آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية
السنة السادسة عشرة، العدد الثاني، الخريف و الشتاء ١٤٣٥ هـ .ق، صص ٩٧-١١٩

التناص الديني في أشعار عبدالمعطي حجازي

طيبه سيفي*
كبرى خسروي**

الملخص

ظاهرة التناص من الظواهر النقدية المهمة عند النقاد المعاصرين وهي عبارة عن علاقة تفاعل بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة إستحضارية. هذه الظاهرة تعالج عند النقاد المعاصرين من وجوه مختلفة منها المصادر والأشكال والأنواع. الدين والموروث الديني من أهم المصادر التي إستلهمها الشعراء والأدباء منذ القدم، والشاعر المعاصر يستلهم من موروثه الديني في شعره أكثر من الشعراء القدامي. التناص الديني يشكل جزءاً مهماً من أشكال التناص في شعر الشاعر المصري المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي. هذا الأمر دفعنا إلى دراسة هذه الظاهرة في أشعاره. فلهذا درسنا الجذور التاريخية لظاهرة التناص عند النقاد أولاً ثم بحثنا فيما استلهمه الشاعر من موروثه الديني في منهج وصفي ـ تحليلي. ومن النتائج التي إنتهى إليها البحث هو أنّ الشاعر تأثر بتراثه الديني وعلي رأسه *القرآن* تأثراً واضحاً. فهو قد يوظّف الآيات القرآنية كاملة أو جزءاً منها كما يوظّف أسماء الأنبياء وقصصهم والأحداث والشخصيات القرآنية. كما يوظّف الشاعر بعض الأحداث والمضامين الموجودة في الكتب السماوية المقدسة وبعض الشخصيات الدينية في الإنجيل إلى جانب *القرآن*.

* أستاذة مساعدة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي
** أستاذة مساعدة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٧/٢٥، تاريخ القبول: ١٣٩٢/٧/٢٩

الكلمات الرئيسة: التناص الديني، *القرآن الكريم*، الموروث الديني، عبد المعطي حجازي.

١. المقدمة

أحمد عبد المعطي حجازي وهو رائد الشعر الحديث في مصر إلى جانب صلاح عبد الصبور «ولد في قرية تلا بمحافظة المنوفية، سنة **١٩٣٥** للميلادي» (بركات، **١٩٧٥: ٢**؛ المناصرة، **١٩٦٥: ٣٣**). كانت هذه القرية خصبة إلي حد وأثرت علي نفسية الشاعر، وانعكس ذلک على شعره و «ترعرع حجازي في أسرة محبة للشعر والموسيقى، وكان والده محباً للموسيقى والشعر ويملک مكتبة تضم كتباً كثيرة» (بركات، **١٩٧٥: ٢**). وهو تعلم *القرآن* «في الخامسة من عمره في الكتاتيب، وقام بحفظه فلم تمض سنتان حتى حفظ نصفه» (حجازي، **١٩٦٦: ٢**). درس المرحلة الإبتدائية في قريته ثم جاء إلى القاهرة ليواصل دراسته، دخل في دار المعلمين وتخرّج منها سنة **١٩٥٥** و **١٩٥٤** (قبش، بلاتا: **٦٧١**؛ موسى حمودة، **٢٠٠٦: ٧**). ثم أمضى سبع سنوات في دار المعلمين حتى تخرج بعدها، وهناک يقرأ قصائده في كل المناسبات وينظم شعارات المظاهرات في أبيات شعرية؛ بل قاد إحدى من هذه المظاهرات حتى سجن مدة أتيحت له من خلال تلک الأيام الفرصة ليتعرف على الماركسيسين والإخوان المسلمين (حمودة، **٢٠٠٦: ٧**). بعد إطلاق سراحه من السجن عمل محرراً لجريدة الجماهير الدمشقية، وعمل رئيساً للقسم الأدبي والفني بمجلة روز اليوسف (المصدر نفسه) بسبب إنتمائه السياسي أضطر إلى ترک مصر و الخروج إلى باريس عام **١٩٧٤**م، وعاش فيها حتى عاد إلى مصر سنة **١٩٩٠** ليعمل في جريدة الأهرام وبعد ذلک في مجلة الإبداع وترأس تحريرها وألبسها طابع الحداثة وحاول تغيير نمط الكتابة. فيها (المصدر نفسه: **٩**) له دواوين شعرية منها: مدينة بلا قلب، اوراس، لم يبق إلا الإعتراف، مرثية للعمر الجميل، كائنات مملكة الليل، أشجار الإسمنت (حمودة، **٢٠٠٦: ١٠**؛ قبش، بلاتا: **٦٧١**). و أما بالنسبة إلى شاعريته فهو «بدأ حياته الشعرية مقلداً للرومانسيين، فنظم الشعر التقليدي وبعد إقامته في القاهرة، بدأ يقرض الشعر الحر» (قبش، بلاتا: **٦٧٢**).

حجازي شاعر سياسي، دخل بشعره في عالم السياسة واضطهد بذلک وشعره «يمثل الصراع بين العقيدة و النظام» (قبش، بلاتا: ٦٧٢) إذا هو شاعر ثائر ومناضل سياسي و ليبرالي أو مطالب للحرية، وإنتمائه السياسي أدى به إلى التغرب عن وطنه حيث ذهب إلى منفاه الإختياري في باريس (المجاهد، ١٩٩٨: ٣٢٤) وكل ذلک كان له أثر واضح في شعره.[١]

بما أنّ الشاعر تعلم *القرآن* في طفولته في الكتاتيب وحفظ قسماً منه فتأثر به تأثيراً كبيراً حتى لعب التراث الديني والشخصيات الدينية والأمكنة دوراً بارزاً في شعره بحيث يعد من رواد الشعراء المعاصرين في هذا المجال، فظهرت وتجلت ظاهرة التناص بجميع أشكاله وأنواعه في شعره، كما استلهم شاعرنا مختلف المصادر في قرض أشعاره وعلى رأسها إستهلم من تراثه الديني. فلذلک عالجنا في هذا المقال، التناص الديني في شعره في منهج وصفي ــ تحليلي، بعد أن تصفحنا كل صفحات ديوانه وقرأنا أعماله الشعرية كلها، وقمنا بإخراج نماذج شعرية مختلفة من أنواع التناص الديني ثم بتحليلها وتقسيمها وتصنيفها وفقاً لأنواع إستلهامات الشاعر من تراثه الديني بداية من *القرآن الكريم* ثم الكتب المقدسة وانتهينا إلى الأحداث والشخصيات الدينية.

