التفاعل النصي في القصيدة النسائية العربية المعاصرة
"شفيقة وعيل" و"مروة حلاوة" و"أسيل سقلاوي" أنموذجا

The textual interaction in the contemporary Arab women's poem
"Asil Siklawi", An Example "Dr. chafika Wail" , "Marwa Halaw"' and

* رحمة الله أوريسي
rahmatouallahe_ourici@mail.ru
المشرف: أ.د. عبد القادر البار
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب.
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2020/07/11 تاريخ القبول:2020/08/03 تاريخ النشر: 2020/09/14

ملخص:

تسعى المداخلة إلى الإجابة على الإشكالية التالية:**كيف وُظف النص الديني في القصيدة النسائية العربية المعاصرة؟ولماذا؟ وفيما تتمثل أهمية هذا التوظيف في تشكيل النص الشعري؟** بغض النظر عمّا إذا كان هذا التوظيف دينيا،أم أسطوريا،أم أدبيا.لعل هذا أهم ما تروم المداخلة الإجابة عنه،والتي سنحاول من خلالها محاورة،ومساءلة، ومجادلة النصوص الشعرية لكل من:"**د.شفيقة وعيل،ومروة حلاوة،وأسيل سقلاوي**"اللاتي استحضرن-**في قصائدهن**-نصوصا قادمة من سياقات مختلفة اشتركن فيها من حيث التوظيف، واختلفن من حيث الدلالة.

الكلمات المفتاحية: الحوارية-التناص-التفاعل النصي- النص الغائب- النص الحاضر

***ABSTRACT* :**

The intervention seeks to answer the following multifaceted concept:How was the religious text used in the contemporary Arab women's poem?!And why?!And how does this represent the importance of this usage to be included in the poetic text?! Regardless of whether this usage is religious, legendary,or literary.Perhaps this is the most important thing that the intervention intends to answer about, and through which we will try to dialogue, question, and argue the poetic texts for each of:"Dr. chafika Wail, Marwa Halawa, and Asil Siklawi", who brought in their poems texts coming from religious contexts in which they participated in terms of usage and differed in Significance.

Keywords*:*Dialogue- Intertextuqlity- Text interaction-Absent text-The present texr

1. مقدمة:

عرّفت القصيدة العربية المعاصرة عن نفسها من خلال التفاعلات النصية التي يمكن اعتبارها آلية من آليات الكتابة، واستراتيجية من استراتيجيات خلق حوار المساءلة بين أطراف الخطاب وهي التقنية التي يمكن أن نعبر عنها على حد قول جيرار جينت بالتناص، أو الأجناسية، والتي أفرد لها فصولا كاملة في بعض كتبه،وذلك من خلال حديثه عن العبر نصية، وميز فيها بين خمسة أنماط ممثلة في التناص، والنص الموازي، والتعالي النصي،وجامع النص، إضافة إلى الميتناصية التي رأى أنها ببساطة علاقة التعليق وتجمع نصا بنص آخر، يتم التحدث عنه دون الإحالة عليه[(1)]، ولعل القارئ للقصيدة العربية المعاصرة – عموما- والقصيدة

* المؤلف المرسل

النسائية بصفة خاصة سيجد هذا الملمح؛وأعني **التفاعل النصي؛ أو التعالق النصي**؛ حيث وظفت الشاعرات العربيات الكثير من النصوص القادمة من سياقات شتى داخل أشعارهن، لعل أبرزها النص الديني؛ القرآني؛ الأمر الذي فسح مجال الحوار والمساءلة؛ ومجادلة نصوصهن الشعرية التي يمكن إدراجها داخل دائرة النصوص المثقفة، لما تبرزه من أبعاد تعبّر عن هوية نصوصهن التي يجتمع فيها صوت الأنا مع الآخر؛ ليكون بذلك النص الشعري **مسكونا بأصوات مختلفة؛ لا تدل على الحوارية بين صوت الأنا والآخر فحسب، وإنما هي أصوات تدل على الحوارية بين النصوص المختلفة، كما تدل أيضا على حاجة النصوص إلى بعضها،وعلى ترحّل المعنى فيها الذي يكون فهمه وتأويله**[2] مرتبطا بالنص الذي تعالق معه النص الشعري؛ وأعني النص القرآني.

وبالنظر في نصوص كل من الشاعرات "**د.شفيقة وعيل**"و "**مروة حلاوة** "**وأسيل سقلاوي**" سنجد بأن بينهن رابط مشترك متمثل في توظف النص الديني؛ أو القصص القرآني كل بطريقتها؛ حيث صنعت كل شاعرة لها خصوصية دلالية سعت إليها من خلال قصائدها،ساهمت في خلق نص مثقف.ولو توقفنا عند الموروث الديني فسنجد بأنه **من أهم الخطابات التي تفاعلت مع المنجز الأدبي، الذي استلهم مادة واسعة متناثرة في مظان كثيرة:الكتب المقدسة والتفاسير والتاريخ، والمرويات الشعبية**[3]، بل احتل القصص القرآني مكانة بارزة في الشعر النسائي العربي المعاصر الأمر الذي جعله يمثل ظاهرة تستدعي الدراسة.

وانطلاقا من هذا الطرح سنحاول البحث عن التفاعلات النصية، وأهميتها في تشكيل النص الشعري النسائي، ومنحه بعدا دلاليا مختلفا، ومن ثمة يمكن طرح التساؤلات الآتية: **كيف تشكلت هذه التفاعلات النصية؟ولماذا؟وما الذي أرادت الشاعرات إيصاله من وراء هذا التوظيف؟** وحتى نجيب عن سؤال **الكيف والماذا؟**سنعتمد على الآليات الإجرائية للمتعاليات النصية لجيرار جينت،ومنها التناص.كما سأستعين بالمنهج الموضوعاتي من خلال تتبع موضوعات القصص القرآني، فنحن نعلم أن القصص القرآني يتضمن الكثير من **الموتيفات التي تشكل صورة الرمز القرآني وتحدد كيانه**[4]؛ فكل من قصة موسى، وآدم، يوسف، ومريم، وابراهيم... وغيرها هي مواضيع تحمل في جعبتها الكثير من الموتيفات الصغرى؛ **فآدم عليه السلام أنموذج للإنسان بكل مقوماته وخصائصه وأهمها الضعف البشري، وشخصية إبراهيم أنموذج للهدوء والتسامح، وشخصية يوسف تشكل مجموعة من الحوافز المتآلفة التي استطاعت أن تكون مثالا تحتذى به البشرية**[5] **وشخصية موسى** عليه السلام أنموذج **للزعيم الحيوي،والمخلّص، أو المنقذ الذي لم يهجره التاريخ، ولا الإبداع** [6]،وقد حضرت هذه الأخيرة/**قصة موسى** عليه السلام، بالتوازي مع **قصة يوسف** عليه السلام بصورة بارزة في الشعر العربي النسائي عموما،وفي شعر النماذج التي بين أيدينا بصفة خاصة؛ حيث استوحت الشاعرات من دلالة هذه الرموز الدينية موضوعا لنصوصهن الشعرية، ووظفنه على المستوى الأول في قصائدهن؛ ما دفع بنا إلى البحث بين ثنايا هذه الرموز، ومعرفة دلالتها،وأبعاده في نماذج من نصوص كل من:**د.شفيقة وعيل، ومروة حلاوة،وأسيل سقلاوي**، فاخترنا قصيدة"**يُقطّف الصدى**"،وقصيدة "**زلفى إلى النفس**"،وقصيدة "**الحلم**". وسنبدأ بـ:

