التناصّ في شعر أماني بسيسو

د. عصام حسين إسماعيل أبو شندي
قسم اللغة العربية – كلية التربية والآداب
جامعة تبوك

التناصّ في شعر أماني بسيسو

د. عصام حسين إسماعيل أبو شندي
قسم اللغة العربية – كلية التربية والآداب
جامعة تبوك

تاريخ تقديم البحث: ٢٩/ ٢/ ١٤٤١ هـ تاريخ قبول البحث: ١٢/ ٤/ ١٤٤١ هـ

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة مظهر جمالي بارز في شعر أماني حاتم بسيسو، هو وقوع "التناص" في شعرها مع مصدرين تعود إليهما الشاعرة وتمتح منها في إيجاد التناص، وهي: المصدر الديني المتمثل في آيات القرآن الكريم، والمصدر الأدبي وهو الشعر العربي القديم والحديث منه، إذ يضفي التناص من خلال هذين المصدرين، زخما وقوة على شعرها بشكل يكاد يمثل المظهر الجمالي الأبرز فيه .

والدراسة تهدف إلى التأكد إن كان هذان المصدران، هما الوحيدين اللذين تستمد منها الشاعرة شواهد التناص في شعرها ؟ فضلا عن محاولة معرفة القانون الأبرز في التناص لديها، أهو "الاجترار" أم "الامتصاص" أم "الحوار" ؟، وكذلك البحث عن المظهر الجمالي الذي أضافه التناص على شعرها، في مقدمة وتمهيد ومحورين وخاتمة .

الكلمات المفتاحية: التناصّ، شعر، أماني بسيسو، الشعر الحديث

The Intertextuality in Amani Bseiso's Poetry

Dr. Issam Hussein Ismail Abushind
Department of Arabic Language - Faculty of Education and Literature
University of Tabuk

Abstract:
This study aims to approach the clear aesthetic appearance in Amani Hatem Bseisu's poetry. The intertextuality appears between her poetry and two sources she derives verses from it To accomplish intertextuality. it is: the religious source the verses of the holy Qur'an, the Literary source the verses from old and modern Arabic poetry, The intertextuality gives through these two sources momentum and strength to her poetry to become the most prominent . aesthetic appearance on it

The study aims to confirm whether these two sources, Is the only one from whom the poet derives the verses of intertextuality in her poetry? As well as trying to know the most prominent procedure in intertextuality, Is it "the rumination" or "the absorption" or "the dialogue"?, And what is the aesthetic appearance added by The intertextuality on her poetry, includes: Introduction, preface and three pivots, conclusion .

key words: The Intertextuality, Poetry, Amani Bseiso, Modern Poetry

المقدمة

أنجزت الشاعرة الدكتورة أماني حاتم بسيسو، ديواني شعر خلال مسيرتها الأدبية الماضية، هما: "أموت وكفي ممسك قلمي" ٢٠١٨م و"يا طائر الأيك" ٢٠١١م، ومما يلفت انتباه المتلقي لهذين الديوانين قوة التعابير ومتانة اللغة لدى الشاعرة، التي تترافق مع إيقاعات موسيقية خارجية وداخلية فيها قدر ملحوظ من الارتفاع، الأمر الذي يفرضه، وفق ظني، التفاعل والتأثر الواضح من قبل الشاعرة مع قضايا الأمة العربية الإسلامية ومشكلاتها، في حومة ما وصل إليه حالها من سوء في العصر الحديث .

حيث تتبدى سمة فنية بارزة للمتلقي لدى قراءته شعرها، وهي كثرة وقوع التناص فيه مع آيات قرآنية أو أبيات شعرية عربية قديمة وحديثة، في جو شجنها وحزنها لحال الأمة العربية الإسلامية. لذلك فستعمد هذه الدراسة إلى تناول شعر أماني بسيسو، من جانب "التناص" في الديوانين، محاولة الإجابة عن عدد من الأسئلة.

أولها هل القرآن الكريم والشعر العربي، هما المصدران الوحيدان اللذان تمتح منهما الشاعرة في إيجاد التناص في شعرها، أم هل هناك مصادر أخرى؟ وإن كان ذانك المصدران، هما الوحيدين اللذين يقع التناص بينهما وشعر الشاعرة، فما هي المواضع منهما (الآيات القرآنية والأبيات الشعرية) التي يقع التناص بين شعر الشاعرة وبينها؟ وما هي القوانين التي غلبت على آلية وقوع التناص في شعرها، هل هي "الاجترار" أم "الامتصاص" أم "الحوار" ؟ وفقا للمسميات

المتفق عليها في الدراسات النقدية الحديثة، ثم ما المظهر أو المظاهر الجمالية التي أضافها التناص على شعر بسيسو؟.

ليأتي البحث في مقدمة وتمهيد ومحورين: أولهما التناص مع القرآن الكريم، والثاني التناص مع الشعر العربي القديم والحديث منه، فضلا عن الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

تمهيد:

يلحظ القارئ لشعر أماني حاتم بسيسو[1] أن فيه قدرا كبيرا من التأثر بقضايا أمتها العربية الإسلامية بوصفها فردا منها؛ الأمر الذي يُلحظ من خلال كثرة ورود عبارات وصور تحمل من الأحاسيس والمشاعر، ما يمكن وصفه بالتألم والتفجع لحال الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، والذي يُلحظ كذلك من خلال تعمّد الشاعرة الإكثار من تقريع ضمير الأمة، ومحاولة بث روح العزم والبطولة فيها، الأمر الذي يدفعها في كثير من المواضع، للعيش بوجدانها الشعري في سياق كثير من الآيات القرآنية، وأبيات من الشعر العربي القديم والحديث منه، هذا المظهر الذي يُدعى في الدراسات النقدية الحديثة، بـ "التناصّ Intertextuality" .

