التناص الجامع في قصيدة (لو لم يكن قلباً) للشاعرة صفية الدغيم – قراءة نقدية

Baraa Khaled Hilal
PhD Scholar, IIUI
Email: baraa.phd248@iiu.edu.pk

Abstract
This paper analyses one of Safia Al-Daghim's recently published poem, intertextuality is evident through references to both the Quran and classical Arabic poetry. The poet weave's Quranic themes, such as justice, and human struggle, into the fabric of her verses, echoing the sacred text's moral and spiritual messages. Additionally, echoes of pre-Islamic and classical Arab poetry enrich her work, especially in the use of metaphors, imagery, and themes of love, loss, and resilience. These references create a complex dialogue between religious and literary traditions, reflecting how Al-Daghim blends the sacred and the poetic to address contemporary issues. The poem serves as a bridge between the past and present, offering new interpretations of familiar themes. I am using Analytical critical approach for this purpose.
Keywords: صفية الدغيم، التناص، الاستيحاء القرآني، الشعر العربي المعاصر

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، ففضّله بالعقل والبيان، وخصّه باللسانٍ الفصيحٍ الذي يُعبّر به عن مكنون ذاته، ويُبدي به أسرار قلبه، والصّلاة والسّلام على أفصح من نطق بالضّاد، سيدنا محمدٍ صلّى الله عليه وسلّم، الذي أوتي جوامعَ الكلم، فكان قدوة الفصاحة والبلاغة، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد، فإن الله سبحانه وتعالى أنعم على عباده بنعمة النطق والبيان، وميّزهم عن غيرهم من المخلوقات بالتعبير البليغ، فكانت هذه الهبة الإلهية أمانة في أعناق البشر، يصونونها بالصدق، ويزينونها بالحكمة، ويتوجونها بالفصاحة.. في هذا المقال البحثي سنتكشف مكامن الجمال والثقافة في قصيدة حديثة لشاعرة سورية مبدعة، ونقتصر فيه على ما ورد في القصيدة من التناص الجامع..

و**التناص الجامع** مصطلح نقدي يشير إلى حالة من الامتزاج النصي العميق الذي يدمج أصواتاً ومضامين متعدّدة في نصّ واحد، بحيث تصبح النصوص المتناصّة متداخلة بشكل لا يُظهر التقاطع بين النصوص في كل متكامل، مما يعكس فهمًا عميقًا لتلك النصوص وتجاوزًا للتناصّ البسيط السطحي[1].

أما صفيّة الدغيم، فهي شاعرة سورية نبغت وأبدعت في العقد الأخير، وهي تنحدر من بلدة جرجناز الواقعة قرب معرة النعمان، مدينة العلماء والشعراء في منطقة إدلب، وتسكن في الريحانية على

الحدود السورية التركية. تتميّز صفية بحرفها الثائر وإبداعها المتدفّق، فهي شاعرة لا تشبه إلا نفسها، تحلق بجناحي الجمال والجلال، تصوغ من الكلمات عوالم تنبض بالدهشة، فتضيء عتمة الواقع ببيانها الأحّاذ وروحها المتوثبة.

تلتقي في أشعارها قدسيّة الهدف ببلاغة اللفظ وعمق المعنى، إذ تغزِل من آلامها لوحات تفيض بالإنسانية فتغنّي مع المعذبين والنازحين السوريين على امتداد المعمورة، وتغزل من أشواقها مَراثٍ للراحلين تمس الروح. وجدت صفية في الشعر مأوى يحرّرها من قيود الحزن والأسى، وصديقاً تبوح له بما يثقل كاهلها من كمدٍ وأشجان. تغني قصائدها بحنين متأجج للوطن والديار، تزاحم في علوها شعر القدماء.

هي من مواليد 1975م، اشتهرت عبر مواقع التواصل الاجتماعي عقب الثورة السورية، وقد نشرت أربعة دواوين مطبوعة، هي (صهيل القوافي) و(حادي القلوب) و (في غيابة الجب) و (ما أفضى به الجرح) وهي دواوين غزيرة الشعر كثيرة الصفحات على عكس النمط السائر للدواوين المطبوعة هذه الأيام. تكتب الشعر بلسان نسائي وتعبر عن هموم الأوطان والوجدان وقضايا المرأة. وقد تم غناء كثير من قصائدها على لسان منشدين مشهورين مثل يحيى حوى وهيثم الحلبي.[2]

صفية الدغيم ليست مجرد شاعرة، بل هي رمز للمرأة التي تواجه المحن بعزم وشموخ، تحوّل المعاناة إلى إبداع، والحزن إلى أغانٍ خالدة. تراها حين تلقي شعرها كأنها ترسم لوحة تتراقص ألوانها على وقع نبض القلب، فتلامس مشاعر المتلقي بلطف وحزم في آنٍ معاً.