1-1 قصيدة يقطّف الصدى لـ د.شفيقة وعيل:

تفتتح الشاعرة نصها بعتبة نصية جعلتها بطريقة ضمنية خاتمة لنصها؛ فجاء العنوان من الناحية النحوية فعلا مبنيا للمجهول:"**يُقطَّف**" ليليها نائب الفاعل متمظهرا في مفردة "**الصدى**"، ولكن السؤال المطروح: **هل الصدى يُقَطّفُ؟ أو يُقْطّف؟ إذا اعتبرنا هذا الأخير يحيلنا على الكثرة؟** لعل الذي يجيبنا على هذا التساؤل هو القصيدة نفسها، والتي يمكن اعتبارها مدورة انطلاقا من حضور دلالة العنوان في آخر بيت شعري، تقول فيه الشاعرة:

كصمت ربيب الموج يزرع في الصدى نداء قصيا عندما شبّ قطفه

فمفردتي "**الصدى/وقطفه**" تكررتا في فاتحة القصيدة، وخاتمتها، الأمر الذي يحيلنا على أن القصيدة جسد متكامل تقوم على **وصال جسدي**(7)؛ فكل بيت فيها هو عضو من أعضاء هذا الجسد؛ بحيث لا يمكن التقديم والتأخير فيها؛ لأن دلالة البيت الأول تحيلنا على الثاني وهكذا دواليك، ولعل الذي يؤكد ذلك هو تفاعل الشاعرة مع قصة سيدنا موسى عليه السلام من بدايتها حتى نهايتها؛ فالنص السابق هو قصة موسى عليه السلام، والنص المبني فوق هذا النص هو قصيدة "**يقطّف الصدى**"، والذي جعلنا نقر بهذا الأمر هو استحضار الشاعرة للكثير من المفردات التي أحالتنا على النص القرآني؛ وأعني قصة سيدنا موسى،سواء أكان بصورة واضحة أو بصورة ضمنية، وما يؤكد ذلك هو حديثها في بداية نصها/في البيت الثالث من القصيدة عن "**ربيب الموج**" حيث تقول:

كأن "ربيب الموج" أرّق نجمة تُخَبِره أن "المدائن" مرجفة

فلو توقفنا عند جملة "**ربيب الموج**" وبحثنا في دلالتها لوجدنا بأن "**ربيب الموج**" في العادة ما يكون لصيقا بالموج وبالماء، ولكن السؤال المطروح هو: **من هو هذا الربيب؟** وإذا أردنا الإجابة على هذا التساؤل فبطبيعة الحال سننطلق من الدلالة اللغوية لمفردة الربيب؛والتي تعني ابن الزوج، أو ابن الزوجة، ولكن الشاعرة في قصيدتها تقصد بها شيئا آخر؛فهي تهتف باسم هذا الربيب منذ البداية حتى النهاية، وهذا ما لحظناه في آخر بيت من القصيدة، فكما تجلى العنوان "**يقطّف الصدى**"، أعادت استحضار "**ربيب الموج**"في قولها: **كصمت ربيب الموج**، ما يؤكد الدلالة السابقة بأن القصيدة مدورة، تبدأ لتعود من النهاية إلى نفس البداية.وبالنظر في جملة"**ربيب الموج**" نجد بأن الشاعرة حاولت أن تستحضر القول الشعري باستحضارها للماء/ماء الشعر/ الموج، والقصيدة برمتها تتحدث عن الشعر ومعاناة ولادة القصيدة، فافتتحت الشاعرة حديثها بالموج، والربيب الذي قد يحيلنا على موسى عليه السلام الذي ألقي في اليم، وأحتضنته زوجة فرعون؛ فلو انطلقنا من دلالة الربيب واعتبرنا أن التي وجدته أولا هي أمه بالتبني/زوجة فرعون؛ فإن موسى ربيب فرعون، وهنا يبرز أول ملمح نصي تتناص فيه الشاعرة مع القصص القرآني؛ فالقارئ لقصيدة"**يقطّف الصدى**"سيجد بأن الشاعرة شاكلت بينها وبين قصة موسى بجميع مراحل حياته: بدءا من طفولته، فشبابه، فنبوته التي تتضمن الكثير من الأحداث؛ كحادثة العصا التي تحولت إلى أفعى، والسحر والسحرة، وفلق البحر، وكلامه مع الله وغيرها، ولعل الذي أحالنا على ذلك هو استحضار الشاعرة للكثير من المفردات من بينها -على سبيل

التمثيل لا التعليل-مفردة "**التوابيت**" التي أعادتنا إلى طفولة موسى، حين وضعته أمه في تابوت وألقته في اليم. تقول الشاعرة:

شقيّ بأعباء "التوابيت" كلما يمر احتمال مستبد تخطفه

فمن الشقي يا ترى هل هو الشعر أم الشاعرة؟أم ولادة الشعر هي التي تورث الشقاء والعناء؟ فموسى في القصص القرآني هو الشقي منذ ولادته، والذي يكتب الشعر أيضا شقي في كتابته، وهنا حاولت الشاعرة أن تشاكل بين شقاء موسى وبين شقاء كاتب الشعر. وقد أكدت ذلك في البيت الذي تقول فيه:

فتتبعه غيما وتحرسه ندى وتمطره" أما" إذا اليتم لحفه.

حيث شاكلت بين تجربتها الشعرية وبين قصة موسى مرة أخرى، ففي هذا البيت تنبش الشاعرة في طفولة موسى ويتمه، وأمه التي أعادها الله إليه لترضعه، فلحفت بذلك يتمه، أي غطته، أو أدركته، أو عادت إليه واحتضنته، فتارة تستحضر الشاعرة موسى،وتارة أخرى تستحضر الشعر/الفكرة/فكرة الكتابة، مُحاولة المزاوجة بين هذا وذلك: فقولها **فتتبعه غيما، وتمطره**، فيها إحالة على الفكرة والشعر؛ فشبهت فكرة كتابة الشعر بالغيم،والشعر بالمطر؛ فهي تتبع كتابة الفكرة في السماء عندما تكون غيما ثم بعد ذلك تهطل تلك الغيمة/الفكرة من السماء فتمطر شعرا، فتتلقفه هي كأم موسى التي احتضنت ابنها بعد أن أوحي إليها أن ألقيه في اليم، أي عودة بعد فراق. فالفكرة الشعرية عادة ما تكون موجودة ولكن الإمساك بها وتجسيدها؛ أي كتابتها شعرا هو الفعل الأصعب.ولو حاولنا تتبع مظاهر التفاعل النصي مرة أخرى مع قصة موسى في الكثير من الأبيات يمكن أن نستحضر قول الشاعرة:

فينبت من أغصان منفاه موطن يعود عضا تسعى إليه لتلقفه

وقولها أيضا: **يفر وما فرعون إلا خيالــه وتغري الخطايا العاريات تخوفه.**

وغيرها من الأمثلة التي تجعلنا نقر بأن الشاعرة أفرغت قصة سيدنا موسى عليه السلام من دلالتها الأصلية وشحنتها بدلالة أخرى تخدم غرضها الشعري، حيث ارتدت بردة النبوة لتحيلنا عن الشعر وآلامه، وأوجاعه، ومراحل كتابته؛ لذلك وجدت في قصة موسى ملاذا للهروب، فأخفت تلك المعاناة التي يمر بها متمرس الكتابة الشعرية باستحضارها لموسى رمزا للمعاناة والآلام، والتحدي، والانبعاث، والتجدد،والنبوة،وهنا حاولت الشاعرة أن تربط تجربتها الشعرية بتجربة موسى عليه السلام، فاجتهدت في استحضارها لتيه بني اسرائيل، وما حدث لهم مع فرعون، وأحداث هروبهم في البحر .. وحادثة السحر، والسحرة والعصا، ومعجزة الأفعى، ومعجزة اليد التي خرجت بيضاء من غير سوء، وحادثة الجمر.. في صغر موسى.. إلى غيرها من الإشارات التي تمظهرت بصورة واضحة في القصيدة، لتحيلنا على الشعر والتجربة الشعرية كقولها:"**في جذوة المعنى تماما بغيبها**"، وقولها: "**تراقبه قد أمسك الجمر في الرؤى**"،فالشعر في نظر الشاعرة مثله مثل موسى كان صغيرا وتربى لدى امرأة فرعون/ربيب موج، جاءها من البحر/اليم، والماء هنا هو ماء الشعر، والشعر يولد بفكرة،ثم

يكبر من خلال مجاهدة الشاعرة لهذه الفكرة لتأتي ولادة القصيدة كمرحلة أخيرة، وانطلاقا من هذا التشاكل يمكن أن نستخلص معجمين، أحدهما متعلق بالمجازات والذي يحيلنا على الكتابة الشعرية، ومعجم آخر ديني يحلينا على قصة سيدنا موسى، ويمكن أن نوجزه في :

معجم الشعر/الكتابة الشعرية=فلسفة/فكرة/نص/المجاز/لوحه/بلاغة/التأويل/المعنى/السؤال/

المعجم الديني=التوابيت/ربيب الموج/لوحه/تقص/تمطر/أما/اليتم/الجمر/الرؤى/جذوة/ في جيب حلمه/ أن لا سوء/عصا تسعى إليه لتلقفه/يفر/فرعون،تساقط/واد مقدس/نداء قصيا. كل هذا التفاعل النصي إضافة إلى القصة الأساسية التي بنيت عليها القصيدة يحيلنا على الكثير من الأمور لعل أبرزها: أن الشاعرة مثقفة وعلى وعي تام بما تقوله، ولم يكن استحضارها للنص الديني استعراضا لقوة حرفها، بل هي تريد أن تؤكد على أن الشعر وكتابته ليسا بالأمر الهين، وليس كل من كتب نظما يقال عنه شاعرا، ويمكن اعتبار هذه القصيدة تحديا لكل الشعراء فكما تحدى موسى عليه السلام السحرة،وألقى عصاه فالتقفت ما عندهم، هي أيضا تريد أن تقول بأنها نبية الشعر، وبأن سلاحها الكلمة الساحرة؛ أي المجاز؛ فعندما تلقي بقصيدتها أمام الشعراء، أو أمام كل من يدعي أنه شاعرا، فبطبيعة الحال ستلقف كل قصائدهم وأشعارهم، ولعل هذا يحيلنا على قوة الشاعرة،وإقرارها بتفردها.ويمكن أن نشير أيضا إلى أن الشاعرة تتقاطع أيضا مع العناصر الأربعة التي هي مبدأ خلق الكون في استحضارها لكل من:الماء والتراب، والنار، والهواء؛فعندما تقول الجمر فهي تستحضر النار، وعندما تقول البحر والموج فهي تستحضر الماء، وعندما تقول الريح فهي تستحضر الهواء، وعندما تقول الأغصان في قولها: **ينبت من أغصان منفاه موطن** فهي تستحضر التربة، وكل ذلك اجتهاد منها لتبدع كونها الشعري، وهنا الشاعرة وضعت نفسها في مرتبة عالية سابحة في كونها الشعري محاولة نسجه بطريقتها الخاصة.

من هنا يمكن أن نخلص إلى أن هذه القصيدة أخذت **مسارين في التأويل**، مرتبطين ببعضهما البعض؛ **مسار أساسي ومسار فرعي**؛ فالمسار الأساسي يتكلم عن تخلق الكون في إبداع القصيدة؛ فكما أن الكون تخلّق وتشكل من أربع عناصر أساسية متمثلة في الماء، والنار، والهواء، والتراب، كذلك القصيدة الشعرية؛ فهي مكونة من أربع عناصر أساسية مجازية تشكل الكون الشعري؛ فالنار في الشعر هي نار الفكرة، والريح هي الإيقاع، والماء ماء الكلمة.. وغيرها؛ وعليه أرادت الشاعرة في هذا المقام أن تحكي لنا طريقة إبداع القصيدة وولادتها، فكما يحتضن الكون البشر والأنبياء، فالكون الشعري أيضا يضم الشعراء العاديين والشعراء المتفردين، وعليه لبست الشاعرة بردة النبوة في كونها الشعري لتقول لكل الشعراء بأنها تقول مالا يقوله الآخرون/الشعراء؛ ذلك أنها مميزة ومتفردة في كلمتها الشعرية، ولغتها، ولها عالمها الشعري الذي يختلف عن غيرها من الشعراء، وهي بذلك تريد أن تقول بطريقة مجازية أنا أشبه النبي بالتوازي في كوني الشعري؛ فكما سيدنا موسى نبيّ في كونه الحقيقي؛ وكما هو نبي يوحى إليه، وعرف بمعجزاته، فأنا أيضا أقول مالا تقولونه أنتم في أشعاركم، ولعل هذا هو المسار التأويلي الفرعي الذي لا يمكن تجزئته من المسار التأويلي الأساسي، ذلك أن فكرة النبوة تدخل تحت دائرة الكون، والشاعرة بتميزها وفرادتها تدخل أيضا ضمن دائرة

الشعراء، ففي الأخير موسى بشر من بين جميع البشر؛ ولكنه عرف بمعجزاته التي سبق واستحضرناها على مدار هذا التحليل في هذا العالم أو الكون الحقيقي، وشفيقة شاعرة ضمن هذا الكون الشعري الذي تشكله الأفكار، والمجازات، والكلمات، والإيقاع؛ ولكن هذه العناصر الأربعة مطروحة لكل شاعر، وليست حكرا على الشاعرة، ولكن الأمر الذي يصنع فرادتها هو صياغتها لهذه العناصر بطريقة متفردة تجعل الآخر عاجزا أمام قول شعر شبيه بشعرها، وهذا ما يعيدنا لمعجزات موسى. وعليه تحاول الشاعرة أن تضع نفسها في مرتبة مقدسة تشبه ضمنيا في الكون الحقيقي الموازي للكون الشعري مرتبة النبوة لتميز نفسها عن غيرها من الشعراء. ولعل استحضارها لموسى تحديدا مقصود؛ لأنه الوحيد الذي كلمه الله، ونتيجة لتميزه عند ربه بهذه المعجزة/ موسى كليم الله حاولت الشاعرة أن تحيلنا على الشعر؛ لأن هذا الأخير كلام يختلف عن الكلام العادي.