(١) شاعرة أردنية من مواليد عام ١٩٧٩م في مدينة جدة السعودية، حاصلة على شهادة البكالوريوس في جامعة مؤتة عام ٢٠٠٠م، ومن ثم شهادتي الماجستير فالدكتوراه في الجامعة الأردنية عام ٢٠١٠م، وهي عضو سابق في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، فرع الأردن، وقد نشرت بعضا من إنتاجها الأدبي في صحف ومجلات أردنية ومصرية وكويتية، ولها عدد من المؤلفات أبرزها: كتاب "آفاق، قراءات نقدية ودراسات أدبية"، و"أموت وكفي ممسك قلمي" ديوان شعر، و"يا طائر الأيك" ديوان شعر، وهو حائز على الجائزة الثالثة لمسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهي تعمل حاليا معلمة في وزارة التربية والتعليم الأردنية . انظر: أماني بسيسو: أموت وكفي ممسك قلمي، ديوان شعر، طباعة خاصة / المؤلف نفسه، عمان ٢٠١٨م، ص ١٢٤ . أماني بسيسو: يا طائر الأيك، ديوان شعر، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠١١م، ص ص ٩٢، ٩٣ .

إذ تظل الشاعرة تعود كل حين إلى مصدرين تنهل من معينهما، ليقع التناص بين شعرها من جهة، ومكنونات هذين مصدرين من جهة ثانية، وهما: المصدر الديني الذي يتمثل في آيات القرآن الكريم خاصة، والمصدر الأدبي الذي يتمثل في أبيات من الشعر العربي القديم والحديث منه، وفي ظني أن عودة الشاعرة إلى هذين المصدرين خاصة، نابع من رغبتها في أن تستنهض معاني العزة التي كانت للأمة، التي هي في أمس الحاجة لها في الزمن الراهن، ليعود للأمة مجدها التليد الذي كانت عليه .

ولعل الفكرة الرئيسة للتناصّ تتوضح من خلال قول رائدته الأولى جوليا كرستيفا Julia Kristeva: " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس (...) من هذا المنظور، يكون من الواضح أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعا من سنن محدد، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة "[1]، وكذلك من خلال تعبيرات آخرين غيرها من النقاد، كقول دانييل شاندلر Daniel Chandler: " لكنّ النصوص في أية خانة كانت تندرج تحت نفس التصور حيث يمكن اختراق حدود النصوص، إذ يوجد كل نص في وسط "مجتمع واسع من النصوص" من

(١) جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص ٧٨

الأنواع وأشكال التواصل، فكل نص لا يمثل جزيرة منعزلة "[١]؛ بمعنى أن هناك دائما حالة تواصل بين النصوص قديمها وحديثها تأثرا وتأثيرا، اجترارا أو امتصاصا أو محاورة .

وتجدر الإشارة هنا كذلك إلى أن "التناص" يتوزع بين ثلاثة قوانين، هي: "الاجترار" الذي هو تكرار للنص الغائب من دون تحوير أو تغيير فيه، وبين "الامتصاص" الذي ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية النص الغائب وقداسته " فيتعامل وإياه تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصل، بل يسهم في استمراره جوهرا قابلا للتجديد، ومعنى هذا أن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، إنه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها "[٢] وبين "الحوار" الذي يتم فيه تغيير النص وقلبه وتحويله، من قبل ذاك الشاعر الذي يوقع التناص بين نصه الجديد وذاك النص القديم، انطلاقا من القناعة بأن الإبداع لا حدود له[٣] .

والحقيقة التي تفرض نفسها على دارس التناص باستمرار، هي الصعوبة والمشقة التي تواجهه في تبيّن مواضعه وأنواعه في النصوص المدروسة، إذ " لا يمكن القبض على جميع أنواع الحوارات التي يمكن أن يقيمها خطاب المؤلف

---

(١) دانييل شاندلر: التناص، ترجمة إدريس الرضواني، مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، العدد ٢٩، ٢٠٠٨م، ص ١٣٢.

(٢) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تفكيكية، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص ٢٥٣

(٣) انظر: المرجع السابق نفسه، ص ٢٥٣

مع خطاب الآخر، فهي متشعبة لدرجة كبيرة "[١] وقد يكون ذلك راجعا إلى أن " اللغة ليست وسطا محايدا ينتقل بيسر وسهولة إلى ملكية المتكلم الأصلية، لأنها مأهولة وغامضة بمقاصد الآخرين، وتملّك شخص مآلها وإخضاعه إياها لمقاصده ونبراته عملية صعبة ومعقدة "[٢] .

والأمر الذي يلحظه الدارس لشعر بسيسو أن القانون الأكثر جريانا في مواضع التناص لديها، هو الثاني "الامتصاص" الذي تقوم فيه الشاعرة بتحوير النص الأصلي والاستفادة من إمكاناته في مقاربة الفكرة أو الشجن الذي هي فيه، الأمر الذي سيلحظه القارئ فيما يلي من حديث عن مواضع التناص، مع آيات القرآن الكريم ثم مع الأبيات الشعرية، وهي تبيّن هنا طريقة تلقيها للنصوص الأدبية، بوصفها ناقدة وشاعرة في الوقت نفسه، يتسرب ما تقرأه في وجدانها، قائلة: " وللقارئ الذي يختار النص الأدبي ويتناوله بالقراءة (...) ويتحين حينا مواتيا لمداولته وإعادة تأمله، فتراود ذاكرته أفكار معينة تكررت في إبداع الكاتب، تلح عليه مرارا بأساليب شتى "[٣]، الأمر الذي يتوافق مع فكرة "الامتصاص" المشار إليها توا .

---

(١) نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة المصرية، ط١، القاهرة ، ٢٠١٠م، ص ١٠٥

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٠٤

(٣) أماني بسيسو: آفاق، قراءات نقدية ودراسات أدبية، طباعة خاصة / المؤلف نفسه، عمان، ٢٠١٧م، ص ٧

أولا: التناص مع القرآن الكريم .

من البدهي أن النص القرآني له طبيعته التي تختلف عن أي نص آخر من وضع البشر، ورغم ذلك فإنه يظل المعين الذي تهفو إليه نفوس الأدباء ليستلهموا معانيه وصوره، لتنسرب من ثم في كتاباتهم، الأمر الذي يُنظر إليه في الدراسات النقدية الحديثة على أنه تفاعل " مع مضامينه وأشكاله تركيبيا ودلاليا بواسطة آلية من آليات شتى، ويعد هذا النوع جزءا مما يسمى بالتفاعل مع التراث الديني بأنماطه المتعددة "[١] .

