2 – البناء التَّناصي في الخطاب الشِّعري في جبل عامل – زهرة الحرّ أنموذجًا

La construction intertextuelle du discours poétique de Jabal Amel – Zahra AlHorr comme modèle

بقلم الدكتورة ليلى محمد سعد

الجامعة اللُّبنانية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الفرع الخامس.

D. Layla mohamad saad

– l'Université libanaise – Faculté des Arts et des Sciences Humaines – Section cinq.

ملخّص

يهدف هذا البحث إلى دراسة البناء التَّناصي في الخطاب الشِّعري في جبل عامل – زهرة الحرّ أنموذجًا من وجهة نظر أسلوبية لسانية وذلك لإبراز مواطن التَّفاعلات التَّناصية والإسلوبيَّة والدلاليَّة والجماليَّة، إذ يعدُّ التَّناص إحدى القضايا الإيديولوجيَّة الرَّئيسة المطروحة اليوم، وقد حفل الخطاب الشِّعري بالتَّناصات والتعالقات الأدبيَّة

والدِّينيَّة والتَّاريخيَّة والشَّعبيَة، وتنوعت مرجعياته بتنوع ثقافة الشَّاعرة ما يكشف عن ابداعية التَّجربة الشِّعرية وغناها بدلالات ثقافيَّة ومعرفيَّة وجماليَّة.

الكلمات المفتاحية: التَّناص – البناء التَّناصي – قصائد جبل عامل – زهرة الحرّ.

Résumé

Cette recherche vise à étudier la construction intertextuelle du discours poétique de Jabal Amel – Zahra AlHorr en tant que modèle d'un point de vue stylistique linguistique pour mettre en évidence les domaines d'interactions intertextuelles, stylistiques, sémantiques et esthétiques, ou l'intertextualité est l'une des principaux problèmes idéologiques soulevées Aujourd'hui, le discours poétique était plein d'intertextualités et de relations littéraires, religieux, historiques et populaires, Ses références varient selon la diversité de la culture du poète, qui révèle la créativité de l'expérience poétique et sa richesse en sémantiques culturelles, cognitives et esthétiques.

Mots clés: intertextualité – construction intertextuelle – Poèmes de Jabal Amel

– Zahra AlHorr.

مقدمة

تعدُّ الشَّاعرة زهرة الحرّ من شعراء الشِّعر العاملي، ورد اسمها في العديد من الدِّراسات الَّتي ركَّزَت على ولادتها وحياتها وموضوعاتها الشِّعرية ونزعتها الرُّومنطقيّة، ولم يتطرّق أحد من الباحثين إلى دراسة بواطن التَّفاعلات التَّناصية وتعالقاتها الدلالية في خطابها الشِّعري. لقد كتبَت الشَّعر العربي القديم الموروث كما قامت بمحاولات تجديديَّة في الأشكال الشِّعرية، ورفدت خطابها بتفاعلات تناصية دينيَّة وأدبيَّة وتراثيَّة وتاريخيَّة ما جعل له خصوصية تميّزه عن التِّقنيات الشِّعرية الأخرى إذ تنقل بنية النَّص من البنية

السَّطحية إلى البنية الدَّلالية العميقة. وسيدرس هذا البحث الإشكالية التالية:

1. ما مظاهر التَّناص الدِّيني والأدبي والشّعبي وقيمته الجمالية في الخطاب الشِّعري العاملي عند الشَّاعرة اللُّبنانية زهرة الحرّ؟

2. ما أبرز تفاعلات البناء التّناصي الدلالي وتشاكلاته وتحويلاته البنيوية – السِّيميائيَّة؟

وقد اعتمدت المنهج السّيميائي في دراسة البناء التَّناصي الَّذي يتمظهر في التَّناص الدِّيني وتوظيف الشَّخصيات التَّاريخية والدِّينية واستلهام القصص الدِّينيَّة واستثمار الرّموز التَّاريخية والتَّناص الشِّعبي في الخطاب الشِّعري عند الشاعرة زهرة الحرّ وذلك لتحديد معالم تشكيلات التَّفاعلات التَّناصية والكشف عن طاقتها الجماليَّة المتجددة والتَّعبيريَّة. فالشِّعر حسب رومان جاكوبسون Roman Jakobson هو «لغة في وظيفته الجماليَّة.»[1] والبحث عن الأدبية (Littérarité) في الشِّعر هو بحث عن الوظيفة الجماليَّة أو الخصائص الَّتي تصنع من نصٍّ ما نصًّا أدبيًّا، وأدبيَّة النَّص هي القيمة الَّتي تدرس الخطاب على المستويات الصَّوتية والشَّكلية والتَّركيبية والدلالية، ونقصد بالشَّكل (Forme) «الهيكل النَّاجم عن قوانين الصِّياغة ومبادىء التَّكرار والقوالب الَّتي تُوضع فيها عناصر معينة.»[2]

وقد اشتمل البحث على أربعة مباحث: عُني المبحث الأوَّل بدراسة التَّناص الدِّيني وتناول المبحث الثاني التَّناص بالعلم، فيما درس المبحث الثالث التَّناص الأدبي، وتطرّق المبحث الرابع إلى التَّناص الشَّعبي، وخَلُص بخاتمة اشتملت على مجموعة من النَّتائج الَّتي قد تفيد الباحثين والدارسين، وانتهى بسرد قائمة المصادر والمراجع.

تعريف التَّناص

التَّناص في اللغة

جاء في لسان العرب: «**نصص:** النَّصُّ: رَفْعُك الشَّيء. نصَّ الحديث يَنُصُه نصًّا: رَفَعَه. وكلّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ.»[3] وورد في القاموس المحيط: «نصَّ ناقته: استخرج أقصى ما عندها.. ونصَّ المتاع: جعل بعضه فوق

(1) – خليل الموسى، جماليات الشِّعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2008، ص 248.
(2) – المرجع نفسه، ص 254.
(3) – ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص)، ج 14، ص 162.

بعض، ونصَّ الشَّيء أظهره.»[1] فمن الملاحظ أنَّه صعُبَ اشتقاق كلمة (تناص).

التَّناص في الاصطلاح

يُعدُّ هذا المصطلح حديثًا، ففي العام 1969، عندما أعلن رولان بارت Roland Barthes موت المؤلف، أدخلت جوليا كريستيفا Julia Kristeva إلى الفرنسيَّة مصطلح التَّناص L'intertextualité وذلك «لوصف التَّعددية الدَّلالية المتأصلة في أيّ نظام نصيّ، وحدّدت بموجبه أنَّه يتمّ بناء النّص كلّه كفسيفساء من الإقتباسات، وأيّ نصّ هو امتصاص لنصٍّ آخر وتحويله.»[2] وبتعريف آخر، التَّناص هو «تقاطع بلاغات في نصٍّ ما مأخوذ من نصوص أخرى.»[3] أو يقتضي «وجود علاقة ما بين ملفوظين énoncés»[4] فيما يحدّده آخرون بأنَّه «سمة من سمات ملفوظ ما تحيل على نصّ آخر.»[5]

يجعل ميشال ريفاتير Michael Riffaterre التَّناص أقرب إلى خصوصية النُّصوص الأدبيَّة وخصائصها المميزة، ويصفه بدقَّة «أنَّه على شكل انحراف في واحد أو أكثر من مستويات فعل الاتصال: سواء أكان معجميًا أم نحويًا أم دلاليًا أم أسلوبيًا، كما يحدّده بأنَّه «مجموعة النُّصوص الَّتي يمكننا مقارنتها مع تلك الَّتي أمام أعيننا، وهو مجموعة النُّصوص الَّتي نجدها [...] عند قراءة فقرة معينة» [6] وتضيف كريستيفا أنَّ النَّص «عبارة عن تراكمية معرفية تنمو أغصانها في محيط التَّلاحم المعرفي المتشابك. تتوارى خلف كلّ نصّ ذوات أخرى غير ذات المبدع من دون حدود أو فواصل، ومن ثُمَّ فالنَّصّ الجديد هو سابقة لا تُعرف إلَّا بالخبرة والتَّدقيق.»[7]

إذًا، تتقاطع النُّصوص الأدبيَّة فيما بينها وتتداخل في سياق النِّص المنتج حاملة

(1) – مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، ط سنة 1999، ص 88.
(2) – Julia Kristeva, Semiotike, Recherches pour une sémanalyse, Essais, Année 1970, p : 145.
(3) – Tiphaine Samoyault, L'intertextualité Mémoire de la littérature, Armand Colin, Paris, 2010, P : 9.
(4) – Tzvetan Todorow, Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, Seuil, 1981, P : 95 –96.
(5) – رولان بارت، التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط 2009م، ص 34.
(6) – Michael Riffaterre, «L'intertexte inconnu», Littérature, Âge, février, n°41, 1981, Inter-textualité et roman en France, au Moyen pp : 4–5.
(7) – جوليا كريستفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط سنة 1991، ص 2.

