منشورات جامعة وادي النيل
مجلة النيل للآداب والعلوم الانسانية
(ISSN: 1858 – 7054)
المجلد الثاني، العدد الثاني، 2021م
http://www.nilevalley.edu.sd

# التَّعالُق النَّصِّيُّ في شعر إبراهيم عُمَر صِعَابِي

عائشة قاسم محمد الشماخي

قسم اللغة العربية- جامعة جازان، المملكة العربية السعودية
**المؤلف**: Aishashmakhi@gmail.com

## المستخلص

تبحث هذه الدراسة ظاهرة التعالق النصي في شعر إبراهيم صعابي، وتحاول الكشف عن بعض مضامينها، وخصائصها الفنية، وتوضيح دلالاتها، وطاقاتها الإبداعية، ومدى تعبيرها عن رؤيته الشعرية، وحالته الوجدانية والشعرية، والقارئ لشعر الصعابي يتلمَّس غزارة الموروث الإنساني، وكثافة معالم التعالقات؛ بحيث تشمل رؤاه فيما يتعلق بمضمار تجربته الشعرية. ومن هنا تنبع أهمية الدراسة من كونها تعالج ظاهرة فنية في شعر الصعابي لم يتم تحليلها، ودراستها دراسة مستقلة. وتهدف الدراسة إلى رصد التعالق في شعر الصعابي، والكشف عن مكامن هذا التعالق، ومدى امتصاصه مِن أشعار مَنْ تعالق معهم من الشعراء. وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج الوصفي التحليلي، وقد جاءت الدراسة في تمهيد، وثلاثة مباحث. أما التمهيد فدرست الباحثة نبذة عن الصعابي، ومفهوم التعالق النصي، وقد تناول المبحث الأوَّل التعالق الدِّينيَّ برافده القُرآنيّ، وتجلى التعالق الشِّعريُّ في المبحث الثَّاني؛ فقد تعالق نَّصُّ صِعَابِي مع الشعراء السابقين على مختلف العصور، ووجه المبحث الثالث اهتمامه إلى التعالق الثَّقافيّ؛ حيث وظَّف الشَّاعر العلم التَّاريخيَّ، والعلم الشِّعريَّ توظيفًا فنيًّا يكشف عن قدرة الشَّاعر على اختيار العناصر الفنيَّة التي تسهم في تشكيل النص، وتبرز رؤية الشَّاعر الفنية، وجاء في الخاتمة خلاصة البحث، واستنتاجاته.

***كلمات مفتاحيَّة***: التَّعالُق النَّصِّيُّ-الرمز الدِّينيُّ-الشِّعريُّ-الثَّقافيُّ.

# Intertextuality in the Poetry of Ibrahim Omer Seabi

**Aisha Gasim Mohammed Elshomakhi**

Dept. of Arabic Language, Gazan University, KSA.
**Author:** Aishashmakhi@gmail.com

## Abstract

This study examines the feature of intertextuality in Ibrahim Saabi's poetry. It attempts to reveal some of its contents and artistic characteristics. It also tries to clarify its connotations, their creative energies, and how they express the poetic vision and emotional state in the poet's work. The importance of this study stems from the fact that it deals with an artistic feature in the poetry of Al-Saabi, which has not been analyzed and studied independently .The study aims also to shed the light on the intertextuality in the poetry of Al-Suabi, and to reveal the sources of this intertextuality. It also attempts to show to what extent he was affected by other poetry of the poets through which his poetry absorbed this intersexualization. In her study, the researcher relied on the descriptive analytical approach. The study was divided into: a preface and three parts. As for the preface, the researcher studied an overview of Al- Saabi and the concept of intersexualization. The following parts are the focus of the study. The first part deals with the intertextuality from a religious aspect quoting some Quran verses. The second part

deals with poetic intertextuality. The Saabi text interconnected with previous poets at all ages. The third part was concerned with cultural intertextuality where the poet employed historical science, poetic science in an artistic way revealing the poet's ability to choose the technical elements that contribute to the formation of the text highlighting the poet's artistic vision. In the conclusion, we can find the research summary and its deductions.

***Keywords***: intertextuality-religious- symbol - poetic - cultural

**مقدمة**

يمثل شعر إبراهيم صِعَابِي **علامة** مهمة في خارطة الشعر السعودي، وللشاعر القدرة على رصد الواقع، ومحاكاته محاكاة فنية تبرز رؤيته، وتعبيره عن واقعه النفسي والشعوري، كما تظهر في شعره قضايا العصر، وأزمة الإنسان المعاصر، عبر نسق شعري يشع ظلالًا تصويرية، محملة بكثير من الرُّمُوز.

ويُعدُّ التَّعالُق النَّصِّيُّ في شـــعر إبراهيم صِـــعَابِي من أبرز الظَّواهر الأُســـلُوبيَّة لديه، وهو ظاهرة جديرة بالدَّرس والتَّحليل، ومن ثم حاول البحث الكشف عن جماليات التَّعالُقات النَّصِّيَّة، من خلال علاقتها بالسياق الخارجي، والسياق الداخلي؛ حيث تحيا هذه النُّصُوص الآتية من زمن بعيد حياة جديدة، داخل النَّصِّ الحاضر.

إن دراسة التعالق في شعر الصعابي تأتي في سياق الكـــشف عن الموروث الشعري، والذاكرة الثقافية للشاعر؛ إذ يمكن اعتبار التعالق مؤشـــرًا لســـعة اطلاع الأديب وثقافته؛ وذلك من خلال تحليل النصـــوص، والكشـــف عن مرجعياتها الدلالية.

اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج الوصفي التحليلي من خلال استبطان نصوص الصعابي، واستنطاقها عن طريق رصد علاقات تقاطعها مع النصوص السابقة لها، وفك بنائها اللغوي والتركيبي؛ بغية الكشف عن سماتها الدلالية، وتفسير إشاراتها، مع عدم إهمال المرجعيات التاريخية والدينية الفاعلة في التجربة الشعرية، وأثرها في عملية الإبداع الشعري.

وقد استعانت الباحثة بالإجراءات الآتية:

1- تتبع ظاهرة التعالق النصي، ورصدها، ووصفها، وتحليلها.
2- سبر أغوار الدلالات، والإيحاءات العميقة التي يمكن أن تستوعبها عملية التعالق.
3- الكشف عن مدى فاعلية التعالق في حمل أبعاد تجربة الصعابي الشعرية.

**تهدف الدراسة** إلى بيان أن التعالق النصي ظاهرة أدبية قديمة كانت موجودة في الـــشعر العربـــي القديم، سواء ورد عن قصد أم عن غير قصد؛ فالتعالق مهارة يقوم الشاعر أثناءها باستغلال الثروة الفكرية التي وصلت إليه، وقد ظهر ذلك عن طريق النظر الفاحص في ديوان الصعابي، وبيان تعالقاته الأدبية، والتاريخية، والدينية.

**مشكلة البحث**

يعالج البحث موضوع الكشف عن ظاهرة التعالق النصي وانفتاح النصوص وتعالقها مع بعضها البعض، بل والوقوف على مظاهر التعالقات عن الشاعر من حيث الشكل والمضمون.

تأتي أهمية الدراسة بقصد الكشف عن التعالقات النصية في شعر إبراهيم صعابي؛ حيث ترصد الدراسة معالم إبداع الأديب من حيث تنوع مصادره التي استقى منها، بالإضافة إلى إتاحة المجال لفهم تجربته الشعرية عبر سبر رؤيته، وربطها بالتعالقات المبثوثة في شعره.

**الدراسات السابقة**

1- التشكيل الرمزي للماء في شعر إبراهيم عمر صعابي، أسماء أبو بكر أحمد، نادي جازان الأدبي، 1430-2009م.
2- شعرية إبراهيم صعابي لمحمد عزي (1436هـ/2015م).
3- العتبات في شعر إبراهيم صعابي لفضل منبه جربان، رسالة ماجستير، جامعة جازان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية (1424هـ- 2012م).

**التمهيد**

إبراهيم عمر صِعَابِي شاعرٌ غزير المادَّة، وافر الإنتاج. طرق أغلب القضايا الشِّعريَّة المطروحة في عصره، وقد جمع بين الشعر العمودي، والشعر التفعيلي، لكن شعر التفعيلة هو الغالب على إنتاجه الشِّعريِّ، ويعده بعض الباحثين شاعرًا ذاتيًّا وجدانيًّا يحمل بين جنباته عاطفة قوية جامحة، تتدفق في شعره، براقة، نضرة.

ويتمتع صِعَابِي بشاعريَّة تعدُّ ذاتيَّة وجدانيَّة الطَّابع، فعاطفته قويَّة تتدفَّق في شعره برَّاقة، وله نظرة تجتمع فيها تجربة الإبداع، وتتمحور حول بعض خصوصيَّات الواقع، وجماليَّات الخيال، ينساب الماء بين يديه؛ فطبع عليه مسمَّى شاعر الماء (الواقعيِّ والنَّفسيِّ). يتدفق شعره مع نسائم البحر وأمواجه، فيغوص في تجربته إلى أعماقه، ليقدم صورة صادقة لأوجاعه الداخلية، وأحلامه الدفينة، وفي شعره شكوى الذات التي نسمع أنينها، ونستشعر توجعاتها، ونتطلع معها إلى تشوفاتها، كما أن شعره ممتزج برؤًى حزينة شاكية باكية، وتتمثل فيها أيضًا الرؤى الحُلميَّة الحالمة المتشوفة للمستقبل، وتتميَّز أشعاره بالعفويَّة التَّعبيريَّة، مما جعلها تهيئ للشاعر التَّعبير عن الحالات المنوعة للوجدان والشُّعور، بالإضافة إلى توظيفه لرموز الماء. (أسماء أبو بكر، 2009م: ص 7، 8).

وتجدر الإشارة إلى مصطلح التَّناصِّ، أو ما يسمى التَّعالُق النَّصِّيَّ الذي نعني به منظومة متكاملة من العلاقات النَّصِّيَّة أطلق عليها ما يسمى التَّناصَّ، وقد عرَّفته جوليا كرستيفا بأنه: "فسيفساء نصوص قادمة من سياقات شتى"؛ أي: تلك التداخلات، والتَّعالُقات النَّصِّيَّة، بغض النظر عن نوعها، سواء أكانت دينية، أم تاريخية، أم أدبية.. التي تؤسِّس مع نصٍّ آخر علاقة دلاليَّة، بحيث يتم إفراغ النَّصِّ الأصلي من دلالته السابقة ليتم شحنه بدلالة جديدة، فكل نص تختبئ وراءه نصوص، مما يمكِّننا من قراءة السَّابق من خلال اللاحق، واستحضار القديم من خلال الجديد، وتفجير المدلولات، واكتشاف علاقات المماثلة، والتَّحويل، والتضمين، والمراوغة (كرستيفا، 1997م: ص 55).