إذ تنشد الشاعرة بسيسو في صدر ديوانها "أموت وكفي ممسك قلمي"، قصيدتها "في ذكرى المولد النبوي" التي تأسى فيها لحال الهوان التي وصلت إليها الأمة في العصر الحديث في مواجهة أعدائها، لذلك فهي تعمد إلى تقريع ضمير الأمة بقولها:

ما لي أراكم تفرّقتم وجمعكم أضحى شتاتا !! أيا دمعاتي انسكبي[٢]

وهذا التقريع مبعثه السخط ولا ريب، ولكن يظل يحدوها الأمل في أن يأتي الوقت الذي يطرأ فيه التغيير المنشود، لذلك نجدها تعيش بوجدانها في سياقات عدد من آيات القرآن الكريم على التوالي، مستلهمة دلالات تحوّل الضعيف فيها من حال ضعفه إلى حال قوته فيما بعد، في ثلاثة مواضع، تقول في أولها:

---

(١) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م، ص ٧٧

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٢

(داود) يهزم (جالوت) الذي انصاعت له الممالك يعلو دونما سبب[1]

ليقع التناص هنا بين البيت السابق، وقول الحق جل وعلا: ﴿ فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ ٱللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُۥدُ جَالُوتَ وَءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُۥ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٥١﴾ [2]، مستلهمة من هذه الآيات تحول النبي داود عليه السلام، من كونه جنديا يقاتل في جيش العبد الصالح (طالوت)، إلى نبي وملك آتاه الله الملك والحكمة.

وتقول في الموضع الثاني:

و(العنكبوت) يباري خيطه حشدا هل يملكون نجاة منه بالهرب[3]

إذ يقع التناص هنا بين هذا البيت وقول الحق جلّ وعلا: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۚ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾ ﴾ [4]، وكأن الشاعرة تريد من الإنسان العربي المسلم، أن يحيل ما بين يديه من ضعف إلى وسائل من أدوات القوة، كالعنكبوت التي أحالت ضعف الخيوط ووهنها إلى بيت، وهذا البيت لا يمثل للعنكبوت وجاء وسكنا فحسب، بل هو الأداة التي تفتك بوساطته بعدوها الذي يهم بها شرا .

---

(١) المصدر السابق نفسه،، ص ١٢

(٢) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٥١

(٣) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٣

(٤) سورة العنكبوت، الآية ٤١

وتقول في موضع ثالث من القصيدة:

قضى ولادة (أحمد) وسط الجهل فاحتجبت كل الشموس وتبت يا (أبا لهب)[١]

فالرسول الكريم محمد ﷺ ولد في جو مكة الذي كان محتقنا بالشرك وعبادة الأوثان، وكان النبي على ما كان عليه من حال الضعف إلى أن آتاه الله أسباب القوة، فقضى على البغاة الظلمة، ومن أبرزهم عمه أبو لهب، الذي ذكره الحق في آيات لا يفتأ الخلق يتلونها صباح مساء: ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ۝ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ۝ ﴾ [٢] .

إذن فمبعث الجمال هنا، يعود أولا إلى هذا التوالي القريب في سياق القصيدة نفسه مع هذه الآيات الثلاث، فضلا عن تناص الشاعرة مع أبيات شعرية أخرى للغرض ذاته وفي السياق نفسه، ستتم الإشارة إليها في المحور القادم، والغرض – كما سلف القول – هو بث روح العزم في ضمير الأمة بهذا التناص والاستدعاء، الأمر الذي تعبر عنه الشاعرة بجلاء في قولها:

يا ليت ذي الذكرى — يوما — تذكرنا بأن أسلافنا فخر لذي النسب[٣]

والأمر الذي تجدر الإشارة إليه هنا في هذا الموضع المتقدم من الدراسة، هو أن التناص لدى الشاعرة يقع في شكلين، أحدهما التناص الذي يُطلق عليه في الدراسات النقدية الحديثة "الاستشهاد الشعري أو التنصيص citation" الذي

---

(١) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٣

(٢) سورة المسد، الآيتان ١، ٢

(٣) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٣

تعمد فيه الشاعرة إلى وضع الكلمات التي تشي به في متون قصائدها بين قوسين، أو تشير إليه في الهامش، كما يُلاحظ في الأبيات السابقة من خلال تعمدها وضع كلمات: (داود) (جالوت) (العنكبوت) (أحمد) بين قوسين، وكما سيلاحظ في الأمثلة التالية من الدراسة، هذا النوع الذي " لا يكلّف القارئ والدارس أي عناء لاستكشافه وملاحظته، فبمجرد قراءة بصرية وعمودية للنص المعارض نستكشف خيوط هذا الحوار ومكوناته، فهو يتكون من بنيتين لغويتين متجاورتين ومتآخذتين، إحداهما أصلية ومجردة من أي قيود شكلية، والأخرى مسيجة بهلالين تبدو وكأن لها كيانها الخاص، لكنها في الحقيقة ليست سوى مكون من مكونات النص المعارض "[١] .

في حين أن الثاني هو الذي يُدعى "التناص الإحالي"، الذي يعتمد فيه القارئ على مهارته في الربط بين دلالات الأبيات ومفرداتها من جهة، ودلالات بعض الآيات القرآنية والأبيات الشعرية ومفرداتها من جهة ثانية، بحيث لا تشير له الشاعرة صراحة لا في المتن ولا في الهامش، كما سيلاحظ في مواضع تالية من الدراسة، فهو الذي " لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ويندرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن، وإنما يشير إليه ويحيل الذاكرة القرآنية عليه عن طريق دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، حيث يذكر النص شيئا من النصوص السابقة أو الأحداث "[٢] .

---

(١) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص ٩٥

(٢) عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م، ص ٩٠

وتعود بسيسو من جديد لتعيش في سياق ثلاثة مواضع من القرآن الكريم، متناصّة معها في قصيدة "أهزوجة غزة" من الديوان ذاته "أموت وكفي ممسك قلمي"، بحيث تتناصّ أولا مع قول الحق سبحانه وتعالى في سورة الأحزاب: ﴿ وَلَمَّا رَءَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلْأَحْزَابَ قَالُوا۟ هَٰذَا مَا وَعَدَنَا ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ وَصَدَقَ ٱللَّهُ وَرَسُولُهُۥ ۚ وَمَا زَادَهُمْ إِلَّآ إِيمَٰنًا وَتَسْلِيمًا ﴿٢٢﴾ ﴾[1]، بالبيت الذي تقول فيه:

هم (الأنصار) ما وهنوا تصدوا للملمات

أرى الأحزاب قد حشدوا لقهري كل ما حشدوا[2]