صيغ نصّ سابق تتشكَّل في سياقات مختلفة، وتجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النُّصوص من خلال الوجود اللُّغوي أو التَّراكيب فيصبح فضاء النَّص مفتوحًا على معانٍ متعددة، ومحاورات ثقافية تتداخل وتحمل بطاقات الإيحاء والتَّرميز.

ومن مظاهر التَّناص: استدعاء الأعلام والشَّخصيات والأحداث وتوظيفها رمزيًا في الخطاب الأدبي، فالشَّاعر يختار ما يناسب تجربته، كما يلجأ إلى الرَّمز التّراثي ليحمّله الأبعاد المعاصرة ويحقّق رؤيته الشِّعرية، وهو حسب أبو ذيب: «نصّ يستلف الواقعة التَّاريخية أو الشَّخصية (منقول) ويضعها كقناع له (ناقلاً) ونصّ يتعاملُ مع الحدث بوصفه بؤرة رمزيَّة دلالية وثمَّة نصّ يستثمرُ الأبعاد الرَّمزية للأسطورة لبناء أسطورة جديدة مضادة (إعادة

منتجة).»[1]

البناء التَّناصي في الخطاب الشعري العاملي عند زهرة الحر

لقد تنبَّه النَّقد العربي القديم إلى ظاهرة التَّناص، وعبَّر عنها بتسميات مثل: الاقتباس، التَّضمين، السّرقات وغير ذلك، إلاَّ أنَّ هذه الظاهرة قد اتّسعت وتشعَّبت في الدِّراسات المعاصرة وتأثّرت بالمفاهيم النَّقدية الغربية، وكان لها التَّأثير المباشر على التَّشكيل الجمالي للنّص الأدبي، إذ يُعاد من خلال التَّناص اكتشاف الماضي وقراءته في ضوء معطيات الحاضر، وإعادة تكوينه بمحمولاته الدلالية الموروثة من جديد لتكشف عن خصوصية التَّجربة الشِّعرية وإبداعاتها بكلِّ ما يحمله الواقع من أبعاد ذاتيَّة وانسانيَّة وحضاريَّة.

1. التَّناص مع القرآن الكريم

استدعت الشَّاعرة زهرة الحرّ القرآن الكريم بوصفه كتابًا دينيًا ومصدرًا أدبيًا وهدفًا فنيًا، فهو أعلى النُّصوص فصاحة وبلاغة، ودقَّة في اللَّفظ والتَّركيب ما يفتح الخطاب الشِّعري على دلالات التَّأويل الَّتي تقوّي التّجربة الشِّعرية، و»يكاد لا يخلو خطاب شعري حداثي من استدعائه وامتصاصه، ويصلُ الامتصاص إلى درجة الذوبان حتَّى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه

(1) – ينظر: كمال أبو ذيب، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، 1979، ص 45.

بنسيج الخطاب الشّعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلّص نهائيًا من السِّياق القرآني.»[1]

يشكّل القرآن الكريم مرجعية أساسية ومكونًا جوهريًا، فالقصائد الشّعرية مليئة بالنَّفحات القرآنية الَّتي تسري في جسد الخطاب الشَّعري ما يسهم في تعميق الدلالة ويوسّع فضاءات المعنى، ويعطيه سمة إبداعيَّة جماليَّة. وقد استلهمت الشَّاعرة زهرة الحرّ مفردات القرآن الكريم وتراكيبه واسلوبه ومضمونه، فكان لها حضورها الدَّلالي والفعَّال من خلال استكناه المعاني والألفاظ، فتقصَّدته من أجل تأكيد بعض الأحكام الدِّينية ونشر العظات والعِبر، واعتادت صياغتها بما يتوافق مع السِّياق الشِّعري، وطعّمته بدلالات اضافية لتخدم الدَّلالات الأصلية في الخطاب الشِّعري، فتقول:

«يا خالقَ الخلقِ من طينٍ ومن علقِ وجاعلَ النّطفةِ الصمَّاءَ إنسانا.»[2]

يتناص مع اقتباس ملفوظات مستمدَّة من القرآن (النَّطفة / من طين / من علق) في إحالة إلى الآية الكريمة ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن سُلَالَةٍ مِن طِينٍ* ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ.﴾[3] كذلك إحالة إلى الآية ﴿خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ.﴾[4] وتختزن الوحدات السِّيميائية في الخطاب دلالات التَّفكير في خلق الله وقيمة التَّدبير في الكون الَّتي استرعت انتباه الشَّاعرة واستدعت تفكيرها وتأملاتها في الوجود، فذكَّرت بأصل الانسان وبداية خلقه بدءا من المرحلة الطِّينية لتبين عظمة الخالق، وقدرته على خلق كلِّ شيء في الكون والوجود.

واستحضرت مفردة (تراب) في سياق آخر، فتقول:

«خلق الله آدماً من ترابٍ فارتقى فيه للسَّماء الترابُ.»[5]

تحيل لفظة (تراب) إلى الآية الكريمة ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُم مِنْ تُرَابٍ.﴾[6] ما يدعم دلالة أصل الإنسان وبداية خلقه.

(1) – محمد عبد المطلب، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، ط 1 سنة 1996، ص ص 49 – 50.
(2) – جلَّ جلاله، ص 85.
(3) – سورة المؤمنون 23، الآية 12 – 13.
(4) – سورة العلق 96، الآية 2.
(5) – رياح الخريف، ص 51.
(6) – سورة الروم 30، الآية 20.

وتتكثَّف بؤر مفردات التَّناص في الخطاب الشَّعري، فتقول:

«وما له بين مخلوقاته ولدٌ ولا شريكٌ له في الملْك يرعاهُ.»[1]

«إيَّاك أعبدُ رباً واحداً أحداً مهيمناً قـــادراً لم يتَّخذ ولدا.»[2]

وردت تراكيب (شريك في الملك / إيَّاك أعبد / لم يتَّخذ ولدًا)، وقد قال تعالى: ﴿وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَداً وَلَمْ يَكُن لَهُ شَرِيكٌ فِي المُلْكِ.﴾[3] للدلالة على الوحدانية، والله هو المنزَّه عن كلّ شيء، لم يلد ولم يولد، مدبّر الكون بمشيئه وحده لا شريك له في ملكه.

ومن المفردات الَّتي تمتّصها الشَّاعرة (خالق – بارئ – باسط – قويّ – رازق)، فتقول:

«كـوّن الكـون واحـد أزلـــــي خـالق بـارئٌ إلـهٌ قـــــويٌّ.»[4]

«خالق الخلق، باسط الرِّزق يعطي فلـه الحمـد واهـــباً معطاء.»[5]

«يا خـالقاً غير مخلوقٍ له الخَلْقُ ورازقاً غير مرزوقٍ لهُ الرزقُ.»[6]

وتتواشج البنية التَّناصية مع البنية التّركيبية للتوازنات الإيقاعية والتَّجانسات اللَّفظية، فتقول:

«حاكم عادلٌ حكيمٌ عليمٌ قـادرٌ قاهـرٌ كريم سـخيٌّ

مـالكٌ جامع لطيفٌ خبيرٌ خـالدٌ فـوق عرشه أبـديٌّ

إنَّـه الله لا إلــه ســـواهُ خالق العالم المليكُ العليُّ.»[7]

تستدعي دوال أسماء الله الحسنى (حاكم / عادل / حكيم / عليم / قادر / قاهر / سخي / مالكٌ / جامع / لطيفٌ / خبيرٌ / العليّ) وتجمعها في حركة بنيوية ايقاعية تتناغم مع البنى الدلالية الدالة على الحكمة والعدل والسَّخاء، وهو ربّ الكون خالد فوق عرشه الأبدي، كما تدلُّ على مدح الخالق وثنائه وتمجيده، وتعكس أنفاس الابتهالات الصُّوفية،

(1) – جلّ جلاله، ص 99.
(2) – المصدر نفسه، ص 105.
(3) – سورة الإسراء 17، الآية 111.
(4) – جلّ جلاله، ص 69.
(5) – المصدر نفسه، ص70.
(6) – جلَّ جلاله، ص 146.
(7) – المصدر نفسه، ص 69.

وإيمانها الداخلي الَّذي تترجمه الدَّوال السِّيميائية.