إن بحثنا عن دلالة لهذه القصيدة وتأويلها لا يعني بالضرورة أننا **نقوم بالكشف عن نوايا المؤلف ومقاصده فحسب؛ بل إننا نقوم ببناء قارئ مفترض هو القارئ الذي كان النص موجها إليه في البداية؛ وهو ما يعني التقمص الكلي لذات الآخر المبدع؛ فعملية الفهم عند كائن محدود، هي ولوج حياة أخرى، أو هي رابط بجمع بين حياة نفسية بحياة نفسية أخرى**[8]؛كما عبر عن ذلك دلتاي[*]أي وجود رابط بين الأنا والآخر. وإذا انطلقنا من الفكرة الأخيرة المتمثلة في أن القارئ يتقمص ذات المبدع كليا فهذا يجعلنا نحمّل النص الكثير من الدلالات، ولعلنا وصلنا إلى بعضها أثناء التحليل. ومن ثمة يمكن أن نخلص إلى أن **النص الموازي يتحول من دلالاته القارة في وعي المتلقي/ القارئ إلى دلالة عكسية، تعتمد على التوظيف التخالفي للبنية اللغوية والدلالية، مما يخلق المفارقة في نفس القارئ وذوقه، فيدرك أن التجربة المعاصرة قادرة على أن تشرب الدلالة القديمة،وإدخالها في صميم التجربة، فتكتسب طابع التحول،والتغير الجديدين، فيدرك أن النص الشعري استوعب معطيات المرجع التراثي/الديني في سياقات جديدة من صنع الواقع.**[9]ولعل هذا ما قامت به **د.شفيقة وعيل** في قصيدتها.

2-1 <u>قصيدة زلفى إلى النفس لمروة حلاوة:</u>

يتمظهر التفاعل النصي، أو التناص منذ أول عتبة نصية تقع عليها أبصارنا، وذلك من خلال مفردة "**زلفى**" التي وردت في الشطر الثاني من البيت الأول للقصيدة، والذي اختارت الشاعرة جزءا منه عنوانا لقصيدتها، والتي وسمتها **بـزلفى إلى النفس**، تقول الشاعرة:

أرخيت حبل غواياتي..على الغزل زلفى إلى النفس.. لا للشعر والرجل

فجملة "**زلفى إلى النفس**" اعتمدتها الشاعرة عنوانا لقصيدتها، وقبل الوقوف عندها عتبة نصية، وشطرا من البيت يمكن القول بأن هذا البيت يذكرنا بمعلقة امرئ القيس حين قال:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

ولعل الذي أحالنا على هذا البيت هو افتتاح الشاعرة قصيدتها بجملة :**أرخيت حبل غواياتي**؛ فمفردة **أرخيت**، أعادتنا إلى الحنين والذكريات والوقوف على الأطلال، ولعل بعضا من هذه الدلالات تجلى بصورة واضحة في هذه القصيدة التي حاولت الشاعرة من خلالها العودة إلى نفسها؛ فقولها:**زلفى إلى النفس** تعني بها ذلك، وهي جملة تحيلنا أيضا على النص القرآني، والذي تجلت فيه هذه المفردة "**زلفى**"في سياقات عدة **كقوله تعالى**:"في سورة هود":"**وأقم الصلاة طرفي النهار وزلفا من الليل.." الآية 114**،وقوله أيضا:"**وأزلفت الجنة للمتقين**" وقوله:"**ما نعبدهم إلاّ ليقربونا إلى الله زلفى ..**" وقوله: "**فلما رأوه زلفه سئت وجوه الذين كفروا**"، ولو تأملنا مفردة "**زلفى**" في السياق الديني فسنجد بأنها وردت، بل استعملت لتربط بين شيئين، الأمر الذي يجعلنا نتساءل **عن الشيئين الذين ترغب في الربط بينهما الشاعرة؟**

لعل الشاعرة أرادت أن تقترب من نفسها لترتبط بها أكثر،وتبتعد عن الغزل والرجل، وكأنها في هذا البوح تقر وتعترف بأن هذه القصيدة هي عودة إلى الروح، خاصة حين قالت: "**أرخيت حبل غواياتي على الغزل**"، وكأن الغزل الذي كان يشدها لكتابة الشعر تركته، وتخلت عنه وتماهت مع ذاتها لتقترب منها أكثر، وهنا نلاحظ أن الشاعرة أفرغت مفردة"**زلفى**"من دلالتها التي تربط بين شيئين، واستحضرتها للفصل بين شيئين/**لا للشعر/لا الرجل.** وكأن الشاعرة تشعر بحالة من التيه والضياع، وأرادت من خلال هذه القصيدة أن توجد نفسها. ولعل هذا ما أكدته في البيت الثاني حين قالت:

وقد تفر ظباء الشعر شاردة سكرى يشردها سلطاني الأزلي.

فحضور الأنا يلغي كل شيء؛ حتى الشعر في حضرة الذات يفر، بل حتى الشعراء، فما نلاحظه في هذا البيت هو أن الشاعرة معتدة بنفسها،وهذا ما أكدته بقولها **سلطاني الأزلي**؛ فهي تمارس غواية من نوع مختلف؛ فغواية الذات توحي بالصلابة والقوة، وغواية الآخر/الظباء/ظباء الشعر/ الشعراء/ تشعر الأنثى أو المرأة بالضعف، والشاعرة هنا تقر بصلابتها أمام كل هؤلاء، وأن لا شعر، ولا رجل، ولا شيئا آخر سيغويها، ويضعفها، فهي سيدة نفسها غير آبهة بالآخر/ الرجل، لا بقربه، ولا ببعده عنها. وحتى لا نقف عند كل بيت من أبيات هذه القصيدة سنحاول البحث فقط عن التفاعلات النصية التي وظفتها الشاعرة في قصيدتها، وإيجاد تأويل مناسب يتوافق مع ما تريد أن توصله من دلالات. وبالعودة إلى القصيدة يمكن أن نستشعر مرة أخرى حضور النص الديني في قولها:

ألم أقل منذ البدء : يا عمري لن تستطيع معي صبرا ..ألم أقل؟

فجملة: "**لن تستطيع معي صبرا..ألم أقل؟**"هي تناص قرآني مع سورة الكهف في قوله تعالى:"**قال ألم أقل لك إنك لن تسطيع معي صبرا**"،"**سورة الكهف الآية 75**"وهنا يبرز بصورة واضحة التقديم والتأخير الذي ارتكزت عليه الشاعرة حيث أخرت قوله:**ألم أقل؟**والتي جاءت في بداية الآية،وذلك لهدف شعري يخص الإيقاع /الوزن والقافية من جهة،ولغرض التأكيد على دلالة الشرط من جهة أخرى؛ وهنا قدمت الشاعرة جواب الشرط /عدم المقدرة/الفضول،على الشرط/الصبر،ولعل المتفق عليه هو أن يأتي الشرط أولا ليليه

جوابه،لكن الشاعرة استحضرت هذا البيت الشعري جواب الشرط في البداية قبل الشرط، ما يجعل التقديم هنا **لا يبرز الفائدة في الكلام أو عدم الفائدة فقط بل جاء لتمييز المعاني المختلفة التي تدور في أذهاننا،والتي أرادت الشاعرة إرسالها إلينا**[10]؛فهي تحاول أن تخبر الآخر/الرجل بأنه لم ولن يفهم حبها،وطريقتها في التعبير عن ذلك،بل ربما تعجله، ورغبته الملحة في ذلك هي التي جعلته لا يصبر على فهمها. وقد مهدت لهذه الدلالة في قولها:

لي في الهوى طرق لا لست تفهمها ولست أفهم منها غير أنك لي .