أما الأسئلة التي نحن بصدد الإجابة عنها فهي:

١. ما هو الرصيد الديني الذي يستلهم منه الشاعر المعاصر حجازي؟

٢. كيف يستهلم الشاعر من رصيده الديني و على رأسه آيات *القرآن* وكيف يستفيد منها؟

٣. ما هي الشخصيات والأحداث الدينية التي يوظفها الشاعر؟

الشاعر حجازي دون شک يعد رائد الشعر الحديث في مصر جنباً الى جنب صلاح عبد الصبور؛ رغم هذه الريادة لم تحظ أشعاره بدراسات عميقة جادة خاصة بجامعاتنا في ايران، كل ما وجدنا من بحوث حول أشعار هذا الشاعر ينحصرُ في كتاب عنوانه *الزمانيكه* للكاتبة حنان محمد موسى حمودة، ألقت الكاتبة في هذا الكتاب الضوء على ظاهرتين الزمان و المكان. وكتاب آخر عنوانه *أشكال التناص الشعري دارسة في توظيف الشخصيات التراثية* قد أشار كاتبه أحمد مجاهد إلى توظيف الشخصيات التراثية في أشعار

حجازي كما أشار إلى الموروث الديني وإقتباس الشاعر من آي *القرآن الحكيم* بشكل عابر، و لم يتطرق إلى التناص الديني بشكل موسع. ومقال نشر في جملة اللغة العربية وآدابها بجامعة مشهد عنوانه «الدلات الرمزية للون الأخضر في شعر عبد المعطي حجازي» سنة ١٣٨٩هـ. ش في العدد الثاني، وأخيراً نقول هذا المقال أول بحث يتناول «التناص الديني في شعر عبد المعطي حجازي» بشكل أوسع ومستقل. وهنا قبل أن نتطرق إلى دراسة التناص في أشعار حجازي نشير إلى جذور هذه الظاهرة عند النقاد العرب والغربيين موجزاً ثم نتناول التناص الديني بأشكاله المختلفة عند حجازي.

٢. التناص عند النقاد الغربيين و العرب

يرى بعض النقاد المعاصرين بأن مغالاة البنيويين في دراسة النصوص وتحليل النصوص الأدبية أدت إلى ظهور التناص في دراسات النقدية المعاصرة؛ إذ إنّ البنيويين يعتقدون «أنّ النص الأدبي بناء لغوي قائم بذاته ويفسر نفسه بنفسه. ومن ثم فهو لا يحتاج إلى مؤثرات خارجية تقحم فيه إقحاماً» (طعمه حلبي، ٢٠٠٧: ١٣). من هذا المنطلق ظهرت نظرية التناصية لتواجه مغالاة البنيويين وتقليل أثرهم في تحليل النصوص.

أما بالنسبة إلى ظهور التناص لأول مرة «فقد ظهر هذا المصطلح إلى الوجود فعلاً على يد جوليا كريستيفا في بحوثها التي كتبتها بين عامي (١٩٦٦-١٩٦٧)» (كيوان، ١٩٩٨: ١٥؛ طعمه حلبي، ٢٠٠٧: ١٣، ٢٩؛ عزام، ٢٠٠٣: ٢٦-٢٧) و إن ظهر معالم هذا العلم عند ميخائيل باختين (ت ١٩٧٥) الذي يرى بعض النقاد هو أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص ولكنه «لم يستخدم مصطلح التناص Intertextuality صراحة و إنما استخدم مصطلح الحوارية Dialogism ليدل على علاقة التداخل بين التعابير المختلفة على حين أن جوليا كريستيفا قد إستحدثت هذا المصطلح (التناص) عند تقديمها لكتاب ميخائيل باختين عن ديستويستكي» (طعمه حلبي، ٢٠٠٧: ١٤) وفقاً لنظرية التناص عند الباختين «إن جميع النصوص وليدة نصوص أخرى و ليس هناک من نص جديد، أو ليس هناک من صاحب نص جديد، لم يعتمد على سابقيه» (المصدر نفسه: ١٥).

يعد رولان بارت و ريفايتر و جيرار جينت ودريدا أيضاً من رواد هذا العلم في الغرب الذين درسوه بالتفصيل وقدموا له تعريفاً، لم نتطرق الى هذه التعاريف تجنباً من إطالة الكلام.[٢] أما بالنسبة إلي النقد الأدبي عند العرب فإن جذور التناص موجودة في الأعمال النقدية والبلاغية عند القدماء. ذلک أننا نجد عند البلاغيين والناقدين بعض المصطلحات، هي في حقيقتها أشكال متنوعة من أشكال التناص ومن هذه المصطلحات هي: الإقتباس والتضمين والسرقة والمعارضة والمناقضة والتلميح والحل والعقد، والقاسم المشترک بينها وبين التناص، هو «فكرة انتقال المعنى أو اللفظ أو كليها أو جزء منها من نص إلى آخر وعمل أدبي إلى آخر مع اختلاف في المقصد والغاية» (المصدر نفسه: **٤٣**).

والجدير بالذكر أن مصطلح التناص في الدراسات النقدية المعاصرة عند النقاد العرب يعادل المصطلح الغربي Intertextuality ورغم المحاولات التي قدمها الدارسون العرب المعاصرون حول ظاهرة التناص ولكنهم لم يجدوا بعد معادلاً دقيقاً أو ترجمة موحدة للمصطلح الغربي Intertextuality؛ لذلک يترجمه بعض النقاد العرب إلى النصوصية أو تداخل النصوص وبعضهم الآخر يترجمه إلي التناص، وبعضهم يترجمه إلى بينصية والتناصية. أما بين كل هذه المصطلحات، فمصطلح التناص قد راج أكثر من غيره في الدراسات النقدية عند المعاصرين العرب.

ولكن رغم كل هذه المحاولات أنهم لم يصلوا بعد إلى تعريف مشترک لهذا المصطلح؛ بل قدم كل منهم تعريفاً خاصاً له، وهنا نذكر بعض هذه التعريفات ضمن الإشاره إلى بعض الدارسات النقدية العربية المعاصرة حول هذه الظاهرة.

إن دراسة الآثار التي تطرقت إلى ظاهرة التناص عند المعاصرين تبين بوضوح أن هناک عدد من الدراسين قد إهتموا بهذه الظاهرة سواء بصورة مستقلة وفي كتب مستقلة أم ضمن البحوث الآخري وإهتمام هؤلاء الناقدين المعاصرين بهذه الظاهرة دليل على أهمية هذه الظاهرة و مكانتها عندهم.

يقول أحد الباحثين المعاصرين: «لعل من أوائل الدراسات النقدية المعاصرة التي أدخلت مصطلح التناص إلى النقد العربي المعاصر و استخدمه في المجال التطبيقي، دراسة

فريال جبوري غزول، التي خصصتها لتحليل قصيدة محمد عفيفي مطر» (طعمه حلبي، ٢٠٠٧: ٥٧). هو يرى أنّ غزول إستخدمت مصطلح التناص، لكنها إكتفت بذكر تعريف بسيط دون أي شرح و تفصيل له.