تمثّل الشاعرة صفية الدغيم نموذجًا بارزًا للشاعرة التي تتفاعل مع التراث العربي والنص الديني في إطار إبداعي متميز، حيث يظهر في نصوصها تشربها العميق للغة القرآن الكريم واللغة التراثية. ويتجلى هذا التفاعل من خلال قدرتها على إعادة صياغة تلك النصوص بوعي جمالي وإبداعي، في إطار ما يمكن تسميته بالتناص الجامع. حيث تستوحي صفية الدغيم البنية اللغوية والنحوية والأسلوبية من القرآن الكريم، فتوظف الإيقاع القرآني، والتكرار، والجناس، والتوازن الصوتي، وتمنح نصوصها أبعادًا روحانية أدبية عميقة. وتعكس نصوص الدغيم استحضارًا لمفاهيم قرآنية كبرى، لكنها لا تكتفي بالنقل، بل تُعيد صياغة تلك المعاني في إطار رؤيتها الشخصية للتفاعل مع تلك القضايا كالحرب واللجوء ومعاناة المغترب. كما تستخدم الدغيم آيات قرآنية بشكل مباشر ضمن نصوصها، أو تستوحي منها لتبني صورًا تُبرز انسجامًا بين المقدس والإنساني.

قصيدة (لو لم يكن قلباً)

كثيرة هي النصوص الإبداعية لصفية في دواوينها الأربعة المنشورة، وغيرها من القصائد المنشورة على شبكات التواصل مما لم يطبع في ديوان، ولكن هذا النص الحديث استفزني للكتابة عنه، لأن ديدن

نصوص الشاعرة صفية الدغيم نسج النص من مطلعه إلى منتهاه بإحكام فائق، يعزّ على لداتها، لكن الفرق في هذا النص أن أبياته متباينة بين غاية الإحكام والروعة مع تركها لبعض الهنات والمداخل التي تسمح لنا بالولوج إلى النص ولوج الناقد المتسكع .. رغم أننا في كل بيت من هذه القصيدة، نجد ثورة على الألم، وإصراراً على الحياة، وحنيناً إلى وطنٍ يسكن وجدانها، وكأنه القصيدة التي لم تكتمل بعد، وصوت الإنسانية في أوج نقائها، وحلم الوطن الذي يأبى الانكسار.

القصيدة في هذه النسخة الأولى التي نشرتها على صفحتها الشخصية على فيسبوك يقول مطلعها (لو لم يكن دمعاً لكان رضاباً) لكنني اعتمدت مطلعها الجديد الذي قامت بتغييره أثناء إعداد هذا البحث وجعلته هي (لو لم يكن قلباً لكان سحابا) فجعلته أنا عنواناً للبحث. تقول صفية {من الكامل}:

لو لم يَكُن دمعاً لكانَ رُضابا هذا الذي أجرى العيونَ سحابا
في الشامِ لا أرضٌ لنا بل مذبحٌ لو لم يَمُت فيهِ الرضيعُ لَشابا
معْ ذاكَ نهواها وندري أنّنا بكؤوسِها نُسقى العذابَ شَرابا
يا بحرُ ماؤكَ وحدَهُ الماء الذي كنَّا نُمَنّي أن يكونَ سَرابا
عنها نأيتُ فكنتُ كالسَّعَفِ الذي عَقَّ النخيلَ لِيُرضِيَ الحَطَّابا
ما مَرَّ (لو لمحاً) ببالي طيفُها إلا أزاحَ عن الحنينِ حِجابا
لو أنها أبقت عليَّ بِبُعدِها عقلي لكنتُ حسدتُ من يتغابى
لكنها أخذتهُ أخذَ مُحاربٍ ملكَ القلاعَ وأغلقَ الأبوابا
غابت بلا عذرٍ وخَلَّت ذِكرَها المغروسَ في الأحشاءِ ناباً نابا
ما أغلقَ الحزن القديمُ بأرضِها باباً لهُ إلا ليفتحَ بابا
بينَ الضلوعِ تجمَّعت أنقاضُها فاحترتُ من منا أشدُّ خَرابا
أنعى بها الأحياءَ والأمواتَ والليمونَ والزيتونَ والأعنابا
والنازحينَ الحاملينَ ديارَهم بينَ الأضالعِ جيئةً وذهابا
والمبعدينَ التاركينَ قلوبَهم خلفَ الحدودِ مآذِناً وقِبابا
والذارفينَ على الدروبِ دموعَهم عنها إذا سُئِلَ الرصيفُ أجابا
أنعى بلاداً قلتُ بعدَ فراقها يا ليتني (من قبلُ) كنتُ ترابا
أنعى لكم نفسي فإني راحلٌ إن لم يكن آنَ الأوانُ فقابَا
يا عينُ كُفّي ..لم أكن لأقولَها لو كان دمعي يُرجِعُ الغُيَّابا
ما كانَ أعدلَ من منايانا التي لا صبيةً أبقت ولا شُيَّابا