لتأتي دلالة النص الديني/سورة الكهف بعدها، والذي استحضرته لتفرغه من دلالته الأصلية وتشحنه بدلالة أخرى خادمة لغرضها الشعري؛ تاركة بعض ما يحيل على ذلك؛ أي الدلالة التي يشترك فيها البيت الشعري مع الآية القرآنية؛ وهي الصبر/الفضول؛ فالإنسان بطبعه عجول، وفضولي لمعرفة ما يجهله؛ فكما صور لنا القرآن تعجّل سيدنا موسى في معرفة تأويل ما كان يعرفه سيدنا الخضر، صورت لنا الشاعرة تعجل الآخر/الرجل في معرفة هذه الأنثى/هذه الأنا/ هذه الشاعرة، ولكن النتيجة واحدة هي الفراق، فحين استعجل موسى في سورة الكهف معرفة سبب خرق السفينة، وقتل الطفل، والجدار الذي بني، حصل الفراق بينه وبين هذا الرجل الصالح؛ فسيدنا موسى كان يرى كل ما يقوم به الخضر منكرا وأمر سيئا وغير جائز/حرام، في حين أن ما قام به الخضر هو ما لم يعرف تأويله سيدنا موسى؛ وهذا ما حاولت أن تحيل عليه الشاعرة بطريقة ما، وكأنها تقول للآخر/بأنك لن تفهم كل طرق العشق/ الهوى؛ لأنك لا تعرف تأويلها/معناها وبما أنك فضولي، ولن تتبعني، وترى في كل ما أقوم به لأجلك –من وجهة نظرك- أمر سيء وأمر تنكره/تكرهه فسيحصل الفراق. ولعل الذي أدى إلى هذه النتيجة هي عدم صبر الآخر/الرجل، وقد أكدت ذلك بتكرارها لجملة: **"ألم أقل"** في بداية البيت الشعري وآخره، والتكرار هنا جاء لغرض التأكيد على عدم الصبر، وكأنها مؤمنة إيمانا كليا حد اليقين بأن الآخر/ الرجل بطبعه لن يستطيع معها صبرا. وفي ذلك إحالة أيضا على التعدد، والرغبة في معرفة المجهول، وبما أنه لا يصبر على معرفه المجهول فإنه يفارقه، ليجد ملاذه في أنثى أخرى يعرفها، ويهضمها. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن هذه الأنثى قوية، وقوتها هي أنها أعلم وأصبر من هذا الرجل؛ فالرجل بطبعه لا يحب أن تفوقه المرأة قوة،وصبرا؛ لأن المتعارف عليه أن الآخر/الرجل صبور وقوي، فبمجرد أن يجد أنثى أقوى، وأعرف،وأصبر منه يفارقها، وهذا ما أحالنا عليه النص الديني حين قال سيدنا الخضر لموسى:**"هذا فراق بيني وبينك"**؛ لأنه لم يستطع معه صبرا.وقد أكدت الشاعرة في البيت الذي بعده دلالة الصبر حين قالت :

لكم صبرت ومهر الصمت يجمح بي صبر الصحارى على قاهرها الجمل

فقولها:**لكم صبرت/صبر الصحارى** فيه إحالة على ذلك؛ كما ربطت دلالة الصبر بدلالة موازية لها وهي الصمت، وعدم تكلمها/**ومهر الصمت يجمح بي**، وكأنها في هذا النص تفجر صبرها، وصمتها الذي لم يقدره الآخر/**على قاهرها الجمل**، لتبرز بصورة واضحة ثنائية الصبر ونقيضها/ الفضول/التسرع/ التعجل، وثنائية

الصمت ونقيضها البوح/الكلام، فهي تبوح بصبرها وصمتها للآخر لتخبره بأنهما مصدرا قوتها، وهنا تتمظهر ثنائية أخرى وهي ثنائية القوة والضعف،والأنا/المرأة والآخر/الرجل، فما يراه الرجل ضعفا/الصمت والصبر،هو في حقيقة الأمر قوة والعكس صحيح؛ ولعل البيت الذي استحضرت فيه قصة سيدنا موسى والخضر والذي قالت فيه:

ألم أقل منذ البدء : يا عمري لن تستطيع معي صبرا ..ألم أقل؟

يعيدنا إلى قصيدة **"قميص لزليخة"** للشاعر العراقي **"وليد صراف"** في أحد أبياته الشعرية التي يقول فيها:

فضعت مني بواد غير ذي وله ألم أقل لك لا تذهب ألم أقل

وهنا يبرز **التناص الأدبي/الشعري** في الشطر الثاني من البيت الشعري؛ أو ما يسمى **بالتناص الداخلي** حين يقول الشاعر: **"ألم أقل لك لا تذهب ألم أقل؟"** وحين تقول الشاعرة: **"لن تستطيع معي صبرا ..ألم أقل؟"** فالشاعر**"وليد صراف"** بنى قصيدته على حوارية يجتمع فيها الأنا مع الآخر؛ أي المرأة والرجل، وهو الأمر نفسه الذي تضمنته قصيدة**"زلفى إلى النفس"**التي حاورت فيها الشاعرة**"مروة حلاوة"** الآخر منطلقة من ذاتها/الآنا لتعبر عن الآخر،ما يجعلنا نقر بأنها ارتكزت على هذه القصيدة في حوارها مع الآخر/الشاعر. والذي يؤكد ذلك هو توظيف الشاعرة لقصة يوسف عليه السلام بكثرة، الأمر الذي يعيدنا إلى عنوان قصيدة الشاعر العراقي**"قميص لزليخة"** الذي يحيلنا أيضا على القصة نفسها، بل نجده في قصيدته قد أفرغها من دلالتها الأصلية وشحنها بدلالات أخرى خادمة لمقصده الشعري الذي بناه على العلاقة بين الأنا والآخر، وقد أشار إلى هذا الأمر "**ميخائيل باختين**"في مبدئه الحواري حيث أقر بأن **الأنا لا تتعرف على ذاتها إلاّ من خلال الآخر، وكأنها تكتسب معاني جديدة في ضوء التحولات العميقة، بحيث يستطيع المرء أن ينوع في درجة حضور الآخر**،[11]وهذا ما لمحناه في كلا القصيدتين اللتين نوعا الشاعران فيهما في درجة حضور الأنا والآخر؛ فتارة نجدهما يستحضران المرأة، وتارة أخرى الرجل، والرابط هو العلاقة العميقة الجامعة بينهما، ولعل تصور الشاعر **وليد** للأنا/الأنثى/المرأة يختلف عن تصور الشاعرة **مروة** لها، والعكس صحيح فيما يتعلق بتصور كليهما للآخر/الرجل. ولم يتوقف الحوار عند مخاطبة الآنا/المرأة للرجل، بل وصل الأمر لمخاطبة الأنا لأناها، لتصبح هذه الأنا هي الآخر؛ولعل هذا ما أكد عليه تزفيتان تدوروف حين تكلم عن حوارية باختين مؤكدا على البعد التناصي للحديث الذاتي أو ما يسمى بالمونولوج فقال: **من الطبيعي أن تكون كلمة الحديث الذاتي Monologue هي الكلمة الأولى التي سترد إلى الذهن بوصفها مصطلحا مضادا لمصطلح الحوار Dialogue ولكننا رأينا باختين يستخدم مصطلح"الحواري" و"الحوارية" بصورة موسعة إلى الدرجة التي يصير فيها "الحديث الذاتي" نفسه حواريا؛ بمعنى أن لهذا الأخير بعدا تناصيا**[12]. وقد أشارت الشاعرة إلى ذلك منذ البداية في عتبتها التي وسمتها بـ"**زلفى إلى النفس**"؛ أي عودة إلى الروح، وكأنها تخبرنا في هذا النص بأنها تخاطب نفسها/الأنا التي ستصبح من العرف النقدي الآخر من جهة، والآخر الذي يمثله الجنس الآخر/الرجل من جهة أخرى. وتعود الشاعرة مرة أخرى للنص الديني لتغرف منه في قولها:

وما تركت أمير النهر يشغفني إلاّ لقد قميص الماء من قبل.

