تفاعل الخطابات في قصيدة المنفى للشاعر أنس الدغيم
-قراءة في الدلالة –

Speeches in the poem exiled by poet Anas Al-Daghaim
Read the semantic

د. بوسغادي حبيب[1]
المركز الجامعي بلحاج بوشعيب - عين تموشنت (الجزائر)
habibalii15@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/01/31 تاريخ القبول: 2020/02/19 تاريخ النشر: 2020/07/09

ملخص: يحاول البحث السعي إلى رصد اتجاهات التفاعل النصي في قصيدة المنفى لصاحبها إبراهيم أنس الدغيم ؛ والوقوف على آليات إنتاج الدلالة الجديدة وتوجيهها، هذه القراءة نريد من خلالها أن نستجلي أهم النصوص، التي ضمنها الشاعر مدونته الشعرية؛ فكيف كان يستلهم التراث؟ وكيف كان يوظفه؟ وكيف ساهمت هذه النصوص المتفاعلة في إيضاح الدلالة؟

كلمات مفتاحية: التفاعل النصي.، قصيدة المنفى.، الدلالة.، مدونة التراث.

Abstract: The research attempts to seek to monitor the trends of intertextuality in the poem of exile by its owner Ibrahim Anas Al-Daghaim ; and Finding mechanisms to clarify and guide the new significance ; This reading through which we want to explore the most important texts, which the poet included his poetry blog ; How was he recalling the heritage code? And how was he employing it? How did these intertwined texts clarify the significance?

keywords; Intertextuality; The poem of exile; indication; Heritage.

[1] المؤلف المرسل: د. بوسغادي حبيب

1. مقدمة:

يضع البحث يده على قصيدة "المنفى" لصاحبها إبراهيم أنس الدغيم، - وهو شاعر وكاتب في الأدب السّياسيّ المعاصر؛ من معرة النعمان/سوريا؛ متحصل على بكالوريوس في الصّيدلة سنة 2008؛ له ثلاثة دواوين شعريّة وكتاب هي: ديوان : حروف أمام النار؛ وديوان : و أما بعد؛ وديوان : المنفى؛ وكتاب : كن مسلماً؛ و مقالات و قصائد منشورة في المجلات و الصّحف العربيّة (1)

والبحث يتأسس على خاصية التداخل النصي في قصيدة المنفى، ففيم تمثل هذا التداخل؟ وكيف كان الشاعر يستلهم النصوص ويقوم بتوظيفها؟ وما هي المدونة الطاغية في بحثه؟

ينهض البحث على الخطوط التالية: أولا/ مهاد نظري يتناول مفاهيم مصطلحات البحث (التفاعل والتفاعل النصي)، وبما أن البحث تطبيقي عرجنا مباشرة إلى تحليل القصيدة وذلك بإحصاء النصوص المتداخلة، ثم دراسة بعض النماذج لأنّ أكثرها متشاكل.

2.توطئة:

لقد فاضت نفس الشاعر السوري أنس الدغيم "بأنَّات الجوى" التي طافت ألحانها في ديوانه الشعري الجديد "المنفى" المطبوع سنة 2018م، لتقدم صورة حية للواقع الشعري السوري الذي تأثر جذريا بالغربة تأثره بالثورة.

ويحفل الديوان الجديد بالمضامين التي تلامس القضايا الاجتماعية والإنسانية المعبرة عن هموم السوريين، لكن جروح كلماته تتجلى بوضوح في سطور قصيدة المنفى على وجه التحديد.

والديوان بمجمله لا يتكلم عن المنفى، بل فيه قصائد من مضامين أخرى، ولكنه أخذ اسمه من اسم قصيدة واحدة فيه تعبر عن الغربة التي يرى الدغيم أن الإنسان الحر يعيشها في هذا الزمان ويعبر عنها بثورته وتمرده على الواقع الذي لا يناسب الأحرار والشرفاء.

يقدم ديوان المنفى قراءة في أبرز المضامين الشعرية وخصائصها الأدبية وإسقاطاتها السياسية وقدرتها على محاكاة الهم السياسي والأولويات الحياتية اجتماعيا واقتصاديا للسوريين.

ويرى بعض النقّاد أن الدغيم كان يقصد في ديوانه "المنفى" بمعناه الشامل للاغتراب، بدءا من افتقاد الأمن وامتدادا إلى النزوح الحقيقي القاسي الذي ارتبط بالسوريين الذين انتشروا في منافي الأرض.