محمد مفتاح باحث آخر يقدم لنا دراسة دقيقة ومفصلة لمصطلح التناص و هو يناقش عدداً من النقاط التي تتعلق بهذا المصطلح في الكتاب الذي سماه «تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص» و التناص عنده «تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (مفتاح، ١٩٨٩: ١٢١).

محمد عزام هو الآخر الذي عرض هذا المصطلح في الكتاب الذي سماه بـ «النص الغائب» و هو بعد أن عرض التطور التاريخي للتناص عند النقاد الغربيين والعرب القدامي يقول أن التناص: «علاقة تفاعل بين نصوص سابقه و نص حاضر أو هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة» (عزام، ٢٠٠١: ٢٧).

ولات محمد أيضاً ألف كتاباً في هذا الباب و سمّاه «دلالات النص الآخر في عالم جبرا ابراهيم جبرا» ناقش هذا الباحث في البداية الجانب التنظيري لهذه الظاهرة عند الغربيين واستعمل إصطلاح «تداخل نصي» لهذه الظاهرة و وصل إلى هذه النتيجة «مع التناص لا جنس ادبياً خالصاً، ولا نص اصلاً أو بريئاً» (محمد، ٢٠١٠: ٣٣) بعد ذلک قام بدراسة تطبيقيه مستفيضة لهذه الظاهرة عند الكاتب والروائي جبرا ابراهيم جبرا.

حافظ المغربي سما كتابه «أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر» وهذا الباحث ايضاً بعد أن إنتهي من دراسة الجانب التنظيري لقضية التناص عند النقاد الغربيين، درس القضية دراسة تطبيقيه عند نماذج من الشعر السعودي المعاصر. وقد يرى هذا الناقد «أن مصطلح التناص مصطلح جديد وأن الخطاب النقدي العربي لم يعرف بهذا المصطلح إلا مؤخراً» (المغربي، ٢٠١٢: ٥٦). دراسة آثار هؤلاء الناقدين العرب تدلنا على تأثر هم بالنقاد الغربيين في هذا الباب وبذلک إنهم إعتمدوا على آراء الغربيين و منجزاتهم في بحوثهم.

٣. مظاهر التناص الديني عند عبد المعطي حجازي

١.٣ *القرآن الكريم*

إنّ الشاعر حجازي، كما قلنا، ذو ثقافة عميقة واسعة وله «طابع ديني من خلال تعلمه *القرآن* وقراءة الكتب الموجودة في مكتبة أبيه عربية إسلامية» (حمودة، ٢٠٠٦: ٨) من هنا هو تأثر بتراثه الديني وعلى رأسه *القرآن* وهذا التأثير واضح في أشعاره، و كما أشرنا سابقاً يبدو أن الشاعر قد تعلم *القرآن* في الكتاتيب وقام بحفظه في الخامسة من عمره فكان من الطبيعي أن تأثر *القرآن* بجميع جوانبه وبلغ هذا التأثير إلى ذورته في قصيدته التي سماها الشاعر «مُوعد في الكهف» لأنه كما قال نفسه «يسعى فيها أن يستفيد من حرف الدال المفتوحة في آخر كل آي من آيات سورة الكهف» (www.jamejamonline.ir) و قد يظهر هذا التأثر بالقرآن أيضاً في تسمية بعض قصائده، فنراه حينما يريد أن يرثي شهيداً من شهداء بلده، يسمي القصيدة بـ «شهيد لم يمت» وهنا تناص مع قول الله في *القرآن* «وَ لَا تَحْسَبَنَ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُون» (آل عمران: ١٦٩) ويكون العنوان مؤكداً ومجانساً للفكرة التي يعبر عنها النص وهي سرمدية الحضور الروحي للشهداء الذين تخلد روحهم في جنات النعيم وتبقي ذكراهم على الأرض إلى يوم الدين:

أنتَ لا تَعرفُ مَاذا كانَ
حِينَ إرتَحَلَت لِلخُلدِ رُوحُکَ (حجازي، ٢٠٠١: ٢٨٥)

من جانب آخر يعترف الشاعر نفسه بتأثره بالقرآن الكريم بقوله: إنّ *القرآن* هو أول كتاب تأثر به، وهو كان ولايزال يتأثر به حينما ينظم الشعر، وكلما يكبر الشاعر يزيد تأثره به (www.jamejamonline.ir).

يختلف توظيف الشاعر نص *القرآن الكريم* من توظيف الآية بكاملها إلى حذف جزء منها ومن إلهامه من دلالة الآية إلى إعطائها دلالة أخرى كما تشهد بها الأمثلة التالية:

١.١.٣ توظيف آي *القرآن الكريم* مع حذف جزء منها

قد يوظف حجازي جزءاً من آي *القرآن الكريم* في إستلهاماته الشعرية من هنا يقـــول في قصيدة «الرحلة إبتدأت»:

مَن يا حَبيبي جاءَ بَعدَ المَوعِدِ المَضرُوبِ لِلعُشاقِ فِينَا
الفَجرُ عادَ، وَ لَم أزَل سَهرانَ أستَجلي وُجُوهَ الغابِرِينا
فَأراكَ! لكن بَعدَ ما اشتَعلَ المَشيب غضنَّ الدهرُ
الجبينا
لا تَبتَئس أنّا تَأخَّرنا (حجازي، ٢٠٠١: ٤٨٤)

تدور هذه القصيدة حول رثاء جمال عبدالناصر، ويسعى الشاعر خـــلال القصـــيدة أن يصور ألمه وحزنه بسبب موت هذا القائد الثائر، وضمن القصيدة يستند الشاعر إلى النص الغائب «آي *القرآن الكريم*» ويستهلم منه ويستحضر آي *القرآن الكريم* مع حذف جـــزء منه. والآية هي «وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا» (مريم: ٤) يستهلم الشاعر أيضاً معاني هذه الآيـــة لتبيين شيخوخته وتألمه من هذا الحادث المؤلم بحيث شاب الشاعر واشتعل رأسه حزناً وألماً بسبب موت هذا القائد الثائر.