ومن ثم "لم تنقطع علاقات النُّصُوص الأدبية بعضها ببعض أبدًا في أي وقت، فهي تعيش حياة خاصة فيما بينها، تسمح لها أن تتصارع، وتتصالح، ويحيك بعضها لبعض المكائد، وينصب الفخاخ؛ فهي عائلات لها أنساب وسلالات، تنحدر من نصوص أمهات، وآباء، وأجداد، ولا يرتبط ذلك -بالطبع- بلغة، أو بثقافة معينة". (حماد، 1997م: ص 9) فالنَّصُّ -كما ترى جوليا كرستيفا- "هو امتصاص، وتحويل لنص آخر" (سمغيل، 1998م: ص89)، أو هو "نسيج جديد من استشهاديات سابقة" (سمغيل، 1998م: ص42)، وعصارة من التفاعلات النَّصِّيَّة، التي تتمُّ على المستويين: الشَّكليِّ

والدَّلالي (حمداوي، 2009م: ص49).

ومن الملاحظ أن النَّصَّ يشـدُّ إلى عالمه العديد من الثَّقافات والأفكار، وهذا أمر وثيق الصِّـلة بمفهوم الاتِّسـاعِيَّة النَّصِّيَّة عند جيرار جنيت، على حد قوله: "إن الاتساعية النَّصِّيَّة هي بداهةً بُعْدٌ عالمي بدرجة مختلفة للأدب: ليس هناك عمل أدبي لا يستدعي -بدرجة مختلفة وحسب القارئ- بعض الأعمال الأخرى، وبذلك تكون الأعمال كلها اتساعية نصية" (سمغيل، 1998م: ص146).

إذًا ليس ثمة نصٌّ "بمنجاة من الاتساعية النَّصِّيَّة، التي يستدعي فيه نص نصًّا أو نصوصًا أخرى بدرجات متفاوتة" (المغربي، 2010م: ص 44).

وبهذا المفهوم لا نرى شـاعرًا من الشـعراء -قديمًا وحديثًا- ينفصـل عن تراثه؛ فتراث أي أمة من الأمم هو الواجهة التي تحدد هويتها، فالإفادة من التراث ركيزة أساسية في بناء حاضر الأمة ومستقبلها (نبوي، 2020م: ص11).

فالحركة الأدبية لا تعبر عن ملامح عصـرها إذا انفصـلت عن جذورها التراثية، فأي محاولة تقطع صـلتها بالتراث لا يُكتب لها النجاح (قميحة، 1987م: ص 68).

والروافد التراثية تكسـب النَّصَّ أبعاده الدلالية ورموزه التي تكون أداة تعبيرية عن الواقع المعيش (مبروك، 1991م: ص19) فالشَّـاعر مع هذا لا يُعد ناقلًا لتراثه، وثقافة أمته، بل "يحاورها ويُغنيها، وقد يتمرد عليها، ولكن لا مناص له من الانتماء إليها، فهي التربة التي تغذيه، وفيها يشب ويترعرع" (رومية، 1996: ص 181).

وارتباط الشَّـاعر بتراث أمته لا يعني أن يُغلق فكره على هذا التراث دون سـواه، بل عليه أن "يفتح نفسـه للتراث الإنساني قديمه ووسيطه وحديثه، شرقيه وغربيه، دون مفاضلة أو تمييز". (إسماعيل، 1987: ص 38).

**المبحث الأوَّل: التعالق الدِّينيُّ**

تمثِّل الروافد الدِّينيَّة العمود الفقري للأدب في مختلف عصـوره، فقد ظهر هذا الدين في بيئة عربية بمضـمونه الذي لم تعرفه العرب من قبل؛ فهو ليس عقيدة سماوية، وفروضًا دينية فحسب، بل هو أيضًا سلوك خلقي قويم، ومنهج حياة لكلِّ مسلمٍ (ضيف، 2009م: ص 15).

وقد كان القرآن الكريم له تأثير كبير في اللغة والأدب، فاكتسـبت اللغة العربيَّة خلودها وبقاءها بفضـل القرآن، فجمع العرب على لهجة قريش، وأدخل في اللغة ألفاظًا لم تكن فيها، وهذَّبها، ونقَّاها، وصـفَّاها من الألفاظ الحوشـية الغريبة.

ونعاين التَّعالُق النَّصِّيُّ للقرآن الكريم في شـعر إبراهيم صِعَابِي بصورة لافتة؛ مما يمثل ظاهرة أسلوبية، ومن هنا أدرس التعالق عند صِعَابِي من خلال هذا الرَّافد.

**التعالق القُرآنيُّ**

أدرك العرب -وهم أرباب الفصـاحة والبيان- مواطن الإعجاز في اللغة، وطرائق صـياغتها، وأسـاليبها، ويفخرون بفنهم القوليِّ، ويقدِّرون الإبداع، ومن ثمَّ أدهشهم القرآن، وعلق بأفئدتهم، وأسماعهم منذ لحظات نزوله الأولى، فنظروا له نظرة إكبار وإعجاب؛ نظرًا لما به من جديد في أساليب التَّعبير، وطرائق النَّظم والبيان (نبوي، 2020: ص 21).

فيمتاز القرآن بتنوع أدائه، واختلاف أساليبه وفقًا لتنوع الأغراض، واختلاف مقامات الكلام. (الهادي، 1988م: ص 44) ولذا لا يُتصوَّر أنَّ "شاعرًا عربيًّا في أي عصر من العصور الإسلامية لم يتأثر بالقرآن الكريم؛ فأمام إعجازه الذي يأسر القلوب، ويأخذ الألباب؛ لا بد أن تظهر آثاره في نتاج الشُّعراء على اختلاف توجهاتهم، وطرائق نظمهم". (عبود، 1987م: ص 170).

ويسير التعالق القُرآنيُّ في شعر إبراهيم صِعَابِي على أربعة مستويات: التماس مع ألفاظ القرآن، والتماس مع معانيه، والتَّنصيص من خلال تضمين جزء من آية، والإشارة إلى قصَّة قرآنيَّة.

**1-التعالق اللفظي**

نقصد بالتعالق اللفظيّ المفردات القُرآنيَّة التي استخدمها الشُّعراء في قصائدهم، والمتعلِّقة بأثر الدين في حياة الناس، منها ما هو دالٌّ على أصول العقيدة، وما يناقضها، وما يتعلق بالعبادات، وباليوم الآخر، والجنَّة والنَّار. (نبوي، 2020م: 23)

فالمفردة القُرآنيَّة في النَّصّ الشِّعريّ تكتسب "هوامش إضافيَّة نتيجة دخولها في التَّراكيب القُرآنيَّة، حتى يصح القول إنَّها مفردات قرآنيَّة، حتى بعد تغيُّر السِّياق، وتغير الوظيفة النَّحويَّة، يظلُّ لها هذا الطَّابع، فإذا غُرست في تركيب ما، أشاعت فيه بعضًا من هوامشها المكتسبة" (عبدالمطلب، 1995م: ص 170).

تكررت ثلاث مرات (الحقُّ-الهُدى-كتاب الله)، بينما تكرَّرت (الصافنات-الويل) مرتين.

والألفاظ التي وردت مفردة، هي: (ظلوم-الزبد-اليقين-الطين-انبجست-العُقَد-عسجد-أضغانكم-قبلة-أواب-فرقان-المتهجد).

ويمكن اختيار بعض النَّماذج شواهد على هذه الظَّاهرة؛ يقول الشَّاعر في قصيدة "سلمي" من ديوان "زورق في القلب" (صعابي، 2019: ص 162).

"وَأَعِيدي لمسْمَعي قَولةَ الحَقِّ *** فَقَدْ ضِقْتُ بالغُثاءِ اللعِينِ

أنَا منْ أمَّةٍ يُصَافِحُها المْجْدُ *** بأَيدٍ مِنَ الْهُدَى والْيقِينِ"

ولعلنا نرى لفظ الحق يشع ظلالًا قدسية على النص؛ لكثرة تكراره في القرآن الكريم، فقد "ورد في ثلاثة وثمانين ومائتي موضع (283)، جاء في أكثرها بصيغة الاسم... وجاء في اثنين وعشرين موضعًا بصيغة الفعل" (المداني، بدري، 1019م: مايو 24 كلمات قرآنية، كلمة الحق واسعة الدلالة، جريدة المغرب، https://ar.lemaghreb.tn/)

ومن هنا تتعدَّد دلالة الحقِّ في القرآن، فالحق هو الله، والقرآن، والصِّدق، وضد الباطل، والدِّيْن، والعذاب، وغير ذلك من الدَّلالات..." (المداني، بدري، 1019م: مايو 24).

فقولة الحق -في البيت الأوَّل- تتسع دلالتها إلى الله، والقرآن، والصدق؛ فقد دلَّت كلمة الحق على الذات الإلهيَّة في قوله تعالى: "وَلَو اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ" (سورة المؤمنون: 71)، وتشير اللَّفظة إلى القرآن في قوله تعالى: "فَقَدْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُمْ" (سورة الأنعام: 5)، وعبر اللَّفظ عن الصدق في قوله تعالى: "قَوْلُهُ الْحَقُّ" (سورة الأنعام: 73).

استدعى الشَّاعر قولة الحقّ عندما ضاق ذرعًا بتردّي الأمَّة، وضعفها، فاستدعى الشَّطر الثَّاني الحديث النَّبويّ: "يوشك الأمم أن تداعى عليكم، كما تداعى الأكلة إلى قصعتها. فقال قائل: ومِن قلَّةٍ نحن يومئذ؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير، ولكنكم غثاء كغثاء السَّيل..." (السجستاني، 275هـ، ج: 4، ص: 111).

وتماس البيت الثَّاني مع لفظين قرآنيين (الهدى-اليقين)؛ ليتساوقا مع أمَّة يصافحها المجد، ويكون البيت الثَّاني مفسرًا لكلمة الحقّ في البيت الأوَّل، مستدعيًا إلى عالم النَّصّ الآية القُرآنيَّة: "كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ" (سورة الأنعام: 110).

النَّصُّ الشِّعريُّ مع اكتنازه أضحى عميق الدَّلالة، متعدد المعاني، فقد اكتسب كثافته الدلالية من كثافة الألفاظ القُرآنيَّة، والبيان النبوي الذي ألقى بظلاله على النَّصّ الشِّعريّ، فكان أكثر تأثيرًا في المتلقي.

و"يقول صِعَابِي": (الصعابي، 2019: ص 225).