إن شعر الثورة يمتاز كذلك بقيمته الإنسانية التي تجسد ما تعانيه الشعوب من استبداد وتشريد ومعاناة، تظهر جلية في كل مرافق نشاطها الإنساني ولا تقف عند حدود الشعر والنتاج الأدبي بأجناسه المختلفة.

لقد طوّع الدغيم في ديوانه القصائد لتخدم قضيته التي يناضل من أجلها، فتراه يجسد شوقه لأمه ويتذكر معها وطنه المكلوم، ليصوغ ملحمة شعرية عذبة تطل صور الأسى من بين حروفها؛

يقول الشاعر الدغيم:" أكتب لأمتي الممتدة من البحر إلى البحر ومن الوريد إلى الوريد وللأحرار في هذا العالم ولرافضي الظلم والاستبداد وللمظلومين الذين يتوقون ساعة الخلاص وللمقموعين الذين ينتظرون شمس الحرية، أكتب لقضايا الأمة المصيرية"

يبدو الشاعر من خلال كتاباته متأثرا بالشعراء الذين كتبوا للقضايا الكبرى والذين حملوا الهم العام وكانوا شعراء رساليين لا وظيفيين وأكثر من تأثر بهم شاعر باكستان محمد إقبال وأحمد شوقي، كما يبدو أيضا أنه متأثر بعمالقة الشعر العربي كالمتنبي وأبي تمام والجواهري والشابي والفيتوري والزبيري وبدوي الجبل(2)

3. مهاد نظري:

اضطرنا البحث أن نتعرض لبعض المصطلحات تكون لنا عونا لمساءلة القصيدة؛ ومن هذه المصطلحات التي طرقها البحث

1.3.مصطلح التفاعل:

جاء في معاجم اللغة العربية أنّ التفاعل من الأصل اللغوي، فعل الشيء فعلا وفِعالا، أي: عمله، وافتعل الشيء، أي: اختلقه، وانفعل، كذا تأثر به انبساطا أو انقباضا فهو منفعل، ويقال تفاعلا، أي: أثر كل منهما في الآخر(3)

ويقول أحمد مختار عمر:" تفاعل يتفاعل تفاعلا فهو متفاعل، وتفاعل الشيئان: أثّر كل منهما في الآخر"(4)

إذن التفاعل هو تأثير شيء في شيء آخر.

2.3. التفاعل النصي:

يعد التفاعل النصي من المصطلحات الوافدة عن الغرب التي عرفت في أدبنا العربي الحديث ويقصد به تولد نص واحد من نصوص متعددة؛ على ما نصّت عليه الكاتبة البلغارية كريستيفا عندما قالت:" ذلك التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يقرأ بها النص التاريخ ويتداخل معه" (5)

ولمغزى المصطلح جذور عربية؛ وإن أخذت مسميات ودلالات مختلفة، ومع ذلك فهي تصب في نصوص عربية قديمة ومتجددة، وقد تنوعت مفهومات تلك الحقول ما بين السرقات والمعارضات الشعرية والمناقضات والاقتباسات والتضمينات والإشارات والتلميحات والتوليدات، فضلا عن الرموز والاستيعاب والتمثيل، مع اختلاف الأطر لكل حقل من تلك الحقول.

وقد تنوعت روافد هذا المصطلح في الأدب المعاصر بتأثر مدرسة النقد الجديد، والأساس في جميع الروافد هو التفاعل النصي أو التناص، انطلاقا من النص الشعري أو النثري، باعتبار النص هو الجوهر المفاهيمي والدلالي الذييؤخذ منه معطيات المصطلح الجديد.