من ليسَ يدري ما شبيهُ الموتِ فليسأل غريباً وَدَّعَ الأحبابا

هذا النص الشعري يتناول مأساة الإنسان السوري في ظل الحرب والنزوح والدمار الذي أصاب بلاده، حيث يمتزج فيه الحزن العميق مع ألم الفقد والحنين للوطن. تعبر الشاعرة عن معاناة ذاتية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعاناة الجماعية لوطنها، في رسم صادق ومؤثر للحالة الإنسانية التي تعيشها. النص يفتتح بتوظيف المجاز ليؤكد أن الحزن في الشام لا يقتصر على الدمع فقط، بل يتجاوز إلى كونه مذبحاً للقلوب والأرواح. لكن يبقى حب الوطن متأصلاً، رغم اليقين بأنه أصبح مصدر ألمٍ عظيم.

تتدرج الشاعرة في عرض معاناتها الشخصية حين تتحدث عن الاغتراب، حيث تشبه نفسها بسعف النخيل الذي تخلى عن أصله، وتعبر عن هذا الحنين بحالة من الحزن المستمر الذي لا تخففه المسافة.

في الأبيات التالية، ينتقل النص من الذات إلى الآخر الجمعي، إذ تنعى الشاعرة سورية بكل مكوناتها: الأحياء والأموات، النازحين والمبعدين، وكل من فقد مافقد، ويتعمق الحزن يتعمق حين تتحدث الشاعرة عن الزيتون والليمون والمآذن والقباب، التي أصبحت جزءاً من فسيفساء ذكرياتها المؤلمة. وتصل الشاعر إلى ذروة التأثّر عندما تعبر عن أمنية الهروب من هذا الواقع القاسي بتمنّي الموت، إلا أن النهاية تبرز في صرخة مستسلمة: "يا ليتني كنت تراباً."

أجرت الشاعرة هذه القصيدة البديعة على بحر الكامل، هذا البحر الموسيقي الرصين الذي كان منذ فجر المعلقات عنوان قصائد البطولة، والحنين، والمعاناة بسبب تنكر الأهل والوطن، كما نقرأه من معلقة عنترة بن شداد التي يستهلّها بقوله "هل غادر الشّعراء من متردّمِ"[3]، حتى صار هذا البحر التام الذي يصل بالشجن مداه، ويحتوي كل المشاعر الوجدانية التي قد تضيق بها البحور الغنائية القصيرة، يجسد الحالة الإنسانية بكل تناقضاتها بما يمتاز به من إيقاع منتظم وشجن داخلي عميق، ويغدو مرآة لوجدان الشعراء الذين اختاروه ليحمل أحلامهم وأحزانهم، ويعبر عن أسمى قضاياهم.

أما لو جئنا للحديث عن التناص المباشر في هذه القصيدة فلن نجد صعوبة في وضع يدنا على البيت الذي ضمّن مقطعاً من آية قرآنية بما يشبه التناص التام، لولا أن الشاعرة أقحمت جملة اعتراضية خلاله لتُتمّ الوزن وهو قولها:

أنعى بلاداً قلتُ بعدَ فراقها يا ليتني (من قبلُ) كنتُ ترابا

حيث ضمّنت هذه الآية من قوله تعالى في سورة النبأ ﴿إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا﴾[4].. كما أنني قبل الحديث عن التناص الجامع أود أن

أعرّج على أبيات متضمّخمة بصور تراثية حتى وإن لم يكن فيها تضمين أو تناص مباشر أو غير مباشر، حيث أخذني هذا البيت الذي تقول فيه:

عنها نأيتُ فكنتُ كالسَّعَفِ الذي عَقَّ النخيلَ لِيُرضِيَ الحَطَّابا

روعة في الاستهلال والسبك والتشبيه والسلاسة الشعرية.. وبراعة التوظيف الرمزي للسعف والنخلة والحطاب تجعل المتلقي يحسّ بتمزق الذات بين الانتماء والخضوع للضغوط، رغم أن البيت يبثّ في المتلقّي إحساساً بالأسى والإحباط العميقين وهو صورة تراثيّة خالصة، وقد مهّدت له ببيت عظيم أيضاً :

يا بحرُ ماؤكَ وحدَهُ الماء الذي كنَّا نُمَنّي أن يكونَ سَرابا

وهو بيت مفتاحي في مناقشة التناص الجامع المركب في هذا النص.

التناص الجامع في القصيدة:

لغة صفيّة الدغيم لغة كلاسيكيّة جزلة، لكنها لا تشابه شاعرات التراث، فلغتها ميّالة للسان المرأة ومفردات المرأة وهذا يزيد من الاستواء النفسي[5] لدى الشاعرة وينفي عنها التصنّع الشعري، ويجعلها أقرب لعفوية طبيعتها الأنثوية، ويعزّز الصور والمعاني. يُلحظ ذلك في اختيارها ألفاظاً في القصيدة من قبيل "الرضيع"، و"رضاباً" و"حجاباً" و"صبية" وغيرها من المفردات التي تشيع في شعر المرأة وأدبها. أما الصور والتراكيب فلا تخفي تأثرها بالنص الديني والتراث الأدبي، إذ إننا نلمس في بيت واحدٍ عدة آثار للنص القرآني كالبيت الثاني على سبيل المثال الذي يفصح بأن جزالة اللغة ليست مجرد ترف بلاغي، بل ضرورة تعبيرية تعكس هول المأساة، وتجعل النص قادرًا على احتضان مشاعر الأمة، حيث تقول صفية الدغيم:

في الشامِ لا أرضٌ لنا بل مذبحٌ لو لم يَمُت فيهِ الرضيعُ لَشابا

اللغة القرآنية حاضرة في بنية البيت الذي استوحى القرآن استيحاء متراكباً من حيث المعنى و اللفظ والصورة الصورة، فمن حيث اللفظ يحيلنا التوافق اللفظي إلى سورة المزمل ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾[6]، فهي الصورة المباشرة التي ترتبط بشيب الولدان، وإن كانت الشاعرة بالغت فجعلت هذا الولد رضيعاً، وكذلك يحيلنا لفظ (المذبح) في نص الشاعرة بعيداً عن معناه المادي ليحاكي مشاهد الذبح في النص القرآني، وأبرزها ذبح إبراهيم لابنه إسماعيل عليهما السلام، ولكنها هنا تقلِب الصورة؛ ففي الشام لا يُفتدى الرضيع بكبش، بل يكون هو قربان الكباش المتناطحة. يُعانق هذا البيت الإرث النصيّ بقدسية المعنى، ليُبرز عمق الكارثة التي تعصف بالأرض والإنسان.

تستنطق الشاعرة صفيّة الدغيم القرآن الكريم، لتُضفي على معانيها عمقًا روحانيًا يتجاوز مجرد الوصف إلى استلهامٍ رمزيٍّ يحمل في طياته أصداء اللفظ الشريف. هذا البيت، المشحون بألم الوطن الجريح، يستدعي في المعنى مشهدًا قريبًا مما ورد في قوله تعالى﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾[7].

فالرضيع الذي شاب في المذبح السوري ليس إلا رمزًا لتلك البراءة المغتالة، حيث أن الموت هنا ليس نتيجة حتمية، بل جريمة مفجعة تطال الحياة في مهدها، وتنزع عنها حقها المقدس. البيت ينبض بروح القصائد الكلاسيكية التي خاطبت القضايا الكبرى بلغة عميقة ودلالات موحية. لكن صفية تدمج هذه الجزالة بإحساسٍ حديث يلامس وجدان الإنسان المعاصر، فتغدو الكلمات جسراً بين الماضي والحاضر، يجمع بين رصانة التراث وحرقة اللحظة الراهنة.

