلقين(٢٢). وبما أن الرؤية الفنية للشعر الحديث اختلفت عن سابقاتها لكون البنى السردية القصصية والروائية في الشعر الحديث أضحت سبباً لدراسة الشعر من حيث أشكال السرد التي يتضمنها، فلم تكن الاصناف السردية أو حتى تفاصيل بنية الأحداث موجودة بصورتها الحديثة لأن الشعر لم يكتب من أجل تجسيد قصة أو حكاية معينة بل كان مخصصاً لأغراض شعرية بحتة وإن تضمن قصة أو بنية سردية بسيطة، وهذا ما يتفق مع استدعاء الشخصيات(٢٣).

كما نرى في قصيدة **(اعتذار لمن لم أكتب عنهم)** إذ يقول فيها:

سلاماً سلاماً يا " ولت ويتمن"
فأنا اليوم اكتب بنهجك هي عدوى الشرف
يا صديقي الأكبر والاعظم
استأذنك لأبدأ هذا القصيد الشغوف بالأسماء
فأنا قدرَ ما أحترم نفسي
لأني اجتهدت وكدحت واجتزت اسلاكا شائكة
وعوارض سوداً، من أجل أن أكتب جيداً(٢٤).

ونجد الشاعر في هذه القصيدة يحاور الشاعر الأمريكي المعروف في التراث الشعري المكتوب باللغة الانكليزية، بأنه رائد

ومؤسس للشعر الحر كما يكتب عنه النقاد الغربيون، والشعراء في العالم قد استلهموا منه هذا المصطلح والفكرة والنموذج الشعري، فالشاعر (ياسين طه حافظ) يصرّح في بداية نصه أنه يكتب الشعر على نهج (ولت ويتمن) فيقول: **(فأنا اليوم أكتب بنهجك هي عدوى الشرف، يا صديقي الأكبر والاعظم)** ليتضح لنا شغف الشاعر بأسماء الشعراء الغربيين الذين تعلّم منهم، ليستأذنه لكتابة قصيدته ويرسم أوصاف شخصيته من داخل صفات العمل الشعري الذي اشترك الشاعران بكتابة نوعه، ثم يهتم الشاعر بتصوير عواطفه الشخصية وانفعالاتها كي يكتب بطريقة معبّرة، بالرغم من المعاناة التي عاشها، فيقول: **(لأني اجتهدت وكدحت واجتزت اسلاكا شائكة، وعوارض سوداً، من أجل أن أكتب جيداً)** لكون الشاعر (ياسين طه حافظ) ينتمي للطبقة الفقيرة التي كدحت لكي تبدع ما يميزها.

ويعتذر الشاعر (ياسين طه حافظ) عن كل الأشياء التي لم يكتب عنها في حياته، عكس (ولت وتمن) الذي كتب عن كل شيء، ويقيم الشاعر مقارنة بين نفسه وبين الشاعر (ولت ويتمن) ويعتذر لأنه لم يكتب عن الكثيرين الذين كان ينبغي عليه ان يكتب عنهم، لكن الشاعر يدرك ان لا عذر له في هذا النسيان[٢٥].

إذ يقول:

لم اكتب عن الطفل وُلد حياً ولا عن أمه ولدته وماتت.

لم اكتب عن فقراء المدن وفقراء القرى[٢٦].

((وتأتي القصيدة بمثابة حوار افتراضي مع الشاعر الأمريكي (ولت ويتمن) وتحديداً من خلال التناظر مع قصيدته -أغنية لنفسي))[٢٧] التي يقول فيها:

اني أحتفي بنفسي، وأغني نفسي
وما سآخذ به ستأخذون به
وكل ذرة فيّ، هي ذرة فيكم
إني أطوف، وأدعو نفسي
لساني، وكل ذرة في دمي، هي من هذا التراب، وهذا الهواء[٢٨].

إنّ التناص الذي حصل في هذه القصيدة، كان تناصّا مع الشخصية بصورة كليّة، وبطريقة حوارية، حيث يخاطبها ويستأذنها ليثري نصه بثقافته الغربية، لقد كان الاستدعاء بالاسم المباشر، والرؤية والدور، والبؤرة الفكرية للنص.