ونجد موسيقى الأسلوب القرآني في وجدان الذات الشاعرة وما لها من إضفاء جوّ من القداسة على النَّصّ، فتقول:

«أنت العليم بما تخفي الصدور وما تحوي الجوانح من همٍّ وأعباءِ.»[1]

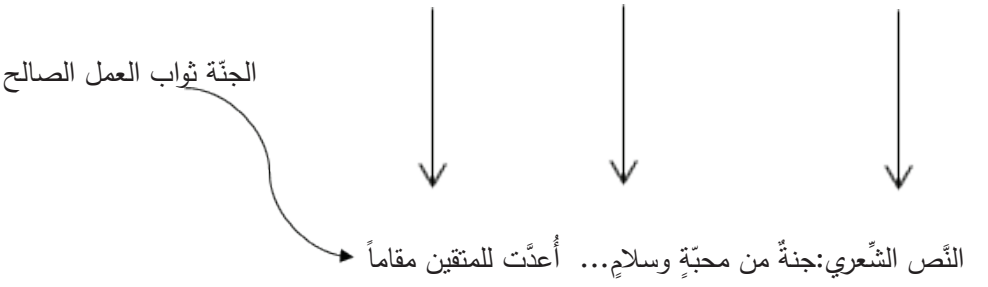
يتناص التَّركيب اللُّغوي (بما تخفي الصدور) مع التَّركيب اللُّغوي من الآية الكريمة ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ.﴾ [2] للتأكيد أنَّ الله تعالى عليم بجميع الأشياء يعلم ما تنطوي عليه خبايا الصَّدور من ضمائر وهموم وأعباء.

كما استثمرت التَّركيب اللغوي «أعدَّت للمتقين» ما يعكس ثنائية الجنَّة والنَّار، فتقول:

«جنةٌ من محبّةٍ وسلامٍ يرجع الطرفُ عن مداها كليلا
قد أُعدَّت للمتقين مقاماً وثواباً من الإلهِ جزيـــلا.»[3]

تتفاعل الدَّوال الشِّعرية مع بنية الآية الكريمة ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ والأَرْض أُعِدَّتْ لِلْمُتَقِينَ.﴾[4] وتشحن الخطاب الشعري بدلالات نعيم الجنة وأسباب الرَّاحة الَّتي تسعد الإنسان المؤمن وتريح النَّفس الانسانية، وهذه الجنَّة ثواب من عَمِل عملاً صالحاً، ونبرز التَّناص التركيبي والدلالي بين النَّصين:

النَّص القرآني: وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ والأَرْض أُعِدَّتْ لِلْمُتَقِينَ



(1) – م. ن.، ص 95.
(2) – سورة غافر 40، الآية 19.
(3) – رياح الخريف، ص 62.
(4) – سورة آل عمران 3، الآية 133.

وفي قصيدة «مخاض»، تقول:

«... ما لي حمى إلا حماكَ اليوم

يا ربَّ البشر

قد مسَّني الضرُّ الفظيعُ

وأنت كشافُ الضررْ

خذني إليكَ فليسَ لي

في هذه الدنيا مقرْ

واغفر ليَ الذَّنبَ العظيمَ

فأنت أعظمُ من غفرْ.»[1]

يتعالق التَّركيب اللُّغوي «مسَّني الضَّر» وصيغة النِّداء «يا ربّ» وصيغة الأمر «اغفر» مع بناء النَّص القرآني ﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ.﴾[2] لترسم صورة للمرأة الَّتي ارتكبت الخطيئة وأصابها البلاء بعدما غَرَّرَ بها أحد الرِّجال الَّذين فقدوا المروءة والضَّمير، وتركها ما لها من نصير ولا معين تعاني الأسى والهمّ والألم، فاستنجدت بالرَّب كي يغفر لها ويكشف عن مصيبتها.

2. التَّناص مع القصص الدِّينية

لجأت الشَّاعرة إلى استدعاء الشَّخصيات القرآنية في إطارها القصصي لتتلاءم مع مواقفها ولإثراء خطابها الشِّعري، إذ تجد فيه كلّ ما قد تحتاجه من رموز تعبِّر عما تريد «من قضايا من غير حاجة إلى الشَّرح والتَّفصيل، فهي مادة راسخة في الذَّاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكلِّ ما يحويه من قصص وعِبَر.»[3]وقد وظَّفت في خطابها آدم وإبليس، آدم وحواء، قابيل وهابيل، أبرهة والفيل، آسية بنت مزاحم زوجة فرعون، فتقول:

(1) – رياح الخريف، ص 212.

(2) – سورة الأنبياء 21، الآية 83.

(3) – حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجًا، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، سنة 2009، ص 41.

«أنا خير من آدم يا إلهي ليس فرضاً له عليَّ السجود
أنا نارٌ وآدمُ من تــراب لازبٍ والتـراب شيءٌ زهيدُ»[1]

تتفاعل الدُّوال السِّيميائية (نار / السُّجود / آدم / تراب) مع سياق النَّص القرآني ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُم ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ * قالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ.﴾[2] كما تؤكد الدوال على المفارقة الدلالية في الخلق، والله خلق آدم من تراب وإبليس من مارج من نار، وقد رفض ابليس السُّجود لآدم ما يشحن الخطاب بعلامات الرفض، وإبليس هو رمز لإغواء البشر.

أنا نار ← إبليس مخلوق من نار ← رفض السُّجود لآدم

آدم من تراب ← آدم مخلوق من تراب ← ابليس رمز لإغواء البشر.

ويتعالق البناء التَّناصي ويشتبك مع سياق بيت شعري من قصيدة «إبليس»، فتقول:

«لم يزلْ يستبدُّ في كلِّ حيٍّ من تراب إلى التُّراب يعود.»[3]

تتفاعل الدَّوال الشِّعرية مع اقتباس كلي للبنية التركيبيّة والصوتية واللُّغوية والدلالية للنَّص الديني «فأنت تراب وإلى التُّراب تعود.»[4] للتأكيد على مصير آدم الفناء وزوال الجسد في التُّراب مهما استبدَّ بالإنسانية وتكبّر.

النَّص المشترك: من تراب وإلى التُّراب يعود ← استبداد آدم وظلمه للإنسان ← مصيره هو الفناء

واستحضرت الشَّاعرة قصة آدم وحواء وتمحورت حول التَّشاكل الانساني آدم / حواء في مقابل إبليس دلالة الإغواء والشَّر والأذى، ويظهر التَّناقض في السَّكن في الجنة بمقابل فعل الطَّرد منها في حركة انحدارية من أعلى / الجنَّة إلى أسفل / الأرض، فتقول:

«خلـق الله آدمـاً من تـــــرابٍ ثمَّ سوّى من ضلعهِ حَـوّاءَ
سَكَنا في الجنانِ فاغتاظَ إبليسُ وأغـواهمـا أذى واعتـــداءَ

(1) – رياح الخريف، ص 57.
(2) – سورة الأعراف 7، الآية 11 – 12.
(3) – رياح الخريف، ص 57.
(4) – الكتاب المقدس، التكوين 3، ص 5.

حسَداً منهُ وافتراءً وكيْـــداً إنَّ كيد الشيطانِ كان دهاءَ

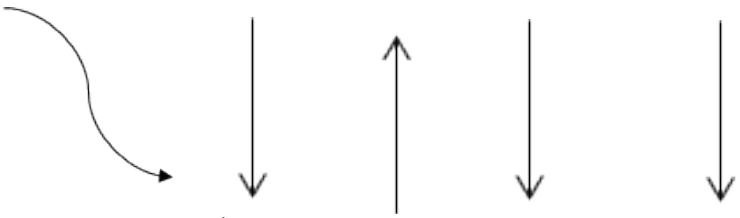
غَضِبَ اللهُ فابتلاهما بالطردِ من جـنَّةِ الخـــلودِ جَزاءَ

هَبَطا معاً إلى الأرضِ قِسْراً حيث عادا بها، تراباً وماءَ.»[1]

تؤكد الوحدات السَّيميائية أنَّ الله تعالى خلق آدم من ضلع حواء، ويبرز الصّراع بين الخير والشَّر من خلال حضور ابليس الَّذي طُرد من صفوف الملائكة، والممتلئ حسداً وكيداً، فأغواهما بدهائه ومكره وحقده عندما وسوس لآدم وحواء وخدعهما، فامتدت يد حواء واقتطفت من ثمار شجرة الخُلد، وأكلت منها وأعطتها لآدم. وكان نتيجة الخطيئة هي غضب الله وطردهما من جنَّة الخلود جزاء فعلتهما، وهبطا إلى الأرض، وتتكثف البؤر الدلالية لتأطير مرحلة بدء الحياة الإنسانية على الأرض، والصِّراع بين الشَّيطان والإنسان، بين الخير والشّر، وهكذا أصبحت الأرض مكان امتحان للإنسان: هل يتبع الله أم يتبع الشيطان؟ ونبرز البنية الدلالية في الترسيمة الآتية:

آدم / حواء إبليس العيش في الجنة

الصراع بين الخير والشّر



تشكّل مقتطفات قصص الموروث الدِّيني بؤرة دلالية لها حضورها القويّ في الخطاب الشّعري العاملي، فمنها استمدَّ الشُّعراء مضامين صورهم الأدبية، وجاء توظيف القصَّة بشكل كليّ أو جزئيّ أو محوري انسجم مع الغرض الفكري أو الفني أو كليهما معًا.