ولقد صيغ هذا المصطلح بصياغات عدة حول ترجمته ومفهومه، تناقلها الباحثون وفق الآتي:

التناص أو التناصية؛ النصوص المتداخلة؛ النصوصية؛ النص الغائب؛ النصوص المهاجرة؛ النصوص الحالة والمزاحة...غير أنه يمكن الاستقرار على مصطلح (التفاعل النصي) لأنه أكثر المصطلحات اتساعا واستيعابا لمفهوم العلاقة التفاعلية بين النصوص(6)

3.3. تعريفات المحدثين للتفاعل النصي:

تعددت تعاريف المحدثين وتنوعت عند تعرضهم لمصطلح التفاعل النصي، وقد أجمعوا على أن هذا المصطلح ينسل من مصطلح التناص الذي يعني التلاقح الواقع بين النصوص ينتج عنهما تأثير وتأثر تتمخض عنها دلالات جديدة؛ ومن الدارسين الذين أشاروا إلى ذلك:

أولا/ محمد بنيس: " إن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى" (7)

ثانيا/ عبد الله الغذامي: " يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه" (8)

ثالثا/ " صبري حافظ: " النص عادة لا ينشأ من فراغ ولا يظهر من فراغ، إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص وإزاحتها من مكانها؛ وخلال عملية الإحلال والإزاحة قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى" (9)

رابعا/ محمد مفتاح: " تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة" (10)

خامسا/ عبد المالك مرتاض: " حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق" (11)

سادسا/ سعيد يقطين: " نستعمل التفاعل النصي مرادفا لما شاع تحت مفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها جنيت بالأخص" (12)

سابعا/ صلاح فضل: " التناص ليس مجرد نصوص سابقة أو متزامنة بل هو إنتاج جديد فهو عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم به نص مركزي يحتفظ بزيادة في المعنى" (13)

إذن ما يمكن ملامسته من تعاريف لهذا المصطلح أجمع جل الباحثين على أنّ هذا المصطلح هو تلك التفاعلية بين نص سابق مع نص لاحق ينسل منه في الأخير نص جديد يساهم في بناء دلالته.

4.نص القصيدة:

ولـــــدتُ ولم تكنْ أمّي بغيّا .. كوجهكَ أنتَ يشرقُ سرمديّـــــا
كنجمٍ صار من صلصال روحٍ .. ويسكنُ -حينَ يسكنُكَ- الثّريّا
ومـــــــا وُلِد الهوى فرداً ولكنْ .. ولدنا -حين شئتَ لنا- سويّا
وأنتَ البيـــــتُ والمنفى وغيمٌ .. بحجمِ الشّعرِ يمطـــــرنا رويّا
وكنتَ وكان وجهي شطرَ أُخرى.. بقايا مكّةٍ لبثتْ سِنيّـــــــــا
وكنتَ دمشقَ تنزفُ ياسميناً .. لتدفعَ عنكَ سيفاً مزدكيّـــــــا

تصالحنا على فجرٍ جديدٍ .. فكان الفجرُ يا أبتي عصيّـــــا
وما زلنا نحاولُهُ ليأتي .. على أشلائنا صبحاً نديّـــــــــا
ونفرشُ كلّ راجمةٍ رُكاماً .. لتلبسَ أنتَ ثوباً عبقريّـــــــــا
وكنتَ لأنّكَ المحمولُ فينا .. ونسكنُ فيكَ منفانا الأبيّـــــا
وهمْ قتلوكَ لمّا كنتَ كوْناً .. ولمّا كانَ وجهُكَ يوسفيّـــــــا
وهم ذئبُ القطيعِ وألفُ جُبٍّ .. وسبعتُنا العجافُ تُعادُ غيّـــا
وهمْ مَن قدّ من دُبُرٍ قميصاً .. ولكنْ كان سِجنُكَ (تدمريّـــــا)
ومذْ أن صارَ حاكمهم إلهاً .. وصارَ النّفطُ سلطاناً وليّـــــا
خرجتُ على نصوصِ الملكِ بغياً .. وأحلى الموت حينَ تموتُ بَغيا
وهم بُعثوا وما بُعثوا كراماً .. فكانَ البعثُ موتاً أبجديّـــــا
وما صلبوا مسيحاً كلّ يومٍ .. صليبٌ يقتلُ الشّعبَ النّبيّـــــا
ولا غُلبتْ بأدنى الأرضِ رومٌ .. كما غُلبوا بأعلاها عُريّـــــا
أنا المشنوقُ أعلى كلّ بيتٍ .. وأسفلَهُ سيحتضرونَ خِزيـــــا
فإن يكُ دونَ هذا الشعرِ موتٌ .. فحيّ على جلالِ الشّعرِ حيّـــا
وكمْ قزمٍ تولّانا صغيراً .. فصار اليومَ جبّاراً شقيّـــــــــا
فما رُزقَ الشّجاعةَ في صِباهُ ..و أوتيَ حُكمَ والدهِ صبيّـــــا
فلمْ أرَ حاكماً حرّاً كريماً .. ولم أرَ فيهمُ بشراً سويّـــــــا
لقد وُلِدوا حراماً من حرامٍ .. وما ولدوا كريماً أو أبيّـــــــا
سألعنُ أمّةً قد بايعتْهم .. وأمّاً أنجبتْ كلباً بغيّـــــــــا
بلادي يا صلاةَ الماء قومي .. ومرّي كالدّعاءِ على يديّـــــا
وقومي يا بلادي من عظامي .. ولحمي واعبري منّي إليّـــــا
وضمّيني إلى خدّيكِ نخلاً .. ليمطرَ أهلَهُ رُطَباً جنيّـــــا
ونحنُ أنا وأنت هما وأنتمْ .. وهنَّ نموتُ يا بلدي لتحيـــــا
فتحيا أمّةٌ تُدعى عراقاً .. وتسقطُ أمّةٌ قتلتْ عليـــــاّ(14)