وحينما يستدعي الشاعر (ياسين طه حافظ) شخصية شاعر آخر هو الشاعر الايرلندي الحائز على جائزة نوبل (**شيموس هيني)** في قصيدته (**القشّ)** اذ يقول فيها:

كان يسحب من كومة القشّ ملء ذراعيهِ
يفرشهُ فوق أرض السقيفةِ
يرجع يسحبُ
تهطل بين ذراعيهْ

ويستمر بالحديث عن الشاعر:

أنا في هذه الليلة مثلُك شيموسُ
أدخلُ هذي الزريبةَ
غرفتي الباردة
أنزلُ ممّا قريب من السقف أغطيةً
أطلبُ دفئاً ولا دفءَ-هنا بدأ الأختلافُ
أنا ما احتفظتُ، كما حزَم القشِّ
بشمس مواسميَ الماضيه
وأنا لم أرَ الكون كما
قد رأتهُ أبقارُكَ الهادئاتُ[٢٩].

ونراه يكتب في الهامش عن الشاعر في أنّ قصائده الأولى كانت قبل نوبل عن الريف الايرلندي، ومفردات الحياة فيه، وذلك للإشارة إلى رؤية قصيدته التي تتناول تجربة الريف ومفرداته أيضاً، فالشاعر يخاطب شخصيته بكلمات عن الزريبة والأبقار التي كان يعتني بها، وتفاصيل الحياة التي تحيط بهذه التجربة، فيقول في بداية القصيدة:**(كان يسحب من كومة القشّ ملء ذراعيه، يفرشه فوق أرض السقيفة)** ويستمر في نصه ليستعرض المقارنات بينه وبين شخصيته، فهما شاعران انحدرا من البيئة الريفية نفسها، فيقول: **(أنا في هذه الليلة مثلك شيموس، أدخل هذي الزريبة، غرفتي الباردة، أنزلُ مما قريب من السقف أغطيه، أطلب دفئاً ولا دفءَ-هنا بدأ الاختلاف)** ويقصد الاختلاف بين التجربتين، فالحياة التي عاش فيها الشاعر في الريف الايرلندي تختلف بشكل كبير عن الحياة الريفية لشاعرنا، وقد كان استدعاء الشخصية هو للكتابة عما يتعلق بالمشابهة في الرؤية والحياة وتحليل عناصرهما، فحينما تتولد فكرة شعرية سردية لدى الشاعر يبدأ باستدعاء الشخصيات المناسبة للتعبير عن هذه الفكرة، وحبك الأحداث التي تتصل بها، إنّ الشاعر في قصيدته هذه ينفتح على الطبيعة، والإنسان الآخر، في عالم مختلف فيرتمي في أحضان الحياة الإنسانية، لذلك كانت قصيدتُه احتضانية للآخر الإنسان، واختبارية وانتقائية في آن واحد، لذلك انتقى شاعراً ايرلندياً مختلفاً عنه في اللغة، ولكنه يتفق معه في رسالته الشعرية وحياته الريفية واحتضانه للطبيعة، فهو يبثُّ فيها أنسنةً تُعينه في أن يحوّل الآخر في الإنسان والطبيعة إلى ذات تحاوره وتخاطبه مما يعطي إشارة واضحة لسبب هذا الاستدعاء[٣٠]. لقد استدعى الشاعر شخصية

شعرية تتفق مع رؤيته وأفكاره، وخاطبه بالاسم المباشر، وتحدث عن تفاصيل حياته مع أبقاره في ريفه الايرلندي، فكان التناص بصورة كليّة، وقد بنى الشاعر نصه من خلال الاستذكار فجمع بين لحظتين زمنيتين متباعدتين للدلالة على استدعاء الشخصية من الذاكرة الماضية والتناص معها في النص الحاضر.

ومن الشخصيات الغربية التي استدعاها الشاعر للتناص معها هو الشاعر البولندي (اند جي فاسكيفتش) فيكتب عنه في الهامش الذي وضعه لقصيدته (**عن موت فاسكيفتش**) انه كان صديقاً له ونائب رئيس اتحاد الكتاب في بولونيا وقد ارتحل في سنة ٢٠١٥ لذلك يرثيه في هذه القصيدة التي يقول فيها:

" فاسكيفتش" جرّبت أنت كثيراً
من الخلواتِ
حاولتَ تمسك شيئاً
ولكنك بعد الغضون التي
حفرتْ وجهكَ بعد ارتعاشِ اليدينْ،
عُدْتَ إلى كوبك والشايِ
ورأسك يهوي إلى شرشف المائده
هو هذا المتاهُ الكبير
وهي هذي الحجارُ القديمةُ حولي وحولكَ
انت كما الصاغةِ
حاولتَ تصنعُ منها حليّاً تلامعُ،
حاولتَ تقدحُ ضوءً
فمتَّ وما شعَّ نور.[٣١]