وفي القصيدة نفسها نرى هذه الأبيات:

يعطيكُم مَنَازلَها و يمنَحُكُم قُراها
هو ذا أتى!
فدعُوهُ أنتُم يا مماليكَ المدينةِ، أنَّنَا أولى به يومَ الرحيلِ
نَبكيه حَتَّي تَنضَبَّ المقُل الضَنينة
حتي ترتوي الأرضُ التي لابُدَّ سوفَ نَهزُّ
نَخلَتَهَا
و نَطعَمُ مِن جَناها (حجازي، ٢٠٠١: ٤٨٤)

يحيلنا الشاعر هنا إلى قصة مريم ويستحضر لنا تلك القصة «وَ هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ

تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا» (مريم: ٢٥) في الآية الكريمة تتجلى لمريم (ع) معجزة من الله، و أمرها الله بهز جذع النخلة، لتأكل منه رطباً جنياً، ويوظف الشاعر هنا نص الآية مع الحذف ويعطي لها دلالة أخرى نفهمها من سياق القصيدة؛ لأنه لاينتظر هنا معجزة من الله؛ بل يرى لابد له و لجيله أن يهزّ النخلة. وبما أن القصيدة تدور حول رثاء جمال عبد الناصر، ويصور الشاعر في كل القصيدة شدة حزنه وألمه من موت هذا القائد، في هذه القطعة، يشير إلى شدة بكائه وبكاء أبناء جيله لموت جمال عبد الناصر حتى يروي بكاؤهم الأرض التي يعتقد الشاعر لابد أن يهز نخلتها حتى يطعم من جناها.

يواصل الشاعر كلامه وينادي الحزن الذي يؤلمه ويؤلم أبناء شعبه ويطلب منه أن يهبط قليلاً حتى يستوطن قلبه كما يوصيه بالصبر ويصف الصبر بصفة الجميل:

يا أيها الحُزنُ مهلاً
واهبِط قَليلاً
إستَوطِنِ القلبَ و اصبِر
على العين صبراً جميلاً (حجازي، ٢٠٠١: ٤٩٥)

يحيلنا الشاعر هنا إلى قصة يعقوب(ع) في سورة يوسف عند ما جاء إخوة يوسف بقميص يوسف على أبيهم ملطخاً بدم كذب قال يعقوب النبي(ص): «قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فصبرٌ جَمِيلٌ» (يوسف: ١٨).

يحزن الشاعر على موت جمال عبد الناصر حزناً شديداً ولا بد له أن يصبر أمام هذا الحزن المؤلم ولكنه هنا يتخذ يعقوب النبي(ص) أسوة والمثل الأعلى لنفسه ويصبر أمام هذه المصيبة. ومن جهة أخرى كان لجمال عبدالناصر رسالة كرسالة النبوة من وجهة نظر الشاعر؛ لذلك كان الشاعر وأبناء جيله بإنتظاره لينقذ الناس من الظلم والجور ولكنه هو يموت وموته يفني آمال الشاعر وأمنياته ويسبب له ولأبنائه حزناً أبدياً ولايبكي الشاعر وشعبه بموت جمال عبدالناصر فحسب؛ بل يبكي فرس عبد الناصر في الأفق أيضاً في فقدانه:

هذا حِصَانُک شَاردٌ في الأفق يبكي
مَن سَيهمزه إلي القُدسِ الشريفِ
وَ مَنَ الذي سَيكَفِّنُ الشُهداءَ في سينا و مَن يكسُو العظام
وَيثبتُ الأقدامَ إذ يتأخَّر النَصر الأليم و نبتلي
بمخاضة الدامي العنيف (حجازي، ٢٠٠١: ٤٩٦)

كأن موت هذا القائد أدى إلى فقدان القيادة والإدارة فلا يجد الشاعر بديلاً للقائد الفقيد الفذ ليغريهم ويرشدهم إلى القدس الشريف ولا يجد شخصاً حتى يكفن الشهداء في سيناء ويكسو العظام ويثبت الأقدام ويرجعها إلى المسجد الأقصى.

يوظّف الشاعر هنا آي *القرآن الكريم* بحذف منها، إذا بعض المفردات الموجودة في شعره هذا يذكرنا بآية: «فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا» (المؤمنون: ١٤) لكنه يعطي الآية دلالة جديدة، لأن الله يشير في هذه الآية إلى خلق الانسان ومراحله المختلفة؛ لكن دلالة كلام الشاعر هنا يختلف من دلالة الآية وهذا نفهمه من سياق القصيدة.

وفي قصيدة «أوراس» وهي قصيدة «تحكي قصة الثورة الجزائرية، بطريقة السرد دون اللجوء إلى الحوار» (حمودة، ٢٠٠٦: ٧٦). الشاعر يصبغ القصيدة صبغة دينية ويسوق فيها أحداثاً مضت وإنتصر فيها الحق فيذكر إنتصار نبينا محمد(ص) على الكفار، حينما يريد أن يرسم الأمل في تحقق الوحدة العربية بعودة الفارس الذي يحمل لواء الثورة ويصف الثورة ناراً متأججة بحاجة إلى فارس يأخذ قبساً لينير درب الجهاد:

أشهدُ ميلادَک في أوراس
آنسُ نار
وَأرى أعلاماً ثوارا
مِيلادَ بَني عَرَبيّ آخَر
يا ايوانَ الفُرسِ تَصَدَّع
ميلادَ بَني عَرَبيّ آخَر
يا شَعبَ الصَّحراء تَجَمَّع
الفارسُ عَادَ (حجازي، ٢٠٠١: ٤٢٥-٤٢٦)

يري الشاعر أن الميلاد يبدأ من جبل أوراس ليلملم الشتات تحت لواء واحد وتتحقق الوحدة التي يحلمها الشاعر، وإذا كانت الوحدة قد تحققت في الماضي تحت لواء الإسلام، فهو يأمل تحقيقها الآن تحت لواء الإشتركية، في الواقع «إنّ إنتماء الشاعر إلى الإشتراكية جعله يرى فيها الملاذ والمفر من الضياع» (حمودة، ٢٠٠٦: ٧٧-٧٩).

وبجانب ذلک يحيلنا الشاعر إلى قصة موسى(ع) حينما رأى موسى(ع) ناراً فقال لأهله: إمكثوا هنا حتى آتيكم بقبس أو أجد على النار هُدى. كما جاء في *القرآن* «إِنِّ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِىّ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَىَ النَّارِ هُدًى» (طه: ١٠).

يستندُ الشاعر هنا الي نص *القرآن* مع الحذف ويستلهم منه اولاً قصه موسى(ع) ثم يحيلنا إلى ظهور النبي(ص) في مكة، الذي حقق للعرب الوحدة تحت لواء الإسلام والشاعر في عصره و زمنه ينتظر تحقق الوحدة تحت لواء الإشتراكية.