وتستحضر الشَّاعرة في قصيدة (قابيل وهابيل) أوَّل جريمة قتل حصلت على وجه الأرض لتعبّر عن رؤاها المعاصرة وقضايا مجتمعها، وتصوير مواقفها وتعميق تجربتها الشِّعرية في سياق الحاضر / الواقع، فتقول:

(1) – جلّ جلاله، ص 70.

«منذ كنا وكان قالٌ وقيلُ كان في الأرض قاتلٌ وقتيلُ
مـنذ كنَّا وكان آدمُ يبكي نادماً راعـــه غدٌ مـــجهولُ
لم يكنْ آدمٌ وإن كان طيناً قاتـلاً والحياةُ حلمٌ جميلُ.»[1]

وفي سياق قصيدة أخرى تقول:

«والقتلُ في عُرفِ الحقيقةِ سُبَّةٌ والقـــــاتلون أذلـةٌ أرذالُ
قابيل مـلـعونٌ بقتل شقيقـــهِ لعنَتْهُ منذ نشوئها الأجيالُ
ويزيدُ في الداريْن أصبحَ خاسراً وعليه لعناتُ الورى تنهالُ.»[2]

تختزن أصوات القاف في الدوال الشِّعرية (قال / قيل / قاتل / قتيل / القتل / القاتلون / قابيل / شقيقه / الحقيقة) حضور قابيل / القاتل ما يوحي بغياب هابيل / المقتول، ويعمم صفات القتل والظّلم في ظلّ غياب العدل والمساواة والبراءة، فالأخ يقتل أخيه ويفتك به غير آبه لما يحصل في الحياة، فباتت الجرائم حقيقة مستباحة على أرض البشرية، والحياة حلم جميل بعيد المنال.

كما لجأت الشَّاعرة إلى توظيف قصة (أبرهة والفيل) من القرآن الكريم، فتقول:

«قد خـابَ أبـرهةٌ وخابَ وعيدُهُ مـا نالَ بيتَ الله منه منالُ
سقـطـتْ عـليه حجارةٌ من ربهِ وتساقطتْ بجنودهِ الأفيالُ.»[3]

تتناص الدَّوال الشِّعرية مع مرجعية النَّص القرآني ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ.﴾[4] وما استعادة هذه القصَّة إلَّا دليل على ايحاءات واقع الذات الشاعرة والصراعات والنِّزاعات الَّتي تشهدها الأمة العربية وللتأكيد على أنَّ الحرب مصيرها الدَّمار وجعل عِبَر الماضي عبرة لمن لا يعتبر وعظة لمن لا يتّعظ، وأرادت أن تضرب المثل من الحدث القرآني لتعزز فكرة أنَّ الحروب تجرُّ الويلات على

(1) – رياح الخريف، ص 64.
(2) – المصدر نفسه، ص 132.
(3) – رياح الخريف، ص 132.
(4) – سورة الفيل 105، الآيات 1– 2 – 3 – 4 – 5.

الشُّعوب، فهي مقبرة الشَّعب، ودلالة على الفناء والهلاك وسيطرة الشَّر الَّذي يتحكّم بالبشرية.

كما تستدعي إلى الخطاب الشِّعري قصة آسية بنت مزاحم زوجة فرعون، فتقول:

«قالت إلهي ابنِ لي بيتاً من الخشبِ في جنَّة الخلدِ يأويني بلا تَعَبْ
ونجـني فيه من فرعون من مـــلأ تمدُّهم دائماً بالمال والنّشَـبِ
«فإنــهم أمعنوا بالــكفر في بلــدٍ يرَاه فــرعونُ ملكاً عَالِي الرتبِ
...
فـإنَّ فـــرعَونَ يطغى في البلاد ولا يرى سِوَى نفسه بالكبر والعجَبَ
يـــا ربِّ إنّـــي بما أنْزلْتَ مُؤمنة فنّجني من جهولٍ كَافرٍ عَصبي
فـــإنَّ مُوسى نبـــي صادق فَطَن قدْ جاءَ بالحقّ لمْ يَكذبْ ولا يعبْ
هـــو النبـيّ الَّذي نصغي لِدَعْوَتِه ففي تَعَالِيمِه بُعـــدٌ عن الرَّيْبِ
تقـــولُ زوجَـــةُ فرعون وقدْ عَرَفتُ معنى العبادة والايمانِ عن كثبِ.»[1]

تتناص تراكيب البناء الشِّعري (ابْنِ لي بيتاً / نجني فيه من فرعون / نجني من جهول كافر) مع البناء التَّناصي للآية الكريمة ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً لِلَّذِينَ آمَنُوا إِمْرَأَةَ فِرْعَوْنَ إِذْ قَالَتْ رَبِّ ابْنِ لِي عِنْدَكَ بَيْتَاً فِي الْجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِنْ فِرْعَوْنَ وَعَمَلِهِ وَنَجِّنِي مِنْ الْقَوْمِ الْظَّالِمِينَ.﴾[2] وقد استحضرت هذه القصة لتشحن خطابها بقيمة صبر الإنسان المؤمن على الشدَّة وما هذه المرأة إلا مثال وعبرة، فقد صبرت على ظلم فرعون / زوجها وسوئه، فالذات الشَّاعرة تريد التَّرغيب في الثبات على الطاعة والتَّمسك بالدين لأنَّ الله لا يترك مؤمنًا دعاه أو استنجد به إلا وكان إلى جانبه.

التَّناص بالعلم أو الكنية

هو تنّاص «يقوم على مجرد استدعاء الاسم أو الشَّخصية فقط من دون ذكر بيان هذا

(1) – جلّ جلاله، ص 152.
(2) – سورة التحريم 66، الآية 11.

الاسم أو هذه الشَّخصية في النَّص، لذلك يُعدُّ هذا النَّوع أقل آليات الإستدعاء فنيَّة.»[1] وقد استثمرته الشَّاعرة في خطابها من خلال استدعاء شخصيات تاريخية ودينية، واندمج البناء التناصي الدلالي بالبناء التَّركيبي للخطاب وأكسبته إيحاءات جديدة.

ومن هذه الشَّخصيات التَّاريخية القديمة: شارلمان – هرقل – هتلر كما استحضرت من الشَّخصيات التَّاريخية المعاصرة: جمال عبد الناصر – الملك فيصل الثاني – الإمام موسى الصدر، وأيضًا استضافت الشَّخصيات الدِّينية: الرَّسول الأكرم – السَّيد المسيح (ع) – الإمام الحسين (ع) – السَّيدة فاطمة الزهراء (ع) – السَّيدة زينب(ع) إذ تمتلك هذه الشَّخصيات في النَّص الشّعري وجهين: وجه تاريخي يعيد النَّص الحديث عنه، ووجه واقعي يرتبط بالرؤية الشِّعرية ويصبح بينهما نسيج بين الرّؤية التّاريخية بالرؤية الواقعية والتّجربة الشِّعرية المعاصرة. فتقول:

«فليسألوا شارلماناً عن مواهبنا وهرقلَ الرّومِ قدماً عن مواضينا.»[2]

تستحضر من الموروث التَّاريخي امبراطور الرّوم (شارلمان) كما تستدعي امبراطور (هرقل الرُّوم) للإضاءة على تاريخ العرب المفعم بالبطولات والعزّة والمجد والانتصارات.

بالمقابل تتناص مع رموز من التَّاريخ الماضي لتضيء على فكرة القتل ورفضها لها، فتقول:

«ما كان هتلرُ غيرَ فذّ زمانه رجلاً تهابُ لقاءَه الأبطال.»[3]

استوحت الرّمز التَّاريخي هتلر للإشارة إلى الإنسان الدكتاتوري الَّذي أراد احتلال العالم واستحضار الحروب الَّتي حصلت في الماضي. ونبرز دلالة الرموز التَّاريخية:

شارلمان + هرقل = تاريخ عزّة وبطولة ومجد العرب في القديم.