لقد قدمت لنا القصيدة صفات الشخصية المستدعاة ونظرتها للحياة، إذ يصفه الشاعر في بداية قصيدته بالناعم الوديع وكيف كان ينظر إلى وجع الحياة، وإلى الكلمات بصمت، ويخاطبه باسمه في هذا النص، ويتحدث عن تجاربه، ليحصي العلامات والدلالات والتفاصيل بدقة متناهية حتى ارتعاشة اليدين وكيف يتناول كوب الشاي، لقد عاد الشاعر بذاكرته إلى الماضي القريب ليرثي صديقه الراحل، مستعرضاً المتاهات التي يتيه فيها الشعراء لتدوين تجاربهم الشعرية، فقد استخدم الشاعر قدرته في التعبير عن الواقع وكشف عن البناء الاجتماعي والثقافي للشخصية ومدى تفاعلها مع الحياة[٣٢]، لأن الشخصية هي ملامح، وتكوينات، وهواجس، ومؤثرات، وتأثيرات بيئية اجتماعية، على وفق عدة عوامل، إذ تقدم الشخصية بالاسم الشخصي أو باللقب أو بصيغة أخرى[٣٣]. كما تعطي المهنة والوسط الذي تعيش فيه الشخصية بعدها الاجتماعي[٣٤]. لذلك كانت تناصات الشاعر (ياسين طه حافظ) مع شعراء غربيين يعرفهم وهم جزء من تكوينه المعرفي وقد ترجم أغلبهم إلى اللغة العربية، لقد كان التناص واضحاً في استدعاء هذه الشخصية (الشاعر) بصورة كليّة، مخاطباً أياها بالاسم المباشر، ومتحدثا عنه كشخصية محورية في نصه، وقد كانت هذه القصيدة مرثية ذكرت واستعرضت الشجن والألم للمتلقي ليعرف كيف يعيش الشعراء ويموتون وما هي تطلعاتهم ورسالتهم إلى العالم.

ويستدعي الشاعر في نصه شخصية بولندية أخرى، كما عرّفه في هامش نصه (**طير السيد بودان**) قائلاً عنه: هو شاعر ومسرحي ومن رجال المقاومة البولونية كان رئيس تحرير مجلة شعر، وقد وجه يوماً دعوة للشاعر باسم المجلة وأهداه هذا الطير المصنوع من خشب وحديد إذ يقول عنه في القصيدة:

من بولندا وشتاءات القتلْ
حطّ كما ضوءٍ فوق خرائبنا
هذا الطيرْ
يجمع بين حديدٍ وحريرْ
ريشٍ ومساميرْ
أيُّ هداياكَ إليَّ صديقي بودانْ؟
أهو أنا شوّهني العالمُ
أم أنتَ المسكونُ بروح الطير؟[٣٥]

إنّ الشاعر في هذا النص يتحدث عن تمثال طير في بيته، وقد اشتركت الذاكرة والمخيّلة في انتاج هذا النص، فالشاعر يلتفت إلى ما يراه، وينقل مشاهداته، واستذكاراته وتجاربه الشخصية، هذا الطير كما يقول عنه في بداية النص: (**من بولندا وشتاءات القتل، حطّ كما ضوء فوق خرائبنا، هذا الطير، يجمع بين حديد وحرير، ريش ومسامير، أيُّ هداياك إليّ صديقي بودان؟**) فالاستعارة واضحة للتعبير عن اختلاف الأمكنة، طير من بولندا حطّ فوق خرائبنا، هذا الإحساس الشعري الذي تكوّن في النص سبب باستدعاء الشخصية التي أهدت له هذا الطائر، الذي حضر في متن النص مستدعياً التجربة الحياتية التي عاشها الشاعر في بولندا، فاستثمرت التجربة الشعرية هذه الذكرى من العالم الشخصي للشاعر الذي لم يكن منفصلاً عن ذاته، فهي في داخله وانبثقت عنه. لقد بثّ لنا النص رؤية تناصية بين شخصيتين من خلال الحديث المباشر مع الطائر شخصيته المستدعاة، للجمع بين لحظتين زمنيتين مختلفتين ومكانين متباعدين، لذلك استدعت القصيدة الشخصية وأنتجت من خلالها تناصّا حوارياً ومحورياً، وبالاسم المباشر، وبالرغم من أهمية هذه الأبعاد في التصوير الدقيق للشخصية المستدعاة، فإن توفر التفاصيل المحيطة في النص