أَيُّها المَوْتَى.. أَفِيقُوا

"وَأَقْرِئُوا:

أُمَّتكُمْ مَا شَرِبَتْ فِي كُلِّ كَفٍّ

قَهْوَةً للصَّمْتِ.. أُخْرَى للبُكاءْ

أَخْرِجُوا أَضْغَانَكُمْ

واسْتَتِروا بالرَّمْلِ في عِيدِ الْعَرَاءْ".

يتناص الشَّاعر مع قوله تعالى: "إِن يَسْأَلْكُمُوهَا فَيُحْفِكُمْ تَبْخَلُوا وَيُخْرِجْ أَضْغَانَكُمْ" (سورة محمد: 37).

والضَّغن: الحقد، والعداوة، والبغضاء، والموقف في الآية في مجال بذل المال، بينما توجَّهت السُّطور الشِّعريَّة إلى الموتى، والموت في النَّصّ الشِّعريّ مجازيٌّ، فالأمة العربيَّة المعاصرة أبناؤها أحياء موتى، بينما أجدادهم موتى أحياء؛ فهم فاتحة الغناء، ونحن خاتمة البكاء، وهنا يعود الشَّاعر -من خلال تقنية الاسترجاع- إلى الأمة العربيَّة زمن قوَّتها وفتوَّتها؛ ولذا ما شربت قهوة صمت، ولا بكت على هزيمة أو هوان.

ويكون الخروج من الأزمة "أَخْرِجُوا أَضْغَانَكُمْ"، فالعداوة والبغضاء بين أبناء الأمة وشعوبها ألقت بهم في العراء، فلا بد أن يستتروا بالرَّمل الذي يرمز إلى ماضي الأمة إبان قوتها، وانتصاراتها؛ حتَّى تتحوَّل الانكسارات إلى انتصارات.

من الملاحظ أن اللفظ القُرآنيَّ في النَّصّ الشِّعريّ، دخل في تركيب مغاير للتركيب القُرآنيّ، لكن تبقى الدَّلالة القُرآنيَّة مطروحة في النَّصّ، ومن هنا يُضحي النَّصُّ الشِّعريُّ مزدوج الدَّلالة.

ويعزف صِعَابِي على الوتر نفسه في استهلال ديوان "أخاديد السَّراب" (الصعابي، 2019م: ص 347):

لِتِلْكَ الرِّمالِ التِي لا تَنَامْ *** لَوَجْهِ الجَنوبِ لِعيْنِ الشَّامْ

لِشَرْقٍ تَجَسَّدَ فِي الصَّافِناتِ *** وغَرْبٍ تَقاصَرَ عنْهُ الكَلامْ

يستدعي لفظ الصَّافنات قوله تعالى: "إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الجِيَادُ" (سورة ص: 31).

يقارن الشَّاعر في البيتين بين أمتين: أمة الشرق في ماضيها، وأمَّة الغرب في حاضرها، وتُعيّن دلالةَ الماضي الرمالُ، والصافنات، وثنائيَّة الشَّرق/ الماضي، والغرب/ الحاضر تستدعي طرفًا غائبًا في بنية السَّطح، هذا الطرف الغائب الشرق في حاضره المتردّي، وواقعه المهترئ.

ومن ثمَّ، تكون الصافنات مصدر قوة الأمة، زمن انتصاراتها وتقدمها، وهذه الدَّلالة لا تمنع من تسرُّب الدَّلالة القُرآنيَّة إلى ذهن المتلقي، واستدعاء نبيِّ الله سُليمان، وصافناته الجياد، وطفقه عليها مسحاً بالسُّوق والأعناق.

2- **التعالق المعنويُّ**

يأتي التعالق مع المعنى القُرآنيّ في مرحلة تالية للتعالق مع اللفظ القُرآنيِّ في شعر صِعَابِي، فشواهده كثيرة، لكنها لا تصل في كثرتها إلى شواهد التَّناصِّ اللَّفظيّ.

وهذا النَّوع من التعالق يُظهر براعة الشَّاعر في اقتباس المعنى القُرآنيّ، وتوظيفه في نسقه الشِّعريّ، فيصوغ معناها بأسلوبه، أو يُغيّر ألفاظها، لتناسب السياق الذي تبرز من خلاله تجربة الشَّاعِر (نبوي، 2020م: ص 49).

فهذه العملية ليست "مطلقًا عملية اقتباس لنص من التراث، وإنما عملية تفجير طاقات كامنة في هذا النَّصّ، يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشِّعريّ الراهن". (إسماعيل، 1987م: ص 183).

ومهما يكن من أمر، فلا بد أن نسلك سبيل الاختيار، لكثرة الشواهد الواردة في فضاء الديوان؛ فنجد المعنى القُرآنيَّ في أكثر من آية ينساب في ثنايا النص من خلال مناجاة النفس في قصيدة "وهم الحياة" من ديوان "حبيبتي والبحر" (صعابي، 2019م: ص 36):

يـا نَـفْـسُ مَـا لَـكِ لَا تُـنـاجِـيـنَ الـفِـكَـرْ *** فَـالـكَـوْنُ يَـمْـلـؤهُ الـكَـثـيـرُ مِـنَ الـعِـبَـرْ

الشَّمسُ والقَمـــــــــــــرُ الهَيجُ تآلَفَا *** كـــــــلٌّ لَهُ فَلَكٌ يُسَبِّحُ في حَـــــــذَرْ

واللهُ يَبْدو فِي بَدِيعِ سَمائِـــــــــــــــهِ *** والأَرْضُ أَكْبَرُ مَـا نُشَـاهِـدُ مِنْ صُـوَرْ

وهذه الأبيات تستدعي معانيَ لآيات قرآنية، تلك الآيات هي: "وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ" (سورة الأنبياء: 33). "وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ" (سورة الإسراء: 44). "بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ" (سورة البقرة: 117). "بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُل شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم" (سورة الأنعام: 101).

معاني هذه الآيات انسابت في النَّصِّ الشِّعريّ دون تحوير، أو مغايرة، ومع ذلك فقد منح النَّصُّ القُرآنيُّ -بدلالته وكثافته- النَّصَّ الشِّعريَّ نبضًا وحياة، لأن النَّصَّ القُرآنيَّ متجدد مع كل قراءة، بما يمتاز بالثراء والتنوع، فألقى النَّصُّ القُرآنيُّ بظلاله على هذا النَّصِّ الشِّعريّ، وأضفى عليه هالة من القدسية، فانسجمت الذات الشَّاعرة مع حركة الكون الذي أبدعه الخالق إبداعًا عجيبًا، يدعو النفس للتدبر والتفكر، عبر لغة أشبه بالابتهالات التي نجدها عند شعراء الزُّهد.

والشَّاعر إبراهيم صِعَابِي مسكونٌ بالوطن، فالوطن احتلَّ مساحة كبيرة من شعره، ومن هنا كان للنصِّ القُرآنيّ

أثره في هذه الأشعار، فنرى النَّصَّ الشِّعريَّ يتعالق مع المعنى القُرآنيّ في قصيدة "غيمة الوطن" من ديوان "وطني سيد البقاع" (الصعابي، 2019م: ص 242):

أرَوَاحُنا فِي سَبيلِ اللهِ نَبْذُلُهَا *** لِتَسْتَرِيحَ إِذَا مَا مَلَّهَا الْجَهْدُ

إِذَا نَصَرْنَا إِلَهَ الْكونِ فِي ثِقَةٍ *** تَدَلَّتْ الشَّمْسُ فِي تَارِيخِنا تَشْدو

البيت الأوَّل تعالق مع معنى قوله تعالى: "إِنَّ ٱللَّهَ ٱشْتَرَىٰ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلْجَنَّةَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ" (سورة التوبة: 111). وتعالق البيت الثَّاني مع معنى الآية: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ" (سورة محمد: 7).

الشَّاعر كثير الحديث في شعره عن عاصفة الحزم؛ فخصص لها أكثر من قصيدة، وهذه القصيدة واحدة منها، واتكاء النَّصِّ الشِّعريِّ على النَّصِّ القُرآنيِّ منحه حياتين؛ حياة النَّصِّ القُرآنيِّ الذي يظل ينبض بالحياة في كلِّ نصٍّ بشريٍّ، وحياة أخرى من الصِّراع بين قوتين -إبان حرب الخليج- صدَّام حُسين في مقابل دول التَّحالف.

والآية الأولى نزلت في بيعة العقبة خاصَّة، وفي كلِّ مجاهد في سبيل الله من أمة محمد -صلى الله عليه وسلم- إلى يوم القيامة عامَّة. (القرطبي، 1964م، ج: 8، ص: 204) والآية قصة صراع بين الحقِّ والباطل من بداية الدَّعوة، وتمتدُّ عبر الزَّمن، ومن هنا أسقط الشَّاعر دلالة الآية على الظَّرف الرَّاهن ساعة كتابة القصيدة.

ويبقى المعنى القُرآنيُّ متآزرًا مع بعض الألفاظ القُرآنيَّة -مثل: التَّأويل، الآيات، كتاب الله عز وجل- في إبراز خداع المنافق في قصيدة "أسئلة الرِّيح"، من ديوان "وطن في الأوردة"، على حدِّ قول الشَّاعر: (الصعابي، 2019م: ص 302)

يَبْكِي عَلَى أَحْزَانِ أَمَّتِهِ الَّتِي *** عَزَّتْ بِمَنْهجِهَا بَكُلِّ ثَبَاتِ

يُلْقِي الْكَلامَ مُعَطِّرًا مُتَوهِّجًا *** وَتَراهُ يَأْكُلُ جِيفَةَ الأَمْواتِ

المعنى القُرآنيُّ يكون مناسبًا في هذا الموقف الذي يشير إلى فئة من المنافقين الذين يبكون في الظاهر على حال الأمة المتردّي، وواقعها الممزَّق، بينما يخونون المخلصين من أبناء الأمة، فيطعنونهم من الخلف، ومن هنا أدخل النَّصُّ في عالمه قوله تعالى: "أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ" (سورة الحجرات: 12).

**3-التَّنصيص**

يلجأ الشعراء إلى اقتباس جزءٍ من آية قرآنية بنصها، ويكون على المتلقّي إكمال الجزء الباقي من الآية، التي لها -بالطَّبع- علاقة بمضمون النَّصِّ الشِّعريِّ ودلالته. (نبوي، 2020م: ص 59) "فلا تكاد ذاكرة الإنسان -في كل العصور- تحرص على الإمساك بنصٍّ إلا إذا كان دينيًّا، أو شعريًّا، وهي لا تمسك به حرصًا على ما يقوله فحسب، وإنَّما على طريقة القول وشكل الكلام" (قميحة، 1987م: ص 48).

الشَّاعر يقتبس جزءًا من آية قرآنية، ويضعه بين علامتي تنصيص، ويُدخله في نسقه الشِّعريِّ، وهذه الظَّاهرة نماذجها قليلة في الديوان، مع تعدد صفحاته؛ فقد ترددت هذه الظَّاهرة سبع مرات فقط.

نرى التنصيص في قصيدة "لبيك يا رباه" من ديوان "زورق في القلب": (الصعابي، 2019م: ص 85)

"مِـنْ كُـلِّ فِـجٍّ" غَـادرُوهُ بـحُـرْقَـةٍ *** فِـيـهِ الْـهَـوَى والصَّـحْـبُ والإِخْـوَانُ

فِي اللهِ يَـجْـمَـعُـهُـمْ شِـعـارٌ وَاحِـدٌ *** حُبٌّ وَمَرْحَمَةٌ بَهِ وَأَمَـانُ

التنصيص هنا جزء من الآية الكريمة "وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ" (سورة الحج: 27).

بالطَّبع يكون للمتلقي دور في إنتاج الدَّلالة في النَّصِّ الشِّعريِّ، وبما أن النَّصَّيْن متفقان في المقام الدال على وفود المسلمين إلى الحج في أرض مكة، فلا بد للمتلقي أن يكمل الآية، ويستحضر نبي الله إبراهيم -عليه السلام-، ونداء البشر، ليأتوا شوقًا للبيت رجالًا وركبانًا، ويستحضر أيضًا محمدًا -صلى الله عليه وسلم- يدعو المسلمين إلى حج البيت، ومن هنا يربط النسق الشِّعريُّ الزمن الماضي بالزَّمن الحاضر من خلال غرس النَّصِّ القُرآنيِّ في جسد النَّصِّ الشِّعريِّ.

ونعاين التَّنصيص القُرآنيَّ في قصيدة "جرحان يا أمتي" من ديوان "وقفات على الماء": (الصعابي، 2019م: ص 195)

مُنْـذُ الْتَقَيْنـا عَلَى المَـأَسَـاةِ وَاحْتَـدَمَـتْ *** ضُـلُـوعُنـا.. مَـا تَلـوْنـا سُـورَةَ الْمَسَـدِ

عَـدوُّنَـا نَـحْـنُ.. والأَحْـقَـادُ فَي دَمِـنـا *** تَجْري احْتِـدَامًـا وهـذَا جُرْحُنـا الأَبَـدِي

(تَـبَّـتْ يَـدَا) مُـدَّعٍ يَـغْـزُو مَـوَاجِـعَـنَـا *** ويَحْصُـدُ أَكْوامًـا منَ الرَّمَـدِ

القصيدة مؤرَّخة بتاريخ 1407/10/18هـ، وكان أهم جرحين أصابا الأمَّة في فترة ثمانينيَّات القرن الماضي مذبحة "صبرا وشاتيلا" التي ارتكبها الصَّهاينة في لبنان، وغزو السُّوفييت أفغانستان، وحمي وطيس الحرب في هذه الفترة.

والشَّاعر ينعى على الأمة اختلافها فيما بينها، بينما العدو واحد، ومن ثم استدعى سورة المسَد، وتناصَّ مع مطلعها "تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ" (سورة المسد: 1)، تلك السُّورة مع قِصرها تحكي قصَّة صراع بين الحق والباطل، بدَأَ من جبل الصَّفا بمكة، وظل الصِّراع مستمرًّا حتى الآن؛ فأبو لهب عدو للإسلام والمسلمين، يصبح في النَّصِّ الشِّعريِّ معادلًا موضوعيًّا للعدو الصُّهيونيِّ، ومعادلًا موضوعيًّا أيضًا للروس، وهذا هو الجرح الثَّاني في جسد الأمة في هذه الفترة.

ويستخدم الشَّاعر تقنية أخرى في قصيدة "إشراقة بني نُمَيْر" من ديوان "زورق في القلب"؛ حيث يتبع الشَّاعر عنوان القصيدة بآية قرآنية بين هلالَيْنِ مزدوجَيْنِ، تمثل نصًّا موازيًا، ثم يشير إلى جزء منها بين تنصيص في متن النَّصِّ. "وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشْرِي نَفْسَهُ ٱبْتِغَآءَ مَرْضَاتِ ٱللَّهِ وَٱللَّهُ رَءُوفٌ بِٱلْعِبَادِ" (سورة البقرة: 207).

شَـعَّ فِي الـنَّـفْـسِ صَـبَـاحٌ وَهَـدَى *** "وَمِـنَ الـنَّـاسِ" أَضَـاءتْ فِي الْمَـدَى

يَـا أَبَـا يَـحْـيى وَفِي نَـفْـسِـي صَـدَى *** جَـرِّدْ السَّـهْـمَ عَـلَى صَـدْرِ "الـغُـثَـاءْ"

(الصعابي، 2019م: ص 131)

يبدو من السِّياق الشِّعريِّ أن "أبا يحيى" نميري باع نفسه لله، وضحى بنفسه رافضًا الذل والهوان؛ فصار عنوانًا للفداء، وتنصيص "الغُثاءْ" في قافية البيت الثَّاني تشير إلى الحديث النبوي الذي ذكرناه سابقًا الدال على ضعف الأمة، وهوانها على الناس؛ فأبو يحيى جاء مخالفًا للقطيع، أو بالأحرى الغثاء، وتآلف مع النَّصِّ القُرآنيِّ، مضحيًا بالنفس من أجل أن يسجِّل اسمه في قائمة الخلود، وعالم البقاء، مع النبيين والصديقين والشهداء.

**4 -التعالق مع القصَّة**

تستخدم القصَّة القُرآنيَّة التَّاريخ، لكنها لا تعرض له، وتقصد غير ما يقصد، وتعرض ما لا يعرض، وقد تقصد إلى إغفال الزَّمان، وذكر المكان، وتسمية الشَّخصيَّات، وقد تعيد ترتيب الأحداث على نحو من خلاله تتحقق الغاية من إيراد القصة؛ فهي تتطلب التأثير، وتهدف إلى الإقناع. (مكي، 1994م: ص 375)

"حيث يوظِّف الشَّاعر القصَّة القُرآنيَّة مجزوءة في نصِّه، ويختار منها ما يتوافق، وفكرته وحالته، وما يدعم موقفه الفنِّيَّ" (نبوي، 2020م، ص: 61).

هذا النوع من التَّعالُق النَّصّيّ في شعر صِعَابِي قليل للغاية، فالنَّماذج كلها تشير إلى حواء. يقول الشَّاعر في قصيدة "لعبة الغضب" من ديوان "زورق في القلب": (الصعابي، 2019م، ص: 120)

لَا تَـقْـرَبِـي.. إِنِّـي عَـلَـى مَضَـــضٍ *** أُهْـدِي إِلَـيْـكَ شَـــواطِـئَ الأَدَبِ

هَـلْ يَـا تُـرى حَـوَّاءُ قَـدْ غَضِـبَـتْ *** أَمْ هَـذِهِ أُقْصُـــوصَـــةُ الـلَّـعَـبِ؟!

حواء هنا تشـير إلى امرأة تمثل الآخر في مقابل الأنا الشَّـاعرة، لكن هذا لا يمنع من اسـتدعاء المتلقِّي قصـة آدم وحواء في النَّصِّ القُرآنيِّ لتكون إثراء للنَّسـق الشِّـعريّ، وتتجلى في النَّصِّ الشِّـعريِّ ثنائية الحضـور والغياب؛ فحضـور حواء في النَّصِّ يتطلب حضور الطَّرف الآخر آدم -عليه السلام-، وتعدُّد الشَّخصيات في النَّصِّ يمنحه نوعًا من الدِّراميَّة.

وتطلُّ حواء بوجه مرَّة أخرى في نصِّ "الإجهاض" من الدِّيوان نفسه: (الصعابي، 2019م، ص: 134)

مَاتَ فِيهَا كُلُّ شَيءٍ كَانَ حَيًّا

رِقَّةُ الأُنْثَى وأَحْلامُ صِباهَا..

نَسِيَتْ (حوَّاءَ) فِيهَا

فَارْتَدَتْ عَزْمَ التَّحدِّي والجُنونْ

أرَّخ الشَّـاعر قصـيدته في 1403/11/28هـــ، كانت حرب البوسـنة والهرسـك في هذه الفترة؛ حيث بدأت 1992 وانتهت 1995م، ويبدو أن هذه المرأة بوسنية -كما يبدو من سياق النَّصِّ- فالمرأة تعرضت للتَّعذيب، والإجهاض، ولم يصبها اليأس والقنوط، وعندما تخاذل الرجال عن نصـرتها، وفقدت الفارس، أو المخلِّص خاصـمت حواء الكامنة في ذاتها، وتحولت إلى فارس يجاهد من أجل البقاء.

ويشير الملفوظ الشِّـعريُّ إلى القصة في قصيدة "هكذا قالت الأرض للنخلة الطاعنة" من ديوان "وقفات على الماء": (الصعابي، 2019م: ص 218)

مَنْ يَدْخُلُ بَابَ الصَّمْتِ.. سَتَبدَو سَوْأَتُهُ

مَنْ يَدْخُلُ بَابَ الْمَاءِ.. سَتُشْعَلُ جَمْرَتُهُ

السـطر الأوَّل إشـارة إلى قصـة "آدم وحواء"، واللفظ يسـتدعي قوله تعالى: "فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ

لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ" (سورة الأعراف: 22).

تكشَّفت سوأة أبينا أدم وأمنا حواء عندما تنكبا الطريق، واتبعا غرور الشَّيطان؛ فكان هذا من أثر شؤم المعصية، بينما تكشفت السَّوأة بسبب الجنوح إلى الصَّمت والرِّضا بالذُّلِّ والهوان في النَّصِّ الشِّعريِّ.

وأعادت التَّوبة الزَّوجين في النَّصِّ القُرآنيِّ إلى الطَّريق القويم، بينما مَن يأخذ بسبيل الحياة القويمة، حياة العزَّة والكرامة؛ ستُشعل جمرته، فيصير رمزًا للقوَّة، والتقدم الحضاريّ؛ على اعتبار أنَّ الماء رمز الحياة.

**المبحث الثَّاني: التعالق الشِّعريُّ**

تختلف العلوم الإنسانيَّة عن العلوم التَّطبيقيَّة؛ حيث لا تعرف العلوم الإنسانيَّة الطفرة؛ فهي علوم تراكمية، يستمد اللاحق من السَّابق، والعلوم الأدبيَّة أشدها تأثرًا بالسابق، فإنَّما "مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين؛ ابتدأ هذا بناء، فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقَّشه وزيَّنه". (العمدة، 1981م، ج: 1، ص: 92)

فالرَّوافد التُّراثيَّة تثري العمليَّة الإبداعيَّة، ولا تنتقص من الأديب، وتؤثِّر على إبداعه ما دامت لديه القدرة على الإضافة والتميز والابتكار، وإلا غابت ملامحه وصار مسخًا، أو صورة شائهة لمن سبقوه؛ فالتَّقليد الذي لا يضيف جديدًا لا طائل من ورائِه. (نبوي، 2020م: ص 201)

فالشَّاعر المنبتُّ عن تراثه يصير شعره نبتًا شيطانيًّا، لا نستطيع الاهتداء إلى أسسه، أو أصوله. (التطاوي، 1988م: ص 26) إذ "لا وجود لمبدع يخلص لنفسه، وإنما هو مكوَّن -في جانبه الأكبر- من خارج ذاته بوعي، أو غير وعي، ولتحقيق عملية التَّعرُّف عليه يجب أن نرصد الخطوط الدَّاخلة عليه من هنا، أو من هناك، وهنا تتجلَّى أصالته الحقيقيَّة" (عبد المطلب، 1995م: ص 162).

تتسع الدائرة الشِّعريَّة لدى إبراهيم صِعَابِي، فتتنوع التَّعالُقات النَّصِّيَّة عنده على مدى عصور الشعر العربيّ، فيتناصُّ مع امرئ القيس، وطَرفة، ولَبيدٍ، وعمرو بن كلثوم، والمتنبي، وأبي فراس الحمدانيّ، والبوصيريّ، وابن الفارض، وأحمد شوقي، وإيليَّا أبي ماضي، وإبراهيم ناجي، وأبي القاسم الشَّابّي، ومحمود درويش، وأضرابهم، هي ينابيع ثريَّة لهذه التَّعالُقات النَّصِّيَّة في تجربة صِعَابِي الشِّعريَّة.

وتتكئ التَّعالُقات النَّصِّيَّة الشِّعريَّة لدى شاعرنا على ثلاثة محاور: التَّناصُّ اللَّفظيُّ والمعنويُّ-التَّنصيص-الاتّساعيَّة التَّناصِّيَّة.

**1-التعالق اللفظي والمعنويُّ**

يتناصُّ الشَّاعر مع غيره من الشُّعراء -قديمًا وحديثًا- مستدعيًا بعض ألفاظ النَّصِّ الغائب، موظفًا المعنى توظيفًا موافقًا، أو مغايرًا، حسَب الموقف، أو السياق، وهذا كثير في شعره، ما من شأنه أن يمثل ظاهرة أُسلوبيَّة.

ونختار بعض النماذج القليلة من هذا الكم الهائل؛ حتى لا يضيق بنا المجال، ففي قصيدة "أنا والجراح" من ديوان "حبيبتي والبحر"، يقول صِعَابِي: (الصعابي، 2019م: ص 20)

مِنْ خِداعٍ وشُعورٍ كَاذبٍ *** يَنْسجُ الْحِقْدَ بآهاتِ النَّدَمْ

كُلُّـهـا ضَـــاعـتْ.. لِمَـاذا لَسْـــتُ أَدْري *** فَـوجـودُ الْـحـبِّ أَضْـــحَى كَـالـعَـدَمْ

يتناص الشَّاعر هنا مع إيليَّا أبي ماضي في قوله: (أبو ماضي، 2006م: ص 8)

أَيـن أَحـلامِي وَكـانَـت كَـيـفَـمـا سِـــرتُ تَســـير

كُلَّها ضـــاعَت وَلَكِن كَيفَ ضـــاعَت لَســـتُ أَدري

يتناصُّ صِـعَابِي مع أبي ماضـي لفظًا ومعنى؛ فكلا الشَّـاعرين في حالة حيرة وقلق، لكن هناك اختلاف بينهما وفقًا لاختلاف الموقفين؛ فصِـعَابِي في مقام الحبِّ، بينما أبو ماضـي في مقام الشَّـكِّ في الحياة والوجود، وربما يتطرق شـكه إلى عالم الغيب؛ فهو شاكٌّ في عالمي الغيب والشَّهادة، ومن هنا نرى قصيدة أبي ماضي تقوم على فلسفة الشَّكِّ تأثُّرًا بفلاسفة الغرب؛ فاتكأ النَّصُّ على الميتافيزيقا الشِّـعريَّة، بينما خلت قصـيدة صِـعَابِي من الشـك الفلسـفي، بل جاء شـكه بسـيطًا يحاكي بساطة تجربة الحبِّ في ديوانه الأوَّل، وتجاربه الشِّعريَّة الأولى.

وتنمو تجربة الشَّـــاعر في ديوانه السَّـــادس "من شـــظايا الماء"، فيختلف ليل امرئ القيس هنا عن الليل في النَّصِّ السابق، ويضيف إليه قيد أبي القاسم الشَّابي في قصيدة "وحدي في الغبار": (الصعابي، 2019م: ص 319)

وَحْدي أَجِيءُ مُمزَّقًا

قَيدي لهُ لُغَتانِ تَلْتَهِمانِ خَاصَرَتِي

فَأَغْفُو

ثُمَّ أَغْفو

ثُمَّ أَصْحُو مُثْقَلًا

بِاللَّيْلِ وَالْقَيْدِ الَّذي يَلْهُو

أَلَا

مَا أَطْولَ اللَّيْلَ الَّذي لَا يَنْجلِي

مَا أَسْوأَ القَيْدَ الَّذِي

لَا يَنْكَسِرْ

ويتعالق الشَّاعر مع امرئ القيس في قوله: (امرؤ القيس، 1984م: ص 18)

ولَيْـلٍ كَمَوْجِ البَحْـرِ أَرْخَى سُـــــــدُوْلَـهُ *** عَلَيَّ بِـأَنْـــوَاعِ الهُـــمُوْمِ لِيَبْتَلِـــــــي

فَـقُـلْـــــتُ لَـهُ لَمَّـا تَـمَـطَّـــــى بِـجَـوْزِهِ *** وأَرْدَفَ أَعْجَـــــازًا وَنَـاءَ بِكَلْكَـــــــلِ

ألاَ أَيُّهَـا اللَّيْـلُ الطَّوِيْـلُ ألاَ انْجَـــــــلِي *** بِصُـبْحٍ وَمَا الإِصْـبَاحُ منِكَ بِأَمْثَـــــــلِ

ويتعالق مع الشَّابِّي حين يقول: (الشابي، 2006م: ص 36)

وَلا بُـــدَّ لِلَّيْـــلِ أنْ يَنْجَلِـــــي *** وَلا بُـدَّ لـلـقَـيْـدِ أَنْ يَـــنْكَسِـــــر

الذات الشَّاعرة هنا ذات متشظية؛ تعيش بين الغفوة والصحو، فقد مزقتها تناقضات الحياة، وهي ذات مثقلة بليل طويل، وقيد لا ينكسر، وعبر التَّناصِّ الشِّعريِّ مع امرئ القيس، وأبي القاسم الشابي تظهر المفارقة التي تجمع بين ثلاثة شعراء؛ أحدهم يحاول أن يستحث ليله حتى ينزاح من الوجود ليغير واقعه، ويثأر لوالده المقتول غدرًا، والآخر يريد أن يكسر قيده حتى يتحرر الوطن من نير المحتلِّ، ويبقى صِعَابِي تحت وطأة ليل طويل، وقيد لاهٍ، فلا ينجلي اللَّيل، ولا ينكسر القيد، ومن ثمَّ يبقى النسق الشِّعريُّ رامزًا إلى تردي الواقع الذي يعيشه الشَّاعر، أو بالأحرى الواقع الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فاللَّيل برمزه الوحشيِّ، والقيد بقهره الإنسان؛ يُحكمان الحصار حول إنسان العصر، فلا يستطيع منهما فكاكًا، ولا من سطوتهما انفلاتًا. (مجلة كلية الآداب، مج3، ع7، ص: 1-36)

يتناص صِعَابِي مع نص قديم في قصيدة "القتيل" حيث يقول: (الصعابي، 2019م: ص 56)

حَـادِيَ الـعِـيـسِ مـا لصَـــوْتِـكَ شَـــجْـوٌ *** لَسْـــتَ فِـيـنَـا بـرَائـعِ الْمُـوَّالِ

لَـمْ تَـعُـدْ فِي الـرَّحـيـلِ تُـطْـربُ قَـلْـبًـا *** أوْ تَـهُـزُّ الْـحَـنـيـنَ فـي أمْـثـالِـي

يتعالق النَّصُّ الحاضر مع قصيدة حادي العيس، ذلك النَّصِّ الحائر النسبة، فاختلفوا في نسبته، ومنهم مَن ينسبه إلى الشَّاعر المصري ماني الموسوس/ المنسي، نذكر من أبيات القصيدة قول الشَّاعر (النيسابوري، 1985م: ص 14)

ويـلِي مـنَ الـبـيـنِ مَـاذَا حـلَّ بِـي وبِهَـا *** منْ نـازِحِ الوجـدِ حـلَّ البينُ فـارتحلَوا

يـا حَـادِيَ الـعـيـسِ عَـرِّجْ كي أودِّعَـهـا *** يـا حِـادِيَ الـعيـسِ فِي ترحَـالِـكَ الأجـلُ

الشَّـاعر عندما مرَّ على دير هرقل في العراق اشـتاق إلى حبيبته التي هجرته، فأنشـد قصـيدته التي تعبر عن ألم شـديد، وعذاب مُضنٍ. ولهذه القصيدة تأثير بسبب صدقها العاطفيِّ، ومن هنا عرفت طريقها إلى قصور خلفاء بني العبَّاس، فقد شدَت بها مؤنسة جارية المهدِي، وخلدت هذه القصيدة في العصر الحديث حناجر عراقيَّة، وكويتيَّة، وشاميَّة، ومصريَّة؛ فهي قصيدة قصيرة ومكثفة ترسم مشهدًا دراميًّا بين عاشق أضناه ألم رحيل المحبوبة، وجنونه في تذكُّرها. (الواصل، أحمد: 20 يونيو 2009م، لما أناخوا الصبح، https://www.alriyadh.com/438930).

وبالتالي، فقد حقق النَّصُّ القديم إعلامية عالية، ومن ثمَّ تتسرَّب إعلاميَّته وكثافته إلى النَّصِّ الحاضر، مهما كان تناص النَّصِّ الجديد عكسيًّا؛ حيث نرى صِعَابِي لم تطربه تلك القصيدة التي أطربت القاصِي والدَّاني، فالشَّاعر القديم متلبِّس بحالة خاصَّة به دون سواه، فكان مهمومًا بذاته، باحثًا عن محبوبته، بينما الشَّاعر الحديث يؤرقه حال الأمة، وكثرة القتل الذي ينتشر بين الشُّعوب العربيَّة، فهو مهموم بهموم أمَّته.

ونرى التَّناصَّ يتناسل في قصيدة "الحصار" من ديوان "من شظايا الماء"، يقول الشَّاعر: (الصعابي، 2019م: ص 311)

وَجْهُ المَليحَةِ مَا بِهِ

قَدْ كَانَ يَحْمِل غَرَّةً مَجْنونةً

منْ أوَّلِ الدرْبِ الذِي نَسِيَ ٱلخُطَا

حتَّى حدُودِ الماءِ فِي وَرَقِ الشجرْ

شجرٌ.. شجرْ

يستدعي وجه المليحة في السَّطر الأوَّل مسكين الدارمي وقصيدته الذَّائعة الصِّيت: (الدارمي، 2010م: ص 41)

قُلْ لِلمَلِيحَةِ في الخِمارِ الأسْودِ *** ماذا فَعَلتِ بِناسِكٍ مُتَعبِّدِ

يحقق الشَّاعر لقصيدته إعلامية باستدعاء قصيدة مسكين بشهرتها، وقصتها الكثيفة، ويزيد الشَّاعر من إعلامية قصيدته باستدعاء نصٍّ غائب له شهرته في ثقافتنا الشِّعريَّة الحديثة، هذا النَّصُّ هو" أنشودة المطر" للسياب، فيظل الصوت ملازمًا للشاعر الذي يتغنى بقصيدة تمزق الوتر، وتتحول إلى حجر يصيب قلب العدو.

ومن هنا حاول الشَّاعر -من خلال التعالق- أن يفك الحصار عن المحبوبة/ الوطن/ الأمة العربيَّة، ويعيد لوجهها ملاحته وجماله. لكن التعالق اعتمد على تناص التخالف، فكانت القوى الضاغطة على صدر المحبوبة/ الوطن هنا أقوى من القوى الجاثمة على صدر المحبوبة/ العراق هناك، ومن ثم انكسرت الذات الشَّاعرة أمام قوى البطش، ولم تستطع فك الحصار المفروض على المحبوبة، فكانت نهاية القصيدة مأساوية، هي نهاية الفتى (مجلة كلية الآداب، مج3، ع7، ص: 1-36).

حَسَدُوا الفتَى

قَتَلوهُ لَمَّا أبصَروهُ متوَّجًا

فِي كَفِّهِ مَجَدٌ يلوّحُ للمَدَى

أَضْحَى الْفَتى خَبرًا

وكَانَ -مَدَى الزَّمانِ- المُبْتدا (الصعابي، 2019م: ص 312)

2- **التنصيص**

يستخدم صِعَابِي تقنية التَّنصيص بصور مختلفة، وهي قليلة في شعره؛ فقد تردَّد التَّنصيص سبع مرَّات فقط، نرى الشَّاعر يضع كلمة أو كلمتين بين علامتيْ تنصيص، من بيت شعري تناص معه، وقد يصل التَّنصيص إلى جملة تامَّة، أو جزء كبير من بيت شعريٍّ.

فنراه يضع بين تنصيص كلمة "الرَّصافة" وكلمة "ثَهْمَد"، يشير في الأولى إلى مقطعة عبدالرَّحمن الداخل في مناجاة النخلة، ويشير في الثَّانية إلى معلقة طَرَفة، ويضع بين تنصيص "فأنت عمري" (الصعابي، 2019م: ص 102)، يتناصُّ مع أغنية أُم كُلثوم "أنت عمري"؛ فيحولها من اللهجة العامية المصرية إلى لغة فصيحة، وكذلك يتعالق نص صِعَابِي مع مطلع قصيدة عمر بين أبي ربيعة "أَمِنْ آلِ نُعْم". (الصعابي، 2019م: ص 196-170)

يجمع الشَّاعر بين التنصيص القُرآنيّ والتنصيص الشِّعريّ في قصيدة "البحث عن إنسان" من ديوان "زورق في

القلب": (الصعابي، 2019م: ص 106)

"أَلِمْ يَأنِ" لِلفَجْرِ أَنْ يَنْتصِرْ..؟

"أَلِمْ يَأنِ" لِلَّيْلِ أَنْ يَنْكسرْ..؟

إلى أن يقول:

"وَهَذَا لِسَانٌ".. نَسودُ بهِ العالمينْ

يبدأ صِعَابِي الفقرة بتنصيص قرآني، وينهيها بتنصيص قرآنيٍّ أيضًا، وبينهما تنصيص شعريٌّ، ويتكئ التَّنصيص على التَّكرار.

يتعالق النَّصُّ مع قوله تعالى: "أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ" (سورة الحديد: 16) ويتعالق أيضًا مع قوله تعالى: "وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ" (سورة النحل: 103).

والتَّناصُّ الشِّعريُّ مطلع معلقة امرئ القيس: (امرؤ القيس، 1984م: ص 8)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ *** بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

الشَّاعر يبحث في قصيدته عن إنسان، وهذا ما ينبئ عنه العُنوان، وفي الواقع الشَّاعر يبحث عن هوية؛ هوية الإنسان العربي، ومن هنا تكرر الاستفهام عبر التنصيص القُرآنيّ، معبرًا عن الحيرة والقلق لضياع الإنسان المعاصر، الفاقد هويته، فكانت الإشارة إلى امرئ القيس -ومعلقته- الذي عانى حالة من الضياع عندما طرده أبوه، فعاش حياة الصَّعلكة، وتشير المعلَّقة إلى حالة من الحيرة والقلق، فالشَّاعر مثقل بالهموم؛ فهو مطالب بثأر أبيه من قبيلة كاملة.

يضرب النَّصُّ الصِّعَابِي في أعماق الزمن في قصيدة "الحوات" مستدعيًا نصًّا قديمًا "على حد قوله": (الصعابي، 2019م: ص 367)

يُهدي زُلالَ الهوَى فِي كأْسِ بَهْجتِهِ *** للظَّامئينَ مَدَى الأزْمانِ والحقَبِ

كالطيرِ يهجرُ (أفراخًا بذِي مرخٍ *** زُغب الحواصلِ) منْ عُرْيٍ ومنْ سَغَبِ

التَّعالُق النَّصِّيُّ مع الحطيئة واضح في قوله: (الحطيئة، 1981م: ص 164)

ماذَا تقولُ لأفراخٍ بذِي مرخٍ *** زغبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

تناسل النَّصِّ الغائب في النَّصِّ الحاضر بكثافة دلاليَّة؛ حيث يستحضر المتلقي قصَّة الحُطَيئة، وسجنه في شرب الخَمر، وعفو سيدنا عُمر -رضي الله عنه- عندما استعطفه الحُطَيئة بالاستعارة التَّصريحيَّة (الأفراخ) بناته الضعيفات، بينما الأفراخ عند صِعَابِي وردت في صورتها الحقيقيَّة دون اللُّجوء إلى المجاز، بينما انحرف التَّعبير الحقيقيُّ إلى المجازيّ؛ حيث أضحى البيت الأوَّل مشبهًا، والبيت الثَّاني المشبَّه به على سبيل التَّشبيه التَّمثيليّ، وتحول السِّياق من السجن في النَّصِّ الغائب إلى البحر في النَّصِّ الحاضر.

ويستخدم الشَّاعر التنصيص في نص "قراءة.. لصوت ما" من ديوان "من شظايا الماء"، يقول: (الصعابي، 2019م: ص 315).

"بِي مِثلَ مَا بِكَ" مِنْ حُرْقَةٍ وهَوانْ

أقولُ: ستجْرِي الرِّياحُ كَما تَشتهِي الخيلُ

التَّنصيص في بداية الفقرة تعالق نصّيٌّ مع قول أحمد شوقي: (شوقي، 2012م، ص: 775)

بـي مِـثـلُ مـا بِـكِ يـا قُـمـرِيَّـةَ الـوادي *** نـادَيـتُ لَيلى فَـقُـومِي في الـدُجَى نَـادِي

وتتناصُّ السُّطور أيضًا مع قول المتنبّي: (ابن عباد، 1965م: ص 63)

مَـا كُـلُّ مَـا يَـتَـمَـنَّى الْمَـرْءُ يُـدْرِكُـهُ *** تَجْرِي الرِّيَـاحُ بمَـا لاَ تَشْـتَهِي السَّـفُنُ

المحبوبة عند شـوقي تتحول إلى المرأة/ الوطن في نصِّ صِـعَابِي، وتتحوَّل الفقرة إلى حوارية فيها يتحاور "الشَّـاعر مع صـوت المرأة الغائبة التي تحضـر من خلال أقوالها (تقولين)، والتي تنتج فعلًا موازيًا لها (قلت)، ويتم التحاور الشِّـعريُّ بينها وبين الشَّـاعر. وهذا التحاور يؤدي دورًا مهمًّا في التصـعيد الدرامي للمشـهد الشِّـعريّ الذي يقوم على تصـاعد الحركة الصَّـوتيَّة بين (أنا المرأة)، و(أنا الشَّـاعر)، وينمو التَّشـكيل الثُّنائيُّ الذي يخلص لصـوت واحد هو صـوت الوعي". (أحمد، 2019م: ص 41-42)، إذًا الشَّاعر يمثل صوت الوعي، والمرأة تمثل صوت الغياب، أو الاستلاب عبر الدَّالين (قِفْ-نمْ)، لكن طرفي الحوار كليهما محترق ومهان، والحرقة والهوان أفرزتهما بنية التَّناصّ مع المتنبّي.

فرياح المتنبي رياح عاتية لا تشـتهيها السَّـفن، أما الرِّياح في النَّصّ الحاضـر، فهي رياح هادئة ناعمة تناسـب نوم الفرسان، وتقاعسهم أمام قوى الشَّرّ التي تمزق جسد المحبوبة/ الوطن العربيّ.

ولذا تحولت الأُنثى إلى ذات محبطة من خلال استخدام فعلي الأمر (قفْ-نمْ)، بينما ظلت ذات الشَّاعر ذاتًا متمردة عبرت عن تمردها بنية الاسـتفهام المتكرّرة مولّدة علاقة تفاعل بين المبدع والمتلقّي (مجلة كلية الآداب، مج3، ع7، ص 1-36).

ويزيد من دلالة النَّصّ الحاضر استدعاء نصّ محمود درويش في قصيدته "في انتظار العائدين": (درويش، 2005م: ص 121).

هذا زَمَانٌ لا كَمَا يتخيَّلون..

بمشيئةِ الملَّاح تجري الريحُ..

والتَّيَّارُ يغلبُه السفين!

التَّنصـيص يؤدي مهمة في النَّصّ؛ حيث إنَّه يشـير إلى نصٍّ كامل يسـتدعيه المتلقي، فتكون دلالة النَّصّ الغائب ذات عمق لدلالة النَّصّ الحاضر.

**3-الاتساعية النَّصِّيَّة**

نرى النَّصَّ الشِّـعريَّ عند صِـعَابِي -في بعض الأحيان- يتسـع لتشـمل مسـاحة كبيرة منه النَّصَّ المتناص، فيسـري النَّصُّ

الغائب في النَّصِّ الحاضر بصورة طبيعة، لا نبوَّ فيها، ولا نشاز.

تبدو هذه الظَّاهرة في قصيدة "هدية البحر.. مقطوعة حب" من ديوان "وقفات على الماء": (الصعابي، 2019م، ص: 177)

رِيمٌ عَلى القَلْبِ لا يَنْوِي مُغادرَةً *** حَطَّ الرِّحالَ بِقلْبٍ لِلحَنانِ ظَمِي

لَمَّا هَفَا حَدَّثَتْهُ النفْسُ قَائلةً *** يَا لائِمِي فِي الْهوَى المَكيِّ لا تَلُمِ

لا أقْبلُ اللوْمَ فِي خِلٍّ يُبادلني *** صَفْوَ المحبَّةِ فِي إِضْمامةِ الشَّيَمِ

التَّعالُق النَّصِّيُّ واضح مع "نهج البردة" لأحمد شوقي: (شوقي، 2012م: ص 259)

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ وَالعلم *** أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

لَمّا رَنا حَدَّثَتني النَفسُ قائِلَةً *** يا وَيحَ جَنبِكَ بِالسَّهمِ المُصيبِ رُمي

جَحَدتُها وَكَتَمتُ السَهمَ في كَبِدي *** جُرحُ الأَحِبَّةِ عِندي غَيرُ ذي أَلَمِ

التَّناصُّ هنا تناصُّ التَّآلف، وليس تناصَّ التَّخالف، فكلا الشَّاعرين عاشق ولهان، وإنْ كان شوقي يذوب عشقًا في البشري، فصِعَابِي يهيم عشقًا في المكاني، فمكَّة معشوقته، ومن هنا تكون للمغايرة دلالة عميقة في القصيدة؛ حيث تتحوَّل المحبوبة/ مكة من حالة ذاتيَّة يتلبس بها الشَّاعر إلى معشوقة للجميع؛ حيث تهفو أفئدة المسلمين لتلك المحبوبة.

ولم يقف التَّناصُّ عند نهج البردة، بل يستدعي النَّصُّ الصِّعَابِيُّ:

لَمَّا هَفَا حَدَّثَتْهُ النفْسُ قَائلةً *** يَا لائِمِي فِي الْهوَى المَكيِّ لا تَلُمِ

النَّصُّ الأم -الذي نسج شوقي على منواله- نقصد بردة البوصيري: (البوصيري، 2005م: ص 166)

يَا لَائِمِي فِي الهَوَى العُذْرِيِّ مَعْذرَةً *** منِّي إِليكَ ولَو أَنْصفْتَ لَمْ تَلُمِ

استبدل الشَّاعر المكي بالعذري لتتسع دلالة الحب، فتضفي على النَّصِّ الآني هالة من القداسة، وجوًّا من الرهبة أمام حب المقدس.

وتتسع النَّصِّيَّة لتشمل المقطعة كلها في قصيدة "اعتذار لأبي تمام" من الديوان الأخير "زرقة المواجع": (الصعابي، 2019م: ص 440)

أبَا الحماسةِ أنْتَ اليوْمَ شَاهدُنا *** كلُّ السُّيوفِ هَوتْ في سَاحةِ اللعبِ

لمْ يَبْقَ سَيفٌ بأيدِينا نُصدِّقُهُ *** وقدْ محونا حديثَ الصدقِ بالكذبِ

فلما أراد الشَّاعر الاعتذار لأبي تمَّام تناصَّ مع مطلع قصيدة من عيون شعر أبي تمَّام، ومن عيون شعرنا العربي، فجاء التَّعالُق النَّصِّي مخالفًا لقول أبي تمَّام: (الأسمر، 1994م: ص 32-33).

السَّيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ *** في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

يعتذر صِعَابِي لأبي تمَّام، وإن شئتَ فقل: يعتذِر للمعتصم؛ فقصيدة أبي تمام تصور بطولة المعتصم الذي انتفض لنصرة امرأة، بينما مقطوعة صِعَابِي تصوير لخيبة العرب؛ فكم من امرأة مهانة، وأرض مسلوبة، فلا تهتز لهم قصبة، ولا تتحرك لهم نخوة. سيوف أبي تمام بيضاء، وصحف المنجّمين سوداء، بينما سيوفنا سوداء صَدِئة، لم تخرج من غمدها، وصحائفنا شديدة السواد؛ حروفها زَيف، وكلماتها كذب.

كثَّف تناصُّ التَّخالف من دلالة النَّصِّ الصِّعَابِي، فالأشياء بالأضداد تتميز؛ فقوة الآباء أظهرت ضعف الأبناء، وعجزهم أمام سطوة العدو؛ فماذا يجدي السيف في يد خَوَّار جبان، فالعرب عديد الحصى، لكن السيف نبا، فالأيادي مزيفة، والقلوب واهية خائفة.

**المبحث الثالث: التعالق الثَّقافيُّ**

تسهم مجموعة من الأبعاد في تكوين الإنسان؛ مثل: البعد الجسمانيُّ، والبعد النَّفسيُّ، والبعد الاجتماعيُّ، والبعد السِّياسيُّ، والبعد الاقتصاديُّ، والبعد الثَّقافيُّ، فـ"الإنسان نتاج ثقافة".(بيلت، 2010م: ص 33).

فيساعد المجتمع المتعلِّم، والبيئة -التي تُعنى بالثَّقافة والعلوم- على خلق الشَّخص المثقف، الذي يسهم في بث الوعي داخل المجتمع، والقدرة على روح الحوار، مما من شأنه دفع المجتمع نحو ركب الحضارة والتَّقدُّم (جمعية الثقافة من أجل التنمية، س15، ع84، سبتمبر 2014م: ص 137-173).

ويأخذ التعالق الثَّقافيُّ لدى إبراهيم صِعَابِي اتجاهين: توظيف العلم التَّاريخيّ، وتوظيف العلم الشِّعريّ.

**1 -توظيف العلم التَّاريخيّ**

التَّاريخ مكوَّن ثقافيٌّ له أهميَّته في حياة الفرد، والمجتمع، وبالتَّالي "يلجأ الشَّاعر إلى الشَّخصيَّة التَّاريخيَّة لنقل تجربته إلى المتلقي؛ نظرًا لما لتلك الشخصية من دور بارز في التاريخ الإنساني من خلال استدعاء التاريخ وشخصياته، ليتمرد الشَّاعر على الواقع المعيش، ويدين هذا العصر بما فيه من انكسارات، وهزائم متكررة تصيب المرء بالإحباط، فالماضي رمز إدانة للحاضر، وفي الوقت ذاته يُعد الماضي أملًا وحلمًا لدى الشَّاعر يتمنى تحقيقه، وأن تعود الأمة إلى عز أسلافها، ومجد آبائها". (مجلة كلية الآداب، مج3، ع7، ص: 92)

ونرى هنا أن الشَّاعر يبهجه النَّصر، فظلَّ تناصُّ التَّآلف مسيطرًا على النَّصِّ في قصيدة "وقفة عاشق": (الصعابي، 2019م: ص 258)

قُمْ يا زمانُ وَحدِّثْ كلَّ ذِي بَصَرٍ *** عَنْ أَرضِنا البكْرِ في حربٍ وفي سَلَمِ

إِنْ كَانَ سُجِّلَ في التاريخِ معْتَصِمٌ *** لَبَّى النِّداءَ فَفينَا ألْفُ معْتَصِمِ

توظيف المعتصم في هذا النَّصِّ يقوم على تناص التآلف؛ فقد تماهى المعتصم في النَّصِّ الغائب، مع معتصمين كُثُر في النَّصِّ الحاضر، الذين يمثلون قوى التحالف في "عاصفة الحزم"، حُكَّامًا، وقادةً، وجنودًا، وقد أدى تكرار العلم وظيفة فنية، وحقق تماهي معتصم الماضي في معتصم الحاضر.

ووظف الشَّاعر شخصية المعتصم توظيفًا مغايرًا للتوظيف السابق في أكثر من قصيدة؛ يقول في قصيدة "الإجهاض" التي ذكرناها سابقًا: (الصعابي، 2019م: ص 135)

أَلْفُ (وامُعْتَصِماهُ)

وَهْيَ تمْضِي

أَلْفُ (وامُعْتَصِماهُ)

لَيْسَ تُجْدِي

ويقول في قصيدة "قف بي على الموت": (الصعابي، 2019م: ص 287)

قَدْ جِئْتُ مُكْتَئِبًا أَهْفو عَلى أَمَلٍ *** أَنْ يُورقَ الشِّعْرُ فِي أحْداقِ معْتَصِمِ

ويستدعي صِعَابِي المعتصم في قصيدة "انكسار على بوابة الجرح": (الصعابي، 2019م: ص 358)

أَيَهُبُّ مُعْتَصِمٌ لِصَوْتِ كَرامةٍ *** تُسْبَى وَصَوْتِ حَقِيقَةٍ تَتَزَمَّلُ

توظيف المعتصم في هذه النُّصُوص يعتمد على تناص التخالف؛ في القصيدة الأولى المعتصم متخاذل، المرأة تُعذب، تُجهض، تصرخ، تنادي على معتصم، بل ألف معتصم، فلا منقذ، ولا مخلص؛ فقد ماتت فيهم نخوة المعتصم، وارتَدَوا ثوب المستعصم؛ فما كان منها إلا أن تمتطي صهوة الجواد، وتلبس لأمة القتال، وتمضي وحيدة صوب الجهاد؛ إلى سبيلين: إما الموت، وإمَّا الحياة.

فأنَّى لشعر يخلد المُعتصم، وسيفه يأكله الصَّدأ؟! فالمرأة مغتصبة، والطفل مقتول، والشَّيخ مصلوب، وعَمُوريَّة مسلوبة؛ فتوظيف المعتصم فَضْح للواقع العربيّ، وكشف لسلبيَّاته.

2- **توظيف العلم الشِّعريّ**

من الطَّبيعيّ أن يستدعي الشَّاعر الشَّخصية الشَّاعرة في نصه؛ فلا يخلو أي شعر عظيم في أدب أي أمَّة من الأمم من هذه الرابطة التي تشد الشَّاعر إلى أسلافه من الشُّعراء.

وللشَّخصيَّة الشَّاعرة دلالتها لدى الشَّاعر المعاصر "لأنها التي عانت التجربة الشِّعريَّة، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها، وصوته الآخر الذي أكسبها قدرة خاصَّة على التعبير عن تجربة الشَّاعر في كل عصر". (إسماعيل، 1987م: ص 307).

وهذه الظَّاهرة قليلة في شعر صِعَابِي؛ فاستدعى قيس بن الملوح مرتين فقط، فنرى المجنون حاضرًا في قصيدة "يا أنت.. أيتها العاشقة المعشوقة": (الصعابي، 2019م: ص 201).

تَعِبَ النَّخْلُ وَباءَ المَجْنونُ بِجُثَّةِ لَيْلَى

ونَما الخَوْفُ كَثيرًا... وَاحْتَدمَ العِيدُ فعَادْ

ليلى في القصيدة الوطن؛ فهي عاشقة ومعشوقة، يعشقها المخلصون في حبها، وهي تعشق مَن يُخلِص في هذا الحبِّ. بينما ليلى، يتخاذل عن نصرتها المتخاذلون، ويتخلى عنها الانتهازيون، ويبقى قيس وحده في السَّاحة، يسعى ما وسعه السعي لإنقاذها، وما عساه أن يفعل وقد أعجزته الحيلة، وأعيته الوسيلة، فرجع بها جثة، فألقى في البحر بقايا حبه، وبقايا

شعره، وبقايا ليله وروحه؟!

وتتمدَّد الشَّخصيتان، وتستغرقان النَّصَّ كله في قصيدة "تجليات قيس الأخيرة" من ديوان "أخاديد السَّراب": (الصعابي، 2019م: ص 397).

سَلَامٌ عَلى قيْسِ بَهْجَتِنا

حِينَ يَرْسِمُ وَجْهَ قَمَرْ

ولَيْلى تُسَرّحُ لَيْلًا بهِيًّا بطَرْفٍ أَغَرّْ

فَيرْشُفُ مِنْ فَمِها العَذْبِ شَهْدَ سَقَرْ

قيس هنا متخاذل عن نصرة ليلى/ الوطن والأرض، وظهر قيس بكلِّ التَّفاصيل، وبكل الجراح، لكن قيس صبَّ لها القهوة الحلوة المرة، وقيس في غيبوبة التخاذل العربيّ، فأصبحت ليلى فارسًا تحاول الدفاع عن نفسها، فعاشقها خاشع، خاضع، مُهان، طبل أجوف، سيفه زيف، وفي صوته خوف، وأنَّى للمعشوقة أن تحمي نفسها، وقد تخاذل قيس، وألف قيس، ومن هنا ينعى الشَّاعر العاشق والمعشوقة عبر اللَّازمة "سَلامٌ عليْهَا.. سَلامٌ عَلَيهْ" التي تكرَّرت في النَّصِّ بصورة لازمة، حتى أصبحت مفصلًا دالًّا في النص يعبر عن حالة من الضَّعف والهوان، يحكمان السيطرة على الأمة.

**خاتمة**

إبراهيم صِعَابِي شاعر غزير المادة، وافر المحصول، يجوب كلَّ دروب الشِّعر، لا ينفصل عن وطنه، فيكون للوطن نصيب أوفى من شعره، ولأمته نصيب أوفر، يعيش قضاياها، يعبر عن أفراحها، وأتراحها، وتتجلى في نصوصه أزمات الإنسان المعاصر.

كل هذه القضايا تدفع الشَّاعر إلى التَّعالُقات النَّصِّيَّة؛ فالتَّناصُّ قَدَر النَّصِّ، فلا ينجو نص من استدعاء نصوص سابقة عليه، والشَّاعر من خلال ثقافته المتنوِّعة، ومحصوله الوافر من تراث قومه يستدعي هذه الثقافات إلى شعره، بوعي، أو بغير وعي.

تناول البحث هذه الظَّاهرة بالدَّرس والتَّحليل، من خلال ثلاثة مباحث رئيسة: التَّناصُّ الدِّينيُّ، والتَّناصُّ الشِّعريُّ، والتَّناصُّ الثَّقافيُّ.

والمبحث الأوَّل: التعالق الدِّينيُّ اتَّكأ على التعالق القُرآنيّ، وفي التعالق القُرآنيّ تجلى التعالق اللفظي، والمعنويُّ، والتنصيص، وتوظيف القصة القُرآنيَّة، وقد منح النَّصُّ الدِّينيُّ النَّصَّ الشعري كثافة دلالية، وأضفى عليه هالات قدسيَّة.

واتخذ التعالق الشِّعريُّ في المبحث الثَّاني ثلاثة اتِّجاهات: التعالق اللَّفظيُّ والمعنويُّ، والتَّنصيص، والاتِّساعيَّة النَّصِّيَّة، والشعر بوصفه ديوان العرب حقَّق للنَّصِّ الجديد -من خلال التَّعالُق النَّصِّيّ- إعلامية، وكفاءة نصِّيَّة.

والمبحث الثالث: التعالق الثَّقافيُّ وظَّف الشَّاعر من خلاله الشخصيات التَّاريخيَّة، والشَّخصيَّة الشَّاعرة، وفي بعض الأحيان تآلفت الشَّخصيَّة التُّراثيَّة مع الشَّخصيَّة الحديثة، وتخالفت معها في أحيان كثيرة، فكان تناصُّ التَّخالف إدانة للواقع، وكشفًا لسلبيَّاته، فأدى وظيفته الفنية، حمَّالًا شيفرة جماليَّة.

**المصادروالمراجع**

صـــعابى، إبراهيم عمر (1440-2019م). الأعمال الشِّـــعريَّة الكاملة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشـــرون، بيروت-نادي جازان الأدبي، السعودية،

ابن رشيق (1981م). العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت.

ابن ماجة، محمد بن يزيد الربعي القزويني، أبو عبد الله (المتوفى: 273هـ) (1952م). سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة العلمية، بيروت.

أبو تمام (1994م). ديوانه، تقديم: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت،

أبو داود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني (المتوفى: 275هـ) (1430 هـ - 2009م)، سنن أبي داود، تحقيق: شعيب الأرنؤوط - محمد كامل قره بللي. دار الرسالة العالمية الطبعة: الأولى، عدد الأجزاء: ٧.

أحمد الواصل (1430هـ-2009م). لما أناخوا الصبح، جريدة الرياض،

أحمد بن حنبل (1973م). مسند أحمد. تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الآفاق، بيروت.

أحمد شوقي (2012م). الشوقيات، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

أسماء أبو بكر أحمد (1430-2009م). التشكيل الرمزي للماء في شعر إبراهيم عمر صعابي، ط1، نادي جازان الأدبي،

امرؤ القيس (1984م) ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،

إيليا أبو ماضي (2006م.). ديوانه، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،

بدري، المداني (2019م). كلمات قرآنية، كلمة الحق واسعة الدلالة، جريدة المغرب، 24 مايو، 2019م

البوصيري، ابو العباس شرف الدين أبي عبد الله محمد بن سعيد (2005م). ديوان الإمام البوصيري. دار الكتب العلمية، بيروت.

توفيق النمر (2011). الشـاعر إبراهيم عمر صـعابي "شـاعر البحر"، منتدى المجالس "المجلس العلمي الثقافي"، شـبكة الإنترنت، 2011/11/10م.

جابر قميحة (1984م). التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، القاهرة.

جان ماري بيلت (2010م). البحث عن معنى الحياة ضـمن كتاب الشـخص، مجموعة مؤلفين، إعداد وترجمة: محمد الهلالي، وعزيز لزرق، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

جميل حمداوي (1430-2009م). مناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر، نادي القصيم الأدبي، السعودية، 49.

جوليا كرستيفا (1997م). علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، المغرب،

حافظ المغربي (2010م). أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، نادي حائل الأدبي، السعودية، 2010م.

حسن محمد حماد (1997م). تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الحطيئة (1981م). ديوان، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت.

ســامي جريدي (2014م). بناء الشـخصـية في روايات غازي القصـيبة، جمعية الثقافة من أجل التنمية، س15، ع84، سبتمبر 2014م.

الشـابي، أبو القاسـم (2006م). ديوان أبي القاسـم الشـابي ورسـائله، قدَّم له وشـرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت.

شلتاغ عبود (1987م). أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، ط1، دار المعرفة، دمشق.

شوقي ضيف (2009م). العصر الإسلامي، ط26، دار المعارف، القاهرة،

الصاحب بن عباد، إسماعيل بن عباد بن العباس، ت385هـ (1965م)، الأمثال السائرة من شعر المتنبي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1965م.

صلاح الدين الهادي (1988م). الأدب في عصر النبوة والخلفاء الراشدين، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الطاهر مكي (1994م). مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة.

عبد الله التّطاوي (1998م). المعارضات الشعرية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.

عز الدين إسـماعيل (1987م). الشـعر العربي المعاصـر قضـاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987م.

القرطبى، ابو عبد الله، محمد ابن احمد ابن ابي بكر ابن فرح (توفى 671هـ) (1994م). الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش، ط2، دار الكتب المصرية، القاهرة.

ليون سـمغيل (1998م). التناصـية، ضـمن كتاب آفاق التناصـية المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

محمد عبد الرحمن عطا الله (2018م). رسـم الصـورة بالكلمات في ديوان "من شـظايا الماء" لإبراهيم عمر صـعابي، مجلة كلية الآداب، جامعة قناة السويس، مصر، مج3، ع7

محمد عبد الرحمن عطا الله (2019م). النص الأدبي دلالات الرؤية والتشكيل، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة.

محمد عبد المطلب (1995م). قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، دار المعارف، القاهرة.

محمود درويش (2005م). الأعمال الكاملة، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت.

محمود دسـوقي خليفة (2003م). وعصـام عيد فهمي، الأدب في صـدر الإسـلام، ط1، دار إشـبيليا للنشـر والتوزيع، السعودية.

محمود عباس العقاد (1949م). مقدمة ديوان محمود عماد، مطبعة شبرا الفنية، القاهرة.

مراد عبد الرحمن مبروك (1991م). العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة.

مسكين الدارمي (2010م). ديوانه، تحقيق: كارم صادر، ط2، دار صادر، بيروت.

نبوى، أحمد سيد (2020م). التناص التراثي في الشعر الأندلسي، ط1، مكتبة المتنبي، السعودية.

النيسـابوري، أبو القاسـم الحسـن بن محمد بن حبيب (توفى 406هـ) (1985م). عقلاء المجانين، تحقيق: خادم السـنة المطهرة أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

وهب أحمد رومية (1996م). شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.

يوسف خليف (2000م). في الشعر العباسي نحو منهج جديد. دار غريب، القاهرة.