استيحاء النص القرآني بصورة متراكبة لا يقف عند هذا البيت بل نجده بأسلوب عميق ومفعم بالدلالات في أبيات أخرى مثل قولها:

يا بحرُ ماؤكَ وحدَهُ الماء الذي كنَّا نُمَنّي أن يكونَ سَرابا

أرادت الشاعرة في هذا البيت أن تخلق مفارقة مقلوبة صادمة، فالماء الذي هو رمز للحياة والنجاة، كما في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾[8]، بات عنوان التهلكة والإغراق حيث باتت البحار تترصد المهاجرين الفارّين بأرواحهم لتبتلعهم، وقد اشتقت الشاعرة هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾[9] وإنها إذ تحيل الماء هو الكارثة بحد ذاتها بمهارة أدبية فائقة، تقلب الدلالة المألوفة؛ فتصنع هذه المفارقة المؤلمة في نصّها حيث تعيد الشاعرة توظيف دلالات الماء والسراب في النص القرآني لتصنع رؤية معاصرة. الماء الذي كان ينبغي أن يكون مطمعًا وحلمًا يتحول إلى ما يتمنى الناس أن يكون وهمًا لا حقيقة بعدما تحول البحر فخاً قاتلاً للمهاجر الهارب لا سبيلاً للنجاة فتمنى خداع السراب على حقيقة المصير. هذا التصوير المؤلم الشفيف في البيت يفيض بمشاعر الإحباط واليأس حيث تعبر الشاعرة تعبر عن رغبة إنسانية عميقة في تجنب الألم بالوهم المريح والأمل الزائف بدلًا من مواجهة الغصّة القاسية..

وتعود الشاعرة لتستوحي القرآن الكريم في بيت آخر جميل من القصيدة تقول فيه:

لكنها أخذتهُ أَخذَ مُحاربٍ ملكَ القلاعَ وأغلقَ الأبوابا

في قراءتي الأولى للبيت قرأتُه مضموم الهمزة في (أُخذ)، حيث تستحيل من معنى المفعول المطلق، إلى اسم منصوب بنزع الخافض.. وهو حرف التشبيه (الكاف) أي (أخذته كأُخذ محارب)، فالأَخذ بفتح الهمزة التدمير والإفناء، ومنه قوله تعالى ﴿إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ﴾[10].. وليس هذا هو المقصود في البيت.. والأُخذ بضم الهمزة الخندق الذي يحفر حول القلعة للتترس[11] وهو أنسب للمعنى.. وكذلك لو قالت "(وغلّق) الأبوابا" ففيها مبالغة أجمل وأشد. يقول الألوسي في تفسيره لهذه الآية من سورة يوسف ﴿وَغَلَّقَتِ الْأَبْوابَ﴾[12] "وتشديد الفعل للتكثير في المفعول إن قلنا: إن الأبواب كانت سبعة كما قيل، فإن لم نقل به فهو لتكثير الفعل فكأنه غلق مرة بعد مرة أو بمغلاق بعد مغلاق"[13]ويضيف الألوسي:

"ولذا قال الجوهري أيضا: ﴿وَغَلَّقَتِ الْأَبْوابَ﴾ شدد للتكثير"[14]. وقد ورد الفعل نفسه في تفسير الآية من سورة النمل "عن قتادة بن دعامة أنه قال: كانت صاحبة سبأ إذا رقدت غَلَّقت الأبواب، وأخذت المفاتيح، فوَضَعَتْها تحت رأسها، فلما غلقت الأبواب وآوت إلى فراشها جاءها الهدهد، حتى دخل من كوة بيتها، فقذف الصحيفة على بطنها وبين ثدييها، فأخذت الصحيفة، فقرأتها، فقالت: ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ﴾[15]"[16]. وفي البيت أعلاه تناصّ مع هذه الآيات الثلاث بالنظر إلى أن الشاعرة تتحدث بلسان امرأة –في معظم النص– وتستقصد معنى يتراوح بين هذه المعاني.