لتحيّي بهذا التناص الشرفاءَ من الأمة الذين وقفوا مع أهل غزة، في واحدة من مواجهاتها غير المتوقفة مع العدو الصهيوني؛ والشرفاء هنا حالهم كحال (أنصار) النبي محمد ﷺ في موقفهم معه من وجوده وقيادته ليثرب عامة، وفي أحداث غزوة الأحزاب خاصة التي كانوا في خضمها وفي الصميم منها، ولا يفوت الشاعرة طبعا هنا أن تعرّض بالمتخاذلين من أبناء الأمة في هذا الموقف، المتماهين مع موقف دولة الصهاينة، بقولها:

تصدرهم بنو قومي وكنت أخالهم عضدي

لقد صاغوا لإسرائيـ ل من أوطاننا سكنا[3]

لتستمر في مخاطبة العدو الصهيوني الغاصب لأرض فلسطين، متحدية إياه بقولها في نبرة من التصميم:

---

(١) سورة الأحزاب، الآية ٢٢

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ٤٦

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٤٧

سآتيهم بجند الله أدكّ صروحهم دكـا
لقد آليت أتركهم بها (عصفا) و(مأكولا)[1]

فهي بذلك تتناص في هذا الموضع الثاني مع آيتين كريمتين، أولاهما قول الحق سبحانه وتعالى في سورة الفجر: ﴿كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا ٢١ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلۡمَلَكُ صَفّٗا صَفّٗا ٢٢﴾ [2]، وكأنها تستدعي في البيت الأول قوة الله الجبارة، لتهز قوى الطغيان في مشهد يذكر بيوم القيامة الذي تدك فيه الأرض دكا دكّا، وهذا التناص في هذا الموضع يستشعره القارئ من خلال استخدامها لتعبير: أدكّ دكّـا . الذي يشي بأنها تعيش بوجدانها في سياق هذ الآية .

في حين تتناص في البيت الثاني مع قوله سبحانه وتعالى في سورة الفيل: ﴿أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ١ أَلَمۡ يَجۡعَلۡ كَيۡدَهُمۡ فِي تَضۡلِيلٖ ٢ وَأَرۡسَلَ عَلَيۡهِمۡ طَيۡرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرۡمِيهِم بِحِجَارَةٖ مِّن سِجِّيلٖ ٤ فَجَعَلَهُمۡ كَعَصۡفٖ مَّأۡكُولِۭ ٥﴾[3]، ليكون وجه الشبه المرتسم في وجدان الشاعرة بين الصورتين، هو أن مصير الظلمة الطغاة من الصهاينة، سيكون كمصير أهل الفيل الذين أهلكهم الله بحجارة من سجيل في حادثة الفيل المعروفة، لكن الفارق بين الصورتين هو أن الطغاة هنا سيكون هلاكهم بيدي جند الله من المجاهدين، في حين أن هلاك أهل الفيل كان بجند الله من الطير الأبابيل، ولا ريب أن تعمد الشاعرة وضع كلمتي (عصفا) و(مأكولا) بين قوسين، هو إيحاء منها بل لفت

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٤٨
(٢) سورة الفجر، الآيتان ٢٢، ٢٣
(٣) سورة الفيل .

مباشر لانتباه القارئ، إلى هذا التماهي في الدلالة بين بيت الشعر والآية الكريمة المشار إليها.

ولا تخرج الشاعرة على سياق الحماسة والانتماء لمشكلات الأمة في العصر الحديث، إذ تبكي الحال التي آلت إليها الأوضاع في سورية ومصر في سياق الربيع العربي، والدمار والتشتت الذي لحق بسورية خاصة، في قصيدة "آهات الشام"، قائلة في صدرها:

يا شام يا لوعة في القلب تضطرب ساد النحيب، ومن للنجب إذ غلبوا![1]

وفي موضع تال من القصيدة يرد المقطع التالي منها، الذي يتضمن إيمان الشاعرة بحق الشعب المغلوب على أمره في أن يحكم نفسه، واستنكارها إرغامه على ما لا يريد ويرغب، الأمر الذي يسوقها إلى تمني الركون إلى جهة ذات قوة وبأس شديد، حيث تقول:

حق الشعوب بحكم الله في بلد دوما لدين رسول الله ينتسب
مكرا وقهرا وإرغاما على جبر قد طاب موتي، لخلد الله أنتخب
(لو أن لي بكم قوة) لأرى حشد الفلول قد ارتدوا قد انغلبوا[2]

ليقع التناص بين البيت الثالث من هذا المقطع، وبين الموضع من القرآن الكريم الذي يجأر فيه النبي لوط عليه السلام بالشكوى إلى ربه، بعد أن أحس

(١) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ٥٥
(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٥٧

بمكر قومه به: ﴿ قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ ءَاوِيَ إِلَىٰ رُكْنٍ شَدِيدٍ ﴿٨٠﴾ ﴾ [١]، فالشاعرة تتعمد وضع المقطع اللغوي (لو أن لي بكم قوة) بين قوسين، بشكل ظاهر جليّ لتبدي أن الذي يستدعي هذه القوة الغيبية هو عقلها الظاهر، فضلا عن عقلها الباطن، وهي تأسى لحال الضعف والوهن التي وصل إليها المغلوبون على أمرهم في هذه المطحنة، وإذن فالتناص مع هذه الآيات في هذه المواضع الثلاثة من القصيدة، يولّد زخما من الجمال والقوة في التعبير في بناء القصيدة بلا شك.

وكذلك في ديوان "يا طائر الأيك" يقع التناص بين بعض من أبيات بسيسو الشعرية وبعض الآيات القرآنية الكريمة، فهي تبث قراءها في قصيدة "اللحن الأخير" شيئا من شجن نفسها، تمهد له بقولها نثرا بين يدي القصيدة: " وقفتْ وفي قلبها يموج الألم، وفي عينيها تتراقص الدموع .. على شفا جرف هار .. تعزف لحنا حزينا .. "[٢]، بحيث يقع التناص بين قولها في سياق هذه القصيدة:

وقد ولّى زمان كنت فيه تمنين المنون ولا تحين[٣]

وبين قول الحق جل وعلا: ﴿ وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ ٱلْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴿١٤٣﴾ ﴾ [٤]، ويبدو أن التشابه بين موقف الألم والشجن الشخصي الذي تعيشه الشاعرة، والألم والمشقة التي كان يعيشها النبي محمد

(١) سورة هود، الآية ٨٠

(٢) يا طائر الأيك، ص ٣٥

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٣٥

(٤) سورة آل عمران، الآية ١٤٣

ﷺوصحبه إبان غزوة الأحزاب، هو الذي استدعى هذا التناص اللاشعوري بين بيت الشعر والآية في وجدان الشاعرة، استنادا إلى أنها لم تتعمد –كما تفعل في مواضع أخرى من شعرها، أن تضع الألفاظ التي توحي بالتناص، بين أقواس أو تشير لها في الهامش .

ويؤدي (الليل) في قصيدة "نفثة مصدور" دورا مزدوجا في علاقته مع الشاعرة؛ فهو من جهة الميقات الزمني الذي تنفث في حضرته شجونها وهموم نفسها التي تعتلج في صدرها، إذ تقول في ذلك:

أرخى المساء على قلبي جلائله فكان للسهد والأشجان ميقاتا[١]

وهو من جهة ثانية، الشخص الآدمي المتخيل الذي تحاوره في سياق قصصي:

أطرقت أصغي له بادلته النجوى فبات صمتي جوى، والبث إخباتا

إني كذلك، إذ صوت يناجيني همس وهيمنة، أصغيت إنصاتا[٢]

إلى أن يصل بها النظم إلى موقع التناص، في البيت الذي تقول فيه:

(اقرأ) وربك يروي النفس إن ظمئت يرد وهج الصبا، والعمر إن فاتا[٣]

بحيث يقع التناص هنا بين هذا البيت، وبين قول الحق سبحانه وتعالى: ﴿ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ ﴾[٤]، ومبعث التناص هو أن

---

(١) يا طائر الأيك، ص ٤١

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٤١

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٤١

(٤) سورة العلق، الآيتان ١، ٢

الشاعرة تجد في القراءة تسلية لها تخرجها من جو الشجن الذي يكتنفها في الليل، الأمر الذي تجد ذاتها قادرة على التعبير عنه باستحضار هذه الآية القرآنية، ولعل هذا ما يدعوها إلى تعمد وضع كلمة (اقرأ) بين قوسين، فلا غرابة إذن أن تكون القراءة التسلية المثلى، التي حض عليها القرآن في أول آية نزلت من آياته الكريمة .

ثانيا: التناص مع الشعر .

يتناص شعر بسيسو في كثير من المواضع مع أبيات شعر لعدد من الشعراء العرب، القدماء والمحدثين منهم على حد سواء، بحيث يلحظ القارئ أيضا توظيف الشاعرة تقنية "التنصيص أو الاستشهاد الشعري" بكثرة في تلك المواضع التي يقع فيها التناص، وذلك من خلال وضعها الكلمات التي تشي بالتناص بين قوسين، أو بالإشارة إليه في هوامش ديوانيها، تماما كما فعلت في المواضع التي يُلمس فيها التناص مع آيات القرآن الكريم، كما في المحور السابق إذ " قد تتضمن القصيدة تناصّات أدبية متنوعة في أجزائها المختلفة، بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر، ثم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك "[١] .

فهي تقول في مطلع قصيدتها "أرجوك .. ربي، وحدك" في صدر ديوانها: "أموت وكفي ممسك قلمي":

هل أقبل العيد أم عادت لي النوب ما لي إلى الدرب أسعى، والضنى شهب[٢]

(١) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، د ط، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م، ص١٥٣

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٠

متناصة بذلك مع بيت المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد[١]

إذ تشاركه الشاعرة إحساسه الذي كان يكتنفه وقت قوله لتلك القصيدة ولذاك البيت فيها، وهو الخوف مما يمكن أن يأتي به الزمن المستقبل، في سياق مناسبة كالعيد يُخشى أن تتفتح فيها جراح قديمة أو ألا تأتي بما يسر كما هو مرجو منها، وكما يقول ستيفان تودوروف Tzvetan *Todorov*: " ففي العلاقة التناصية يعتبر الملفوظ كشاهد على حضور الذات المتكلمة (...) بهذا المعنى فإن لكل ملفوظ مؤلفا نلمس حضوره داخل الملفوظ ذاته باعتباره مبدعه الأول، إن الفعل الحواري هو الذي يحدد وجود الملفوظ ويشخصه "[٢] .

وفي القصيدة التي أشير إليها في المحور السابق من الدراسة، وهي قصيدة "في ذكرى المولد النبوي" من الديوان "أموت وكفي ممسك قلمي"، يقع التناص بين عدد من أبياتها وعدد من آيات القرآن الكريم، وزيادة في رغبة الشاعرة في بيان تعمدها تقريع ضمير الأمة بسبب ما آلت إليه حالها من هوان، فهي تتعمد إيقاع التناص في موضعين منها مع أبيات شعرية؛ ذلك أنها تتعمد الإشارة

---

(١) أبو الطيب المتنبي: ديوانه، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقى وآخرون، د ط، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د ت، الجزء ٢، ص ٣٩ .

(٢) ستيفان تودوروف: التناص، ترجمة أنور المرتجي، مجلة فكر– العلوم الإنسانية والاجتماعية، الرباط، العدد١، ٢٠٠٥م، ص ١٠٨

إلى موضع التناص في عجز البيت التالي من القصيدة، بوضع المفردات بين قوسين، وبالإشارة إلى البيت الذي يقع التناص معه في الهامش، بقولها:

ماذا سنشكو ؟! هتافات بغير صدى ! .. (طال اغترابي، وما همي بمنقضب)[١]

والبيت الذي يقع التناص معه هو:

طال اغترابي، وما همي بمنقضب والدهر قد جد في حربي وفي طلبي[٢]

وهو للشاعر عصام العطار، ورغم أن الشاعر يقول هذا البيت في سياق قصيدة يشكو فيها من الغربة وأشجانها، بوصفه غريب الدار، فإن بسيسو تجيز لنفسها اقتباس صدر بيت الشاعر لتجعله عجزا لبيتها هذا، بداعي ما بين السياقين من شكوى وشجن، فالشاعر العطار يشكو الغربة وألمها، في حين أن بسيسو تتحسس الألم والشجن والغربة بعيدا عن مآثر الأمة وأسباب شجاعتها التي كانت لها في ماضيها، وكما يقول مصطفى السعدني: ففي " النسيج النصي خيوط تشدنا إلى خلفية الذات ولا يمكن تفسيرها بالذات أو "الأنا" أو

---

(١) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٢

(٢) رابطة أدباء الشام عبر الشبكة العنكبوتية .

http://www.odabasham.net/%D٨٪AA%D٨٪B١٪D٨٪A٧٪D٨٪-AC%D٩٪٨٥/٧١٠١٣-%D٨٪B٩٪D٨٪B٥٪D٨٪A٧٪D٩٪٨٥-D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪B٩٪D٨٪B٧٪D٨٪A٧٪D٨٪B١-٧١٠١٣%

الاقتصار على وصف قوانين اللعبة الفنية، فإذا المجتمع بمختلف رموزه ومؤسساته قابع في النص "[1]، .