و في قصيدة «إلي الرسام عدلي رزق الله» التي كتبها الشاعر في مرحلة متقدمة من مشروعه الشعري يستلهم قول الله في *القرآن الكريم*:

قُل هُوَ اللونُ
في البدء كانَ
وسَوفَ يكُونُ غدا
فاخرُج السَطح
إن غدا مفعم
وسوف يسيلُ الدمُ (حجازي، بلاتا: ٥٠٦)

يوظف الشاعر هنا جزءاً من آي *القرآن الكريم* «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَد» (الإخلاص: ١) كما إستهلم من مضمون الآية بعبارة أخري «لقد إختلس الشاعر هنا الرصيد النفسي والدلالي لهذا التركيب القرآني الفذ، الذي يمثل جوهر عقيدة التوحيد و منحه للون بواسطة الإستبدال» (مجاهد، ١٩٩٨: ٤٣٤).

حينما يقرأ المتلقي هذه القطعة «قل هو اللون» يربط بصورة لا إرادية بين تركيب

الشطر الشعري والآية الكريمة «قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَد» (الإخلاص: ١) إن إستبدال اللون بلفظة الجلالة في سياق القصيدة يتوج اللون إلهاً لملكوت الرسم ويجعل القارئ يشعر بإفتقاد كلمة أحد الموجودة في النص الغائب وهو آي *القرآن الكريم*، ولكن هذا الإفتقاد لا يدوم طويلاً إذ يدرک القارئ بعد قراءة السطرين التاليين «في البدء كان/ سوف يكون غـدا» بـأن الشاعر رغم حذف كلمة أحد لم يحذف معناه، «لأن عبارة **في البدء** كان يمنح اللون صفة القدم، وعبارة سوف يكون غدا يمنحه بالاشتراک مع الأول صفة السرمدية والصفتان يقران بأحدية اللون و وحدانيته في ملكوت الرسم» (المصدر نفسه).

٢.١.٣ توظيف الآية بكاملها

في قصيدة «مرثية للعمر الجميل» حينما يرثي الشاعرالقائد الثوري جمال عبدالناصر، ويبكي فقده يسأل أثناء القصيدة عن نفسه كيف يمضي هو وشعبه الطريق من القدس الي القادسية دون دليل رغم أن الطريق طويلاً جداً ويقوم نفسه بالإجابة و يتذكر أمجاده ويريد أن يجعلهم أسوة لطي الطريق ويريد أن يسلک الطريق:

والطريقُ
مِنَ القُدسِ للقادسية جدٌ طويل
قلتَ لي:
كيفَ نَمضي بغيرِ دليل قلتُ:
هاک المدينةَ تَحتَک
فانظُر وجوهَ سَلاطِينها الغابرينَ
مُعَلَّقَةً فوقَ أبوابِها، و اتَّقِ اللّهَ فينا (حجازي، ٢٠٠١: ٥٥١)

و الشاعر هنا بعد أن تذكر أمجاده وأراد أن يتخذها أسوة لنفسه ولشعبه لإستمرار الطريق، يستفيد من ثقافته الدينية و يري التقوي أيضاً ملازماً ومستلزماً لطي الطريق، فيدعوا الآخرين وأصحابه إلى تقوى الله. وهذه العبارة «إتق الله فينا» يستحضر في ذهن المتلقي بصورة لا إرادية مضمون الآية القرآنية «إتق الله» التي كرّرت في *القرآن الكريم* كثيراً.

٢.٣ الكتب المقدسة

حجازي ــ كما أشرنا سابقاً ــ ذو ثقافة دينية عميقة وشاملة فبذلک يستلهم من الكتب الدينية المقدسة بجانب *القرآن* كما يستنتج من القصيدة الآنفة الذكر:

قُل هُوَ اللونُ
في البدءِ كان
وسَوفَ يكُونُ غدا
فاخرُج السَطح
إن غدا مفعم
وسوف يسيلُ الدم (حجازي، بلاتا: ٥٠٦)

فالشاعر في العبارة «قل هو اللون» يوظف جزءاً من آي *القرآن* ويستفيد من مفهومها، وفي العبارة: «في البدء كان و سوف يكون غدا» يوظف الكتاب المقدس حيث تقول الآية الأولي من الإصلاح الأول في إنجيل يوحنا «في البدء كان الكلمة» و قد استبدل الشاعر اللون بالكلمة بوصفه العنصر المهيمن في عالم خلق الوحات (مجاهد، ١٩٩٨: ٤٣٥) هنا إستلهم الشاعر آي *القرآن الكريم* والكتاب المقدس. ولا يدل هذا إلا على رصيده الديني الشامل والمتعمق، كما يوضح ايمان الشاعر بأن «الفن شعرا كان او رسما قادرا على التوحيد بين الأديان والتأليف بينهما» (المصدر نفسه).

والجدير بالذكر أنّ هذه القصيدة تبين إيمان الشاعر بضرورة إلتزام الفنان المثقف بقضايا وطنه و إمكان تغيير الأوضاع السياسية داخل مصر ودور الفنانين المهاجرين في الدعوة إلى هذا التغيير.

إنّ حجازي يستلهم أيضاً الكتب الدينيه السماوية مثل إنجيل في مواضع أخرى في أشعاره و كثيراً ما يسعى لإستدعاء الشخصيات الموجودة في الكتب السماوية و في *القرآن* لتقرير كلامه و تثبيته في ذهن القارئ والمتلقي.

و من الشخصيات المستلهمة من إنجيل هو المسيح عيسي بن مريم في قصيدة «الرحلة

الي الريف» حينما يسند الشاعر دور النبوة إلى جمال عبد الناصر، يسعى الى تأكيد هـــذا الدور من خلال استدعاء شخصية نبي آخر هو عيسى بن مريم بقوله:

يا أيُّهَا الفُقَراءُ!
يا أبناء المُنتَظِرينَ مَجيئَهُ ... هُو ذا أتَى
خَلَعَ الإمارة! وارتَدَى البَيضاء و الخَضراء! و افتَرشَ الرِّمال
هُوَ ذا أتى! أتى ليمُرَّ مَرَّتَهُ الأخيرةَ في المَدينَة
ثُمَّ يَأوي مِثلَكم في كَهفِها السِّري يَستحي لَظاها
يستَنهضُ الموتى و يَجمَعُكُم و يَصعَدُ ذاتَ يَومٍ مِثلَ هذا اليَوم
يُعطيكُم مَنازلَها، و يَمنَحُكم قراها، هو ذا أتى (حجازي، ٢٠٠١: ٤٩٢-٤٩٤)

في هذه القصيدة يشير الشاعر إلى هبوط المسيح في نهاية العالم متقاطعاً على مستوي الصياغة والفكر مع رؤيا يوحنا التي يقول فيها: «هو ذا يأتي من السحاب وستنظره كل عين» (رويا يوحنا، الإصحاح ١: ٧) كما يشير إلى قدرة هذا النبي على إحياء المـــوتي الـــتي وردت في مواضع متعددة من العهد الجديد (مجاهد، ١٩٩٨: ١٠١) مثل إحيائه لعازر (إنجيل يوحنـــا، الإصحاح ١١: ١-٤٤) وإحيائه لوحيد الأرملة (إنجيل لوقا، الإصحاح ٧: ١١-١٧).