وتعود الشاعرة لأسلوب آخر من أساليب التناص، لكنها تستخدم فيه تقنية (المسكوت عنه) التي تجعل ذهن المتلقي يكمل الجملة ويستنتج المعنى، وذلك في قولها:

أنعى لكم نفسي فإني راحلٌ إن لم يكن آنَ الأوانُ فقابَا

حيث تبرز في هذا البيت الذي تحدثت فيه بلسان المذكّر، علاقة تناص دقيقة وشبه مباشرة مع قوله تعالى في سورة النجم ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ﴾[17] وتستعير الشاعرة من النص القرآني تعبيرًا يحمل دلالات قرب شديد، لكنّها تعيد توظيفه في سياق مختلف، ما يمنح البيت عمقًا رمزيًا وتعددًا دلاليًا. ففي الآية الكريمة، يرتبط التعبير "قاب قوسين أو أدنى" بلحظة وحي رباني، تشير إلى قرب شديد في لقاء روحاني بين الله تعالى ونبيه محمد ﷺ. هذا القرب في النص القرآني لايقتصر على القرب المكاني، بل قرب يتجاوز الزمان والمكان ليعبّر عن لحظة اتصال مقدسة ومطلقة. أما في البيت الشعري، فإن تعبير "فقابا" يأتي ليحيل إلى قرب من نوع آخر، قرب متصل بالموت، أو الرحيل عن هذه الحياة. توظف الشاعرة هذا التعبير لتجسد اللحظة التي يشعر فيها الإنسان بدنو أجله، وكأن الفاصل بين الحياة والموت لا يزيد عن "قاب قوس". هذه الاستعارة، المستلهمة من النص القرآني، تعكس تجربة شخصية عميقة من التأمل الوجودي في فكرة النهاية، حيث يتحول القرب هنا من قداسة اللقاء الإلهي إلى قلق الرحيل الإنساني.

إحدى أبرز التقنيات البلاغية التي استخدمتها الشاعرة هنا هي تقنية المسكوت عنه، حيث اختصرت العبارة القرآنية "قاب قوسين أو أدنى" إلى "فقابا". هذا الحذف لا يُضعف الدلالة، بل يفتح النص الشعري على احتمالات تأويل متعددة. اختيار الشاعر للاقتصار على "فقابا" يترك القارئ في حالة من التساؤل: قاب ماذا؟ هل هي مسافة رمزية بين الإنسان والموت؟ أم أنها إشارة إلى لحظة فاصلة بين الحاضر والمجهول؟ بل حتى أن لفظ (قاب) تحول من اسم يشير إلى لازمة من لوازم القوس[18]، ليصبح بمعنى الفعل الماضي (اقترب)، وهذا يعزز من جاذبية النص، إذ يتركه مفتوحًا للتأمل. لم تكمل الشاعرة التعبير، وكأنها أرادت أن تجعل النهاية نفسها جزءًا من تجربة القراءة، حيث يعيش القارئ حالة الترقب ذاتها التي يعبّر عنها البيت. التناص هنا ليس مجرد استدعاء للغة النص القرآني، بل هو إعادة صياغة للمعنى بما

يخدم رؤية الشاعر وموقفه من الموت والرحيل. بينما كان القرب في النص القرآني يمثل اتصالًا مطلقًا بالكمال الإلهي، أصبح في النص الشعري علامة على القلق الوجودي، تلك اللحظة التي يشعر فيها الإنسان أن النهاية أقرب مما يتصور. وبهذا، نجحت الشاعرة في استيحاء اللغة المقدسة لإضفاء بُعد فلسفي إنساني على تجربتها، محققة توازنًا بين قوة التناص وجمال الغموض الذي يولّده المسكوت عنه.

التناص مع الشعر:

لم يقتصر التناص في قصيدة صفية الدغيم على النص القرآني، بل كان استيحاء التراث المنثور والمنظوم ظاهراً فيها أيضاً، وفي قراءة متأنية لبيت صفية الدغيم:

والنازحينَ الحاملينَ ديارَهم بينَ الأضالعِ جيئةً وذهابا

نجد التناص البسيط بشكله المباشر بينها وبين قول أبي فراس الحمداني{من الطويل}(19):

صبور وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ

تبرز ملامح التناص من خلال تشابه البنية التعبيرية والاستعارة المتعلقة بمصدر الفعل "جيئة وذهابا"، الذي يحمل في كلا النصين دلالات الحركة الدائرية والقلق المستمر، لتجسيد حالة من الاضطراب أو القلق. يتعلق القلق عند صفية الدغيم، بحالة النازحين الذين يحملون أوطانهم في دواخلهم، حيث يعيدون استحضار ذكريات الوطن بين أضلاعهم في صراع دائم بين البقاء والرحيل. أما عند أبي فراس الحمداني، فإن "جيئة وذهابا" ترتبط بحالة مواجهة الموت وأحداث الزمن، وكأنها معركة دائمة بين الحياة والفناء.