أما الموضع الثاني، فهو الذي تقول فيه الشاعرة:

من خير أنساب أهل الأرض أنت أيا هادي الهداة، ولكن جزت بالرتب

هلا أجبتم ! فأنتم نسل من شرفا حبا وبذلا .. كذا جدي كذاك أبي[2]

موجهة خطابها في البيت الأول منهما، إلى شخص الرسول الكريم محمد ﷺ مفاخرة بنسبه الشريف، وفي الثاني إلى أبناء الأمة العربية عامة، مذكرة إياهم بأنهم من نسل عربي عريق يُفترض في أبنائه ألا يقبلوا الضيم والذل، ليقع التناص هنا بين هذين البيتين وبعض أبيات قصيدة بشار بن برد، التي صُنفت على أنها قيلت في سياق النفس الشعوبي المعادي للعرق العربي في العصر العباسي آنذاك، التي فاخر فيها بشار العرب بنسبه الساساني:

هل من رسول مخبر عني جميع العرب

جدي الذي أسمو به كسرى وساسان أبي[3]

وكأن لسان حال الشاعرة يقول: إن كنت يا بشار بن برد تفاخر بنسبك الساساني، فنحن نفاخر بعراقة نسبنا الذي تنتمي إليه الدرة المكنونة (الرسول

---

(١) مصطفى السعدني: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م، ص ٨٦

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١٣، ١٤

(٣) بشار بن برد: ديوان بشار بن برد ، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر،٢٠٠٧م، الجزء الأول، ص ٣٨٩

محمد ﷺ)، فضلا عن القبائل العربية الأخرى ! ورغم ضعف الحال التي فيها الأمة في الظرف الراهن الآن، إلا أن روح العزة والإباء تسري في دمائنا، وستؤتي أكلها عاجلا أو آجلا .

وفي قصيدتها "لو كنت من (مازن)" يقع التناص بين موضعين منها، وبيت للشاعر الجاهلي قريط بن ظريف، هو قوله:

لو كنت من مازن لم يستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا[١]

فالشاعر قريط يتمنى في بيته هذا، لو أنه كان واحدا من أبناء قبيلة (مازن) ليذب الأذى عن نفسه، لذلك فقد تعمدت الشاعرة وضع اسم القبيلة التي يتحدث عنه قريط، بين قوسين في عنوان قصيدتها "لو كنت من (مازن)" فضلا عن قولها في المتن:

(لو كنت من مازن لم يستبح) حُرُمي ذوو الجهالة، لكن أين هم قومي![٢]

إذن فالتناص بين بيت شعر قريط بن ظريف وقصيدة بسيسو هذه، يقع أولا في العنوان ومن ثم في متن بيتها الذي تقتبس فيه معظم صدر بيت قريط (بين قوسين)، ولا ريب أن تعمد الشاعرة الإشارة إلى موضعي التناص بوضعهما أولا بين أقواس، ومن ثم بالإشارة إليهما في الهامش من متن الديوان، هو أدعى

(١) حبيب بن أوس أبو تمام: ديوان الحماسة، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ص ١١

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ٢٢

إلى تغليظ تقريعها ولومها الشديدين للضمير الجمعي للأمة المتخاذل عن استرداد حقه .

وكما فعلت بسيسو في قصيدة "لو كنت من (مازن)"، فإنها تتعمد الفعل ذاته في قصيدة "السيف أصدق ..."، إذ التناص هنا واضح ومتعمّد بين عنوان القصيدة من جهة، ومطلعها من جهة أخرى، الذي هو قولها:

(السيف أصدق إنباء من الكتب) استضعفونا ودالت دولة النجب[١]

وبين بيت الشعر المشهور لأبي تمام في مطلع قصيدته المشهورة:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجِدّ واللعب[٢]

هذا النوع الذي يُدعى "التنصيص بالمصراع الواحد"[٣] وهو الذي يجيز الشاعر لنفسه فيه أن يستعير شطرا من بيت لشاعر آخر، بحيث يجعله صدرا لبيته الجديد أو عجزا له، بداعي ما بين البيتين من شبه في الفكرة أو العاطفة أو الصورة.

فالشاعرة هنا تستدعي "السيف" الذي هو رمز من رموز القوة عند العرب والمسلمين قديما وحديثا، في الوقت نفسه الذي تستدعي فيه روح النصر التي كانت للأمة في يوم من الأيام في فتح عمورية، الذي قيلت قصيدة أبي تمام في جوه ممجدة له ولبطله الأول الخليفة المعتصم العباسي، ولا شك أن التاريخ يظل

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٥٠

(٢) الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م، الجزء الأول، ص ٣٢

(٣) انظر ص ٩٢ من كتاب: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية .

" مركز جذب للشاعر الحديث، بما يقدم من أمثولات وعبر مترشحة ومصفاة، بهيئات سردية مرمزة أو مختزلة في حبكات لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقريرية والغنائية الصارخة "[١] .

وفضلا عن جزالة ألفاظ القصيدة وحماسة موسيقاها التي هي في بحر البسيط، فإن تناص الشاعرة مع قصيدة أبي تمام هذه خاصة، في الموضعين المشار إليهما من قصيدتها، يمنح القصيدة إيقاعا مضاعفا ليتفاعل معها المتلقي، لا سيما أن الشاعرة قد تعمدت – كما يبدو – أن تجعل رويّها (الباء المكسورة) متوافقا مع رويّ قصيدة أبي تمام، وكأنها تأتي بهذه القصيدة من باب معارضة قصيدة أبي تمام التي هي درة من درر الشعر العربي القديم.