وفي قصيدة «عرس المهدي» أيضاً يستهلم الشاعر من الكتاب المقدس فالتناص واضح في قوله:

يتَذكَّرُ عُمَر مَجلِسَنا حولَ المهدي
علي سَجادةِ ليلِ القاهرة الوردي
كُنَّا إذا ذلک شبابا
يلعَبُ في أيدنيا الزمن كوحش مُتبنَّي
و المهدي ينادِمُنَا
و يعَلِّمنَا فنَّ الهجرةِ بالوطن السري
يقاسِمُنَا الخبزَ الحَيِّ
يسَاقينَا دمَه المسفوحِ غدا
يكشِفُ مَا لم يأت كتاباً، فكتابا (حجازي، بلاتا: ٥٢٨-٥٢٩).

إنّ هذا المجلسَ الذي يشير اليه الحجازي في هذه القصيده يذكرنا بجلسة تلاميذ المسيح حوله لتلقي تعاليمه قبل العشاء الأخير حيث يقول: يقاسمنا الخبز الحي والشاعر هنا استهلم قول الكتاب المقدس «و فيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارک وكسروأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا، فهذا هو جسدي» (إنجيل متي، الاصحاح ٢٦: ٢٦) والحجازي في قوله «يساقينا دمه المسفوح غدا» أيضاً يستلهم من قول الكتاب المقدس، وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً إشربوا منها كلكم لأنّ هذا هو دمي الذي للعهد الجديد يسفک: إنجيل متى، الاصحاح السادس و العشرين، آية ٢٦، ٢٧، ٢٨).

فقد استعار الشاعر هنا دور المسيح ودعمه بالتناص مع الكتاب المقدس وأسنده الي المهدي من بركة محاولاً إقناع القارئ بأن الزعيم السياسي، يلعب دوراً لايقل أهمية عن دور الرسل في حياة الشعوب (مجاهد، ١٩٩٨: ١٤٠).

وفي قصيدة «بغداد والموت» أيضاً يستحضر الشاعر شخصية المسيح حينما يسعى أن يرسم صورة بغداد بعد ثورة العراق التي كانت في تموز عام ١٩٥٨ وبغداد بعد هذه الثورة في نظرة الشاعر» مدينة الثورة والصمود وتوأم الموت ولن تكون بغداد إلا بالدماء التي تراق و لن تستعيد مجدها إلا بالثورة (حمودة، ٢٠٠٦: ٧١):

المَوتُ ليسَ أن تواري في الثَرى
و لا الحياةُ أن تَسيرَ فَوقَه
الزَرعُ يبدأ الحَياةَ في الثَرى
و يبدأ المُوتَ إذا ما شَقّه
فَامنَح هواک لِلذي يحيا
وأعط للتراب ما استَباحوا خنقَهُ
فَلَن تَموتَ يا مَسيحُ! إنما
على الصَليبِ ينتَهي مَن دَقَّهُ (حجازي، ٢٠٠١: ١٨٤-١٨٥)

يصور الشاعر هنا نظرته إلى الحياة الحقيقية والموت الحقيقي لأنه يرى بأن الموت ليس أن تقبع في باطن الأرض ولا الحياة أن تسير فوق الأرض، فكم من حي على الأرض

والأفضل له أن يموت، وكم من ميت ذكره يسري بين الناس، وكما هو يذكر هنا النبي مسيح الذي إستدعاه ويخاطبه بأنک لن تموت.

نَحنُ النساءُ الغارفاتُ في الظِّلال
الرَّاهِباتُ في انتظارِ أن يعود
مَسيحُنَا المَصلُوبُ في قَلبِ اليهود
مَسيحُنَا!
دماؤُهُ على التِّلالِ و الشُطُوطِ و الجِبال
مَسيحُنا!
عَيناه عُشبٌ، شَعره الوهاج لونُ البرتقال (حجازي، ٢٠٠١: ٣٥٣ - ٣٥٤).

هنا قام الشاعر بإستدعاء شخصية المسيح من خلال اللقب الذي يتكرر ذكره ثلاث مرات داخل الحركة الشعرية التي تصور إنتظار الراهبات لقيامة المسيح المخلص؛ لكن إلحاح الشاعر على إبراز عناصر معينة في صوره الشعرية مثل «إرتداء النساء للسواد الحزين والغارقات في الظلال» و تعيين الشعب اليهودي بوصفه جانياً و معتدياً «مسيحينا المصلوب في قلب اليهود» وانسحاب آثار هذا الظلم المتمثلة في دماء المسيح المسفوكة على أجزاء الوطن كافة «دماؤه علي التلال والشطوط و الجبال» يشي بصور أخرى موازية تتولد في ذهن القارئ، للأمهات الفلسطينيات البائسات المتشحات بالسواد في مخيمات اللاجئين بالأرض المحتلة، اللواتي تغفو عيونهن كل مساء على صورة المخلص المنتظر (مجاهد، ١٩٩٨: ٢٢٨).

٣.٣ الشخصيات و القصص و الأحداث الدينية

قد يحيلنا حجازي إلى الشخصيات الدينية والأحداث والقصص الدينية و يوظفها في أشعاره بجانب *القرآن* والكتب السماوية المقدسة. من هذا المنطلق في قصيدة «الرحلة إبتدأت» يحيلنا الشاعر إلى حادثة خروج النبي(ص) من مكة متجهاً نحو غار حراء بقوله:

كُنَّا نُفتِّشُ عَنكَ في أحيائها
و الليلَ يوغلُ، و المَقاهي بعدُ يقظى ...
أو أنَّ إنساناً سيخرجُ هاتفاً في الليلِ
عادَ إلى الحياة!
أو أنها هِيَ ليلةُ الغارِ التي سَتَغيبُ فيهَا
ثُمَّ تشرق في المدينة (حجازي، ٢٠٠١: ٤٩٠)

وجمال عبدالناصر هو الشخصية المحورية في هذه القصيدة وحاول حجازي فيها حفر ملامح النبوة على وجهه لذلک وصفه بالرسول الذي يحمل ديناً جديداً ولاينتظر موته قبل أن يتم رسالته؛ حيث يقول:

يأتي غداً فينا!
وَ يكملُ في مسيرةِ شعبنَا المقهورِ دينَهُ
يأتي غداً فينا!
وَ يجعَلُنا لَهُ جُنداً و حاشية (حجازي، ٢٠٠١: ٤٨٥)