هتلر = سجل حافل بالقتل / رمز للإنسان الدكتاتوري.

كما استدعت الشَّاعرة في سياق حواري سردي من تاريخ العرب (حرب داحس والغبراء)، فتقول:

(1) – عصام شرتح، ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة 2005، ص 172.
(2) – رياح الخريف، ص 129.
(3) – المصدر نفسه، ص 132.

«وقالت داحسٌ بالأمسِ

للغبراء – واحربَا

فما رفضتْ لها طَلَبَا

وهبَّ الحقدُ موتوراً

ومزق شملَهمْ إرَباً

وجاء السَّيفُ والبيداء

كانت تصطلي غضبا

ودارتْ دورةُ الأيَّامِ

حرباً، تبعثُ الرُّعبا

وناراً تقذفُ اللَّهبا

وما نالوا بها الأربا.»[1]

تستدعي إلى النَّص الشِّعري أطول الحروب الَّتي عاشها العرب في الجاهلية (حرب داحس والغبراء) للدلالة على استمرارية حكايا الحروب بين القبائل من الزّمن الجاهلي إلى حاضر الذات الشاعرة بسبب الخلاف على السّيادة والثأر والَّتي تكون نتيجتها إراقة الدّماء وسيطرة الدمار.

وتستدعي إلى الخطاب الشِّعري شخصية القائد العربي (جمال عبد الناصر)، تقول:

«كنتَ فينا الرّجاءَ والمثلَ الأعلى وكـــــنتَ فينـا العطاءَ

إنَّ شعباً يحيا بغيـــــر رجاءٍ وعطاءٍ لا يستحقُّ البقاء.»[2]

تشحن الخطاب الشِّعري بدلالات تعمق قيم الخير والعطاء والأمل، فجمال عبد الناصر هو رمز للشخصية العربية العابقة بالقيم الخيرة وهو ركن من أركان العروبة والمثل الأعلى، إذ كان من الداعين إلى العدالة والحقوق، وبفقدانه فقد الشَّعب العربي ركناً

(1) – المصدر نفسه، ص 140.
(2) – رياح الخريف، ص 226.

أساسياً من أركان المبادئ والمروءات.

واستحضرت الملك فيصل الثاني، فتوسمت فيه خيراً للأمة العربية، فتقول:

«إنَّـهُ فيصل يـوم عـاد المجـــد يـــــــشـــدو لأمتـي وبـلادي

يوم عـادت إلى القلـوب الأمـاني يوم غنَّت على الغصون الشَّوادي

....

إنَّه عيد فيصـل عيد أمجـــادي ومـحـتـدي واعتـقـــادي

طـاب في خفقة العروبة في القلب فأكـرم بـخـفـقـــة فـؤادي

...

إنَّه يوم هـاشـم زرع الـمـجـد وأعـطى العـــراق خير الحصاد

بلـدٌ طـيـبٌ ومـــاءٌ طـهـــورٌ وعـريـنٌ لفتيـة أمـــــــجـاد

ورثوا السّؤدد الرّفيع من العربِ ونـــبـل الآبـاء والأجـــداد.»[1]

ويستضيف النَّص الشِّعري شخصية السَّيد موسى الصدر، فتقول:

«بالصَّدر مندفعاً كالليث منطلقاً كالشّهب مقتدراً عزماً وعرفانا

تفتحتْ كلَّ عين من حصافتِهِ وَعْياً تفجَّرَ في الأعماقِ إيمانا.»[2]

تؤكد الصور الشِّعرية (كالليث منطلقًا – كالشهب مقتدرًا – تفتحت عين من حصافته) على بقاء الجنوب حرًّا كريمًا على الرغم من كلِّ المحن الَّتي تحيط به طالما فيه رجال أمثال السَّيد موسى الصدر يدافعون عن الفقر والحرمان، ويحملون رسالات سامية وقيم فكرية تشكّل نبراسًا للقيم الصَّادقة النبيلة ووفاء لها.

وتلجأ الشاعرة إلى استحضار الرِّموز الدِّينية التي تلتحم في سياق الخطاب الشِّعري وتشحنه بايحاءات ورموز، «وإذ يلتحم الرَّمز بالسِّياق يولدان معاً وينحلان معاً فيغدو السّياق وجوداً نامياً ترتقي فيه التَّجربة إلى حالة من الشّمول، إذ يهب الرَّمز الجزئي فيها

(1) – جلَّ جلاله، ص 32.
(2) – قصائد منسية، ص 149.

صفة الكليّ.»[1]

فاستدعت من الرُّموز الدِّينية شخصية (الرّسول الأكرم)، فتقول:

«قمْ يا رسولَ الله وانقذْ أمةً ضاعت ضياع الحائرِ المتردِدِ.»[2]

تتوالى في البيت الشّعري أساليب الإنشاء بصيغتي الأمر (قم / أنقذ) والنِّداء (يا رسول الله) ما يشحن الخطاب بفكرة الاستنجاد بالرّسول الأكرم، حامل رسالة السَّماء إلى الأرض لإنقاذ الأمة العربية من الضِّياع بعدما أنهكها الضَّعف وفرَّق شملها الخذلان وساد الطّمع والجشع وأصبحت النّفوس أسيرة التَّمرد والضَّياع.

ومن الشَّخصيات المقدسة الَّتي استدعتها شخصية السَّيد المسيح(ع)، فتقول:

«يا حامل الإنجيل فيم حملتــه للخير أم للشّــر والعـدوان

ووضعتـه قبَلَ الشعوب منـــارة للسلْم أم للحرب والطّغيانِ

جارَ القوي على الضعيف وعذرُهُ الضَّعفُ منقصةٌ بكلِّ زمان

فتطاحنت أبـنـاءَ آدم قســـوةً مأخـــوذةً بـالأصفر الرَّنان

...

جـهلوا تعاليمَ المسيحِ ولو وَعــوا لـم تفتك الأخوانُ بالاخوانِ

قـمْ وانقذ الانسانَ من أطمـــاعهِ واسبلُ عليه قناعةَ الايمانِ

قمْ عطِّل الآلات وأخرس صوتـها واضـرم قـوى النيرانِ بالنيرانِ

وأعـدْ إلـى الـرّوح الثمينة مجدَها فالـروحُ سرُّ الله في الانسانِ.»[3]

يأتي استدعاء السَّيد المسيح (ع) في واقع مملوء بالتناقضات (الخير# الشّر/ العدوان – السّلم # الحرب / الطّغيان – قويّ # ضعيف) ما يعزز طغيان بنى الشَّر والعدوان والضَّعف والحرب والعدوان والطّمع والفتك والجهل وعدم الوعي على بُنى الخير والقوّة

(1) – نبيل أيوب، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، ط 1، سنة 1992، ص 343.

(2) – رياح الخريف، ص 174.

(3) – قصائد منسية، ص 72.

والسّلام والقناعة والإيمان والتَّعاون والأخوة والمعرفة والوعي، ويعكس التَّحول من الأسلوب الخبري إلى الأسلوب الإنشائي وتلاحق وتيرة صيغ الأمر (قم (مكررة) – أنقذ – اسبل – أخرس – اضرم – اعد) دلالة إنقاذ البشرية من أطماعها وتوعيتها من المخاطر الَّتي تحدّق بها ليعيد مجد الرّوح للانسانية فتتعالى عن الأحقاد، وتبتعد عن الفتك والدمار والمطاحنات بالكيان الانساني لتعيش بأمان وسلام.

كما استدعت شخصية الإمام الحسين لإثراء السِّياق بين الماضي المناضل الرافض للظلم والذّل والواقع الرّاهن، فتقول:

«إن نعشْ فلنعشْ كراماً وإلاَّ فلنمتْ ميتةَ الحسين الأبي.»[1]

تحمل الدّوال الشعرية فكرة النّضال الوطني واعادة الحق والعيش بكرامة وتفضيل الموت على العيش بالذّليل.

العيش الذليل # الموت الأبي / تفضيل الموت على العيش الذليل.

كما تستدعي شخصيات نسائية دينية، إنّها سيّدة نساء العالمين السَّيدة فاطمة الزهراء(ع) فتقول:

«ففاطمةُ الزّهراء بضعـةُ أحْمـــد وأمّ أبيْهَا بالعبادةِ تقـــتـــدي

فيها نفسُ إنْسَان وقلـــبُ لبوءةٍ وقوةُ إيمـان ورفعـــةُ مـــحْتَدِ

وفيها حَنـــــانٌ عَارِمٌ ومحبّةٌ لكلِّ عِـــبَاد اللهُ دُون تعـــددِ

وفيها من المُبعوث بالحق قـــوّةٌ من النُّورِ تهْدِي للصوابِ وتهتدي

لها جُرأةٌ بالحقّ في كل موقـفٍ وحُـجّـتُـها ثوبَ البلاغة ترتدي.»[2]

تنشر الدّوال الشِّعرية في الخطاب دلالات تؤكد على القيم الدينية (العبادة تقتدي – تهدي للصواب – حجّتها ثوب البلاغة) والقيم الإنسانية (نفس انسان – قلب لبوءة – قوة إيمان – رفعة – حنان – محبَّة – جرأة بالحق) وتسلَّط الضَّوء على قيم القوّة والايمان والصّواب والمحبة وجرأة المرأة في الدفاع عن حقوق الانسان.

(1) – رياح الخريف، ص 179.
(2) – المصدر نفسه، ص 157.

كما تستحضر السَّيدة «زينب» بنت الإمام علي (ع)، فتقول:

«زينب أختُ شـــبـــرٍ وشبيـرٍ صانت الدينَ من فساد وغـيّ
نكست رايةَ الضلالِ وأعْلَـتْ رايـة الحـــق والهدى النّبـوي
قــولُها الصدْق أولاً وأخـــيراً فـي فـصيح من الكلام الجليّ
فاستعاد الاسلام شرقاً وغــرباً وهْـــــجَهُ بعد ظلـمة ودويّ
إنَّ في زينب شجاعة من لـــم يخشَ في الحقِّ غيرَ ربّ عليّ
زينب في النِّضالِ رمزُ التَّفاني والبطولاتِ فـــهي بنتُ عليّ.»[1]

ترتفع وتيرة الرَّمز الدِّيني بتكرار (زينب) (3 مرات) بشكل عمودي وتتعاضد مع الدَّوال (صانت الدين – شجاعة – رمز التَّفاني – البطولات) للتأكيد على أنّها خير النّساء إذ تقدم من الإرث الديني نموذجًا للمرأة المثال الَّتي رفعت راية الحق ونكست راية الضلال.

إنَّ استثمار التَّناص جعل الاستعانة الرّمزية أكثر غنى وتعدداً لمظاهر ذات أهمية في بناء القصيدة الشَّعرية ما أكسب الرَّمز صفته الفنيّة والجمالية من خلال خلق علاقات داخلية سياقية تشكل المصدر الدلالي الخصب في الخطاب الشِّعري العاملي.

1. التّناص الأدبي

تتفاعل البنى الدلالية للخطاب الشِّعري عند الشَّاعرة زهرة الحرّ مع البنى الدلالية والتَّركيبية للموروثات الأدبية من خلال استغلال الأبعاد الدلالية ودمجها في تشكيل رموز أدبية تعبّر عن قضايا معاصرة، فتقول:

«مـا سـئمتُ الحيـاةَ لكنَّ نفسـي سئمت في انطوائِها كلَّ حيٍّ.»[2]

وتتعالق البنية الدلالية في جسد الخطاب، فتقول في بيت شعري آخر:

«قد سئمتُ الحياةَ في العالم الفاني وقــد سئـــمتُ الوجودا.»[3]

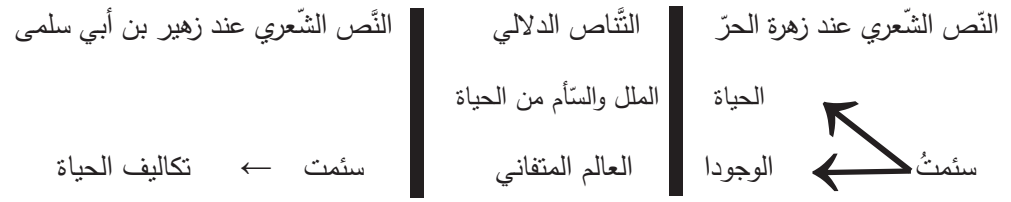
يتفاعل البناء النَّصي مع البناء التَّأملي الحكمي للشعر الجاهلي في قول الشَّاعر

(1) – جلّ جلاله، ص 159.
(2) – رياح الخريف، ص 70.
(3) – المصدر نفسه، ص 59.

زهير بن أبي سلمى:

«سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومنْ يَعِشْ ثَمانينَ حَوْلاً لا أبَا لكَ يَسأمِ.»[1]

تتفاعل البنية الدلالية بين النَّصين الشعريين من خلال استدعاء وتيرة الفعل (سئمتُ) الدال على السَّأم والتَّململ من الحياة بعد خبرتها وتجاربها، فالذات الشَّاعرة تتأمل في الحياة وتطغى بنية التذمر منها والملل من مشاقها وشدائدها، ونبرز تعالق البناء التَّناصي للخطابين:



وتستحضر في الخطاب الشعري خطابات من عصر النهضة، فتقول:

«سلاماً من صَبَا لبنان عاطرْ وعاطفةَ الحنين إلى المهاجرْ.»[2]

لقد استدعت إلى الخطاب الشِّعري قول الشَّاعر أحمد شوقي في مطلع قصيدة «نكبة دمشق» التي يقول فيها:

«سلامٌ من صَبَا بَرَدى أرَقُّ ودَمعٌ لا يُكفكفُ يا دِمشقُ.»[3]

تتوافر بين النَّصين الشّعريين سمات ايقاعية وأسلوبية، ويظهر الايقاع من خلال نظم البيتيين على وزن البحر الوافر مع اختلاف في حرف الرّوي (الراء السَّاكنة / القاف المضمومة) بالاضافة إلى التّصريع بين صدر البيت وعجزه (عاطر – المهاجر) (أرقُّ / دمشق).

ونبرز الاختلاف والائتلاف للتركيب اللُّغوي في الجدول التالي:

(1) – علي إبراهيم أبو زيد، أعلام العصر الجاهلي، زهير بن أبي سُلمى، شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1993، ص 213.

(2) – قصائد منسية، ص 73.

(3) – فوزي عطوي، أحمد شوقي (دراسة ونصوص)، دار صعب، بيروت، لبنان، ط 3، سنة 1978، ص 321.

التَّركيب اللُّغوي المشترك بين النَّصين							
سلاماً	من	صَبَا	لبنان	سلامٌ	من	صَبا	بردى
مصدر (مفعول مطلق) منصوب	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه	خبر لمبتدأ محذوف مرفوع	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه

يبدو أنَّ امتصاص التَّركيب اللّغوي «سلاماً من صَبَا» يأتلف من حيث الشّكل ويختلف من حيث الدلالة، فعلى المستوى المعجمي الصوتي نجد التَّوافق الدلالي في إلقاء السَّلام وفي ترديد عبارة (من صبا) لكن الشَّاعرة تستبدل مفردة (لبنان) بمفردة (بَرَدى). وعلى المستوى النَّحوي، فمفردة (سلاماً) في الخطاب الجديد أتت منصوبة في حين أنَّ مفردة (سلامٌ) جاءت مرفوعة، فالشاعرة تلقي التَّحية وتوجه خطابها إلى المهاجرين بأسلوب مفعم بالعاطفة الوجدانية وعواطف الحنين. أما أمير الشعراء فيخاطب بمطلع قصيدته سوريا بعاصمتها دمشق، فيلقي تحيته بأسلوب عابق بالحسرة والألم على ما حلَّ بدمشق.

تتفاعل البنية الدلالية للوحدات السِّيميائية في خطاب زهرة الحرّ مع البنية الأسلوبية والدلالية لأفكار الشاعر «ايليا أبو ماضي» وقد سارت وفق تداخل في الفكرة والعبارات والأسلوب، فتقول:

«لماذا خلقتُ

ومن أين جئتُ

سؤالٌ ولا من يردّ الجوابا.»

يقول إيليا أبو ماضي في سياق قصيدة الطلاسم:

«جِئْتُ لا أعلمُ من أينَ ولكنِّي أتيتُ

ولقد أبصرتُ قُدَّامي طريقاً فمشيتُ

وسأبقى ماشياً إن شِئتُ هذا أم أبيتُ

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟

لستُ أدري![1]»

إنَّ صيغة الاستفهام (من أين جئتُ) في النَّص الشِّعري تتناص مع صيغة (كيف جئت؟) لأبي ماضي وتتداخل معه في طريقة البناء والفكرة وبنية السّؤال الدال على الحيرة والشَّك الَّذي يتماهى مع القلق الوجودي.