وفي جو آخر غير جو الحماسة والانفعال لقضايا الأمة وهمومها وأشجانها، ترثي الشاعرة صديقها المرحوم الأستاذ "عدنان النحوي" في قصيدة "وبعض العمر باق لا يبيد" قائلة في صدرها:

(هل غادر الشعراء) من ذكر الأسى لا، فالمواجع – في حياتي – لا تبيد[٢]

متناصة بذلك بشكل واضح ومقصود، من خلال وضع عبارة (هل غادر الشعراء) بين قوسين، مع مطلع معلقة عنترة بن شداد المشهورة:

---

(١) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ص ٥٤

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ٩٣

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[١]

وإذا كان عنترة قال هذا البيت في جو التأسّي لبعده عن حبيبته عبلة، الأمر الذي دعاه إلى التعبير عن افتقاده لـ (معنى) ينظم في جوه مأساته وألمه، بعد أن أتى من سبقه من الشعراء على كل المعاني التي يمكن أن ينظم فيها بحسب زعمه؛ فإن بسيسو تقول بيتها هذا في مطلع قصيدتها، في جو يتقاطع مع الجو الذي قال فيه عنترة بيته، وهو الأسى والشجن لوفاة صديقها المرحوم، ما يدعوها لأن تعيش بوجدانها في سياق بيت عنترة هذا، متسائلة إن كان من سبقها من الشعراء تركوا لها (معنى) لتنظم فيه مشاعرها وحزنها العظيم لوفاة صديقها.

ومن ثم يقع التناص في قولها في موضع تال من القصيدة نفسها، وهو قولها:

لا، لم تمت – عماه – أنت مجاهد باق بذكرك، إنه أجل جديد[٢]

متناصة مع بيت سيّد قطب:

فإذا انتهى أجل العظيـ م، فذكره أجل جديد[٣]

هذا التناص الذي تشير له بسيسو في هامش القصيدة في متن الديوان، متعمدة إيقاع هذا التناص، وواضح ما بين البيتين من تماه في فكرة أن حيوات

---

(١) الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة بن شداد، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ص ١٤٧

(٢) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ٩٣

(٣) سيد قطب: ديوانه، جمعه ووثقه وقدم له عبد الباقي محمد حسين، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، ص ٢٥٥

العظماء وأعمارهم، لا تقاس بالأيام والأعوام بل بالمنجزات التي تبقي ذكرهم خالدا على مر الدهر .

وتناص بيتي بسيسو مع بيتي عنترة بن شداد وسيّد قطب، يضفي على القصيدة جوا من الحزن والعمق الفلسفي الأكثر غورا، ابتداء من فكرتها التي ذهبت فيها إلى أنها (تفتقر لمعنى تصوغ فيه مشاعرها تجاه الفقيد)، وانتهاء بالفكرة العميقة ولا شك، وهي أن أعمار العظماء تقاس بمدى إنجازاتهم التي تخلد ذكرهم .

لتنثني الشاعرة في موضع تال من ديوانها في قصيدة "طبّ آهاتي" إلى فكرة إنسانية حساسة ومؤثرة، وهي تعاطفها وبكاؤها مع صديقتها التي تورد اسمها صراحة في متن الديوان، بقولها بين يدي القصيدة: "إلى صديقتي، وحبيبتي السيدة: أسماء العزة، أوحت لي دمعاتك الغالية هذه الأبيات"[١] من دون أن تصرح الشاعرة بطبيعة الموقف ولا سبب الحزن، بحيث يقع التناص في قولها:

(لكل شيء إذا ما تم نقصان) كذا المصيبات إن حاقت لأشتات[٢]

والتناص هنا واضح بين بيتها هذا، والبيت المشهور لأبي البقاء الرندي:

لكل شي إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان[٣]

---

(١) أموت وكفي ممسك قلمي، ص ١١٧

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١١٩

(٣) أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، د ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، الجزء٤، ص ٤٨٦

والقاسم المشترك بين البيتين بلا شك، هو تعمد كلا الشاعرين بث الصبر والعزم في نفس مخاطَبه، تثبيتا له وشدا على يديه في جو الحزن الذي هو فيه .

وتعيش الشاعرة في جو من الشجن وتعمُّد بث لواعج نفسها لقرائها في كثير من المواضع في ديوانيها، ومنها قولها في قصيدة "روح شريد" في ديوان "يا طائر الأيك":

ما الذي أملك في هذا الوجود ؟ حين قلبي – رغم من حولي – وحيد

حين نبضي في دجى الليل كما خفق طير، متعب الروح، شريد[١]

إلى أن تصل لقولها:

ذاك صوتي (عبرة مهراقة) هي شعري، وغنائي والقصيد[٢]

والتناص هنا يقع بوضوح متعمد من الشاعرة من خلال وضع المقطع (عبرة مهراقة) بين قوسين – بين بيتها هذا وبيت امرئ القيس:

وإن شفائي عبرة مُهَراقة فهل عند رسم دارس من معوّل ![٣]

وإذا كان امرؤ القيس يبكي على أطلال أحبّته، الذين كانوا يحلّون في يوم من الأيام في هذا الموضع ثم ارتحلوا منه، فأورثوه الألم والحزن والشجن برحيلهم هذا؛ فإن بسيسو تبكي في هذا الموضع لهاجس يغالبها بأنها تفتقد شيئا ما في

---

(١) يا طائر الأيك، ص ٣٩

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٣٩

(٣) جندح بن حجر امرؤ القيس: ديوانه وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط١، من إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ٢٠٠٠م، المجلد الأول، ص ١٧٤

الحياة، لا تعبّر عنه بشكل واضح وإنما يستشعره القارئ المتذوق لشعرها والمتأمل فيه، فلا غرابة إذن أن يحضر في ذهنا بيت كبيت امرئ القيس هذا، وبين البيتين ما بينهما من توارد إحساس .