فقد أسند الشاعر دور الهجرة المحمدية إلى جمال عبد الناصر وعمد إلى تأكيده من خلال التناص هي أغنية «طلع البدر علينا من ثنيات الوداع» التي استقبل بها أهل المدينة الرسول الكريم عند وصوله إليهم حيث قال:

لكنَّ بَدرَ الليل لم يشرق علينا من ثَنيات الوداعِ
و نعاه ناعٍ (المصدر نفسه: ٤٨٧)

وقد ألح الشاعر علي تأكيد ذا الدور بذكر بعض الأماكن المتعلقة بحادثة الهجرة مثل غار حراء والمدينة في هذه القصيدة كما أشرنا آنفاً:

أو أنّها هي ليلةُ الغار التي ستغيب فيها
ثم تشرق في المدينة (المصدر نفسه: ٤٨٤)

وفي قصيدة أخرى عنوانها «مرثية للعمر الجميل» و التي تدور أيضاً حول رثاء جمال

عبد الناصر، يقوم الشاعر بإستدعاء شخصية النبي محمد(ص) مستلهماً هجرة النبي من مكة الى المدينة حيث يقول:

كان بَيتي بقُرطُبة
بعتُ قيثارتي، ثم جزتُ المضيق
قاصداً مكةَ و الطَريق
رائع، كنتُ وَحدي و كانَت بِلادي دَليلي
و كان مُحَمدٌ فوقَ المآذان يمسِكُ طَرَفَ الهلال
و ينيرُ سَبيلي (المصدر نفسه: ٥٥٦)

الشاعر هنا ضمن آلية إستدعاء الأحداث التاريخية يعني الأحداث التي وقعت في قرطبة خاصة والأندلس عامة ومدة حضور المسلمين فيها، وهجمة الفرنجة عليها و التي إنتهت في النهاية بهجرة المسلمين من الأندلس و سيطرة الفرنج عليها، يسعى أن يربط هذه الأحداث بهجرة النبي الأكرم من مكة إلى المدينة والشاعر في هذه الهجرة كان وحيداً وكانت بلاده هي دليله، كما كان محمد(ص) يرشده وينير سبيله.

إنّ شخصية السيدة زينب(س) أيضاً من الشخصيات التي أشار إليها الشاعر وهو إن لم يشر إلى السيدة زينب(س) مباشرةً ولكن لقب السيدة التي إستخدمها حجازي وسمّى قصيدة من قصائده بهذا الإسم، قد إختص في البيئة المصرية بالسيدة زينب «حيث إنک اذا قلت السيدة لأدرک السامع على الفور أنّک تقصد الإشارة إلى السيدة زينب» (مجاهد، ١٩٩٨: ٣١).

يا عمُّ
مِن أينَ الطريق؟
أينَ طريقُ السيدة؟
أيمن قليلا، ثم أيسر يابُنَيّ
قال ... و لم ينظر الّى (حجازي، ٢٠٠١: ١١٣)

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن آلامه وأحزانه بعد أن هاجر من القرية إلى القاهرة، فيشكو هنا من أيامه التي مضت في القاهرة دون مال وصديق:

أجُرُّ سَاقي المُجهدة
للسيدة
بِلاأُنقودٍ، جائعٌ حتي العياء
بلا رفيق (المصدر نفسه)

وحديث الشاعر هنا عن القاهره كما يرى حمودة حديث قروي صُدم بمبادئ وأفكار و علاقات إنسانية مفككة، ولذلک كانت أولى الصفات التي كسا بها القاهرة، الكفر والإلحاد للدلالة على الفراغ الروحي والقهر الذي عاناه (حمودة، ٢٠٠٦: ٥٧).

لا لَن أعُود
لا لَن أعُود ثانياً بلا نقود
يا قاهرة!
أيا قباباً متخماتٍ قاعدة
يا مئذناتٍ ملحدة
يا كافرة
أنا هنا لا شيء، كالموتى، كرؤيا عابرة
أجر ساقي المجهدة
للسيدة!
للسيدة! (حجازي، ٢٠٠١: ١١٧-١١٨)

حينما يصف الشاعر في هذه القصيدة معاناته في القاهرة و المقت للقاهرة، إختار قبابها، لعل الشاعر يريد أن يرمز إلى هذا الفراغ الروحي أو عله يقصد أهل المدينة البعيدين عن الدين وتعاليمه فاختار حي السيدة ليدل على قذارة فعل المجتمع، فإذا كان ساكنوا السيدة المعروفون بالإيمان والاستقامة على هذا الحال، فكيف حال الآخرين؟ (حمودة، ٢٠٠٦: ٥٨).

واستدعى حجازي شخصية الإمام حسين(ع) أيضاً في قصيدة سماها «عودة فبراير»:

كأنني سمعتُ صوتاً كالبُكاء
هذا الحسينُ وحدَه في كربلاء
مَازالَ وحدَه يقاتِل
معفّرَ الوَجه، يريدُ كوبَ ماء
و الأمويون على النهرِ القريب (حجازي، ٢٠٠١: ٣٦٠)

قد ارتبط استدعاء الإسم المباشر للحسين عند حجازي بمنعه عن شرب الماء في كربلاء.

٤. النتيجة

بعد دراسة أشعار حجازي نذكر النتايج التي إنتهى إليها البحث:

١. حجازي شاعر تعلم *القرآن* في صغره وقام بحفظه في تلك الفترة من حياته فتأثر بالقرآن الكريم. وقد يتجلى هذا التأثير في تسمية قصيدته التي سماها «شهيد لم يمت» لأنّ هذا العنوان يستحضر للقاري مضمون قول الله تعالى في *القرآن* «وَ لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُون». كما يبلغ هذا التأثير إلى ذروته في قصيدته التي عنوانها «موعد في الكهف» لأنّه يستلهم في نظم هذه القصيدة من آيات سورة الكهف ويوظف حروف الدال المفتوحة في آخر كل آي من آيات هذه السورة.