وتتكثف البؤر التَّناصية للوحدات الشِّعرية في الخطاب، فتقول:

«لستُ أدري والأرض تفتحُ فاهـــا لابتـلاعـــي شـــراهة واقتتاتا
هل أنـا فـي الحياة حققتُ ذاتـي ومع الموت هل أحققُ ذاتـــا
أم هـي الروح وحـــدها تتـــوارى خلف هـذا الوجود تبغي انفلاتا
لستُ أدري يـا سيدي لست أدري كيف أنَّ الحيـاة تأبى الممات.[2]»

ترتفع وتيرة التَّناص الأدبي من خلال استحضار التَّركيب اللُّغوي (لستُ أدري)، فالذات الشاعرة تبدأ البيت الشِّعري بعبارة (لست أدري) لكنّ الشاعر (إيليا أبو ماضي) يقفل بها الوحدة الشِّعرية.

وتفتتح بها مقطوعة شعرية آخرى:

«لست أدري وهذه الأرض تحتي تـــستوي فـي مـــدارها الأزلـــي
هل أنا حفنةٌ من الطيـنِ فيهـــا أو شـعـــاعٌ يـهـــوي بغيـــر دويّ
أم أنا نجمة على صفحة الأفـق تـراءتْ كـــأيّ نـجـــمٍ وضـيٍّ
من أنا؟ ما الحيـاة ما المـــوت ما سرُّ مروري بالكوكبِ الأرضيّ
قصةٌ يعجزُ الخيالُ ويعييَ العقلُ عـــن سبـر غـــورها الـذاتي[3].»

وتقول في بيت شعري آخر:

(1) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط سنة 2004، ص 156.
(2) – جلّ جلاله، ص 121.
(3) – رياح الخريف، ص 71.

«لست أدري لمنْ تكونْ؟ هذه الأرض بعد حينْ.[1]»

إذن، تتكشف البؤر الدلالية لنغمية (لست أدري) والتَّساؤلات الوجودية (من أنا؟ / هل أنا؟ ما الحياة؟ / ما الموت؟) في الخطاب الشعري عند الشَّاعرة زهرة الحرّ للإضاءة على الأفكار الفلسفية / الحياة والموت والتَّأمل في الوجود / جدلية العدم والوجود وتغلغه اللاأدرية والحيرة من سبر أغوار الكون والوجود.

وتقول في بيت شعري آخر:

«أنا لغزٌ يا إلهي أنا سِرٌ أنا عبدٌ رغم أني أنا حرّ[2].»

وهذه البنية الأسلوبية تتناص مع قول لأبي ماضي، فيقول:

«...

أنا لغزٌ ... وذهابي كمجيئي طلسمُ.[3]»

إنَّ امتصاص التَّركيب الاسمي (أنا لغز) في بداية السَّطر الشعري دلالة على بنية جهل المعرفة، ووصف الحياة بأنَّها مجموعة من الألغاز والأسرار، وقصة يعجز العقل البشري عن سبر أغوارها.

وتتفاعل الدوال التناصية في جسد الخطاب الشّعري، فتقول:

«سألتُ البحر والإعصار تـقذفُ بـي إلـى البحر

عن الإيمان كيف يموت بيـن بـراثـن الكـفر

وعـما فـي نفوس النّاس مـن حـقد ومن غدر

وقـلتُ لـه بـأن الـخير بـات ضـحيّة الشرِّ

وإن العنـف فـي العالم أضحـى صـاحب الأمر

وإنَّ الحـبَّ مـن زمن بعيـد مـات في الصدرِ

(1) – قصائد منسية، ص 30.
(2) – المصدر نفسه، ص 20.
(3) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 177.

فـــــهل مـــــن منقذ فينا أجـــــاب البـحر، لا أدري[1].»

يعكس حوار الشّاعرة مع البحر في المقطوعة الشِّعرية محور التناقض بين الأنا والبحر (تشاكل انساني / طبيعي) كما يتفاعل هذا المحور التشاكلي مع حوارية لأبي ماضي في مقطوعته الشِّعرية:

«قد سألتُ البحرَ يوماً هل أنا يا بحرُ منكا؟

هـلْ صحيحٌ مـا رواهُ بعضهمْ عني وعنكا؟

أم تُرى مـــــا زعمـــوا زوراً وبُهتاناً وإفكَا؟

ضـــــــحكتْ أمواجُـــــهُ منـــي وقـالتْ:

لستُ أدري![2]»

تتفاعل البنية التناصية بين النَّصين من خلال البنية الأسلوبية وامتصاص التَّركيب الفعلي (سألت البحر) في بداية الوحدة الشعرية وإقفالها بعبارة (لا أدري / لست أدري) لكن ثمة علامات اختلافية من حيث البنية الدلالية فإيليا أبو ماضي يسأل البحر عن أصل الانسان في تركيب انزياحي يجعل أموات البحر تضحك، أما الشاعرة زهرة الحرّ فإنّها تسلّط الضَّوء على البنية الاجتماعية الَّتي توحي بالتغيير والتَّحول، وتتشكل في تركيب انزياحي (أجاب البحر) مشحون بدلالات الإبهام وعدم المعرفة (لا أدري) كما تتمخض منها ثنائيات ضدية بين محاور: الإيمان والكفر الحقد والغدر، الخير والشر، عنف ولا عنف، حبّ ولا حبّ، وتسيطر دلالة موت الايمان في قلوب الناس ونفوسهم ما يعممّ الكفر والحقد والغدر، وتحول الخير إلى ضحية فأصبح الشَّر يتحكم بأبناء المجتمع وسيطر العنف وانتفت علامات الحبّ والسَّلام والخلاص، وتجيب بلا أدري ما يفتح باب التأويل على مصرعيه لطغيان بنية الكفر والموت والخلاص.

ويتبدى التَّناص في قصيدة (غني وفقير):

«أنتَ مثلي أنتَ انسانٌ على الأرض تسيرْ

وأنا مثلُكَ انسانٌ مع الأرضِ أدورْ

(1) – رياح الخريف، ص 41.
(2) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261.

أنتَ طينٌ وأنا طينٌ فما هذا الغرورْ

سوف تغدو مثلما أغدُو تراباً في القبورْ[1].»

تتفاعل البنية التركيبية والدلالية مع مضمون قول لأبي ماضي في قصيدة (الطين):

«أنت مثلي منَ الثرى وإليهِ فلماذا يا صاحبي التيهُ والصَّدْ[2].»

يظهر التناص الأسلوبي من خلال التركيب الاسمي (أنتَ مثلي) في بداية السَّطر الشعري وتنسجم مع توجيه الخطاب إلى الآخر (أنت / الانسان) والانسانية جمعاء، وتنصهر إيحاءات دوال المفارقات بأنَّ الإنسان مخلوق من طين وسوف يغدو تراباً في القبور، كما تتآزر علامات الغرور والتكبر مع البنية الدلالية لرسم صورة الانسان المتكبّر والمتغطرس بأمواله ومصيره الفناء وتعكس ثنائية الفقير والغني، المتكبر والمتواضع وتسلّط الضّوء على القيم الاجتماعية والإنسانية في إطار الدعوة إلى التآخي والمحبة والمساواة ونبذ الغرور والتكبر.

2. التَّناص الشَّعبي

تلجأ الشَّاعرة إلى استلهام الأمثال الشَّعبية الَّتي تعبّر عن هموم الشَّعب فهي المتنفس الوحيد للتَّعبير عن مشاكلهم كما يأتي استحضارها في النَّص الشِّعري لترسيخ المعايير الاخلاقية والاجتماعية، فتقول:

«وفي وطني

قتلنا العلمَ والأدبا

وأحرقناهما كتباً

وعلَّمنا الصّغار الغشَّ والكذِبَا

ورحنا نقتلُ الناطورَ

حتى نسرقَ العنبا

ونار الحرب لم تطفأْ

(1) – قصائد منسية، ص 76.

(2) – إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 261.

ولم نعرفْ لها سببا

وقد بتنا لنيرانِ الوغى حطبَا.[1]»

تتناص بنية المقطوعة الشعرية مع المثل الشعبي القائل «بدك العنب ولا تقاتل الناطور»، التي تؤكد أنَّ أبناء الوطن قتلوا العلم وأحرقوا كتب التَّربية وعلموا الصِّغار قيم الغش والكذب كذلك قتلوا النَّاطور وسرقوا العنب، فاشتعلت نيران الحرب من دون سبب، وكانوا حطباً لنيران الوغى وساحات الحروب والمعارك ما يختزن فكرة الحثّ على عدم التورط في المشّاكل لتجنّب الضَّرر والحروب والفتن.