5. التفاعل النصي في القصيدة:

تنهض القصيدة على جملة من النصوص المتفاعلة فيما بينها؛ جعلت منها شبكة من الأنساق الدلالية الموجهَة والحاملة لموضوعات عديدة ومتجددة؛ كان منها مايلي:

1.5.التفاعل النصي مع القرآن الكريم:

يشكل القرآن الكريم مادة غنية للأدباء والكتّاب في مختلف الاتجاهات والموضوعات، لأنه يمثل مرجعا فكريا لتداخله مع النصوص الأدبية في علاقات تناصية بوصفه محور العلوم والمعارف.

وظاهرة التفاعل النصي مع القرآن " تنفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف ثقافة أخرى مثل هذا النص الأب النص المثال النص المسيطر النص المطلق النص المقدس" (15)

لقد شملت الألفاظ القرآنية مساحة واسعة من القصيدة تنسجم ومضمون النصوص القرآنية عبر أسلوب التفاعل النصي لتتحرك هذه الألفاظ بصورة متوازية مع الدلالة الجديدة المراد طرحها؛ لتسجل القضايا التي أراد شاعرنا إيصالها والوقوف عندها وتسليط الضوء عليها، وبالتالي نجد أنّ هذا التفاعل النصي قد جاء متوافقا مع الحالة الشعورية له في تلك اللحظة.

ومن المحاور المركزية التي مسّها التفاعل في قصيدة (المنفى) التفاعل النصي على المستوى التركيبي، يظهر هذا المحور عبر التراكيب القرآنية ودورها في إنتاج الدلالة الجديدة وتوجيهاتها، وتفاعلها مع الحدث داخل سياق القصيدة فيعطي لها قيمة دلالية، ويمثله ما تعدى اللفظة الواحدة أو شملَ آية كاملة أو جزءا منها، وتؤدي وظيفة مماثلة ولكن من دون زيادة أو نقصان، أو ما اشتمل على آية أو جزء منها مع التباعد بين الألفاظ القرآنية ونص القصيدة.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

ولدتُ ولم تكنْ أمّي بغيّا

كوجهكَ أنتَ يشرقُ سرمديّا

نجد هذه التمثيلة واردة في قوله تعالى : (يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوْء وما كانت أمك بغيا) (سورة مريم:27)

فالشاعر استحضر جزئية (وما كانت أمك بغيا) للتعبير عن الطهر والنقاء، تارة أم مريم وأخرى الوطن سوريا، فلا سبيل لاتهامهما لأن أصلهما شريف، ومن خلال كل ذلك تلفي الشاعر قد أعطى للبيت مشهدية جميلة توافقت بين الوطن سوريا الطاهر والضارب في أعماق التاريخ بجذوره، وأم مريم الشريفة شرف قبيلتها والمعروفة بينهم بطهارة السر والسريرة.