حيث استحضرت قصة يوسف في قولها: "**إلاّ لقد قميص الماء من قبل**" والذي يحيلنا مباشرة على سورة يوسف في قوله تعالى:"**قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين، وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين" سورة يوسف الآية 27/26"**، فاستحضارها لهذا الآية هو استحضار لحادثة الحب، والغواية، والصدق، والكذب، والشاعرة ركزت على قد القميص من قبل، وفي ذلك دلالة على الغواية؛ لأن زليخة قدت قميص يوسف من دبر، وحتى يبرئ الله يوسف عليه السلام، ألهمهم لحادثة القد من قبل ومن دبر ليؤكد على غواية زليخة ليوسف، وكذبها على زوجها بأن يوسف هو من راودها عن نفسها، في حين أن القميص قد من دبر؛ لأنها هي من كادت الكيد، فقد شغفها حبا، ولعل الغواية والكيد في الآية ارتبطا بالمرأة، في حين أن الشاعرة وظفت دلالتهما وربطتهما بالرجل حين قالت: **"وما تركت أمير النهر يشغفني"**، فجمال يوسف شغف زليخة فأحبته، وراودته عن نفسه، ولكن الشاعرة في قصيدتها تتنكر لهذا الشغف، وهذه الغواية، وترفض حب الآخر حتى لو كان بجمال يوسف، وصدقه ونقائه، فاستحضاره للنهر يحيلنا على النقاء والصفاء والجمال وكلها صفات تواجدت في سيدنا يوسف عليه السلام فقولها:**وما تركت أمير النهر** تحيل على ذلك؛فهي تنفي الحب لتؤكد قوتها، وسلطتها، وصمودها أمام كل الغوايات، بل إنها تؤكد على أن الشغف والحب مجرد أوهام وأكاذيب.كما أن استحضارها لدلالة الكيد في قولها **قد القميص من قبل** والتي تبين كيد زليخة وكذبها بأن يوسف راودها عن نفسها، تؤكد صمود الشاعرة أمام الغواية/ الشغف/غواية الرجل/جماله؛أي أن الشاعرة حتى لو كان هذا الرجل أميرا/أمير النهر، ويملك من الحسن جمال يوسف،ونقاء النهر، فلن يغويها، ولن يفتنها؛لأنها امرأة قوية صمدت أمام الرجل: **كالصحارى أمام قهر الجمال**، فكيف لها ألاّ تصمد أمام الآخر/أمير النهر؛ فصمودها، وقوتها يمنعانها من الضعف أمام أي جنس آخر. ولعل هذا البيت أيضا يعيدنا إلى نفس القصيدة/**قميص لزوليخة/وليد صراف** التي يقول فيها:

ولا سألت قميصي وهو مؤتمن أقد من دبر أم قد من قبل

وكأن الشاعرة تعارض قصيدة"**وليد صراف**" بطريقة غير مباشرة/ضمنية، محاولة رد الاعتبار لانهزامات الأنا /الأنثى، وضعفها أمام الآخر/الرجل، فصورت هذه الأنا قوية، ومتفردة، غير آبهة بعاطفتها أمام الآخر/الرجل، وما يؤكد هذه الفكرة/المعارضة هو أن القصيدتين من نفس البحر/البسيط، ومن نفس القافية/اللام، بالإضافة إلى نفس الموضوع المعالج،وحتى القاموس المعجمي الذي غرفت منه الشاعرة يشبه في ذلك الذي انتقى منه الشاعر وليد، بالإضافة إلى النص القرآني وبالتحديد:قصة موسى ويوسف اللتان غرفا منهما الشاعران، فكان التناص الديني تقريبا بنفس الدرجة، ونفس الروح. وإذا حاولنا التوقف عند مصطلح **المعارضة** فيمكن القول بأنه يمثل شكلا من أشكال التناص، أو وجها من وجوهه في السابق؛ فقديما اعتبرت **المعارضة، والسرقات الشعرية، والتضمين، والاقتباس**، وغيرها من المصطلحات التي تعبر في عمقها عن التفاعل النصي وجها من وجوه التناص؛ وقد تم مناقشة هذه الفكرة في الساحة النقدية، وقيلت فيها الكثير

من الآراء، لعل ما نجده مناسبا لهذا المقام هو أن المصطلح في السابق كان يعوزهم، فكان يحضر بمسميات مختلفة، أما الآن فقد شكل التناص -أو ما سمي عند البعض **بالتفاعل النصي** بمختلف تمظهراته- بديلا لكل تلك المصطلحات، والمسميات القديمة. ولعل ما يبرر قولنا في هذا المقام هو ما لمسناه في البحر، والقافية، والموضوع، وهذا الذي جعلنا نقول بصورة غير مباشرة /وكأنها تعارض، لأن المعارضة تفرض وجوب القصدية؛ أي أن يكون الشاعر قاصد بطريقة مباشرة أن يعارض الآخر، وهذا سيجعلنا نخرج من النص إلى المؤلف، الأمر الذي يبعدنا عن الدراسة المحايثة للقصيدة.وحتى لا نضيع في متاهة المصطلح ودلالته، سنعود إلى القصيدة التي استحضرت فيها الشاعرة -مرة أخرى النص الديني- حيث حضرت قصة يوسف وزليخة مرة أخرى في قولها :

ما كنت أولى النساء الغاويات فقد قصت زليخة من قمصانها حللي.

وهنا تؤكد الشاعرة على الغواية مرة أخرى في مفردة **زليخة/ قمصانها** نافية في البيت الموالي أن تُجمع مع هذا الصنف الذي نسبت إليه أفعال الكيد والغواية، تقول الشاعرة:

لكنني امرأة شبت على مهـــل وإذ زجرت الهوى أوما أن اشتعلي

ألست أملح سكان القصيدة..أنا حورية في بحر الشـــاعر الغزل

فهي تؤكد في هذه الأبيات على فرادتها، وتميزها عن الآخريات، وأنها واحدة لا تشبه إلاّ نفسها/ **حورية في بحر الشاعر الغزل.** وتحضر على التوالي سورة يوسف وحادثة قطع النسوة لأيديهن للمرة الثالثة في قولها:

أنا مراوغة ما الماء؟ ما صفتي ولعبتي الحب والألوان من حيلي

و"ذلكن الذي لمنني"حسدا في أمره ..وتمادوا فيه بالعــذل.