خدم فكرة القصيدة وأسهم في تطورها ونموها، فرأينا في هذه القصيدة حكاية سردية يتوفر فيها المكان والزمان والقصة المحكية فيفترض وجود شخص يحكي هو الشاعر، وشخص يحكى له ويسأله، هو الشخصية المستدعاة، أي وجود تواصل بين طرفين سارد، ومتلقٍ، وبينهما نص. وهذا تماماً ما يتأتى للقصيدة فهي نص يحكي موضوعاً ما أو قيمة جمالية ما، سواء بالشعر أم بالنثر، إذن ثمة شاعر ومتلقٍ وبينهما نص[٣٦].

ومن الشخصيات الغربية التي تم استدعاؤها في التجربة الشعرية، هي شخصية الشاعر والكاتب الانجليزي (شكسبير) في ديوانه (**سمفونية المطر**) ليقول عنه:

كم أرغب الآن في أن أقرأ شكسبير كان حقيقياً
ولم تكن قياساته مبالغاً فيها. الحياةُ هكذا،
كما تقول حبيبتي. الكلاب يلغون في طبق البلور،
ما أشد وجعي
أي الدناءات تهبط بالإنسان.[٣٧]

يعبّر لنا النص عن الحياة وتناقضاتها والثنائيات المتضادة فيها كالخير والشر، فالشاعر يستدعي (شكسبير) لأنه يعرف أنّ هذا الكاتب قد عالج هذه الثنائيات وكتب عن جوهر الحياة بكل تفصيلاتها، فيرغب بقراءته من جديد، لأنه كاتب حقيقي كما عبّر عنه النص الذي يشير إلى القياسات بين الحقيقة والوهم، فيرى أنّ الحياة هي هكذا، فالكلاب يشوّهون القيم العليا، إشارة للشر المتفشي بين البشر، فيتألم الشاعر ويحكي عن وجعه من الدناءة التي تهبط بالإنسان نحو الشر.

لقد عبّر الشاعر عن رؤيته بخبرة وبراعة، فجعل حدث القراءة يبرز الشخصية المستدعاة، فكان التناص بالاسم المباشر، وبحضور جزئي، وذكر الشخصية موضوعاً للقراءة بوصف (شكسبير) كاتباً مسرحياً معروفاً اسهمت مسرحياته الكثيرة في بناء القيم الإنسانية الخيرة.

ونجد شخصيتين غربيتين في قصيدة الشاعر (**أحلام**) التي يقول فيها:

لتحلم أيها المقطوع بالبحرِ الكبيرِ
المدن الأبعد ولتقرأ دي كاما
وكولومبسَ، ولتحذرَ أنْ
تخطو لفتح الباب!
خُلِقْتَ هنا لتقرأ
ثم تحلمُ
ثم تُدْفن خلف هذي البابْ![٣٨]

نرى في النص أنّ الشاعر استدعى شخصيتين بالاسم وهما من الرحالة الذين اكتشفوا أراضي جديدة، الشخصية الأولى هي دي كاما (فاسكو دي كاما) ويعدّ من أنجح مستكشفي البرتغال في عصر الاستكشاف الأوروبي وهو أول من سافر من أوروبا إلى الهند بحراً، والشخصية الثانية كولومبوس (كريستوفر كولومبوس) وهو رحالة إيطالي، ينسب إليه اكتشاف العالم الجديد (أمريكا) عبَر المحيط الأطلسي ووصوله إلى الجزر الكاريبية. وفي هذا النص الموجز اختصر الشاعر رحلة الحياة التي تشبه الحلم، ليجد الشاعر نفسه في بحر كبير مقطوع في مدن بعيدة، معبّرا عن حياته بالقراءة، فهو مخلوق يقرأ من دون أن يفتح باباً ليخرج، فهو غارق في بحر القراءة ومن غرفته بالذات، لذلك يحاور نفسه، لتقرأ (دي كاما وكولومبوس)، ويخبرها أن لا تفتح الباب لرحلة أو سفر فأنت ستدفن خلف هذا الباب، لأن التحذير من فَتحِه قد ورد في النص، وتمّ ذكر الباب مرتين من دون أية خطوة، إنّ الشاعر يحلم بالسفر والتنقل عبر القارات مثل الشخصيتين اللتين استدعاهما ليشتركا معه في كتابة هذا النص القصير الذي هو بمثابة حياة الشاعر كلها، حيث القراءة، والكتابة، والموت، فنرى في هذا النص تداخلاً بين ثلاث شخصيات من خلال الحوار والقراءة والحلم، وقد كان التناص بالأسماء والمشاركة الجزئية، وبصيغة ضمير المتكلم حيث يتحدث الشاعر مع نفسه منتجاً نصّا بالغ الدلالة على فكرة الحياة والمصير.