كما نجد أيضا أسلوب المفارقة عند قوله :

وكمْ قزمٍ تولّانا صغيراً

فصار اليومَ جبّاراً شقيّا

الذي تعانق مع قوله تعالى: (وبراً بوالدتي ولم يجعلني جبارا شقيا) (سورة مريم: 31)

إذ جعل الشاعر جبروت وطغيان الحاكم يقابله لا جبروت ولا طغيان لسيدنا يحي (عليه السلام)

الدلالة القرآنية	الدلالة في القصيدة
إثبات/إقرار	نفي/تنصل

لقد تحققت المفارقة بين الصورة القرآنية والصورة الواردة في القصيدة عبر بوابتي الإثبات والنفي؛ وعليه تفاعل المعنى المطلوب مع الشخصيات (الحاكم/ سيدنا يحيى عليه السلام) لإنتاج الدلالة الجديدة المتوخاة؛ بشكل يتيح للمتلقي الوقوف على الحقائق عبر الاستعانة بالإقرار القرآني الصريح.

ونجد أسلوب المماثلة ماثلا عند قوله: وضمّيني إلى خدّيكِ نخلاً ..... ليمطرَ أهلَهُ رُطَباً جنيّا

الذي استدعى قوله تعالى: (وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا) (سورة مريم: 24)

فالشاعر يطلب من وطنه أن –وهو المليء بالخيرات والعطايا – أن يعود كما كان إلى سابق عهده ويأوي المشردين والمنفيين عبر بقاع العالم؛ ولا تكون هذه العطايا التي سيغدقهم بها إلا بتكاثف الجميع وإعادة بنائه من جديد بسواعد أبنائه؛ لأن الوطن يحرره الجميع ويبنيه الجميع؛

هذه المماثلة نجدها عندما طُلِبَ من السيدة مريم العذراء –عليها السلام – وهي في أشد ضعفها ومحنتها أن تهز إليها بجذع النخلة لتساقط عليها من ثمار تقوي بها ساعدها وتقوم على سوقها.

ومن الآيات القرآنية التي تضمنتها القصيدة – وهي كثيرة جدا –

البيت الشعري	النص القرآني
تصالحنا على فجرٍ جديدٍ .. فكان الفجرُ يا أبتي عصيّا	يا أبت لا تعبد الشيطان إن الشيطان كان للرحمن عصياً (سورة مريم: 44)
وهمْ قتلوكَ لمّا صرتَ كوْناً .. ولمّا صار وجهُكَ يوسفيّا	قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابت الجب (سورة يوسف: 10)
وهم ذئبُ القطيعِ وألفُ جُبٍّ .. وسبعتُنا العجافُ تُعادُ غيّا	يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف (سورة يوسف:46)
وهمْ مَن قدّ من دُبُرٍ قميصاً .. ولكنْ كان سِجنُكَ (تدمريّا)	فلما رأى قميصه قدّمن دبر قال إنه من كيدكن إنّ كيدكن عظيم (سورة يوسف:28)
وما صلبوا مسيحاً كلّ يومٍ .. صليبٌ يقتلُ الشّعبَ النّبيّا	وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ (سورة النساء:156)
ولا غُلبتْ بأدنى الأرضِ رومٌ .. كما غُلبوا بأعلاها عُريّا	ألم غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون (سورة الروم:1)
فما رُزقَ الشّجاعةَ في صِباهُ .. و أوتيَ حُكمَ والدهِ صبيّا	يا يحي خذ الكتاب بقوة وآتيناه الحكم صبيا (سورة مريم:11)
فلمْ أرَ حاكماً حرّاً كريماً .. ولم أرَ فيهمُ بشراً سويّا	فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا (سورة مريم:16)

إذن لقد أحسن الشاعر استحضار آي القرآن وأحسن توظيفه بما يتناسب ومقام القصيد؛ تجلت منه صورة مشهدية معبرة عن عناء السوريين في منفاهم؛ فليس هناك أعظم من نعمة الأمان والرفاه في البلاد الأم.

2.5.التفاعل النصي مع النصوص التراثية شعرا كانت أم نثرا:

لقد كشف شاعرنا الدغيم عن مكنة من جهة استدعاء النصوص الأدبية وحسن توظيفها في قصيدته، حيث كان يأخذ المفردات والعبارات وحتى المعاني من كتابات الآخرين – شعرا ونثرا – ويضعها في مكتنها المناسب، لتكتسب دلالة جديدة وصبغة جديدة؛ فكان يجتزئ ما يتناسب مع نصه بنفس اللفظ وأحيانا يقوم بالحذف والتقديم والتأخير، لكن مع المحافظة على الألفاظ المحورية، وأحيانا يلجأ إلى تغييب النص الأصل فيستبدل ألفاظه بألفاظ أخر بنفس المعنى، فالنص كما يرى شكري الماضي هو نتاج لنصوص سابقة وانفتاح على نصوص أخرى سابقة، فالنص اللاحق قد يفسر نصوصا سابقة لكن برؤية جديدة، فهو يقوم على الاستدعاء والتحويل(16)