فاللوم هنا ارتبط بدلالة أخرى استحضرته الشاعرة في بيت سابق حين قالت:

مازال بي شغف.. والأربعون دنت وصافرات قطار الحسن لم تزل

ثم تقول:

لا شك في أنني بلا عقـــد لم تخل معتقدات الأرض من عللي

أنا مراوغة ما الماء؟ ما صفتي ولعبتي الحب والألوان من حيــلي

ليأتي البيت الشعري الذي تستحضر فيه حادثة قطع الأصابع التي ارتبطت بالنسوة اللاتي أعدت لهن زليخة متكأ ثم أدخلت عليهن يوسف، ومن فرط جماله لم يشعرن بأنفسهن وهن يقطّعن أيديهن، ووقتها قالت زليخة: **فذلكن الذي لمنني فيه"** وهذه الجملة بالتحديد التي وظفتها الشاعرة لتربط دلالتها بالحسد.

إن القارئ لهذه القصيدة قد يعتقد أن الشاعرة في حيرة من أمرها وتائهة بين صراعات القوى بين الأنا والآخر، بين نفسها ونفسها - فكما قد يكون الآخر /الرجل، قد يعبر الآخر عنها-وبين صراع الرغبات الذاتية، والانصياع لغوايات الآخر؛ أي صراع القوي والضعيف، فبين الصمود والضعف، تتمظهر الأنا الكاتبة، ما يؤكد أن الشاعرة تريد التنكر لهذه الطبيعة الإنسانية التي فطر عليها الإنسان؛ وتريد أن تصمد أمام رغباتها الجامعة ولا تنصاع لها لتصنع فرادتها، وهذا ما أسست له من خلال قصيدتها التي تبدو فيها الأنا في الشق الأول قوية وصامدة، ولكنها في الأخير تفاجئ القارئ بضعفها وانصياعها للآخر كتابة، فحين تقول الشاعرة:

مازال بي شغف.. والأربعون دنت وصافرات قطار الحسن لم تزل

فهي تحيل على ذلك، فجملة مازال بي شغف، تحيل على شغف الكتابة، فالشعر بلا عاطفة، هو شعر بلا روح، والعاطفة/ الشغف، يمثلها الآخر/ الرجل، والذي استحضرته بصورة ضمنية أثناء لحظة الكتابة، فوجدت نفسها تغرف منه لكتابة شعرها، وهذا الذي جعل الأخريات يلمنها؛ فهي ترفض الآخر، وترفض الانصياع لرغباتها اتجاهه، ولكنها لا ترفض الكتابة عنه، وقد أكدت ذلك في قولها:

قلبي .. وإن مكرت عيناه بي ولها مازال منتبذا منها المدى العسلي

وهنا تحضر سورة مريم،في قوله تعالى:**"واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكان شرقيا" سورة مريم "الآية 16" وقوله:"فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"سورة مريم "الآية22"** لتحيلنا بذلك الشاعر بأنها انتبذت بمشاعرها/في قولها قلبي مع هذا الآخر/الرجل. ويمكن أن نعتبر البيت الشعري الذي استحضرته الشاعرة قبل هذا البيت في قولها :

ألا تظنون أني الآن أغرقه؟ إذا فجَّر النهر.. إثر النهر من مقلي

فيه استحضار لحادثة فلق البحر، التي ارتبطت بسيدنا موسى عليه السلام، فقول الشاعرة "**إذا فجر النهر..إذا النهر من مقلي"** يمكن اعتبارها تناصا دينيا يتوازى مع الآية الكريمة في قوله تعالى:**"فأوحينا إلى موسى أن أضرب بعصاك البحر فانفلقت فكان كل فرق كالطود العظيم"** من "**سورة الشعراء الآية 26**" ولعل الذي أحالنا على ذلك هي مفردة **فجّر** التي أحالتنا على قوله:**"فانفلقت"**، وقولها من مقلي التي تحلينا على المثني/ مقلتي الشاعرة؛ ما يؤكد فلق البحر إلى شقين.

إن هذا الاستحضار الديني أو التفاعل مع النص القرآني يمثل حالة من حالات الشعرية؛ التي منحت القصيدة بعدا جماليا،وأعطتها قيمة دلالية تحققت على مستوى التحليل؛ ولعل أهم ملمح برز في هذه القصيدة هو أن الشاعرة بدأتها بقوة لتنهيها بضعف ضمني، فكانت رافضة، صامدة أماما غوايات الآخر لتنصاع لها ضمنيا بفعل الكتابة في الأخير، وهذا ما أكدته في قولها:

لولاه لولا سجودي فوق حنطته لما تغذت حروف الجوع من جملي

فلولا الآخر لما تغذت حروفها، وجملها واستطاعت كتابة أشعارها؛ فهذا الانصياع للرغبة هو الذي أسست له الشاعرة منذ البداية؛ فبدأته بالرفض ثم أكدته بالقبول/قبول ضمني، ولعل استحضارها للنص الديني لم يكن اعتباطيا، بل كان مقصودا حيث مهدت لقوتها وصبرها باستحضارها لقصة موسى لتؤكد ضعف الآخر، ثم استدرجتنا باستحضارها للغواية التي تواترت في قصة يوسف مؤكدة عليها من قبل الآخر، لتعود إلى قصة موسى مرة أخرى وتستحضر حادثة فلق البحر، وفي ذلك تأكيد على الفراق الذي صاغته من خلال توظيفها لسورة الكهف، والذي اختتمت بقوله : **"هذا فراق بيني وبينك"** ولعل هذا ما أنهت به الشاعرة ضمنيا قصيدتها في قولها:

يالمفارقة المضمار دائرة والحبل متصل فينا ولم نصل

فالشاعرة تدور في حلقة دائرية، متمنعة عن الآخر ولكنها ترغب فيه ضمنيا؛ فعلى الرغم من أن الحبل/حبل الحب، حبل الوصال متصل بالرغبة/العاطفة إلاّ أن كبريائها وسلطة الرجل يمنعانها من الوصل.

3-1 <u>قصيدة الحلم لـ أسيل سقلاوي</u> :

قبل تتبع مظاهر التفاعل النصي في شعر **أسيل سقلاوي**، تجدر الإشارة إلى أن الشاعرة في معظم قصائدها لا يبرز التناص بصورة واضحة؛ فالشاعرة تغرف أكثر من معجم الطبيعة،ما يجعلنا نقر بأنها امرأة حالمة، عاطفية، متصوفة، فهي حين تصور المشهد الشعري تعيدنا إلى الصوفية والمتصوفة، وإلى حالات التأمل؛ فكما للمتصوفة عالمه الخاص، وتصوره حول هذا العالم، للشاعرة أيضا تصورها عن عالمها الشعري، متفردة ببساطتها تتبع أسلوب السهل الممتنع، تتأمل الكون وتصوره في مشهد شعري يخصها، وهنا تتمظهر الأنا بصور بارزة لنجد الشاعرة محاورة لنفسها، وقد أشرنا إلى هذا سابقا من خلال استحضارنا لحوارية باختين التي تعتبر أولى مظاهر التناص، ولعل الذي يؤكد ذلك هو ديوان الشاعرة التي وسمته بـ **"أنا غبت عني"** والذي يحيلنا على حوارية مطولة بين الأنا وذاتها، وقد صنفها باختين بالآخر، وهو أول مظهر تفاعلي من وجهة نظر باختين؛ فحين تحاور الذات ذاتها فهي تتفاعل معها،وتخرج كل مكنوناتها بطريقة ما في بوح شعري، وهذا أكثر ما يميز أسيل عن غيرها حيث تبدو أشعارها على قدر بساطتها سهلة إلاّ أنها تحاول من خلالها صنع هويتها التي تأبى إلاّ أن تكون نفسها.