القلق إذن هو المحور رئيسي في النصين، وإن اختلفت سياقاته فقلق الاغتراب عند الدغيم مزدوج، وهو قلق فقدان الوطن المادي، وقلق البحث عن انتماء جديد، والحركات التكرارية (جيئة وذهابا) توحي بدوام هذا الصراع الداخلي، حيث تصبح الذكرى عبئًا دائمًا ولكن هذا القلق قلق جماعي يلازم النازحين من أوطانهم جميعاً. أما أبو فراس فيعيش قلقًا وجوديًا يتصل بمواجهة الموت وأحداث الزمن التي لا تترك له مهربًا فتضيق المساحة بين الحياة والموت ويلازمه شعور مستمر بأن الفناء يقترب. قلق أبي فراس هنا قلق فردي يعبر عن حاله وحده.. ويبقى أن نشير إلى التلازم المكاني بين صفية الدغيم وأبي فراس من حيث المولد والنشأة، في نفس البقعة الجغرافية، وموضع أسر أبي فراس ومهجر الدغيم أيضاً مما يزيد من جمال الاستيحاء ويعطيه أبعاداً دلالية أخرى.

وعديدة هي أمثلة التناص الشعري في هذا القصيدة مع الشعر التراثي، ولعلنا نكتفي بضرب مثال ثانٍ عن مستهل بيتها:

يا عينُ كُفِّي ..لم أكن لأقولَها لو كان دمعي يُرجِعُ الغُيَّابا

فزجر العين عن الدمع شائع في أشعار العرب، ولعل أشهر هذا الاستكفاف، ما قاله الصمة القشيري حين وقف جبل البشر حائلاً بينه وبين ريّاه حين خلّاها وغادر مودّعاً نجداً{من الطويل}[20]:

ولما رأيتُ (البشرَ) أعرضَ دونَنا وحالتْ بناتُ الشَّوق يحنَّ نُزَّعَا

بكتْ عينيَ اليُسرى فلمّا زجرتُها عن الجهلِ بعد الحِلم أسبلتا معا

وهذا كثير في الشعر ومنه قول الفرزدق{من الطويل}[21]:

وَشَبّهتَ رَسْمَ الدّارِ، إذْ أنتَ وَاقِفٌ عَلَيها تكُفّ الدّمعَ، بُرْداً مُسَهَّمَا

وقول خليله الأخطل في هذا المعنى{من الطويل}[22]:

ألا بانَ بالرَّهْنِ الغَداةَ الحبائبُ فأنْتَ تكُفُّ الدَّمْعَ والدَّمْعُ غالبُ

ومثله قول معاصرهما عمر أبي ربيعة {من البسيط}[23]:

حَرِيصَةٍ إن تَكُفَّ الدَّمْعَ جَاهِدَةً فما رقا دمعُ عينيها، وما جمدا

كفُّ العين عن الدمع في شعر العرب يحمل دلالات رمزية وعاطفية عميقة، ويعكس حالات شعورية متباينة تتراوح بين الكبرياء والصبر، والحزن المكبوت، وربما الجفاف العاطفي، ولكن شائع في مطالع الوقوف على الأطلال ورثاء الراحلين، وهو ما اشتركت به صفية الدغيم مع شعراء التراث في هذا المعنى.

أما لو ولجتُ إلى ما أستمتع به من القص والتركيب والتعديل في كل شيء تقع يدي عليه، فسأبدأ بمطلع النص الذي يميل إلى معجم المرأة والنسج النسائي الخالص، ولا أظن شاعراً رجلاً سيضع (رضاباً) في هذا الموضع، ولو كان نواسياً فربما قال (حُباباً أو شراباً أو سراباً)..

أما البيت الثالث فإني دائماً أستبدل (معْ) حيثما وردت ساكنة العين بلفظ آخر يسد الوزن وإن كان معناه أخفت من أسلوب الاستدراك.. فلربما قرأت البيت:

إنا لنهواها ونعرف أننا بكؤوسها نُسقى العذاب شرابا

وربما بدلت بين العذاب والشراب في ختام البيت حتى لا يكون يكون لفظ (شرابا) مجرد حشو لإتمام القافية .

خاتمة:

ختاماً يحسن بنا القول إن الشاعرة صفية الدغيم تتفاعل مع النصوص التراثية كالمعلقات والشعر والخطاب الأدبي العربي القديم، لتعيد توظيفها في سياقات حديثة. يظهر ذلك في استخدامها لصيغ بلاغية كالتشبيه والاستعارة، وتعبيرات تحمل طابعًا ثقافيًا أصيلًا. تعامل صفية الدغيم مع التراث ليس مجرد استعادة للماضي، بل هو حوار نقدي وإبداعي يعيد تعريف العلاقة بين الماضي والحاضر. فهي تجعل النصوص التراثية جزءًا من بناء نصها الحديث.