من خلال بحثنا رأينا أنّ الشاعر (ياسين طه حافظ) حاول كغيره من شعراء الحداثة ان يبني منظومة شخصياته الأدبية الخاصة به من خلال سيرته الشعرية، ولكثرة نتاجه الأدبي فقد وردت شخصيات تراثية وحديثة عراقية وعربية وغربية كثيرة في مختلف نتاجه الشعري، وقد اعتمد على رمزيتها في توليد صوره الشعرية ومعانيه من خلال تأثره بالتراث، والأدب الغربي من خلال ترجمته لشعراء من لغات أخرى بواسطة لغته الانكليزية. وقد حاول الباحث أن يرصد التناص الذي تحقق في نصوص الشاعر من خلال استدعاء شخصيات أدبية معروفة في المشهد الشعري والثقافي والتراثي والحديث العربي والغربي التي اعتمد عليها الشاعر في نصه الشعري، فكان الشاعر يكثر من إهداء قصائده لشخصيات من شعراء الحداثة من جيله والأجيال الأخرى، وقد استدعى شخصيات معروفة في الثقافة العربية والغربية ليثري نتاجه الشعري.

الهوامش:

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ١٢٤-١٢٥.
(٢) المصدر نفسه: ١٢٥.
(٣) جنة الزاغ: ١٢٠.
(٤) ينظر: الشرنقة، لا الكفن، قصيدة عند قبر الشاعر السياب، مقداد مسعود، صحيفة المدى، العدد، ١٩٢٢، السنة الثامنة، ٢تشرين الأول، ٢٠١٠: ٩.
(٥) ما قاله آخر الخطباء: ١٢٥.
(٦) الأعمال الشعرية :٢ /٣١٢.

(٧) سفن بلا ربان-عن رشدي العامل د. حاتم الصكر، الموقع الالكتروني الشخصي، ١/١١/٢٠١٩: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/tag.
(٨) الموعِظة، أو مسألة رشدي العامل، ياسين طه حافظ، صحيفة المدى، العدد ٣٥٤٣، السنة الثالثة عشرة، ١٠ كانون الثاني، ٢٠١٦: ١٢.
(٩) الأعمال الشعرية: ٣٠٠/٢.
(١٠) المصدر نفسه: ٣٠٩/٢.
(١١) حركة استبدال الهويات، ياسين طه حافظ، العدد ٥٠٤٨، السنة التاسعة عشرة ٢٤، تشرين الأول ٢٠٢١: ٦.
(١٢) عالم آخر: ١١٤-١١٥.
(١٣) ينظر: الذاكرة والمتخيل، نظرية التأويل عند غاستون باشلار، د. أحمد عويّز، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠١٧، ط١: ١٥-١٦.
(١٤) عالم آخر: ١١٧-١١٨.
(١٥) ينظر: توظيف المعطى التشكيلي في النص الشعري في شعر ياسين طه حافظ، صالح هويدي، صحيفة المدى، العدد ١٧٧٧، السنة السابعة ٢٢ نيسان ٢٠١٠: ٦.
(١٦) ولكنها هي هذي حياتي: ٢٩.
(١٧) ما قاله آخر الخطباء: ١٣٢.
(١٨) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٩: ١٢٦.
(١٩) ينظر: خطاب الحداثة- دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، د. كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣م:٢٠٥- ٢٠٧.
(٢٠) ينظر: دير الملاك: ١٩.
(٢١) ينظر: التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، العدد ١٠-١١، تشرين الأول-تشرين الثاني، ١٩٩٤: ٢٧.
(٢٢) ينظر: التناص مع الشعر الغربي: ٢٨.
(٢٣) ينظر: شعر العصر الوسيط في جهود النقاد والباحثين المحدثين، وسن حسين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٤: ١٥٦.
(٢٤) ولكنها هي هذي حياتي: ١٢٥.
(٢٥) ينظر: رهانات شعراء الحداثة: ٢١٢.
(٢٦) ولكنها هي هذي حياتي: ١٢٧.
(٢٧) رهانات شعراء الحداثة: ٢١١.
(٢٨) ديوان أوراق العشب، والت ويتمان، تر، سعدي يوسف، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٨، ط٢: ٩٠.
(٢٩) حكمة البحر: ٧٧-٧٨.
(٣٠) ينظر: المصالحة الخاسرة مع الحياة، فوزي كريم، المدى، العدد ١٧٧٧، السنة السابعة ٢٢ نيسان ٢٠١٠: ٢.
(٣١) حكمة البحر: ١١٥.
(٣٢) ينظر: أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٣، بيروت، ١٩٨٦: ٢٩.
(٣٣) ينظر: الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٣: ٦١.
(٣٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ط١: ٢٠.
(٣٥) ما تدور به الرياح: ٨١.
(٣٦) ينظر: نظرية الأدب، ويليك، ووارن، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨١، ط٢: ٢١٨.
(٣٧) سمفونية المطر: ٦٩.
(٣٨) الأعمال الشعرية :٢/ ٢٤٣.

