التناص والمرجعية في قصيدة (موسم الشعر) للشاعر بشير يموت

م.د. شذى مظفر مال الله
معهد الفنون الجميلة للبنات
مديرية تربية محافظة نينوى

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١٣/١٠/٨ ..... تاريخ قبول النشر: ٢٠١٤/٣/١٣

ملخص البحث:

يعد التناص ظاهرة بارزة في النص الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً. إذ أن كل نص له ترابطاته بنصوص سابقة عليه، وهو مختلف كل الاختلاف عن النصوص التي تناص معها من خلال حوارية باختينية تتحقق بين النصين لتتكشف التعالقات القائمة بين نص لاحق وآخر سابق مستوعبة كل ما يحيط بالنص من إحالات خارجية (خارج النص) وأخرى داخلية (داخل النص) فيتولد عن ذلك نص جديد يحقق العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي.

تناول البحث الموسوم بـ "التناص والمرجعية في قصيدة موسم الشعر لبشير يموّت" التناص الذي أظهر العلاقة القائمة بين العنوان والنص ومدى تأثير ذلك على النص شكلياً ودلالياً، وكذلك شكل البيت الشعري عبر تحليل الحدث والصيغة والمعنى.

ثم انتقلت إلى المرجعية مرجعية الأمكنة والشخصيات محاولةً التمييز بين المصطلحين التناص والمرجعية.

Texualization and Referencing in the poem of (MawsimAl-Shie'r) by the Poet BasheerIbnYamoot

Lect. Dr. Shatha Muthaffar MalAllah
Fine Arts Institute for girls
Directorate of Education in Nineveh

Abstract:

Texualization is considered a prominent phenomenon in the literal text whether it was a poetry or a a prose, as each text has its own connections with previous texts and it is totally different from the text with which it has a textual relation through Bakhtenian dialogue that is achieved between the two texts to uncover the relations between the previous and the current text taking into consideration all the external references (outside the text) and internal ones (inside the text).Thus it will generate a new text which fulfills the communication process between the sender and the recipient.

The research entitled: (Texuality and Referencing in the poem of (MawsimShie'r) by the Poet Bashar IbnYamoot) tackled the texualization that showed the relation between the title and the text and the extent to which it influences the text formally and semantically, and also tackled the format of the poetic verses through analyzing the action, shape and the meaning.

Then, the researcher moved to the reference of the places and characters in an attempt to distinguish between the two terms: textualization and reference.

مدخل

أ. سيرة الشاعر

١. نشأته :

بشير بن سليم يمّوت البيروتي (١٣٠٨هـ – ١٣٨١هـ) (١٨٩٠ م – ١٩٦١م) شاعر لبناني ولد في بيروت. عاش في لبنان وسورية. تلقى علومه الأولى في المدرسة المجيدية، ودرس اللغة العربية بعناية نفر من كبار مشايخ الأساتذة في زمنه : الشيخ محيي الدين الخياط، وحسن المدور، والشيخ عبدالرحمن سلام وتلقى علوم الفقه والنحو على يد الشيخ محمد خرما.

عمل في محل للتجارة، ثم في الخدمة العسكرية، ثم عمل موظفاً في وزارة المال (١٩٣٦) وموظفاً في وزارة العدل (١٩٤٥) الى ان تقاعد (١٩٥٥)، نشر مقالات وقصائد في الصحف أتاحت له أن يؤسس مكتباً للتحرير (١٩٢٨)، فوضه أعضاء نادي الإخاء الوطني ليمثلهم أمام لجنة ((كراين)).

٢.نتاجه الشعري :

هو شاعر غزير الإنتاج، نظم في أغراض الشعر المعروفة في عصره : المدح والهجاء، والغزل، والرثاء، والفخر، والحكمة، فضلاً عن الوصف،والإخوانيات، ومجاوبة الأحداث السياسية والمناسبات الدينية، وحتى الخمريات.

نال جائزة أفضل قصيدة عن قصيدة ((المريض))عام ١٩٢٦.

جمع الباحث: غازي عبد الكريم يمّوت (في الجزء الثاني من رسالته الجامعية التي قدمها لنيل الدكتوراه من معهد الآداب الشرقية – جامعة القديس يوسف – بيروت)، ما نشره الشاعر من قصائد في الصحف وما وجده من أوراق مفردة، وقد بلغت ١٧ قصيدة، وعدد أبياتها ٥١٦٢، وقد حدّد الباحث مصدر كل قصيدة، وتاريخ نشرها، وللشاعر مطولة ذات طابع ملحمي بعنوان ((صور الحياة)) تتكون من مقدمة، وواحد وعشرين مشهداً، وخاتمة، طبعت ١٩٤٧.

٣. نتاجه النثري :

له مقالات أدبية واجتماعية وسياسية أتاحت له أن يؤسس مكتباً للتحرير (١٩٢٨) نشرها في صحف عصره : الرأي العام، والبرق، والشرق، والحقيقة، والنديم، والبيرق، والمرأة الجديدة، وغيرها، وله مؤلفات وتحقيقات عن : ((شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام))، ديوان ذي الرمة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، بشار بن برد، ديوان أمية بن أبي الصلت، ديوان جميل بثينة (وجميعها من منشورات المكتبة الأهلية – بيروت ١٩٣٤)، وله : الفاروق عمر بن الخطاب مآثره وأخباره وأعماله الخالدة : مطبعة الوفاء – بيروت ١٩٣٤، ومقدمة كتاب ((توماس كار لايل)) : ((محمد المثل الأعلى)).

ب. مفهوم التناص

التناص((intertextuality)) مصطلح نقدي يرادفه (التفاعل النصي) و (المتعاليات النصية) كما سماه جيرارجينيت، وقد ولد مصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا عام ١٩٦٩ وقد عرفته من دراسة باختين لدستويفسكي إذ وضع تعددية الاصوات البوليفونية والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح التناص.إذ استفاد منها ((للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى)) (١).

وعليه فإنَّ الأسلوب الجديد بمثابة رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق، إذ إنالتناص يوجد في كل أسلوب جديد ولهذا فإن تودوروف يسمي الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه (أحادي

(١) المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح : ٨٢.

القيمة) ويسمي الخطاب الذي يعتمد في بنائه على الاستحضار بشكل صريح (خطاباً متعدد القيمة)[١]. والخطاب المتعدد القيمة هو نص جديد بشكل يفترق عن الأصل الذي تناص معه لـ ((أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص تشرب وتحويل لنصوص اخرى)) [٢] فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة سابقة أو معاصرة قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي. إذ تُعد العلاقة بين النص الحاضر والنصوص السابقة علاقة تفاعل تحدث بكيفيات مختلفة (تضاد، توازٍ،...).

لكل نص ترابطات بنصوص سابقة له بوصفه ((نسيجاً من الإحالات والأصداء، ينتسب لنهر فسيح ومتدافع من النصوص يحاورها ويتهادى معها، أو يعيد إنتاج بعض خصائصها المشتركة بالاستشهاد أو الإلماح أو التعالق النصي)) [٣].

هناك إشارة في كل نص تحيله إلى نصوص أخرى سابقة له يُشكل معها شبكة من العلاقات تتفرع يحاكيها النص اللاحق ويتعالق معها،تعالقاً تفاعلياً فيعيد إنتاجها بقالب فني جديد.

والتناصية هي حوارية فعلية بين نص سابق وآخر لاحق، بين مرسل ومتلقٍ كونه ((وسيلة تواصل لايمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه)) [٤].إن هناك مخاطَباً ومخاطِباً ونصاً خطابياًورسالة بين مرسل ومتلقٍ ليستوعب ما تتضمنه الرسالة لنجاح العملية التواصلية.

ولدى استقرائنا لقصيدة الشاعر بشير يموُت (موسم الشعر) وجدنا أنها تتعالق مع نصوص أخرى على صعيدي العنوان والاستهلال والمتن النصي والخاتمة، لذلك سوف نتابع مقاربات التناص في القصيدة من خلال المطالب الآتية : –

المطلب الأول
التناص العنواني

يعد العنوان الواجهة الأمامية التي تضيء النص الأدبي بوصفه ((المفتاح الإجرائي الأول الذي يمكن من خلالهِ الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره)) [٥].

---

(١) الشعرية،تودوروف : ٤٠.

(٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، د. عبد الله الغذامي : ٣٢٢.

(٣)القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، د. خليل شكري هياس : ٢٥.

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح : ١٣٤ – ١٣٥.

(٥) القصيدة السيرذاتية : ١٠٠.

إذ يفتح – العنوان – مغاليق النص ويستنطق أسراره ويكشف خباياه وبذلك يكون بمثابة العتبة للدخول إلى النص الكبير، فهو نص صغير يؤهل القارئ إلى نص أكبر، إذ إن علاقته به ((كعلاقة الابن بأبيهِ أو علاقة الرأس بالجسد)) [١] والعنوان يمنح المتلقي القدرة على التأويل من خلال رصد الملامح والإشارات التي يتضمنها النص.

والعلاقة القائمة بين العنوان والنص كعلاقة النص بالمرجعيات، والعنوان مرجعيته النص وهذا ما اصطلح عليه (جيرارجينيت) بـــ (النص الموازي)، و ((التوازي شكلياً ودلالياً بين العمل وعنوانه)) [٢] إذن ثمة بنيتان مستقلتان يتضمنهما العنوان هما : –

أ. العنوان بوصفه بنية مستقلة.

ب. العنوان بوصفه بنية تواصلية.

فالعنوان يمتلك ثراءً دلالياً يثير لدى المتلقي الترغيب في تأويله وسبر أغواره لِما يمتلكه من ((استراتيجيات في دعم ترابط النص من جهة، وتمكين القارئ من حوافز التأويل من جهةٍ أخرى)) [٣].

والعنوان يمنح النص بعداً تأويلياً يُمكن المتلقي من الانفتاح على مفاهيم ومرجعيات يتضمنها النص في ثناياه فتُكسبُ – النص – ثراءً دلالياً وتعيد إنتاجه في إبداع جديد.

موسم الشعر

قراءة العنوان (موسم الشعر) لها إحالتان : الأولى إحالة إلى الواقع (الخارج نصي) التي تدلل عليه الإشارات بوصف – (موسم الشعر) – معرض الأدب وساحة النُهى وحرم الفصحى.

وبتكرار لفظة (موسم الشعر) يخلق تطابقاً يلبي مهام العنوان وحاجة الشاعر إلى مقصديته وإلا لكان اكتفى بالعنوان دون تكراره في النص.

والثانية : إحالة إلى الذات (الداخل نصي)،إذ إن مقصدية الشاعر منصرفة إلى ما هو أبعد من ذلك وأعمق تأثيراً، فهي تعبر عن أزمته الروحية وضالته المنشودة والتي يبحث عنها لتبدد عنه حيرته التي يعانيها فالحاجة ملحة كما يبدو في قولهِ :–

أحجُ إلى قدس العروبةِ والعلى إلى كعبة الشرق العظيم إلى مصرِ

([١])السيميائية وقراءة النص الأدبي، د. السعيد بوسقطة، مجلة المعرفة ع – ٥٤ – أيلول – ٢٨٠٠ : ١٤٦ وينظر شعرية عنوان كتاب الساق على الساق محمد الهادي، عالم الفكر ع – ١ – لسنة ١٩٩٩ : ٤٥٥ وينظر سيرة جبرا الذاتية د. خليل شكري هياس : ٢٥.

([٢]) العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، د. محمد فكري الجزار : ١٦.

([٣]) خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح – رشيد لحياوي (قاص وروائي في البحرين) مجلة البحرين الثقافية ع ١٨ أكتوبر ١٩٩٨ : ١٩.

واعتماداً على المحمولات المعنوية للعنوان (موسم + الشعر) فإنه يفضي إلى تشكيل تعادلية في التدليل والإحالة بوصفه ((جزءاً من بنية النص العامة وعنصراً مهيمناً فيه)) [١]، فموسم الشعر لديه (القدس، العلى، الكعبة،مصرِ).

وبذلك ينصرف العنوان (موسم الشعر) إلى ما هو أبعد إلى من ما هو معنوي وثقافي وحضاري وتأريخي ليسجل الشاعر في زمانٍ ومكانٍ هو : –

فسارت وطارت في الخيال وَحَلَّقَتْ الى زمن الشم الغضاريف من فهرٍ
إلى منزل للسلم والعلم قائمْ بسوق عكاظ منتدى الفكر والتجرِ

ولفظة (موسم) نكرة اكتسبت التعريف من الإضافة إلى الشعر، فهي تحمل معنيين (زماني –مكاني) = (زمكاني) زماني يتجدد في كل حين، ومكاني (سوق عكاظ) أو أسواق العرب[٢] وإذا كان العنوان هو ثريا النص فإن المطلع له قدرته على التأثير في القارئ وجذبه للنص كونه ((يعد نظيراً للسيطرة وتكريساً لاستقبال القارئ وتمكينه من الإهتداء إلى ما تحته من نصوص كما تفعل الثريا عندما تنث ضوءها في فضاء النص)) [٣] إذ يبتدئ الشاعرُ (تقولُ..) حوار يدعو إلى الرغبة في معرفة القول، إنها بداية تأسر المتلقي وتثير لديه القلق والتساؤل فـ ((كل شيء فيه قابل للتأويل والقراءة))[٤] لمعرفة.. ماذا تقولُ الحسناءُ..!! وبذلك يتكشف لنا أن ((ثمة توازياً شكلياً ودلالياً بين العمل وعنوانه يتيح لكل منهما فرصة الكشف عن مداليل الآخر)) [٥].
إن التفاعل بين العنوان والنص الشعري كان تفاعلاً متوازياً ، فلكل واحدٍ منهما نصيته الخاصة وهنا يأتي دور المتلقي إذ يُدخل عناصر من أحدهما في بناء نصية الآخر، فتكون عملية تأثر وتأثير فيما بينهما (العنوان – النص) بعيداً عن مقاصد المؤلف ووفق تأويلات المتلقي.

إذ ((تتوقف إنتاجيته للمرسلة الأدبية/النص على فعالية تأويله)) [٦] ، وهنا تتضح بنية العنوان الخاصة به المستقلة عن النص والإتصالية مع المتلقي التي تمنحه صفة جمالية خاصة تميزه عن نتاجات أدبية أخرى.