وفي جو دافق بالأحاسيس الإنسانية المرهفة، غير البعيدة عن جو أبياتها قصيدتها السابقة؛ تتعمّد الشاعرة التغني بحبّها لطفلة صغيرة وتعلّقها بها، وذلك في قصيدتها "أنفاس عاشق"، بحيث تمهّد بسيسو للقصيدة بقولها متسائلة نثرا: " أيعذرني أهل الهوى، إن كانت حبيبتي .. طفلة ذات عامين ؟! "[1]، لتصل إلى قولها في أواخر القصيدة في سياق:

والريق عذب سلسل، سقيا شغاف لم تزل (غرثى صواد) عودها قد جف حتى أمحلا[2]

والإنسان الغرث أو الغرثى هو ذاك الشخص النحيل الجسم الضامر البطن، والصادي هو الذي بلغ به العطش مبلغا[3]، بحيث تصف الشاعرة نفسها بهاتين الصفتين وهما الذبول والعطش لشدة تعلقها بها، ومحبتها لها المحبة الصوفية التي تجعلها تعيش – وهي تتحدث عن هذه المحبة — بوجدانها في جو بيتي الشاعر ابن الفارض، اللذين يقول فيهما:

خفف السير واتئد يا حادي إنما أنت سائق بفؤادي

---

(١) يا طائر الأيك، ص ٧٣

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٧٤

(٣) المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، ص ٥١١ (لفظة صدى)، ص ٦٤٨ (لفظة غرث)

ما ترى العيس بين سوق وشوق لربيع الربوع غرثى صوادي[1]

وإذا كانت العيس في بيتي ابن الفارض تضمر ويدركها العطش في سعيها الدؤوب والسريع نحو موطن الربيع، فإن الشاعرة يدركها ما يدرك تلك العيس من جراء تعلقها بهذه الطفلة ولا ريب، فالشاعرة إذن تتعمد إيصال مستوى حبها لطفلتها إلى مقام الحب الصوفي، الذي فيه من السمو ما فيه وفيه من الرفعة ما فيه، بحيث يشكل هذا التناص مع بيت لشاعر صوفي خاصة، ميزة جمالية تضفي على هذا القصيدة شكلا من الجمال، يُضاف إلى ما فيها من أشكال الجمال الأخرى وألوانه .

(١) بدر الدين الحسن بن محمد البوريني، وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، جمعه رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، الجزء الثاني، ص ص ١١٤، ١١٥

خاتمة:

يشكل التناص ظاهرة فنية ملحوظة في شعر الشاعرة أماني بسيسو، ذلك أنها تعمد إلى العودة في مواضع كثيرة من ديوانيها "أموت وكفي ممسك قلمي" و"يا طائر الأيك"، إلى مصدرين هما: الدين والأدب، لتوجد التناص بين أبيات من شعرها مع آيات من القرآن الكريم أو أبيات من الشعر العربي قديمه وحديثه، بحيث يضفي التناص مع مفردات من هذين المصدرين ومكوناتهما، قدرا من الجمال يُحسب للشاعرة في هذين الديوانين .

وكان أكثر ما يميز تناص بسيسو مع هذه المفردات من هذه المصادر، هو ما يُسمى في الدراسات النقدية الحديثة، بـ "الامتصاص" الذي يتجسد في تمثل بسيسو لهذه الآية أو ذاك البيت من الشعر والعيش في جوه من جهة، ومن ثم توظيف لفظة أو شطر منه في سياق شعرها، خدمة لغرضها الذي هي فيه، في سياق تأثرها بحال الأمة الإسلامية العربية في العصر الحديث، أو مقاربتها لشجن من متعلقات نفسها وشخصها كما يبدو للقارئ، الأمر الذي يوحي بحالة من التماهي بين بيت شعرها من جهة وذاك المصدر الذي تتناص معه من جهة ثانية .

والباحث هنا لا يدعي أنه أحاط شعر الشاعرة بدراسة أوفته حقه من البحث، وإنما تظل الآفاق مفتوحة لمن يرغب في دراسته من جوانب أخرى، يزعم الباحث أن منها تنوع المظاهر البلاغية من حيث كثرة الاستعارات فيه .

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر

١. (بسيسو) أماني: آفاق، قراءات نقدية ودراسات أدبية، طباعة خاصة / المؤلف نفسه، عمان، ٢٠١٧م.

٢. """ : أموت وكفي ممسك قلمي، ديوان شعر، طباعة خاصة / المؤلف نفسه، عمان ٢٠١٨م

٣. """ : يا طائر الأيك، ديوان شعر، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض،٢٠١١م

ب- المراجع.

٤. القرآن الكريم .

٥. (الأحمد) نهلة فيصل: التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، سلسة كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة المصرية، ط١، القاهرة ، ٢٠١٠م

٦. (امرؤ القيس) جندح بن حجر: ديوانه وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، تحقيق أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط١، من إصدارات مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ٢٠٠٠م

٧. (البادي) حصة: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي أنموذجا، ط١، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م

٨. (بقشي) عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م

٩. (بنيس) محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تفكيكية، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٥م

١٠. (ابن برد) بشار: ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر،٢٠٠٧م

١١. (البوريني) بدر الدين الحسن بن محمد ، وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، جمعه رشيد بن غالب اللبناني، ضبطه وصححه محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت
١٢. (التبريزي) الخطيب: شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م
١٣. (التبريزي) الخطيب: شرح ديوان عنترة بن شداد، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
١٤. (التلمساني) أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، د ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م
١٥. (أبو تمام) حبيب بن أوس: ديوان الحماسة، برواية أبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م
١٦. (تودوروف) ستيفان: التناص، ترجمة أنور المرتجي، مجلة فكر— العلوم الإنسانية والاجتماعية، الرباط، العدد١، ٢٠٠٥م (ص ص ١٠٧ - ١٢١) .
١٧. رابطة أبناء الشام عبر الشبكة العنكبوتية .
http://www.odabasham.net/%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AC%D9%85/71013-%D8%B9%D8%B5%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B7%D8%A7%D8%B1-71013
١٨. (الزعبي) أحمد: التناص نظريا وتطبيقيا، د ط، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م
١٩. (السعدني) مصطفى: التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩١م
٢٠. (شاندلر) دانييل: التناص، ترجمة إدريس الرضواني، مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، العدد ٢٩، ٢٠٠٨م (ص ص ١٢٧ - ١٣٦)

٢١. (قطب) سيد: ديوانه، جمعه ووثقه وقدم له عبد الباقي محمد حسين، ط١، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .
٢٢. (كرستيفا) جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩١م
٢٣. (المتنبي) أبو الطيب: ديوانه، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقى وآخرون، د ط، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د ت،
٢٤. المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م
٢٥. (واصل) عصام حفظ الله: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١م