ومن الأبيات التي استحضر فيها شاعرنا المدونة التراثية وضمنها قصيده مايلي:

نص البيت	النص التراثي
وهمْ قتلوكَ لمّا صرتَ كوْناً .. ولمّا صار وجهُكَ يوسفيّا	قال ابن الرومي في قصيدة ما لقلبي: بأبي حسن وجهك اليوسفي... يا كفّي الهوى وفوق الكفّي(17)
وهم ذئبُ القطيعِ وألفُ جُبٍّ .. وسبعتُنا العجافُ تُعادُ غيّا	جاء في ألف ليلة وليلة : فقلت لهم: أحضروا لي الأموال وهي ألف جبّ(18)
فلمْ أرَ حاكماً حرّاً كريماً .. ولم أرَ فيهمُ بشراً سويّا	يقول أحمد مطر في قصيدته يسقط الوطن: نحن الوطن! إن لم يكن بنا كريما آمنا...ولم يكن محترما؛ ولم يكن حُرا(19)
وضمّيني إلى خدّيكِ نخلاً .. ليمطرَ أهلَهُ رُطَباً جنيّا	يقول علي الأنصاري في قصيدة سيدة الغيم: لطفا بنا إن كان في خديك نخلا أو شجر.... هزّي إليّ الجذع أجني قبلة مستبسلة(20)
وما زلنا نحاولُهُ ليأتي .. على أشلائنا صبحاً نديا	يقول أنور الوريدي في قصيدة لحن الأنوثة: وأحالتِ الليلَ الكئيبَ بداخلي صبحاً... نديـاً هلَّ مع هالاتِها(21)
ونفرشُ كلّ راجمةٍ رُكاماً .. لتلبسَ أنتَ ثوباً عبقريّا	يقول أبو الصوف سعيد بن مسلم في قصيدة خيام ما يطاولها سحاب: ليوثٌ سادةٌ لا يُستَعابوا...

	كَساكِ الأُفْقُ ثوباً عَبْقَرياً(22)
أنا المشنوقُ أعلى كلّ بيتٍ .. وأسفلَهُ سيحتضرونَ خِزيا	يقول أحمد مطر في قصيدة بعنوان: ما بعد النهاية: إنني المشنوق أعلاه على حبل القوافي(23)

إذن هذا التضمين للنصوص التراثية لدى الشاعر تنم عن مكنة واطلاع للمدونة التراثية؛ ونراها قد تنوعت بين الدواوين الشعرية القديمة والحديثة على غرار ديوان ابن الرومي، ودواوين شعراء العصر الحديث على غرار ما جاء في ديوان أحمد مطر وديوان أبو الصوف سعيد، وديوان أنور الوريدي.

كما نجد الشاعر قد عاد إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) ليغترف ما يخدم به القضية التي يريد إيصالها.

6.دور التفاعل في انسجام النص:

تحدث دي بوجراند عن النص في كتاباته فقد نعته بأنه " حدث تواصل يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة؛ ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير" (24)

ويمكن إجمال هذه المعايير على النحو الآتي :

المعايير النصية		
ما يتصل بالنص في ذاته	ما يتصل بمستعملي النص (منتج/متلقي)	ما يتصل بالسياق المادي والثقافي والاجتماعي (المحيط بالنص)
السبك الحبك	القصد القبول	الإعلامية المقامية التناص

لنأخذ مثال عن ذلك: قال الشاعر: ونفرشُ كلّ راجمةٍ رُكاماً .. لتلبسَ أنتَ ثوباً عبقريّا

إنّ نحو الجملة يبيح الاحتمالين معًا (التعجب، الإخبار)، أما نحو النص فإنّه يقلل من الاحتمالية الدلالية، ويساعدنا التفاعل النصي ودلالة السياق على تحديد المعنى؛ نلاحظ الشاعر وهو بصدد الحديث عن وطنه؛ والدفاع عنه من أولى الأوليات من طرف أبنائه ولابد من تقديم النفس والنفيس وتخضيب الدماء ليبقى هو شامخا رافعا هامته يزهو بالثوب العبقري.