---

(١) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش، دراسة سيميائية، جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير بإشراف أ.د عبد الستار عبدالله البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل : ٥٠.

(٢) سوق المجاز (بتسمية أهل الجاهلية).

(٣) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب: ١٠.

(٤)عتبات المحكي القصير في التراث العربي الاسلامي الأخبار والكرامات والطرف د. الهاشم اسمهر، معلومات لاول مرة : ٧٠.

(٥) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي : ١٥.

(٦) م. ن. : ٣١.

وتتضح مقصدية الشاعر من خلال الإحساس العالي بالتخليد الذي يمتلكه ليتحول إلى حقيقة ليس للدمع بوصفه دالاً محسوساً ينفتح على دلالات الضعف والاستعطاف ولا للهجر بل بوصفه دالاً ملموساً ينفتح على دلالات اللوُم والعتاب..

على مَ تُغادِيني وتبرحُ منزلاً رعيتك فيهِ بالمحبة والتبرِ
أرا بك ريبٌ أم لوت بك سلوة وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري

لأن هذه المعلقات ليست معلقات اعتيادية من وجهة نظر الشاعر السارد بل معلقات معطاءة تضحي في سبيل الآخرين ولها رسالة في كل عصر فهي :-

تمت بهدى القرآن فارتفعت لها فروع على أفنائها غرَّدَ القُمري
وطأطأت الأقوامُ هاماتهم لها كما طأطأ الأكواخُ تحت ذُرى قَصر

إنها رؤية ذات الشاعر والذات الساردة، رؤية إنسانية وشمولية، وهي تأخذ على عاتقها تحمل ثقل الرسالة في سعي من الشاعر لربط المعلقة بعصب الحياة لا لتجسيد فكرة الخلود فحسب، بل تجسيدها مكانياً بتعليقها على جدران الكعبة.

ويرفعها أشرافهم في حفاوة على الكعبة الغراء دُراً على دُرِّ

و قصيدة جدارية الشاعر محمود درويش تتناص مع ((موسم الشعر))من خلال تعليق قصائده الخضراء على الجدران يقول :

خضراء أرض قصيدتي خضراء
ولي منها : صدى لغتي على الجدران
يكشف ملحها البحري
حين يخونني قلب لدود [1]

الجدران عند محمود درويش دال علىالذاكرة بوصفها مستودعاً للحزن، وإن هذا التعالق يُحدث مفارقة تتبلور في أن جدران الكعبة هي التي أضفت القيمة على المعلقات ومنحتها الخلود بوصفها علقت على جدران مقدسة، في حين إن جدارية محمود درويش هي التي تضفي قيمة وقدسية على المكان.

وتتحقق الغاية المنشودة بالقدسية والتخليد ترويها الأفعال (أصبح – أمسى) التي تفيد التوقيت في الصباح والمساء، وديمومة الاستمرارية بـ (واو العطف) التي تربط الصباح بالمساء في كل حين تمنحها الدلالة..

([1]) جدارية، محمود درويش : ٦٨.

وأصبح فيها الشرق للكون قائداً تُملكُ مِن قطر عظيم إلى قُطرِ
وأمست ثغورُ المجدِ والعلمِ والغنى لألى أبهى من نجوم السما الزُهرِ
مُذهبةٌ فوق الحريرِ صحائف تلألأ في الأستار مثل ضيا الفجر
سلامٌ على عصرٍ به الشرقُ كُلهُ غدا عربياً في اللُّبابِ وفي القُشرِ

الخطاب الشعري الذي انتظمته الأسطر الشعرية يتخذ منحىً سوسيولوجياً يعبر عن أزمة الإنسان المعاصر الذي يتذرع بالحلم ليتسلق سلم المجد ويحتفل بمعلقته التي يختارها صاحب الأمر ليتحول كل شيء حوله وكأنه يدعونا إلى حفلةٍ مليكتها معلقته التي ترتفع بحفاوةٍ على الكعبة دُرّاً على دُرٍّ إنّه تعبيرٌ عن لحظات يطلبها الشاعر لتدفع عنه القنوط واليأس مخاطِباً الشرق بأنها أصبحت للكون قائداً وأمست سلماً للمجد والعلمِ والغنى لتحيلَ الدموع في وضح الفجرِ إلى لآلئ في ضياء الفجر فتغدو المعلقةُ، المذهبةُ عربيةٌ في اللُّبابِ وفي القُشرِ.

المطلب الثاني
شكل البيت الشعري

القصيدة متكونة من نصين (سردي، شعري) وإن التفكيك للنصين (الشعري والسردي) يؤكد التداخل بينهما ، والذي يحدد النص إن كان شعراً أو سرداً.أن التقنيات هي التي تلعب ((دوراً اساسياً في التمييز بين السردي والشعر كنوعين أدبيين)) [1]، وإن كانا نوعين فكل منهما قائمٌ بحد ذاته وإن التداخل بينهما سيتكشف عبر تحليل (الحدث – الصيغة – المعنى).

عند تحليلنا للزمان والمكان نجد المكان (المنزل) رمز الحماية والاطمئنان للحسناء، أما الزمان فيتحدد من الأفعال (تقول، يجري، تبرح، يُغري، أكن، أنكث، أميلُ) وأفعال الماضي (لَوَتْ، أغراك، أعرضتَ) بعد الهجران والميلُ إلى الغدرِ في وضحِ الفجرِ واستمرار الحدث.إنّ الحضور المكثف للفعل المضارع يلعب دوراً في التمركز حول الذات الفاعلة (الساردة) المرتبط بالعتاب واللوم وفاعليته في صيغة (تقولُ) لتخلق توتراً شعرياً مطلوباً في نصٍ متحرك.

وإذ تبدأ الساردة محايدة فاعلة في الإستهلال (تقولُ لي الحسناءُ في وضحِ الفجر) الحديث المشروع، في مقابل الاستعطاف والألم (ودمعُ حنان الحبِ من طرفها يجري) مع استعراض القوة في جبروت هذا الحب، فالحب لدى الذات الساردة يقع في مقابل (المنزل) لدى الطرف الآخر

(1) علم التناص المقارن، عز الدين المناصرة : ١١٥.

وكلاهما (المنزل، الحب) رمز الحماية والقوة، فالذات الساردة صارمة ودمعها دليل قوتها لا ضعفها.

تؤكد الذات الساردة التي تطغى على الطرف الآخر في الحوار حضورها في صيغة الفعل (تقولُ) عبر أسئلة تُطرح لتدلَ على حيرةٍ تُطوقُ تلك الحسناء (على مَ تُغاديني، أرا بك ريبٌ أم لَوَتْ..)،ثم يبلغُ الحوارُ ذروته في القسم والشرط (يميناً وإن أعرضتَ) والنفي (لم أكن..). وتطغى مساحة القول وتتحدد (تقولُ، فقلتُ) (تقولُ) في الأبيات (١ – ٤)، لتعود مجدداً في البيت (٢٣) وقلتُ للمخاطب في البيتين (٥ – ٦) وفي البيت (٧) الحسناءُ تشاركهُ في قولهِ (كما قد تعلمين) ، إذ يستخدم أفعال الأمر (دعي، كفكفي) لتحقيق هدفه مستخدماً الترغيب والترهيب من أجل الإقناع ، فهو يسرد (تقولُ) أي أنها تمثلُ حالة حضور فعلية وليست ظاهرية ، فهو حوارٌ قائمٌ بينها وبينه (الساردة والسارد) (تقولُ فقلتُ) متكلم ومخاطب، متحدث ومستمع.

إن الخطاب الشعري الذي انتظمته القصيدة يجد تناصه ويستدعي نصاً آخر في قولِ قيس بن الخطيم[١]:-

تروحُ من الحسناءِ أم أنتمغتدي؟ وكيفانطلاقُ عاشقٍ لم يزودِ[٢]

وقصيدة (موسم الشعر) تستدعيه في تناص يقوم على علاقة التقابل والتماهي، تحكيه (تروحُ أم أنت مغتدي؟) صيغة السؤال تدلل على الحيرة والقلق من السيرِ في طريقٍ صعب، ولم يتزود تتساءلُ (على مَ تُغاديني وتبرحُ منزلاً)، فهي الحسناءُ إن تقول : جاء قولها في وضحِ الفجرِ المشهود لديها دمعُ الحنانِ ومنزلها تقطنهُ المحبة والتبر.

على مَ تُغاديني وتبرحُ منزلاً رعيتكَ فيه بالمحبةِ والتبرِ
أرا بك ريبٌ أم لَوَتْ بك سلوةٌ وأغراكَ بالهجرانِ سحر هوى يُغري

أكان كل هذا لتروحَ من الحسناء وتغتدي القسم (يميناً) قسم التوجع والأسى بسبب الإعراض عنها، وهي القائمة على العهدِ الوفية لا تعرف الغدرَ ولكن غدروا بها وقتلوها بغتةً في ليلٍ مظلمٍ فكانت الحرب ليس بين الأوس والخزرج فحسب بل بين العرب جميعاً.

المقطع الثاني يأتي (فقلتُ) للرد ليس بتواضعٍ ولينٍ، بل بصيغةَ فعل الأمر (دعي، كفكفي) والأكثار من حرف العطف (الواو)، الذي يفيد الجمع (وكفكفي، وإني على عهد المودةِ والولاءِ في

(١)قيس بن الخطيم: شاعر من الجاهلية اشتهر بتتبعه قاتلي أبيه وجده حتى قتلهما.

(٢)ألقاها يوم (السرارة) عندما قتل خزرجي أوسياً فخرجَ الأوسيون وقتلوه بياتاً (بُغتةً في الليل) فنشبت الحرب والتقى الجمعان في وادي السرارة فاقتتلا حتى نال كل من الآخر، عن الانترنت: قيس بن الخطيم، تحقيق: د. ناصر الدين الاسد، دار النشر دار صادر، مجلد ٣٣٤، شعراء مخضرمون

www.pastgate.com

الخفاء والجهرِ)، ثم يستدرك كلامه (ولكنما أغدو.. لام التعليل والعطف.. لِيرضي طموح نفسهِ لِارتقاءِ سلم المجد والفخرِ.

المبحث الثاني
المرجعيات

إن المادة التراثية التي يستدعيها الكاتب في نصه تمنح المتلقي مفاتيح عالمه الخاص، لتقيم صلة بينه وبين قارئه تكشف عن معارفه وعلومه ومشاعره الوجدانية كونه ((يستهلها من التاريخ، بما فيها من شخصيات ووقائع وإشارات وأساطير وحكايات شعبية ينبغي أن يعاد تشكيلها في ضوء الحاضر))[١]، وهو يستحضر الشخصيات والوقائع التأريخية والدينية والاجتماعية حتى يمتلك قدرة التأثير على القارئوقناعاً يتستر وراءه. إنَّ ما يحمله ذلك القناع من ((شحنة تأريخية متقدة، التي ينهل منها شخوصه وثيماته ورؤيته للحاضر المدان، يحول شعره في مجمله الى حكايات رمزية تحكي عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثيف للماضي)) [٢]، فتكون تلك الرؤية بمثابة العلامة أو الإشارة التي تحتم علينا الرجوع إلى المرجعية، لوضع النص الذي يتضمن الشخصية أو الواقعة في إطارها العام والذي يمكن المتلقي من تشكيل النص الغائب أو المسكوت عنه ، من خلال ((المعطيات التي تحيلنا على الواقع الخارجي للنص أو أفقه المرجعي، الذي ينبثق منه)) [٣]،إن كل نص لا يخلو من المرجعية خارج النص أو نصية داخل النص. وتتعدد المرجعيات في النص الواحد وتتداخل مع بعضها فالعلامة الموجودة في النص الأدبي قد تحيلنا إلى مرجع واحد أو مراجع عدةٍ نستحضرها فيه.

والتقارب قائم بين المرجعية و التناص غير أنَّ التمييز واجب بينهما، فإذا كان التناص ((تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)) [٤].

كذلك نميز بين المرجعية والتناص، كون التناص آلية تعمل من خلال تفاعل نص مع نصوص أخرى أو علاقة نص مع نصوص آخرى، وتتنوع تلك العلاقات كأن تكون علاقة تضاد أو تقابل أو توازٍ.فالتناص اشتغال أو حركة يتولد عنها نص أدبي يبتدعه المتلقي

---

(١)الرمز التاريخي ولعبة الأقنعة، فخري صالح، مجلة الكرمل، ع ٧٦-٧٧، لسنة ٢٠٠٣ : ١٩٦.

(٢) م.ن: ١٩٦.

(٣) مرجعيات شعر الفرزدق – دراسة تحليلية، خالد فارس خليل الطائي، اطروحة دكتوراه باشراف أ. د. يونس طركي سلوم البجاري : ١٢.

(٤) تحليل الخطاب الشعري استرايجيةالتناص : ١٢١، وينظر مرجعيات شعر الفرزدق : ١٣١.

بوساطة الحوار الذي يقيمه بين النص السابق والنص اللاحق، أما المرجعية فهي ((قيمة خطابية محايثة أي قيمة جمالية قبل كل شئ وهي أيضا قيمة تكوينية تفسح المجال لاستثمار ممكنات اللغة وتفجر عبقريتها بإتمام العلاقات اللغوية في تكوينات جديدة لتشكيل النصوص لتسلسل المرجعية في الخطاب الشعري وليبرز التفاعل مع الخطابات الاخرى (الاساطير أو التراث) عبر عملية التناص))[1].

ولقد استحضر الشاعر (بشير يموُت) عدداً من المرجعيات، التي تنوعت بين مرجعية

تأريخية ودينية وشخصية، استطعنا حصرها في النص والوقوف عندها لمعرفة ما أراد أن يقوله شاعرنا وقراءة رسالته التي أراد أن يوصلها إلى متلقيه.

المطلب الأول
مرجعية الأمكنة

يعد عنوان قصيدة (موسم الشعر) عتبةالنص بوصفه الثريا، التي تمكننا من الكشف عن العلاقة المتسربة من العنوان إلى نص القصيدة، والتي ترتفع لتصل إلى مستوى المرجع التراثي عند العرب.فالقصيدة مكتنزةبعدد من المعطيات التي تتجاوز هذا المرجع لتبدو الأمكنة المذكورة في القصيدة حاضرة فاعلة، وحضورها وفعلها يتنوع بين الديني،والتأريخي، والتراثي ، والاجتماعي، وبذلك تطوق القصيدة بالاحتواء متجاوزة كل الثغرات التي تعيقها.

(القدس) مكان ديني يلجأ إليه المسلمون لاستكمال حجهم، والمرجعية التراثية هنا تتفجر من بؤرة المقدس، إذ كانت القدس شاهد الحج وهذا المرتكز مسبوق بمرتكز تراثي آخر ماثل في أداء مناسك الحج والذي لايتم إلا بزيارة القدس، لذلك يقول :-

أحجُ إلى قدس العروبة والعلى إلى كعبة الشرق العظيم إلى (مصرِ)

إن الشاعر يبدأ حركته في تشكيل القصيدة باتجاه معاكس، ولم يكن ما يفعله اعتباطياً بل يسعى إلى هذا التجاوز ليستعير منه ما يعينه في تحقيق غايته. يتضح ذلك في المخطط الآتي

أحجُ إلى كعبة الشرق ← إلى قدس العروبة والعلى ← إلى مصرَ

([1]) ملامح التناص في شعر ابن الفارض (٦٣٢هـ)، محمد خالد ناظم، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، اشراف أ.م.د. مؤيد محمد صالح اليوزبكي، ٢٠١٠: ٢٤، وينظر مفهوم المرجعية واشكالية التأويل في تحليل الخطاب، د. محمد خرماش، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، المجلد (٩) ١٩٩٧: ٣٨.

(الكعبة، القدس،مصرَ) ثلاثة أماكن جمعت في صفات موحدة (العروبة، العلى، الشرق العظيم) وقد كان الشاعر محقاً عملياً ورمزياً حين ربط رحلته من الكعبة إلى مصرَ (أم الدنيا) مدينة الشرق العظيم.

فالشاعر هو الذي يرحل ويمثل واقفاً خاشعاً مستجدياً في قدس التراث. وهو يرفض هذا الاستدعاء والحج الذي لا يوصله إلى القدس، إلى مصرَ إلى حسنائهِ المذهبة التي تتلألأ في الأستارِ مثلَ ضياء الفجرِ.

ثم يستكمل الشاعر رحلته..

إلى معرض الآدابِ في ساحة النهى إلى حرم الفصحى إلى موسم الشعر

فالشاعر يعاني من اغتراب زمني فهو يقف إزاء تراث يريد بعثه بعد انقطاع طويل بوصفهمعرضاً للآدابِ في ساحة النهى، وحرم الفصحى إلى موسم الشعر وهو في رحلته واغترابه يدور في حلقة مغلقة تبدأ بـــ (موسم الشعر) وتنتهي به عنواناً وقالباً.وكأن ليس هناك مخرجٌ من هذهِ الدائرة المغلقة ليجد غايته المنشودة والتي يسعى إلى تحقيقها.إن الخروج لا يتم إلا بالخيال والأحلام التي حلقت به إلى :

منزلٍ للسلم والعلم قائم بسوق عكاظ منتدى الفكر والتجـــــر

اختار الشاعر (سوق عكاظ) مرجعاً رمزياً ينطوي على طاقة إيحائية غير محدودة،فقد كان سوق عكاظ (موسماً) من مواسم الحج في الجاهلية، وكانوا يذهبون إليه مثل (منى) ويسبق الوقوف بعَرفة،ولأجل هذا التجمع الكبير لهؤلاء الحجاج استغل سوقاً أدبياً وتجارياً.فهذه المعاني فكر بها الشاعر وجعلها ماثلة في تصوره لسوق عكاظ ألهمته الصورة العميقة لتعبر عما يعانيه من اضطرابٍ حقق وضعاً إيجابياً فيمايتصل بالعنصر التراثي الحاضر فيه. إن (الحسناء) حبيبة الشاعر التي لا تراجع عنها وهو حفيظ وأمين على مودتها في الخفاء والجهر،والشاعر لايسأل بل تترك الاسئلة تلقيها الحسناء، وهو بأمس الحاجة إلى جوابٍ يبدد له حيرته.

المطلب الثاني
مرجعية الشخصيات

إن البحث في مرجعية الشخصيات واستدعائها يتخذ موقعاً مهماً في قصيدة (موسم الشعر) تفضي إلى حمولات معرفية، وقد اختزنها الشاعر في ذاكرته ليستفيد منها في لحظة الأبداع ولتمكينه من إرسال ما يريد قوله إلى المتلقي، لذلك يلجأ المبدع إلى المرجعية بوصفها دالاً ثقافياً مهمايتمكن من خلالها الوصول إلى ما ينشده، ونجد حضوراً مكثفاً للشخصيات في((موسم الشعر)) كالآتي (جميل، فِهر،إبن جدعان، حَسَّان، الخنساء، صخر، بنت عتبة، تماضرَ، عمرو بن كلثوم،

تغلب، المحلق، قُسٍّ، محمدٌ، أبوبكر، آل ذبيان)، والشاعر يعني هذا التكثيف بالشخصيات بل يطلبه لأنه ((يتخذ من التراث قناعاً ليقول من خلالهِ ما يريد هو أن يفضي به)) [١]، الشاعر يستخدم تقنية القناع تلك لتحقيق رؤية جديدة يبدع من خلالها في بلورة موقف يطلبه،إذ من خلال هذا القناع ودلالته يتمكن الشاعر من إيجاد درجة توافق بين ذاته وذات الشخصية الحاضرة في القصيدة.

يستدعي الشاعر شخصية ((جميل)) [٢] وهو باستدعاء التراث والشخصية يتخذها رمزاً وقناعاً ليفضي بذات نفسه في توحيد المشاعر بالوفاء كون جميل زعيماً للحب العذري يقول :-

وفيٌّ كما قد تعلمين لحبكم وفاءٌ جميل في صفا حبه العذري

وهنا نجد توافقاً وتداخلاً بين الطرفين الشخصية التراثية المستدعاة (جميل) والشخصية الحاضرة (الشاعر) في معيار الحب والوفاء جميل بثينة (الحبيبة) والشاعر للحسناء (الحبيبة المعلقة).

ثم ينتقل إلى زمن الشم والغضاريف ليستدعي قبيله ((فِهر)) [٣] وهي مرجع تراثي وتاريخي يحمل إشارات تدل على معرفة وعلم يطلبه الشاعر في زمن غير هذا الزمن (زمن فِهر)، فالدافع دافع ثقافي يحاول الشاعر أن يلائم بين واقعه الحاضر وبين واقع خاص متموضع في ذاكرته، التي تختزنه وتأبى أن تفارقه ويبلوره في إطارٍ فني يسهم فيه الإيقاع واللغة والمعجم الشعري والانفعال الخاص الذي تفجرت فيه القصيدة :

وراحت بي الأحلام تسري خواطراً تَـنَـقَّـلُ بي من عصر قومٍ إلى عصرِ
فسارت وطارت في الخيال وحلقت إلى زمن الشُّمِّ الغضاريف من (فِهْر)
إلى عهد (حسّان) وزاهي بيانه ومِقوله السامي وأشعاره الغُرِّ

والشاعر وهو يتحدث عن قبيلة فِهْر وما يعانيه من مشاعر الحرمان والتوجع والحنين لذلك الزمن (زمن الشم الغضاريف)، وجب عليه أن يختار شخصية مرجعية تراثية (حسّان) متخذاً منه مرتكزاً قوياً يؤسس عليه حاضراً مؤطراً بماضٍ يتأمل الشاعر بعثه من جديد من خلال صوت الشاعر حسّان بن ثابت وهو يقول : -

---

(١) مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، أ. د سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن، ع ٢٣ لسنة ٢٠٠٣ حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية : ٥٤.

(٢) جميل بن عبد الله بن معمر بن الحارث بن ضبيان عاش ومات لأجل حبه شاعر الغزل العذري.

(٣)فِهْر : الحجْر يذكر ويؤنث وهو صلب يسحق به الصيدلي العطور والادوية وله معنى آخر وهو اسم جاهلي عُرف به فهر بن مالك من كنانة وهو جد جاهلي والنسبة إليه فهري وسموا به / المعجم معاني الأسماء، المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية، قام باخراجه، د. ابراهيم انيس، عطية الضوالحي، د. عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله احمد، الجزء الثاني: ٧٠٤.

إنَ الـذوائـبَ مـن فـهـرٍ وأخـوتـهـم قـد بـيـنـوا سـنـةً لـلـنـاسِ تـتـبعُ
يرضى بها كل من كانت سريرته تـقوى الإلـه وبالأمر الذي شرعوا
قـومٌ إذا حـاربوا ضروا عـدوهم أو حاولوا النفعَ من أشياعهم نفعوا
سجيةٌ تلك منهم غيرُ محدثةٍ إن الـخلائـقَ، فاعلـمْ شرها البدعُ
فإنهـم أفـضـلُ الأحـيـاء كلهـم إن جدَّ بالناسِ جِدُّ القولِ أو سمعوا

وقد وجد الشاعر مرجعيته في تلك الأبيات الشعرية التي امتدح بها حسّان قبيلة فِهْر (أفضل الأحياء)، في زمن قد عاشه ونَعِمَ بظلالهِ الوافرة، وامتدح شاعرنا قبيلة فِهْر وزمنهـا زمـن الشـم الغضاريف في زمن غاب عنه ليتأمل وينتظر عودته بحلته التي تتلألأ في ضياء الفجر.

إن تعارضَ الصورتين، صورة الماضي المقدس كما يعكسه زمن الشم الغضاريف من قبيلة فهر على لسان الشاعر حسّان، وصورة الحاضر الذي لا يعيشه الشاعريبدو ظاهرياً إذ إن الشـاعر معاق ومقيد بذلك الماضي الذي يلغي حاضره،وهنا نقول إن الصورتين لا تعارض بينهما أو تقاطع قدر ما تتداخل أو تتمازج، وهذا التماهي يجعلها صورة واحدة (ماضياًوحاضراً) (غياباًوحضـوراً) يختزل الماضي والغياب لبعث الحاضر الذي يسعى الشاعر إليه.

ثم لا يلبث الشاعر أن يستدعي شخصية مرجعية تراثية أخرى هي ((الخنساء)) [1]. يقول

شعورٌ وحبٌّ للأخوة صادق تفيضُ به (الخنساءُ) حزناً على (صخر)

ليس لوصفِ حزنها على أخيها صخر، بل ليجعل منها صورة يقابلها بصورة جميـل فـي وفائِه لحبيبته، وهنا أيضاً لا تتقاطع الصورتان بل تتداخلان وتتمازجان لتوضحا ما تحملانه مـن دلالات الوفاء والحب الأبدي الصادق. وهاتان الصورتان (الخنساء، جميل) لا تتقاطعان مع الشاعر الذي يبحث عن تلك الدلالات الإنسانية في مشاعر الحب الصادق والوفاء فلا يجـدها فـي زمـن ضاعت فيه مشاعر الحب والصدق والوفاء، ولا يجدهما في زمن ضاعت فيه حسناؤه الحبيبة.

ثم نجد الشاعر يلجأ إلى لون آخر من ألوان التوظيف التراثي، وهو يجـري مقابلـة بـين (الخنساء) حينما يستدعي مرجعية تراثية أخرى (بنت عتبة) يقول :

تعاظُمها في شجوها (بنت عتبة) بما فُجعت يوم الغزاةِ على (بدر)

---

(1) الخنساء : هي تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية ولقبها الخنساء وسبب تلقيبها بالخنساء لقصر أنفها وارتفاع ارنبتيه. وأكثر ما اشتهرت به في الجاهلية شعرها وخاصة رثاؤها لأخويها صخر ومعاوية،ولدت ٥٧٥ للميلاد، عن الانترنت: الخنساء شاعرة الجاهلية، ستار تايمز

www.startimes.com

وإن هذه الأسماء التأريخية ليست المقصودة بذاتها، بل الحادثة التأريخية التي تلعب أدوارها كل من (الخنساء وبنت عتبة) تقول هند بنت عتبة :-

أبـكـــي عـمـيـــد الأبـطـحـين كـليهما ومـانـعـها من كل باغٍ يـريـدها
أبي عتبة الخيرات ويحك فاعلمي وشـيـبة والحـامي الـدِمـار ولـيدها
أولـئـــك آل المجـد مـــن آل غـالب وفي الغر منها حين يحني عديدها

لترد عليها الخنساء إذ تقول :-

أبكي أبي عمراً بعين غـزيرة قـلـيـل إذا نـــام الـخـلي هـجودها
وصنوي لا أنسى معاوية الذي له من سـراة الحـرثـين وفودها
وصخراً من ذا مثـل صـخر إذا غدا بساحته الأبطـال قـزم يـقودها
فـذلـك يا هـنـد الـرزيـة فـاعلمي ونيران حرب حـين شب وقودها

إن المقابلة التي أجراها الشاعر بين (الخنساء وهند) انطوت على دلالة اجتماعية سياسية تاريخية، ألا وهي ((موقعة بدر)) [1]،واستطاع الشاعر أن يوظف مرجعيته التراثية وأن يعكس تجلياتها في ثنايا شعره، مؤكداً على الانتصار الذي تحقق في تلك الواقعة التأريخية،وهو بذلك يتجاوز الاستدعاء للمرجعية التراثية إلى إحيائها وبعثها من جديد بوعي جديد، وبذلك ينتصر الحاضر بالعودة إلى جذور الماضي الخالد، إذ يضيء الحاضر بالماضي الغارب، أو قد يغمس الماضي في اللحظة الحاضرة فيحدث نوعاً من التوازي، أو ما اسميناهما بالموازيات النصية بين الماضي والحاضر يضيء الواحد منها الآخر بصورةٍ متبادلة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي.

(1) موقعة بدر التي قُتل فيها عتبة وشيبة ابنا ربيعة والوليد بن عتبة فكانت هند بنت عتبة ترثيهم وتقول بأنهم أعظم العرب مصيبة وأمرت بأن تقارن مصيبتها بمصيبة الخنساء في سوق عكاظ وعندما أتى ذلك اليوم سألتها الخنساء من أنت ياأختاه؟ فأجابتها أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة وقد بلغني إنك تعاظمين العرب بمصيبتك فيم تعاضمينهم أنت؟ فقالت بأبي عمرو الشريد وأخي صخر ومعاوية. فيم أنت تعاظمينهم؟ قالت الخنساء أوهم عندك؟ ثم أنشدت هند بنت عتبة تقول : أبكي عميد..،الخنساء شاعرة الجاهلية، ستار تايمز www.startimes.com

الخاتمة :ـ

- يتضح التناص وتتضح المرجعية من القراءة الدقيقة لرسالة الشاعر في استحضار الماضي على هيئته التاريخية في شعره وإن ذلك الحضور يتضح جلياً وعلى هيئةً كونه يغزو الحاضر بروحه وتفاصيله وحنينه وذلك تجريداً للأقنعة التي يرتديها الشاعر وادراجا للماضي في رحم الحاضر، قاصداً تبليغ رسالة من مرسل ((الشاعر)) إلى متلقٍ يشاركه التجربة الشعرية متحملاً معه عبء الحنين إلى الماضي.
- نجح الشاعر في دمج الماضي بالحاضر في دائرة بدت واضحة في المواقف المتواترة أظهرت عدم استقراره النفسي وأزمته التي سعى جاهداً للعثور على ضآلته المنشودة من خلالها.
- توصل البحث إلى أن التناص آلية تعمل في نصٍ متحرك يتولّد عنها نص ينجح المتلقي في تأويلِه عندما ينصت إلى حوارٍ قائم بين نص سابق وآخر لاحق.
- تآزر التناص والمرجعية مع التقنيات التي تضمنتها الأبيات الشعرية من التكرار والموسيقى والتراكيب اللغوية والصور الشعرية ولم يأتِ اعتباطاً من قبل الشاعر بل كان واعياً معبراً عن تجربة شعورية وموقف من ماضٍ طالما حلم أن يكون حاضراً في زمن ينتظر إشراقة فجرٍ جديد.
- كان الشاعر يشتغل جاهداً عبر اللغة الشعرية إلى استحضار القيم الإنسانية والحضارية التي بنيت عليها الحضارة العربية الاسلامية عبر العصور، قاصداً من ذلك تعرية الحاضر بكل ما فيه من زيف وفساد، راسماً ملامح الطريق إلى التجدد الحضاري للأمة العربية الاسلامية.

موسم الشعر

١- تقـــول لي الحسنـــــــاءُ في وَضَـــحِ الفـــجرِ ودمعُ حنـــــانِ الحُـــبِّ مـــن طَرْفِهـــا يَجـــري

٢- علـى مَ تغـاديـــــــني وتـــــبرحُ منـــــــزلاً رعيتُـــك فيـــه بالمحبـــــــة والبِّـــــــر

٣- أرابـــــــك ريـــــبٌ أم تَـــــوَتْ بـك سلـــوةٌ وأغـــراك بالهجـــران سحـــر هـــوى يُغـــري

٤- يمينـــــاً وإن أعرضـــتَ عـــتني فلـــم أكـــن لا نكُـــثْ عهـــدَي أو أميـــل إلى الغـــــدرِ

٥- فقلـــتْ دعـــي لومـــي وذا الدمـعَ كفكفي فلســـتْ بنـــاءٍ عـــن مـــلالٍ ولا هجـــرِ

٦- وانـي علـــى عهـــد المـــودة والـــولا حفيـــظٌ أمـــينٌ في الخفـــاءِ وفـــي الجهـــرِ

٧- وفـــيٌّ كمـــا قـد تعلمـــين لحبكـــم وفـاءَ (جميـــل) فـــي صفـــا حبـــه العـــذري

٨- ولكنمـــا أغـــدو لِأنْجِـــحَ مطلـــبي وأرضي طمـــوحَ النفـــس للمجـــدِ والفخـــر

٩- أحُـــجُّ إلـــى (قـــدس) العـــروبـــة والعلـــى إلى (كعبـة) الشـرق العظيـم إلى (مصـرِ)

١٠- إلـــى معـــرض الآداب في ساحـــة الثُهـــى إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعـر)

١١- وراحـــت بي الأحـــلام تســـري خواطـــراً تَنَقَّـــلُ بي من عصـــر قـــوم إلى عَصْـــرِ

١٢- فســارت وطـــارت في الخيـــال وَحَّـــلـقَـــتْ إلى زمـن الشَّـــمِّ الغضاريـــف مـــن (فِهْـــرِ)

١٣- إلـــى مـــنزلِ للسلـــم والعلـــم قـــائـــمٌ (بسـوقِ عُكـاظٍ) منتـدى الفكـر والتَّجـرِ

١٤- لعهـد (ابـنِ جدعـانَ) مِـــلاءً جِنَـــائُـــهُ شهـــاداً مزيجـــاً في الثَّبـــاب من الـــبِرِّ

١٥- ينـــادي منـــاديـــه الجمـــوعَ الا أقـدمـــوا على الـــزادِ في بشـرٍ مع الحمـدِ والشُّكـرِ

١٦- إلـى عَهْـدِ (حَسَّـانٍ) وزاهـــي بيـانِـــهِ ومِقْـــولـــه الســـامـــي وأشـعـــاره الغُـــرِّ

١٧- وغضبـــتِـهِ إذ قَصَّـــلـــوا شعـــر (حُـــزَّةٍ) عليه كأن الفضـــلَ وقـــفٌ علـــى الحُـــرِّ

١٨- وفـــي جـانـــبِ النـــادي فتـــاةٌ نبيلـــةٌ مُهَـــدَّبـــةٌ حَسَّـانـــةٌ مـــن دُمـــى الخِـدرِ

١٩- بانشادهـــا بَـــدَّت فحـــولَ زمانهـا وقـــام عميـــدُ الشعـــر أبياتِهـــا يُطـــري

٢٠- ولكنهـــا تـــذري القريـــضَ مدامعـــاً تَسيـــلُ علـــى الأكبـــاد حمـــراءَ كالجمـــرِ

٢١- شعـــورٌ وحُـــبٌّ للأخـــوة صـــادقٌ تفيض به (الخنساء) حزنـاً على (صَخْـرِ)

٢٢- تُعَاظمهـــا في شجوهـــا (بنـــتُ عتبـــة) بمـــا فُجعـــت يـــوم الغـــزاةِ علـــى (بـــدرِ)

٢٣- تقـــول اقرنـــوا رحلـــي برحـــل (ثماضـــرِ) فقـــد نالنـــا مـــن دهرنـــا أعظـــم الوتـــرِ

٢٤- و(عمـــرو بن كلثـــوم) يقـــارع منشـــداً قصيدتـــه الحمـــراء بالفتـــكِ في عمـــرِو

٢٥- زهـــت (تغلِبٌ) دهـراً بهـا وغـــدت لهـــم صـــدى مَثَـــلٍ بـــاقٍ إلى أبـــد الدهـــرِ

٢٦- إلى منظـــر (الأعشـــى) يداعـــب كأســـه ويشربهـــا مـــن غـــير إثـــم ولا وزرِ

٢٧- وينشـــد في مـــدح (المحلـــق) شعـــره فيرفعـــه من طـــيِّ ذكـــرٍ إلى نشـــرِ

٢٨- ويُمســـي وطـــلاب العـــذارى بـــداره تنافَـــسُ في إعطائـــه غـــاليَ المهـــرِ

٢٩- ويصبـــح والدنيـــا لديـــه لذيـــذةٌ ويُنْقَـــلُ مـــن عُســـرِ الحيـــاةِ إلى اليُســـرِ

٣٠- إلى عهد (قُـسٍّ) في الجماهـــير خاطبـــاً علـــى جَمـــلٍ ينشـــالُ بالوعـــظ والزجـــرِ