أما على الصعيد العام فالشاعرة تتفاعل نصيا مع بعض النصوص الدينية التي حاولت من خلالها أن تجمّل قصائدها لتمنحها مسارا مختلفا، كاستحضارها لقصة سيدنا موسى عليه السلام في قصيدة الحلم في قولها:

حلمي كأن السابقين تلقفوه... وعتقوه .. وغادروا سحر الجرار

حيث اختزلت في هذه الأسطر حادثة العصا، والسحرة،وربطت كل ذلك بالحلم الذي أرادوا أن يأخذوه منها محاولة تحقيقه، واستحضارها لقصة سيدنا سليمان والهدهد في قصيدة أخرى في قولها "**أنا الهدهد المشغوف..هذي جوانحي.. ومن سبأ آتي ببعض ملامحي**"، وفي قصيدة ثالثة تحدثت فيها عن الحب والغيرة،

والغواية نجدها تستحضر زليخة في قولها:"**عرفتك حين أبصرت اللواتي/ يقلن عليه قطعت الكفوف**" وغيرها من الأمثلة.

إن الذي يمكن أن نسجله عن أسيل هو أن تجربتها الشعرية، أو ربما قصائدها ذات النفس القصير هي التي جعلت التفاعلات النصية لا تحضر بكثرة، بالإضافة إلى أن تجربتها الشعرية مازالت في بدايتها مقارنة بغيرها من الشاعرات، ولعل ديوانها الصادر في 2016م قد يؤكد ذلك، علما أن الحكم –عادة- لا يكون بالكم.

2- تحليل النتائج:

وخلاصة حول هذا التحليل يمكن أن نستنتج بأن بين الشاعرات الثلاث رابط مشترك، وهو طغيان الأنا في شعرهن؛ فعلى الرغم من أنهن استحضرن النص الديني في أشعارهن، وتفاعلن مع نصوص قادمة من سياقات مختلفة إلاّ أن كل واحدة منهن صنعت فرادتها بهذه الحضور؛ وعلى الرغم من اختلافهن في القالب الشعري إلاّ أن كل واحد منهن انطلقت من ذاتها وحاورتها بطريقتها الخاصة، فمن منطلق النبوة من منظور الكون الشعري؛ أي التفرد والتميز الذي لمحناه مع شفيقة، إلى الذات الموغلة في كبريائها مع مروة، وصولا إلى الذات العاشقة الحالمة مع أسيل. فالأنا تتمظهر بكل صورها في هذه الأشعار لتفرض بطريقة أو بأخرى حضور الآخر، وهذا ما يفرض وجود التفاعل.

3. خاتمة:

وعليه حقق القالب القصصي الديني الذي تشاكلت معه البنية السردية لقصائد الشاعرات بعدا جماليا، وقيمة شعرية تحققت على مستوى القطب الدلالي؛ أي أن قيمة القصائد زادت في مؤشرها الجمالي من خلال تعالقها مع أحداث النص القرآني سواء أكان في قصة موسى، أو مع قصة يوسف/زليخة، أو الخضر..؛فالتعالق أو التفاعل النصي يساهم في إعطاء النص الشعري عمقا دلاليا وبعدا رمزيا، بل يزيد من تآلف النص ويفتح أفق التأويل، ويجعل المتلقي متعدد القراءات فيخرج الإبداع الأدبي من النمطية إلى أرقى درجات قيمته الفنية، وهذا ما حققته القصيدة النسائية العربية المعاصرة.

4. قائمة المراجع:

1- ينظر:حسينة فلاح، التفاعل النصي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة الخطاب العدد21، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزئر ص62/61.

2- ينظر:بثينة الجلاصي، النص والتأويل في الخطاب الأصولي، آليات القراءة وسلطة التناص، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2014م ص 17.

3- ينظر:شادية شقروش،تجليات يوسف في الشعر العربي المعاصر،دراسة موضوعية،أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتورة عبد المجيد حنون، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م، ص أ.

4- ينظر: شادية شقروش، تجليات يوسف في الشعر العربي المعاصر، دراسة موضوعية،مرجع سابق، ص أ.

5- ينظر: شادية شقروش، نفسه، ص أ.

6- ينظر:حسينة فلاح، التفاعل النصي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مرجع سابق،ص62/61.

7- ينظر:رحمة الله أوريسي، عبد القادر، جماليات التعالق النصي في قصيدة الطفل الحلم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، ديسمبر 2018م، ص27.

8- ينظر:سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السميائيات، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،الرباط/المغرب،2012م، ص91.

- **فيلهلم دلتاي:** فيلسوف وطبيب نفساني وعالم اجتماع ألماني، يعتبر الممثل الرئيسي للفلسفة بوست هيغليه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من مواليد سنة 1833، توفي سنة 1911م. ينظر: P.Ricoeur ;Le conflit des interpretation,ed .Seuil,1969,p9 نقلا عن سعيد بنكراد، سيرورات التأويل، مرجع سابق، ص91.

9- ينظر:عبد الناصر هلال، استطيقا التحول النصي وسلطة التأويل، قراءة أخرى في الشعر السعودي المعاصر، دار الانتشار العربي،ط1، بيروت لبنان 2014م، ص115

10- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2004م، ص75.

11- ينظر: تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، مرجع سابق،ص 181/7.

12- ينظر:تزفيتان تودوروف،نفسه،ص163.

5. الهوامش:

-1 **.Bakhtine/ voloshinov: la structure de l'énoncé: in le principe dialogique.todorove**

-2 **.P.Ricoeur ;Le conflit des interpretation,ed .Seuil,1969**

-3 أم السعد حياة، من الحوارية إلى التناص إلى المتعاليات النصية، جينيالوجيا مفهوم التناص في الدراسات الغربية، مجلة مقاليد، العدد 15، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013م.

-4 بثينة الجلاصي، النص والتأويل في الخطاب الأصولي، آليات القراءة وسلطة التناص، دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2014م.

-5 تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة، مصر،2012م.

-6 جوليا كرستيفا-علم النص-تر: فريد الزاهي، دار توبقال للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، الدار البيضاء، المغرب، سنة 1997م.

-7 حسينة فلاح، التفاعل النصي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة الخطاب العدد21، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزئر.

-8 رحمة الله أوريسي، عبد القادر، جماليات التعالق النصي في قصيدة الطفل الحلم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، ديسمبر 2018م.

-9 سعيد بنكراد،سيرورات التأويل،من الهرموسية إلى السميائيات، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الرباط/ المغرب،2012م.

-10 سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،دار رؤية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر/ القاهرة، 2005م.

-11 شادية شقروش،تجليات يوسف في الشعر العربي المعاصر، دراسة موضوعية،أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتورة عبد المجيد حنون، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م.

-12 شادية شقروش،سيمياء الشعر بين فيص التلقي وشعرية اللغة، قصيدة دموع الحلاج للشاعر علي شمس الدين،مقاربات، مجلة العلوم الإنسانية،دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي، العدد4، 2009م.

13- عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد،المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، "ملحق"،2009م.

14- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار أفريقيا الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، المغرب، الدار البيضاء، 2004م.

15- عبد الناصر هلال، استطيقا التحول النصي وسلطة التأويل، قراءة أخرى في الشعر السعودي المعاصر، دار الانتشار العربي،ط1، بيروت لبنان 2014م.

16- الرابط الإلكتروني:
https://www.mazameer.com/vb/threads/46211/