لقد أضفى الشاعر على قصيدته الطابع الإخباري، فلم يكن بصدد التعجب من وطنه عندما يزدهي برونق الثياب بل هو الأولى بهذا اللباس؛ يقول أحمد عبد الرِضَى:" يكون التناص عنصرا مهما من عناصر النص، حيث يؤدي دورا أساسيا في الربط بين أجزائه، فحينما يتضمن النص الواحد عبارة غامضة ثم يذكر ما يوضحها، أو يتضمن أمرا مجملا ثم يذكر ما يفصله، أو يتضمن تركيبا يحتمل أكثر من احتمال دلالي، ثم يذكر ما يعين هذه الاحتمالات أو يتضمن سؤالا، ثم يذكر جوابه، فإنّ ذلك يحدد المعنى ويؤكده" (25)

7.خاتمة:

- لقد مثّل القرآن الكريم عصب القصيدة ومرجعا فكريا هاما لتداخله معها في علاقات تفاعلية عديدة؛ إذ استقى منه ما يقوي أَوْدَ القصيدة ويدعمها.
- توصل البحث إلى أنّ الشاعر وفق إلى حدّ ما في تبليغ رسالته عبر الإيقاعات المتسارعة التي دبّج بها قصيده، انطلاقا من خاصية النصوص المتداخلة.
- لقد أكسب القرآن الكريم هذه القصيدة عمقا جماليا وفنيا؛ عبر التفاعل النصوصي بالاسترفاد من القصيدة، ممثلا في الجزئيات والوحدات البنائية المتوالدة، إذ تلاحقت الأفكار داخل نسيج القصيدة اعتمادا على التلاقح المثمر مع النصوص القرآنية، الأمر الذي أسهم بقوة في بلورة آليات إنتاج الدلالات الجديدة.
- لم يأت التفاعل النصوصي منفصلا عن بنية القصيدة بل جاء متوجا لها عبر التداخل مع التراكيب والمفردات.
- توصل الباحث إلى أنّ هذه القصيدة مازالت بكرا من حيث التناول، ونقترح أن تكون هناك دراسات آكاديمية جادة تَمْخُرُ عباب الديوان عامة والقصيدة خاصة وتناولها بعدة مقاربات أسلوبية وفنية وسيميائية ودلالية وهكذا.

8.هوامش البحث:

1/ ينظر: فارس الرفاعي (1 كانون الثاني 2015)، العنوان: حمص هي الروح التي كانت تسامر صيحات الأحرار في كل مكان، اطلع عليه: 2019/11/02، https://www.zamanalwsl.net/news/article/56759

2/ ينظر: خليل مبروك (11 أوت 2018)، العنوان: ديوان "المنفى".. الشعر لتصوير معاناة السوريين، اطلع على المقال بتاريخ: 2019/11/05، https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/

3/ ينظر: مصطفى يوسف كافي(2015)، الإعلام التفاعلي، ط1، دار الحامد، عمان، ص.35

4/ أحمد مختار عمر وآخرون 2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار عالم الكتب، القاهرة، 1/.1725

5/ أنور المرتجى (1987)، سيميائية النص الأدبي، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب، ص313.

6/ ينظر: محمد قاسم لعيبي(2012)، التفاعل النصي مع القرآن في خطبة السيدة الزهراء، مجلة الأستاذ بجامعة بغداد، العدد (303)، 324-325.

7/ محمد بنيس (1979)، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ص.251

8/ ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية (1993)، ط2، دار سعاد الصباح، ص111.

9/ التناص وإشارات العمل الأدبي (1984)، مجلة البلاغة المقارنة، العدد4، ص34.

10/ محمد بنيس (1979)، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ص251.

11/ عبد الستار الأسدي (أفريل 2000)، ماهية التناص قراءة في إشكاليته النقدية، عبد الستار الأسدي، مجلة فكر وفن، ع28، السنة الثالثة، ص96.

12/ انفتاح النص الروائي النص والسياق (2001)، ط2، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 2001، ص.92

13/ أحمد الزعبي (2000)، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، ط2، ص17.