وتقول في بيت شعري آخر:

«أنا الَّتي قيلَ عنها إنها مَلَكٌ وتحتَ أقدامها جناتُ رضوان[2].»

تتناص الدوال مع مقولة «الجنَّة تحت أقدام الأمهات»، فالذَّات الشاعرة تفتخر بنفسها وبعملها النابض بالمحبّة فهي تعطي من كلّ قلبها، تحمل قلباً طاهراً، تقابل الشّر بالمغفرة والصّفح وتحسب نفسها الأم العظيمة والأساس في صلاح المجتمع والوطن.

وفي بيت شعري تقول:

«عصف الزّمانُ به ومزقَهُ فغدا خليطَ الحابلِ النابلْ.[3]»

تتفاعل البنية الدلالية مع بنية المثل القائل «اختلط الحابل بالنّابل» للدلالة على اختلاط الأمور وتضاربها وعدم وضوحها، وتمزّق الوطن أشلاء بعدما عصفت به الأحداث وتحكمت فيه أيدي الظالمين، وغاب الحاكم العادل وطغت زمنية سيادة الرعاع.

كذلك تستلهم الأقوال المأثورة، فتقول:

«ما ضاعَ حقٌ رعته عينُ صاحبه بحكمة وإخلاصٍ وإيمانِ.[4]»

يتناص التّركيب اللّغوي (ما ضاع حقّ رعته عين صاحبه) مع استلهام المقولة الخالدة «ما ضاع حق وراءه مطالب» للتأكيد على قيمة أساسية وهي قيمة حقوق الأمة العربية

(1) – رياح الخريف، ص 140.
(2) – المصدر نفسه، ص 193.
(3) – م. ن.، ص 167.
(4) – رياح الخريف، ص 122.

والمطالبة بها، وتحسب القيم الأساسية الإيمان والإخلاص والحكمة الرَّكائز الأساسيَّة لردّ حقوق الشَّعب الفلسطيني وإعادة مجد العروبة.

3. خاتمة

درس هذا البحث البناء التَّناصي في الخطاب الشِّعري العاملي – زهرة الحرّ أنموذجًا دراسة التّعالقات والتّناصات مع القرآن الكريم والشّخصيات الدّينية والتّاريخية والعربية والتَّناص مع الموروث الأدبي والشَّعبي، وقد توصَّل إلى النتائج التالية:

لقد تمتَّع الشَّكل الشِّعري القديم بأناقة أسلوبية وفائدة في تقديم رسالة إنسانية واجتماعية ودينية، وحفل بالتَّفاعلات التَّناصية من خلال استدعاء مفردات القرآن الكريم وتراكيبه اللُّغوية ومضمون قصصه وأسلوبه، واستلهام تراكيب أدبية لشعراء من العصر الجاهلي والنّهضوي، وتشعبَّت في جسد الخطاب وشحنتها بطاقات دلالية متجددة وبلغة معاصرة، وتفاعل التَّناص بين الخطاب القديم والخطاب الجديد بمظاهر تعدّدت بين التَّناص مع القرآن الكريم، والتَّناص مع الشَّخصيات والقصص الدّينية والتَّناص بالعلم مع شخصيات تاريخيَّة والتَّناص مع الأمثال ما أضفى على الخطاب سمة جمالية أدبية.

شكّل النَّص الدّيني المرجعية الأساسية للشِّعر من خلال استلهام التَّراكيب اللُّغوية الدالة على بداية خلق الانسان، والتَّركيز على وحدانية الخالق وقدرته على معرفة كلّ شيء، كما أكدّت على المفارقات بين خلق آدم من تراب وخلق ابليس من مارج من نار ما شحن الخطاب بعلامات إغواء الشيطان للبشر وحثَّت الإنسان المؤمن على قدرة التمييز بين فعل الخير وفعل الشّر.

كما لجأت إلى توظيف القصص الدِّينية ومنها: آدم وإبليس، آدم وحواء، قابيل وهابيل، أبرهة والفيل، آسية بنت مزاحم وفرعون ما عكس الصِّراعات والنِّزاعات واستمراريتها منذ القديم حتَّى الواقع / الحاضر، وأكدَّت على نبذ الأحقاد والابتعاد عن فنون القتل والإجرام فهي تجرُّ الويلات على الشُّعوب.

كما استدعت من التَّاريخ الرُّموز التَّاريخية كشخصيات شارلمان وهرقل لمزج الرّؤية التَّاريخية بالرؤية الواقعة للتجربة المعاصرة وللإضاءة على تاريخ البطولة والعزة وأمجاد العرب.

بالمقابل استدعت الرُّموز الدِّينية لشحن الخطاب الشّعري بطاقة رمزية دلالية تؤكد على فكرة الاستنجاد بالرّسول الأكرم والسَّيد المسيح لانقاذ الأمة العربية من الضياع بعد أن أنهكها الضَّعف وساد الطَّمع والتَّطاحن بين أهلها وفرّقها الخذلان، وتبلورت البنى التناصية ثورة ضدَّ الظالم وموقفًا ضدّ الحاكم الجائر ونضالًا ضدّ القمع وسلب الحقوق.

وتناص الخطاب الشّعري مع النُّصوص الأدبية من خلال اقتباس تراكيب لغوية من الشِّعر الجاهلي دلالة النَّزعة التَّأملية في تجارب الحياة والتململ من الوجود، وبلغ التَّناص مداه من خلال التناصات مع (الشَّاعر إيليا أبو ماضي) الَّتي شكلت أفكاره وتراكيبه النَّواة التَّناصية والبؤرة المركزية، وطبعت الخطاب الشِّعري بثقافة اللاأدرية والغموض وعدم المعرفة من سبر فهم أغوار الكون والوجود.

كما لجأت إلى التَّناص مع الأمثال لترسيخ القيم الاخلاقية والاجتماعية والإنسانية، وجاء ضرب الأمثال في الخطاب الشِّعري ضئيلًا مقارنة مع التَّناص الديني، وانسجمت مع حق الأمة في الدفاع عن أرضها.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ مظاهر التّناص وتَّعدد روافده الثقافية بنائياً منح النَّص الجديد صفة تركيبية انعكس على بنائيته فنياً وعلى قراءته جمالياً من خلال تقاطع عدة شفرات في علاقة تبادلية وتحويلية انسجمت مع الحركة النَّصية الشاملة الباحثة عن التَّشكل والجمالية ضمن الخطاب الشّعري العاملي عند الشَّاعرة زهرة الحرّ.

المصادر

القرآن الكريم.

1. الكتاب المقدس، الجامعة، جمعية الكتاب المقدس في لبنان، الطبعة الأولى سنة 1993.

زهرة الحرّ:

2. قصائد منسية، دار الطليعة للطباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1970.
3. رياح الخريف، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، لا طبعة، لا تاريخ.
4. جلَّ جلاله (شعر) مع السِّيرة الذَّاتية، لا دار، لا طبعة، لا تاريخ.
5. إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، طبعة سنة 2004.

المعاجم اللُّغوية

6. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطّبعة الثالثة.
7. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة سنة 1999.

المراجع العربية

8. أبو ذيب كمال، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، سنة 1979.
9. أبو زيد علي ابراهيم، أعلام العصر الجاهلي، زهير بن أبي سُلمى، شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1993.
10. أيوب نبيل، البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة، منشورات المكتبة البولسية، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1992.
11. بارت رولان، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، طبعة 2009م.
12. حصة البادي، التّناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجًا، دار الكنوز، المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2009.
13. شرتح عصام، ظواهر أسلوبيّة في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سنة 2005.
14. عطوي فوزي، أحمد شوقي (دراسة ونصوص)، دار صعب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، سنة 1978.
15. عبد المطلب محمد، مناورات شعرية، دار الشروق، القاهرة، طبعة أولى سنة 1996.
16. كريستفا جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، طبعة سنة 1991.
17. الموسى خليل، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2008.

المراجع الأجنبيَّة

18. Julia Kristeva, Semiotike, Recherches pour une sémanalyse, Essais, Année 1970.

19. Michael Riffaterre, «L'intertexte inconnu», Littérature, Âge, février, n°41, 1981, Intertextualité et roman en France, au Moyen.

20. Tiphaine Samoyault, L'intertextualité Mémoire de la littérature, Armand Colin, Paris, 2010.

21 .zvetan Todorow, Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, Seuil, 1981.