نصوص صفية الدغيم تظهر نسيجاً متماسكاً حيث تنصهر لغة القرآن الكريم مع اللغة التراثية، لتنتج نصوصًا ذات طابع متفرّد يزاوج بين الأصالة والتجديد. لا تقف الشاعرة عند حدود الاقتباس أو الإشارة، بل تُعيد تشكيل النصوص المأخوذة، لتصب في رؤيتها الذاتية وقضيتها الشعرية، مما يمنحها بعدًا حداثيًا عميقًا. تعيد صفية الدغيم تأويل النصوص القرآنية والتراثية بما يناسب واقع الإنسان الحديث، فتمنحها حياة جديدة بعيدًا عن الجمود أو التكرار. في قصائدها نجد صورًا تستلهم من سورة النور، وسورة يوسف، وسورة الرحمن، لكنها تقدمها في سياق يعكس معاناة المرأة، أو البحث عن الهوية، أو التفاعل مع قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة.

تشربت صفية الدغيم لغة القرآن الكريم واللغة التراثية في إطار التناص الجامع ومثلت نموذجًا لإبداع يربط بين الماضي والحاضر. نصوصها تتجاوز التناص التقليدي لتقدم رؤية متكاملة تنصهر فيها النصوص القديمة مع تجاربها الذاتية، ما يجعلها جزءًا من تيار أدبي حديث يستلهم التراث دون أن يتقيد به.وآخر دعوانا أن الحمد ربّ العالمين

.....

الهوامش والمراجع:

(1) انظر: ومضات نقدية في تحليل الخطابين النقدي والأدبي، سامي شهاب أحمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، (2012) ص128.

(2) انظر: السيرة الذاتية لصفية الدغيم، ديوان، ديوان في غيابة الجب، صفية الدغيم، دار آرام للنشر والترجمة، إسطنبول (2022) ص 220.

(3) انظر: شرح المعلقات العشر للتبريزي، إدارة الطباعة المنيرية، مصر (1352هـ)، ص177.

(4) سورة النبأ، الآية 40.

(5) الاستواء النفسي: أن يظل الشاعر ملتزماً بمستوى واحد من النظرة إلى الحياة وقيمها . هذا القانون يتطلب من الشاعر أن يظل ملتزماً بمستوى معين ، وبنظرة معينة إلى الحياة ، ويُغفل تقلب الحال *النفسية* والظروف ، انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص36.

(6) سورة المزمل، الآية 17.

(7) سورة التكوير، الآية 8-9.

(8) سورة الأنبياء، الآية 30

(9) سورة النور، الآية 39.

(10) سورة هود، الآية 102.

(11) والإِخْذُ والإِخْذَةُ: مَا حَفَرْتَهُ كهيئةِ الْحَوْضِ، وَالْجَمْعُ أُخْذٌ وإخاذ، انظر لسان العرب، فصل الهمزة 474/3.

(12) سورة يوسف، الآية 23.

(13) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، للألوسي، تحقيق علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، (1415)،403/6.

(14) المرجع نفسه.

(15) سورة النمل، الآية 29.

(16)أخرجه عبد الرزاق 2/ 80، وابن جرير 18/ 47، كما أخرجه يحيى بن سلام 2/ 541 من طريق سعيد، وكذلك ابن أبي حاتم 9/ 2870. وعزاه السيوطي إلى عبد بن حميد، وابن المنذر.

(17) سورة النجم، الآية 9

(18) يقول صاحب العين: "قاب قوسين في قول الله عز وجل: فَكانَ قابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنى «3» عن الحسن: طُول قوسين، وقال مُقاتل: لكل قَوْسٍ قابان، وهما ما بين المقبض والسية" معجم العين، الخليل بن أحمد، باب القاف والباء، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال، 228/5.

(19) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية (1994) ص 45.

(20) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، دار الجيل، بيروت (1991) ص352.

(21) ديوان الفرزدق، تحقيق كرم البستاني، إصدار جامعة فرجينيا (1966)، ص272.

(22) ديوان الأخطل، دار المعرفة، القاهرة (2003) ص22.

(23) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم، بيروت، ص52.