14/ أنس الدغيم (2014)، قصيدة المنفى، مجلة الفجر، ع12، ص29-30.

15/ محمد زغلول سلام (1990)، الأدب في العصر المملوكي، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص81.

16/ الماضي شكري (2005)، في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ص.176

17/ ديوان ابن الرومي (2002)، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، ص523.

18/ ألف ليلة وليلة، تصحيح محمد قطة العلوي، تعليق عبد العزيز نبوي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، الليلة 569، ج3ص.66

19/ هاني الخيّر(2009)، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، دار رسلان، ط1، ص.76.

20/ علي الأنصاري (2007)، شعر: شعوذات ساحر حزين، مدونة علي الأنصاري، http://alialansari.blogspot.com/2009/11/blog-post.html?m=0

21/ أنور الوريدي (2008)، شعر لحن الأنوثة، موقع دنيا الوطن، اطلع عليه بتاريخ: 2019/11/04، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/153237.html

22/ أبو الصوفي (2004)، الديوان، تحقيق حسين نصار، وزارة الثقافة، عمان، ص.185

23/ أحمد مطر(1989)، شعر إني المشنوق أعلاه، ط1، لندن، ص.38.

24/ سعد مصلوح (2003)، البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، ص225.

25/ أحمد محمد عبد الرضي (2011)، المعايير النصية في القرآن الكريم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، ص.181

9.مكتبة البحث:

- ✓ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- ✓ ألف ليلة وليلة، تصحيح محمد قطة العلوي، تعليق عبد العزيز نبوي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، الليلة 569.
- ✓ أحمد الزعبي (2000)، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، ط2.
- ✓ أحمد مختار عمر وآخرون 2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار عالم الكتب، القاهرة.
- ✓ أحمد محمد عبد الرضي (2011)، المعايير النصية في القرآن الكريم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1.
- ✓ أحمد مطر(1989)، شعر إني المشنوق أعلاه، ط1، لندن.
- ✓ أنور المرتجى (1987)، سيميائية النص الأدبي، ط1، إفريقيا الشرق، المغرب.
- ✓ أنور الوريدي (2008)، شعر لحن الأنوثة، موقع دنيا الوطن، اطلع عليه بتاريخ: 2019/11/04، https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/153237.html
- ✓ أنس الدغيم (2014)، قصيدة المنفى، مجلة الفجر، ع12.
- ✓ هاني الخيّر(2009)، أحمد مطر شاعر المنفى واللحظة الحارقة، دار رسلان، ط1، ص76.
- ✓ يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق (2001)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- ✓ الماضي شكري (2005)، في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.
- ✓ محمد بنيس (1979)، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت.
- ✓ محمد زغلول سلام (1990)، الأدب في العصر المملوكي، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- ✓ مصطفى يوسف كافي(2015)، الإعلام التفاعلي، ط1، دار الحامد، عمان.
- ✓ محمد قاسم لعيبي(2012)، التفاعل النصي مع القرآن في خطبة السيدة الزهراء، مجلة الأستاذ بجامعة بغداد، العدد (303).
- ✓ سعد مصلوح (2003)، البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1.
- ✓ عبد الستار الأسدي (أفريل 2000)، ماهية التناص قراءة في إشكاليته النقدية، مجلة فكر وفن، ع28، السنة الثالثة.
- ✓ علي الأنصاري (2007)، شعر: شعوذات ساحر حزين، مدونة علي الأنصاري، http://alialansari.blogspot.com/2009/11/blog-post.html?m=0
- ✓ فارس الرفاعي (1 كانون الثاني 2015)، العنوان: حمص هي الروح التي كانت تسامر صيحات الأحرار في كل مكان، اطلع عليه: 2019/11/02، https://www.zamanalwsl.net/news/article/56759
- ✓ صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي (1984)، مجلة البلاغة المقارنة، العدد4.
- ✓ أبو الصوفي (2004)، الديوان، تحقيق حسين نصار، وزارة الثقافة، عمان.
- ✓ ابن الرومي (2002)، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.

- ✓ خليل مبروك (11 أوت 2018)، العنوان: ديوان "المنفى".. الشعر لتصوير معاناة السوريين، اطلع على المقال بتاريخ: 2019/11/05، https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/
- ✓ الغذامي عبد الله، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية (1993)، ط2، دار سعاد الصباح.