المصادر:

١. أرض الاحتمالات من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٣، بيروت، ١٩٨٦
٢. الأعمال الشعرية، ياسين طه حافظ، المجلد الثاني ١٩٧٨-١٩٩٥، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٠.
٣. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ط١.
٤. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٣، دار البيضاء، ١٩٩٢.
٥. التناص مع الشعر الغربي، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الأقلام، العدد ١٠-١١، تشرين الأول-تشرين الثاني، ١٩٩٤
٦. توظيف المعطى التشكيلي في النص الشعري في شعر ياسين طه حافظ، صالح هويدي، صحيفة المدى، العدد ١٧٧٧، السنة السابعة ٢٢ نيسان ٢٠١٠
٧. جنة الزاغ، ياسين طه حافظ ، دار المدى، ط١، ٢٠١٧
٨. حركة استبدال الهويات، ياسين طه حافظ، العدد ٥٠٤٨، السنة التاسعة عشرة ٢٤، تشرين الأول ٢٠٢١.
٩. حكمة البحر، ياسين طه حافظ، دار المدى، ط١، ٢٠١٧.
١٠. خطاب الحداثة- دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق، د. كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٣م
١١. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، عراق بغداد، ١٩٨٢.
١٢. ديوان أوراق العشب، والت ويتمان، تر، سعدي يوسف، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٨، ط٢
١٣. الذاكرة والمتخيل، نظرية التأويل عند غاستون باشلار، د. أحمد عويّز، دار الرافدين، بيروت، لبنان، ٢٠١٧، ط١
١٤. رهانات شعراء الحداثة، فاضل ثامر منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، ط١، بغداد، ٢٠١٩
١٥. سفن بلا ربان-عن رشدي العامل د. حاتم الصكر، الموقع الالكتروني الشخصي، ١/١١/٢٠١٩: https://www.alnaked-aliraqi.net/article/tag.
١٦. سمفونية المطر، ياسين طه حافظ: دار المدى، ط١، ٢٠١٣
١٧. الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر، السيد ياسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٣.
١٨. الشرنقة، لا الكفن، قصيدة عند قبر الشاعر السياب، مقداد مسعود، صحيفة المدى، العدد، ١٩٢٢، السنة الثامنة، ٢تشرين الأول، ٢٠١٠
١٩. شعر العصر الوسيط في جهود النقاد والباحثين المحدثين، وسن حسين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٤
٢٠. عالم آخر، ياسين طه حافظ: دار المدى، ط١، ٢٠١٣
٢١. المصالحة الخاسرة مع الحياة، فوزي كريم، المدى، العدد ١٧٧٧، السنة السابعة ٢٢ نيسان ٢٠١٠
٢٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٩
٢٣. الموعِظة، أو مسألة رشدي العامل، ياسين طه حافظ، صحيفة المدى، العدد ٣٥٤٣، السنة الثالثة عشرة، ١٠ كانون الثاني، ٢٠١٦
٢٤. نظرية الأدب، ويليك، ووارن، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨١، ط٢.
٢٥. ياسين طه حافظ: ولكنها هي هذه حياتي، دار المدى، للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٢.