٣١- يراقـــبه في عـــبرة وتدبـــرٍ (محمدٌ) طفـــلاً مستهامـــاً بـــذا الســـحرِ

٣٢- ويذكـــره بعـــدّ النبـــوةِ معجبـــاً ويصـــغي لما يرويـــه عنـــه (أبو بكـــر)

٣٣- إلى مشهـــد (الأمـــي) يُنـــذرُ قومـــه ويدعـــو إلى الاســـلامِ بالحلـــم والصـــبرِ

٣٤- يَظَـــلُّ يوافيهـــم مواســـم سبعـــةً يَحُـــثُّ على التوحيـدِ في الديـــنِ والفكـــرِ

٣٥- وكـــان لـــه مـا شـــاءه مـــن مفـــارسٍ تَمَشّـــتْ جـــذوراً في بني البـــدوِ والحضـــرِ

٣٦- وأنشـــأهـــم نبتـــاً جديـــداً سمـــا بـــهِ علـــى العالـــم الكـــونيّ في البرِّ والبحـــرِ

٣٧- و(نابغـــة) مـــن (آل ذبيـــانَ)مُستَّـــوٍ علـــى فُـــرُش الديبـــاجِ في القِبَّـــبِ الحُمْـــرِ

٣٨- يُقيـــم علـــى أجنابـــه ويحوطُـــهُ فـــوارسُ لم تَحفـــل بيـــضٍ ولا سُمْـــرِ

٣٩- ولكنمـــا سحـــرُ البيـــان سلاحُهـــا تصـــولُ بـــه في منطـــقٍ ليـــس بالهـــزرِ

٤٠- كأستـــاذ علـــم والتلاميـــذ حولـــه تـــؤدي امتحانـــاً عنـــد عالمهـــا الحَبـــرِ

٤١- إلى حفلـــةٍ تُجلـــى بهـــا من قصيدهـــم (مُعَلّقـــةٌ) يختارهـــا صاحـــبُ الأمـــرِ

٤٢- ويرفعهـــا أشرافُهـــم في حفـــاوةٍ علـــى (الكعبـــةِ) الغَـــرّاءِ دُرّاً علـــى دُرِّ

٤٣- تَمَتْ بهـــدى القـــرانِ فارتفعـــت لهـــا فـــروعُ علـــى أفنانهـــا غَـــرّد الثمـــري

٤٤- وطأطـأتِ الأقـــوامُ هاماتهـــم لهـــا كمـــا طأطأ الأكـــواخُ تحـت ذُرى قَصـــرِ

٤٥- وأصبح فيهـــا الشـــرقُ للكـــون قائـــداً يُمَلّـــكُ مِنْ قطـــر عظيـــمٍ إلى قُطْـــرِ

٤٦- وأمســـت ثغـــورُ المجـــد والعلـــم والغـــنى لآلئَ أبهـــى من نجـــوم السمـــا الزُّهـــرِ

٤٧- (مُذَهَّبَـــةً) فـــوقَ الحريـــر صحائفـــاً تـلألأ في الأستـــار مثـــلَ ضيـــا الفَجـــرِ

٤٨- ســـلامٌ علـــى عَـصْـرٍ بـــه الشـــرقُ كُـــلُّـــهُ غـــدا عربيـــاً في اللُّبَـــابِ وفي القِشْـــرِ

((بشير يموت))

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

(١) اعترافات ابن الثمانين صلاح اللبابيدي، ماستر للنشر والاتصال، بيروت ١٩٨٧.

(٢) الأعلام، قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، تأليف : خير الدين الزركلي ، ج١، ج٢ ، دار العلم للملايين، ط ٥، بيروت، ١٩٩٠.

(٣) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح، دار التنوير، ط بيروت ١٩٨٥ ط١.

(٤) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، تاليف محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٥.

(٥) الخطيئة والتكفير في البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر،مقدمة نظرية في دراسة تطبيقية، عبد الله محمد الغذامي، ط١، ١٤٠٥ ه – ١٩٨٥ م.

(٦) الشعرية،تزفيتان تودروروف، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ط١، دار توبقال للنشر ١٩٨٧.

(٧) عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرف د. الهاشم اسمهر، ط١ بيروت تموز/ يوليو ٢٠٠٨.

(٨) علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) عز الدين المناصرة ط١ المناصرة – عمان ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦م.

(٩) العنوان وسيموطيقياالأتصال الأدبي د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(١٠) في اصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان–تودوروف، رولان بارت، امبرتوايكو، مارك انجيلو، ترجمة: احمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.

(١١) القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب د. خليل شكري هَياس، إربد – الأردن ٢٠١٠.

(١٢) المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تأليف : تزفيتان تودوروف، تر : فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، ١٩٩٢.

(١٣) مصادر الدراسة الأدبية، يوسف أسعد داغر، الجامعة اللبنانية ، بيروت ١٩٨٣.

(١٤) معجم البابطين لشعراء اللغة العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، فهرس المعاجم، بشير يَمّوت، (١٣٠٨ ه – ١٣٨١ ه) / (١٨٩٠ م – ١٩٦١ م).

(١٥) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، قام باخراجه الدكتور ابراهيم انيس عطية الضوالحي، عبد الحليم منتصر، محمد خلف الله احمد، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

ثانياً : الدوريات

(١) خطاب العناوين قراءة في أعمال أمين صالح، رشيد لحياوي (قاص وروائي في البحرين) مجلة البحرين الثقافية ع (١٨) أكتوبر ١٩٩٨.

(٢) الرمز التاريخي ولعبة الاقنعة، فخري صالح، مجلة الكرمل ع (٧٦ – ٧٧) لسنة ٢٠٠٣.

(٣) السيميائية وقراءة النص الأدبي د. السعيد بو سقطة، مجلة المعرفة ع (٥٤) أيلول ٢٠٠٨.

(٤) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق محمد الهادي، عالم الفكر ع (١) لسنة ١٩٩٩.

(٥) مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث أ. د سعاد عبدالوهاب العبد الرحمن (٢٣٤) لسنة ٢٠٠٣ حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية.

(٦) مفهوم المرجعية واشكالية التاويل ي تحليل الخطاب، د. محمد خرماش، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، مج(٩) لسنة ١٩٩٧.

ثالثاً : الأطاريح

(١) عنوان القصيدة في شعر محمود درويش، دراسة سيميائية، جاسم محمد جاسم خلف، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف أ. د عبد الستار عبد الله البدراني، ٢٠٠١.

(٢) مرجعيات شعر الفرزدق – دراسة تحليلية، خالد فارس خليل الطائي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، إشراف أ. د. يونس طركي سلوم البجّاري، ٢٠١٢.

(٣) ملامح التناص في شر ابن الفارض (٦٣٢هـ)، محمد خالد ناظم، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، اشراف أ.م.د مؤيد محمد صالح اليوزبكي، ٢٠١٠.

رابعاً : البحوث على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

(١) بشير سليم يمّوت معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين

www.almajam- org

(٢) الخنساء : تماضر بنت عمر من اهل نجد ولدت سنة ٥٧٥ للميلاد.

www.startimes.com

(٣) قيس بن الخطيم تحقيق: د. ناصر الدين الاسد، دار النشر دار صادر، مجلد ٣٣٤، شعراء مخضرمون

www.pastgate.com

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.