٢. قد يستلهم الحجازي من آي *القرآن الكريم* مع حذف جزء منها، ففي قصيدة «الرحلة إبتدأت» يستحضر الشاعر هذه الآية الكريمة من سورة مريم «وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا» مع حذف جزء منه كما يستلهم معاني هذه الآية لتصوير شيخوخته. و هو يحيلنا ضمن هذه القصيدة إلى قصة مريم و يوظف آية أخرى من سورة مريم «وَ هُزِّى إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا» ويحذف جزءاً منها و يعطيها دلالةً جديدةً لأنه لاينتظر معجزة من الله؛ بل يعتقد بأنه لابد له ولجيله أن يهزوا النخلة حتى يطعموا من جناها. وفي القصيدة نفسها يستحضر الشاعر أيضاً قصة يعقوب النبي(ع) في سورة يوسف ليعبر عن شدة حزنه

بسبب موت جمال عبد الناصر. كما يوظف في نهاية القصيدة آية من سورة المؤمنون «فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا» بحذف منها ومع دلالة جديدة ليعبر أيضاً عن فقدان القائد الذي يكفن الشهداء في سيناء ويكسو العظام ويثبت الأقدام ويرجعها إلى القدس الشريف بعد أن مات جمال عبدالناصر. وفي قصيدة «أوراس» التي يصبغها الشاعر بصبغة دينية يستند الشاعر إلي آية من سورة طه «إِنِّ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَىَ النَّارِ هُدًى» مع حذف منها ليستلهم منها أولاً قصة موسى(ع) ويحيلنا إلى ظهور النبي(ص) في مكة ثانيةً.

٣. قد يستفيد الحجازي من آي *القرآن* كاملة. وفي قصيدة «مرثية للعمر الجميل» يستفيد من ثقافته الدينية ويستحضر للمتلقي هذه الآية «إتَّق الله» التي كررت في *القران* مراتٍ كثيرةً ليتذكر أصاحبه بأن اتقوي الله لازم لطي الطريق من القدس إلى قادسية.

٤. بما أنّ حجازي شاعر ذو ثقافة دينية عميقة وشاملة، يستلهم من الكتب الدينية السماوية بجانب *القرآن*. بذلک في قصيدة «إلى الرسام عدلي رزق الله» يوظف آية من آيات إنجيل كما يستلهم من *القرآن* وهذا يدل على رصيده الديني الشامل المتعمق.

٥. إضافة إلى ذلک هو يوظف أسماء الأنبياء والأحداث والشخصيات الدينية بإستدعاهم وعلى رأسهم يستدعي شخصية الميسح مستلهماً من إنجيل في قصائده «الرحلة إلى الريف»، «عرس المهدي» و «بغداد والموت» لتقرير كلامه و تثبيته في ذهن المتلقي. كما يستدعي النبي محمد(ص) في قصيدة «مرثية للعمر الجميل» مستلهماً من هجرة النبي(ص) من مكة إلي المدينة ليربط هذه الحادثة بهجرة المسلمين من الأندلس أو هجرة الشاعر نفسه من بلده ويبين بأنه كان وحيداً في هذه الهجرة لكن النبي محمد(ص) كان دليله ويرشده إلي سبيله. وفي قصيدة «الرحلة إبتدأت» يشير إلى حادثة خروج النبي(ص) من مكة متجهاً نحو غار حراء، ليصف فيها جمال عبد الناصر بالرسول الذي يحمل ديناً جديداً ولذلک يحاول حفر ملامح النبوة على وجهه. ويشير أيضاً إلى شخصية السيدة زينب(س) بصورة غير مباشرة وبإستخدام لقب السيدة وإختيار حي السيدة ليشير إلى قذارة المجتمع. واستدعى شخصية الإمام الحسين(ع) مباشراً ليربطه بحادثة معينة هي منعه(ع) عن شرب الماء في كربلاء.

الهوامش

۱. للمزيد من الإطلاع عن حياة الشاعر راجع: حمودة، ۲۰۰۵، ۱-۱۲؛ حجازي، ۱۹٦٦: ٦، حجازي، ۱۹۸۱: ٥۲؛ قبش، بلاتا: ٦۷۱-٦۷۲).

۲. للمزيد من الإطلاع راجعوا: طعمه حلبي، ۲۰۰۷: ۱۹-۳٤، ولات، ۲۰۰۷: ۲۹-۳۷؛ عزام، ۲۰۰۱: ۳۰-۳۹؛ المغربي، ۲۰۱۰: ۱۸-٤۲.

المصادر

القرآن الكريم.

حجازي، أحمد عبد المعطي (۲۰۰۱). *ديوان*، بيروت: دار العودة.

حجازي، أحمد عبد المعطي (بلاتا). *الاعمال الكاملة*، بيروت: دار سعاد الصباح.

طعمة حلبي، أحمد (۲۰۰۷). *التناص بين النظرية و التطبيق*، دمشق: وزارة الثقافة.

عزام، محمد (۲۰۰۱). *النص الغائب*، دمشق: إتحاد الكتاب العربي.

قبش، أحمد (بلاتا). *تاريخ الشعر العربي الحديث*، لا.ب: بلانا.

كيوان، عبدالعاطي (۱۹۹۸). *التناص القرآني في شعر أمل دنقل*، القاهره: مكتبة النهضة المصرية.

گلن، وليام و هنرى مرتن (۱۳۸۰). *كتاب مقدس عهد عتيق و عهد جديد*، ترجمه فاضل خان همدانى، تهران: اساطير.

مجاهد، أحمد (۱۹۹۸). *أشكال التناص الشعري (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)*، الهيئة المصرية العامة لكتاب، لا.ب: بلانا.

محمد، ولات (۲۰۰۷). *دلالات النص الاخر في عالم إبراهيم جبرا الروائي*، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

المغربي، حافظ (۲۰۱۰). *أشكال التناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر*، بيروت: مؤسسة الإنتشار العربي.

مفتاح، محمد (۱۹۸۹). *تحليل الخطاب الشعري*، المغرب: المركز الثقافي العربي.

موسي حموده، حنان محمد (۲۰۰٦). *الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبدالمعطي حجازي نموذجا)*، الاردن: عالم الكتب الحديثة.

آباد، مرضيه (۱۳۹۰). «التناص القرآني في شعره مظفر النواب»، *مجلة لسان مبين*، السنة ۳، المسلسل الجديد، العدد ٥.

بركات، محمد (١٩٧٥). «لقاء مع شاعر الفقراء أحمد عبد المعطي حجازي»، *مجلة الآداب*، لا.ب: بلانا.
حجازي، أحمد عبد المعطي (١٩٦٦). «تجربتي الشعرية حجازي»، *مجلة الآداب*، العدد ٣، سنة ١٤.
حجازي، أحمد عبد المعطي (١٩٨١). «أنا و صلاح عبد الصبور»، *مجلة الكرمل*، العدد ٤٤.
طاهري‌نيا، علي باقر (١٣٩٠). «التناص القرآني في قصة حي بن يقظان لابن طفيل»، *مجلة لسان مبين*، السنة ٣، المسلسل الجديد، العدد ٥.
المناصرة، محمد عزالدين (١٩٦٥). «لقاء مع أحمد عبد المعطي حجازي»، *الأفق الجديد*، العدد ٤، سنة ٤.

www.jamejamonline.ir

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی