مجلة كلية الآداب

مجلة كلية الآداب، العدد **20**، ديسمبر 2025

DOI: 10.36602/faj.2025.n20.25

التفاعل النصي في شعر علي الفزاني

***إسماعيل حسين فتاتيت**

جامعة مصراتة، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ليبيا

*asmaylhsynmr47@gmail.com

الاقتباس: فتاتيت، إسماعيل حسين. (2025). التفاعل النصي في شعر علي الفزاني. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*. 20، 326-348. https;//doi.org/10.36602/faj.2025.n20.25

تاريخ التقديم 2025-08-23 **تاريخ القبول** 2025-09-19 **نشر إلكترونيا في** 2025-09-20

ملخص البحث

يتناول البحث أهم المرجعيات الثقافية التي تفاعلت معها نصوص الشاعر الليبي (علي الفزاني)، في مجموعته الشعرية الأولى التي تضم أربعة من دواوينه، هي: رحلة الضياع، وأسفار الحزن المضيئة، وقصائد مهاجرة، والموت فوق المئذنة. وذلك من خلال دراسة أهم القضايا التي تناولها الشاعر في هذه المجموعة الشعرية، وهي: قضية صراع الشاعر مع ذاته (الضياع والاغتراب)، والقضية العربية (القهر والاحتلال)، والقضية الإنسانية (الحرية والانعتاق). فقد لجأ الشاعر الفزاني لبلورة هذه القضايا وهذه المضامين الذاتية والوطنية والإنسانية إلى مجموعة من الروافد الثقافية المتنوعة والمرجعيات المعرفية المتمثلة في مجموعة من المصادر التناصية الدينية منها والتاريخية والأدبية والأسطورية؛ يستعين بها في تشخيص همومه الذاتية وقضاياه العربية والإنسانية، ويوضح من خلالها رؤياه الفكرية والمستقبلية، باختياره منها ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، وليعيد قراءة هذه المرجعيات وفق رؤيته الخاصة لقراءة الواقع والقضية التي بصددها. وتكمن أهمية البحث في إبراز أهمية التفاعل النصي ودوره في الكشف عن البنية العميقة للنصوص الشعرية عند الفزاني، فالتناصية تشكل أحد أبرز آليات الإبداع في الشعر العربي المعاصر، حيث تتيح للشاعر أن يحاور نصوصا مهاجرة ويتفاعل معها، ويقوم بتوظيفها لإنتاج دلالات جديدة. وبما أن شعر الفزاني مليء بالنصوص المهاجرة إليه والمتفاعلة معه؛ فإن ذلك كان سببا من الأسباب التي أهَّلته ليكون موطن دراسة تقنية التفاعل النصي، ودورها في بناء النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: *التناص، التفاعل النصي، الاغتراب ، المرجعيات الثقافية*

هذا العمل مرخص بموجب **CC BY-4.0**

1. المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،

فإن المتلقي لا يطمح من قراءته لأي نص إبداعي سوى تحقق الإفادة أو المتعة، وهاتان الصفتان لا يمكن تحققهما عنده ما لم تصل إليه دلالات هذا النص كاملة كما أرادها منتجه، ولن تصله هذه الدلالات ما لم تكن لهذا المتلقي ذاكرة قوية تحمل مخزونا ثقافيا متنوعا يساعده على فك ما استغلق من النص. فالمتلقي إذن لم يعد الطرف الأضعف في عملية إنتاج النص، وإنما تحوَّل بفضل ذاكرته ومرجعيته الثقافية من هامش العمل الإبداعي إلى محوره، ولأهمية الذاكرة وجدوى المخزون الثقافي في بناء النص؛ أضحى التداخل النصي بجميع مظاهره مقصد الشعراء بوعي منهم وبدون وعي للتعبير عن معاناتهم وأفكارهم وتطلعاتهم، وعن قضايا مجتمعهم وهمومه. ومن ثم، تحول النص الإبداعي إلى مزيج من عدة نصوص دينية وتراثية وأسطورية، فكل نص يتداخل ويتوالد في ذاكرة المبدع الإسفنجية التي تمتص النصوص بانتظام لتنتج لنا نصا جديدا ذا أبعاد دلالية مختلفة. ولما كان مصطلح التفاعل النصي هو الأشمل والأحدث من بين المصطلحات الأخرى، كالتناص والتداخل النصي وغيرها، والأدل أيضا على القيمة المرجوة من تعاضد النصوص وتداخلها كي تتحقق عملية التناسل والتوالد؛ فقد تم اعتماده كعنوان لهذا البحث.

وكون الشاعر الليبي (علي الفزاني) هو أحد شعراء العصر الحديث؛ فإنَّ شعره يعتريه ما يعتري شعر الحداثة من الغموض والانغلاق والإيهام وصعوبة التأويل، نظرا لوجود هذا الكم من الثقافات المختلفة التي تطرز هذا الشعر التي يستحضرها الشاعر ويتفاعل معها بغية إنتاج نص آخر جديد يعبر به عن قضاياه وهمومه. وهو ما سنتعرف عليه عبر التوقف عند المخزون الثقافي الذي يدعم دواوين الشاعر علي الفزاني الأربعة التي تنضوي تحت مجموعته الأولى قيد الدراسة، وهذه الدواوين هي: رحلة الضياع (1966)، وأسفار الحزن المضيئة (1968)، وقصائد مهاجرة (1968)، والموت فوق المئذنة (1973). حيث تناول الشاعر في هذه الدواوين الأربعة مجموعة من القضايا التي يغلب عليها طابع الرفض والتمرد، منها ما تحمل مضمونا ذاتيا يتعلق بذات الشاعر الموغلة في الضياع والاغتراب، ومنها ما تحمل مضمونا عربيا وطنيا له علاقة بهموم الإنسان العربي من حيث شعوره بالعبودية والقهر من قبل الحاكم المتجبر، ومنها ما تحمل مضمونا عالميا ذا أبعاد إنسانية تعالج آفات عامة كالفقر والخوف والمرض والعبودية والظلم وغيرها من الصفات السلبية التي قد يتعرض إليها الإنسان في كل مكان من العالم، معتمدا في ذلك كله على معاينة واقعية تحققت له عبر رحلاته المتتابعة لأغلب مدن العالم، فأضحت رحلاته هذه أشبه ما تكون برحلات السندباد.

2.1 أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على مصطلح التفاعل النصي بوصفه آلية مركزية في إنتاج المعنى، وفي كونه إضافة جادة إلى الدراسات النقدية التي تناولت شعر الفزاني عبر منظور جديد يربط بين النص الشعري والمرجعيات الثقافية. ويهدف البحث إلى الكشف عن طبيعة التفاعل النصي وأشكاله في شعر علي الفزاني، وبيان دوره في تشكيل المعنى الشعري، وبلورة رؤية الشاعر الفكرية والسياسية

والاجتماعية. كما ينطلق البحث من فرضية الكشف عن وعي الشاعر بمحاورة النصوص السابقة والمعاصرة لتشكيل رؤيته الفنية والفكرية.

3.1 تساؤلات البحث

الناظر في منجز الفزاني الشعري يجده مليئا بالنصوص المهاجرة إليه والمتفاعلة معه؛ مما يثير إشكالية حول طبيعة النصوص الغائبة فيه ووظيفتها الفنية والدلالية، عبر تساؤلات عديدة من مثل: لماذا يكثر الفزاني من استخدام النص الغائب في تناول قضاياه الشعرية؟ هل يعود ذلك لتعميق الفكرة، أم لإحداث المفارقة؟ هل استدعاء النصوص الغائبة هو مجرد استدعاء زخرفي، أم أنه يدخل في صميم بناء التجربة الشعرية، وفي تشكيل البنية الدلالية والجمالية المتحققة عبر التفاعل النصي؟

وللإجابة على كل هذه التساؤلات تم تقسيم البحث وفق العناصر التالية: المقدمة: وفيها تتم الإشارة إلى فرضية البحث، وإشكاليته، وأهميته وأهدافه/ التعريف بالشاعر وقضاياه الشعرية/ التطرق إلى إشكالية المصطلح وتطوره/ التفاعل النصي، وأثره في إبراز الذات الشاعرة، (الضياع والاغتراب) / التفاعل النصي، وأثره في تناول القضايا العربية، وهموم المواطن العربي/ التفاعل النصي، وأثره في تناول القضايا الإنسانية، وهموم الإنسان في كل مكان/ الخاتمة والنتائج/ قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي، في تحليل النصوص الشعرية المختارة، وتوضيح تقنيات التفاعل النصي فيها. وكذلك على المنهج الوصفي، في وصف الظاهرة وتتبعها عبر الدواوين المختارة.

2. المنهجية

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي في تحليل النصوص الشعرية المختارة، وتوضيح تقنيات التفاعل النصي فيها. وكذلك على المنهج الوصفي، في وصف الظاهرة وتتبعها عبر الدواوين المختارة.

3. الشاعر وقضاياه الشعرية:

جاء في معجم الشعراء الليبيين أن الشاعر الليبي علي الفزاني ولد عام 1936م بمدينة صرمان الواقعة بغرب ليبيا، ودرس القرآن في هذه المدينة بمسجد سيدي زكريا. ثم انتقل إلى مدينة بنغازي في الشرق الليبي، وتحصل من أحد معاهدها الصحية على دبلوم التمريض، وفي عام 1971 تحصل من جامعة الإسكندرية على الإجازة العليا في التوعية الصحية. نشر نتاجه الأدبي في عديد من المجلات والصحف الليبية والعربية، منها: الرقيب، والحقيقة، والثقافة العربية، والفصول الأربعة، وقورينا، وتشرين السورية، والأسبوع الأردنية. توفي علي الفزاني بتاريخ 2000/9/26م. (مليطان 2001، ص363) ومن دواوينه الشعرية: "دمي يقاتلني الآن/ أرقص حافيا/ مواسم الفقدان/ الطوفان آت/ طائر الأبعاد الميتة/ فضاءات اليمامة العذراء". (نصر 2004، ص441). ويذكر الباحث (بن عريفة) أن الفزاني تفتحت قريحته الشعرية في مدينة بنغازي التي طالما ذكرها في أشعاره وتغزل بها؛ مستفيدا من الأجواء الفكرية التي أوجدتها الجامعة الليبية هناك. وعلى الرغم من هذه الحياة المدنية التي يعيشها؛ فقد عاش أيضا وفيا للكوخ الذي خرج منه، وذاق فيه مرارة الحرمان والفقر في مطلع حياته، وشعره يشهد بذلك. ويذكر (بن عريفة) أيضا أن الفزاني عاش جوالا مسافرا في ميدان الحياة والشعر يقطف من زهرات الأدب،

ويتذوق طعم الشعر، ويفتح عينيه على التجارب الشعرية الحديثة، فنجد في شعره ذكرا لملحمة (جلجامش) وعذابات (شهريار)، وتودد (شهرزاد)، ومدن الثلج والصقيع، وكذلك مدن النار والرماد. ويبقى الفزاني ـ كما يقول هذا الناقد ـ متمردا نزقا يتراوح في مسيرته بين الأمل وخيبة الأمل، بين التمزق النفسي وبين الرجاء في المستقبل، لكنه كمحارب عنيد في ميدان القوافي يظل ممسكا بلجام الحقيقة، موظفا هذه الحقيقة لخدمة قضايا شعبه وأمته، فجاء شعره ترياقا ونبعا صافيا من الوطنية والحب. فالتمرد والرفض هما ديدن الفزاني، وحلاوة النصر هي الأغنية الكبرى عنده، والقتال في ميادين الكلمة هي معركته المفتوحة دائما. (بن عريفة 2009، ص68. 70)

والناظر في شعر علي الفزاني في ضوء مجموعته الشعرية قيد الدراسة، يجده على مستوى الإيقاع والشكل قد نُظم أغلبه على طريقة الشعر الحر أو ما يُسمى بقصيدة السطر الشعري أو التفعيلة، ولم ينظم على طريقة الشعر العمودي في هذه المجموعة سوى بعض القصائد المتفرقة في الدواوين الأربعة، كما جاءت أغلب نصوصه الشعرية التي نظمها على طريقة الشعر الحر أو شعر التفعيلة على أوزان شعرية محددة، يأتي على رأسها بحر الرجز ثم بحر الرمل، مما يدل على أن الشاعر قد صبّ جلّ اهتمامه على القضايا التي شغل بها عقله، دون أن يشغل باله بمسألة الوزن والقافية.

أما على مستوى المعنى فقد حفل شعر الفزاني بالعديد من القضايا التي أثارت انتباهه وأرّقت فؤاده، لعل أهمها قضية الإنسان أينما وجد، سواء على مستوى الذات المتمثلة في شعور الشاعر بالضياع والغربة والاغتراب، أو على مستوى الآخر المتمثلة في شعوره بالمواطن العربي المقهور من العدو المحتل، أو من قبل الحاكم المستبد، والمتمثلة أيضا في شعوره بالإنسان الكادح في كل مكان من العالم. وقد ظللت فكرة الرفض كل هذه القضايا، فصور الشاعر أولا رفضه لكثير من مظاهر الحياة المدنية، ولكثير من قيم الحضارة الحديثة، كما سجّل رفضه للوجود الأجنبي على الأراضي العربية والإفريقية، ورفض أن يُستعبد الإنسان من أجل لقمة عيشه. فالشاعر الفزاني "ملتزم بإنسانيّته، ملتزم بقضيّة شعبه العربي، ملتزم بفضح ما يراه محيطا بمجتمعاتنا من أسوار، ثم ملتزم بلون جلده القاتم". (الفزاني 1983، ص93) وأخيرا يمكن ملاحظة أن القضايا المذكورة في دواوينه تدور في مجموعها حول ثلاث قضايا كبرى أساسية: الأولى هي قضية الشاعر مع ذاته. والثانية هي قضيته مع الوطن والقومية العربية والمواطن العربي. والثالثة هي قضيته مع الإنسانية جمعاء والعالم بأسره، وهو ما سيتم تناوله بالدراسة والتحليل عبر تقنية التفاعل النصي ودوره في إبراز هذه القضايا.

4. بين التناص والتفاعل النصّي:

ظهر (التناص) ـ كمصطلح نقدي له آلياته الحديثة وتقنياته المتعلقة به ـ في المدارس النقدية الغربية، حيث حظي بجهود واسعة من قبل النقاد الغربيين، والمفهوم الغالب على معنى التناص عندهم هو مفهوم التفاعل بين النصوص المختلفة من أجل خلق نص جديد ذي أبعاد دلالية وتعبيرية مختلفة. ونتيجة لاختلاف مشارب هؤلاء النقاد؛ أصبح عندهم لهذا التفاعل الحاصل بين النصوص مسميات مختلفة، فهو تفاعل نصي، وتارة التعالي النصي أو التداخل النصي، فضلا عن مسميات أخرى، كالتناصية والجامع النصي، وعمارة النص، وغير ذلك.

وحول نشأة التناص وتطوره، يذكر عدد من الدارسين أن (باختين) هو أول من أشار إلى مصطلح (التناص) عبر ما يسمى بـ(الحوارية) التي استخدمها للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى، من منطلق أنه "لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى" (تودوروف 1996، ص121) ويرى تودوروف أن مفهوم الحوار عند باختين اتسع ليشمل كل تواصل لفظي مهما كان شكله، كما أن كل تفاعل لفظي ـ عنده ـ يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، أي في شكل حوار. (تودوروف 1996، ص94). ومع إحاطة باختين الشاملة بمفهوم المصطلح إلا أنه لم يستعمل كلمة (تناص) إنما استخدم كلمة (تفاعلية) كتفاعلية السياقات/ تفاعلية سيميائية/ تفاعلية اجتماعية لفظية، "وتأخذ هذه التفاعلية الاجتماعية اللفظية بشكل أو بآخر وضعية (التناصية) عند جوليا كرستيفا" (البقاعي 1989، ص62) التي تحول على يديها النص إلى "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كرستيفا 1997، ص21". ولأهمية التناص عدّته قانونا جوهريا للنصوص الحداثية، لأنها "نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا". (كرستيفا 1997، ص79).

وبعد مقاربة جوليا كرستيفا لمفهوم التناص؛ تناولته بالتحليل والنقد مجموعة من أشهر الأقلام النقدية الغربية، اتفقت جميعها على أن النص الأدبي يتكون في أساسه من مجموعة من النصوص الأخرى، ولعل أبرز هذه الأقلام، قلم الناقد الفرنسي (رولان بارت) الذي وسّع في مفهوم التناص وجعله ينفتح على آفاق وحقول ومصادر لا نهائية ترفد النص الأدبي، فكل نص عنده هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، وكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة. فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لا شعورية عفوية، يوردها المبدع تلقائيا دون أن يضعها بين مزدوجين (البقاعي 1989، ص38). وبعد قلم بارت يأتي قلم (جيرار جنيت) الذي عدَّ التناص علاقة من علاقات التفاعل النصي، فقد وضعه ضمن المتعاليات النصية، أو التعددية النصية، وحصر التعددية النصية في خمس علاقات منها: التناصية، وهي علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص، بطريقة استحضارية، أي الحضور الفعلي لنص في نص آخر. وذكر أن أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا وحرفية هي الممارسة العادية للاقتباس، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد. وإن أقل أشكالها وضوحا وشرعية هي السرقة. ويرى أن موضع الشاعرية ليس النص في حالته الانفرادية، بل إن موضعها هو (جامع النص)، ويعني ذلك مجموع المقولات العامة أو المفارقة ـ أنماط الخطابات، صيغ الاداء، الأجناس الأدبية التي ينتسب إليها أيُّ نصٍّ فرد ـ فموضوع الشاعرية عنده هو التعدية النصية أو التعالي النصي للنص، الذي هو كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى (البقاعي 1989، ص125، 126)

أمَّا ما يخص مصطلح التناص عند النقاد العرب في العصر الحديث، فلم يتم تناوله عندهم بالصورة التي عليها في الدراسات الغربية إلا مؤخرا، والمفهوم الغالب على معنى التناص عندهم هو المفهوم الغربي ذاته، وهو التفاعل الحاصل

بين النصوص المختلفة. وما يظهر في ثنايا أبحاثهم، وفي كثير من عناوين كتبهم التي تناولت هذه الظاهرة بالشرح والتمحيص؛ يدل على عمق انتمائهم للمناهج الغربية الحديثة المتنوعة، وما يؤكد ذلك هو تعدد عناوين مؤلفاتهم فيما يخص هذا الاتجاه، كالتناص، وتداخل النصوص، وتفاعل النصوص، والتعالق النصي، والصورة الإشارية، والنص الغائب، والنصوص المهاجرة، وما كان هذا الاختلاف إلا نتيجة لاعتمادهم على الدراسات الغربية المنبثقة من نظريات مختلفة كان قد اعتمد عليها منظّرو التناص في الغرب.

ومن أهم الدراسات العربية التي تناولت هذا المصطلح وتطوره، هي دراسة (عبد الله الغذامي)، فبعد أن تحدث هذا الناقد عن مفهوم التناص وعن مدى استيعابه له؛ أكد على فكرة جماعية النص وتداخل النصوص فيما بينها، فالكاتب إنما يكتب بلغة استمدَّها من مخزون معجمي له وجود في أعماقه، وهو مخزون تكوَّن خلال نصوص متعاقبة في ذهنه. والنص . عنده . يُصنع من نصوص متراكمة التعاقب على الذهن، منسجمة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس. وعن رأيه في تداخل النصوص مع الموروث الثقافي، يقرر الغذامي أن ذلك يتجلى في عدة حالات، أهمها حالتان: حالة الاختيار، وهي أن يمتلك الشاعر المعاصر فيها حرية التحرك؛ إلا أن ظلَّ شاعر أكبر منه يبسط سلطانه عليه. وحالة الميثاق، وهي التي تربط بين النصين برؤية شعرية، والتي تبعد عن الشاعر المعاصر سلطان شاعر سابق أو تقلصه، فيعيد الشاعر إبداع النص السابق إبداعا جديدا تظهر عليه سمة الابتكار. (الغذامي 2006، ص323، وما بعدها).

ويتعرض الناقد (صبري حافظ) لمفهوم التناص عبر ما يسميه بمسألة (الإحلال والإزاحة)، فالنص عادة لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ، بل يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، فهو يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وخلال عملية الإحلال أو الإزاحة، قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى، أو قد تتصارع مع بعضها. وهذه العملية لا تبدأ بعد اكتمال النص، وإنما تبدأ منذ لحظات تخلُّق أجنَّته الأولى، وتستمر بعد تبلوره واكتماله، فالتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه، لا لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري، ولكن لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة التوقعات عندما نواجه نصا ما، واستجلاب أفق للتلقي نتعامل به معه. ويرى هذا الناقد أن النص المرجع نص غائم لا يظهر في النص الحاضر بكل وضوح، فهو حاضر بشفافية، غائب بوجوده الكلي. (حافظ 1996، ص49 . 57).

ويعتمد الناقد الروائي (سعيد يقطين) مصطلح (التفاعل النصي) في تحليل نصوصه الأدبية، مفضلا إياه على مصطلحي (التناص)؛ لأنه أعم من التناص، وعلى مصطلح (التعاليات النصية) بسبب دلالاتها الإيحائية البعيدة، فالنص لأنه يُنتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا. (يقطين 2001، ص98). ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي أشار سعيد يقطين بتقسيم النص إلى بنيات نصية، قسم أطلق عليه اسم: بنية النص، وقسم آخر يسميه: بنية المتفاعل النصي. ويذكر يقطين أن للتفاعل النصي ثلاثة أشكال: الأول التفاعل النصي الذاتي، ويحصل عندما تدخل نصوص

الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها. الثاني: التفاعل النصي الداخلي، حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية. الثالث: التفاعل النصي الخارجي، حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره في العصور البعيدة. (ينظر: يقطين 2001م، ص99، 100).

أما الباحثة (نهلة فيصل) فقد آثرت مصطلح (التفاعل النصي) ليكون عنوانا لكتابها الذي ألفته حول التناصية، فالتفاعل النصي . عندها . يقوم بتثبيت خاصيّة الحوارية ونقلها إلى حيّز الممارسة ورصد علاقاتها، ومن ثم، فشعرية كل نص كامنة في تفاعلاته، وهذا المصطلح باتجاهه نحو النصوص يتجه نحو خطاباتها يستنطقها ما لم تنطق، ويصدر إلى السطح ما أخفت في العمق (ينظر: فيصل 2010، ص14. 16). وترى هذه الباحثة أن التفاعل النصي جاء نتيجة لكل النظريات التي قالت بانفتاح الدال على آخره بدءاً من نظرية سوسير اللغوية، وانتهاء بنظريات دريدا وبارت التي فتحت الدال على عدد لا نهائي من التعالقات، وهو ما يؤكد أن النص هو التفاعل النصي، وذلك حين يصبح النص الجديد مفتوحا متعدد المعاني لا تحدّه بداية ولا نهاية ولا ينشد إلى مركز، فهو نسيج من الاقتباسات والأصداء المنحدرة من مصادر ثقافية متعددة تشربها النص بطريقة ما، وبقي منتظرا لتعلّقات مستقبلية تحقق له ارتحاله الدائم الذي ينطلق به نحو قراءات لا نهائية. (فيصل 2010، ص87)

وتأسيسا على ما سبق، فإن مصطلح التفاعل النصي يقوم على الانفتاح على الآخر، والأخذ منه وتجاوزه، وهو أمر طبيعي يحدث بين النصوص التالية مع النصوص السابقة لها، فيما يسمى بعملية التوالد والتناسل. كما تكمن أهمية التفاعل في أنه يوفر للنص مساحة للتأثير بالمتلقي عبر استغلال شبكة العلاقات المشتركة بينه وبين المبدع، فالتناص خاضع للتفاوت بحسب وعي المبدع وتفاعل المتلقي، فقد لا يتفاعل المتلقي مع تناصات الشاعر الحديث مثلا إذا كانت لا تنتمي إلى مجاله الثقافي، كالتناص مع الأساطير الأجنبية، أو لم تكن هذه التناصات جزءاً من مرجعيته المعرفية، أو أن الشاعر ذاته يعيش تجربة تفتقر إلى الصدق وإلى الأصالة كتجربة الغربة التي أضحت ظاهرة في الشعر العربي الحديث، "بحكم عدم صدورها عن وجدان الشاعر، بل عن انبهار متسرع بفكر وأدب أجنبي" (المعداوي، 1993، ص171). وهو مما يعاني منه كثير من القراء، الذين لا يمتلكون ثقافة كافية تؤهلهم لفهم النص، خاصة تلك الثقافة التي يلم بها الشاعر الذي أراد القارئ أن يتصفح ديوانه، الأمر الذي يجعله يشعر باستياء لعدم فهمه للغة هذا الديوان، ومن ثم، عدم فهم القضايا التي يعالجها.

5ـ التفاعل النصي وأثره في معالجة القضايا الشعرية عند على الفزاني:

سيظهر الجانب التطبيقي في العناصر الثلاثة التالية المتعلقة بقضايا الشاعر على الفزاني في دواوينه الأربعة قيد الدراسة؛ ما مدى استفادة هذه الدواوين من تفاعل النصوص الغائبة مع نصوصها، سواء المقصود منها أو غير المقصود، في بلورة هذه القضايا التي تم تسليط الضوء عليها من قبل مبدعها الفزاني.

1.5 التفاعل النصّي وأثره في معالجة قضية صراع الشاعر مع ذاته (الضياع والاغتراب):

في هذا العنصر يتم التطرق إلى هموم الشاعر الذاتية وشعوره بالضياع والاغتراب، فحين اعترى الشاعر هاجس

الخوف من الموت والشيخوخة، وأن نهايته كبدايته موعودة بالعقم والضجر، كان تائها بين أمرين العيش العقيم الذي لا ثمرة تُرجى منه في ظل الخونة والعملاء الذين يطاردونه ويكبتون حريته، والشيخوخة المملة البائسة التي لا مفر منها؛ لم يجد الشاعر أفضل من التفاعل مع النص التاريخي، وذلك عبر استحضار خطبة لـ(طارق بن زياد) قالها بعد عبوره إلى الأندلس. ولا أفضل من التفاعل مع النص الأدبي أيضا عبر الرواية العربية الحديثة، ليقوم باستحضارهما وتوظيفهما بشكل جزئي في إبراز ضياعه واغترابه، فالنص الشعري عبارة عن "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص وهي نصوص لا تقف عند حد النص الشعري بالضرورة؛ لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي والعمومي بالخاص والذاتي بالموضوعي" (بنيس 1979م، ص25)، فبعد أن نزل (طارق بن زياد) بجيشه بلاد الأندلس، وأحرق السفن التي حملته وجنوده من شمال إفريقيا إلى جنوب إسبانيا؛ خطب فيهم خطبة يحمسهم فيها على القتال، يقول لهم فيها: "أيها الناس أين المفر؟ البحر وراءكم والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر". (هيكل 1994، ص67) وهنا يضع طارق هذا الجيش أمام أمرين كلاهما مر، وليس أمام أفراده إلا الجهاد كي يخلّصوا أنفسهم من هذا المأزق الذي وقعوا فيه، إلا أن الفزاني لم يتفاعل مع النص بشكل كلي، فقد امتص منه فقط فكرة أن يقع الإنسان بين أمرين كريهين لا ثالث لهما، دون أن يتعرض إلى الأمر الثالث الذي أشار إليه طارق في خطبته، والذي يحمل النصر والنجاة والخصب، لأن فكرة طارق بن زياد منْ وضع جيشه بين أمرين أنْ يحثهم على النصر، ويدفعهم دفعا نحو التفوق على عدوهم، وفق طريق ثالث تتحقق فيه النجاة، فهي فكرة في سبيل البقاء، وحقيقة نص الفزاني الآني لا يحمل هذا المعنى، لأن الفزاني في ظل الضياع الذي يحيط به، والغربة التي يعيشها؛ قد حكم على نفسه بالعقم والفناء والاندثار في كلا الحالتين البداية والنهاية ولم يمهد لطريق ثالث ينجيه. يقول الفزاني في نصه (العقم والكهولة):

يا ويلتا!

كهولتي على مشارف السنين تنتظر

بدايتي، نهايتي للعقم والضجر!

وددت يا صديقتي لو أنني عبرت لجّة الليال

وغصتُ عبر هوة الزمان والعُصُر

وددت .. لكنني ..

مطارد، مطارد قدامي الكلاب

وخلفي الذئاب والقدر

"البحر والعداة" الذل والعدم!

(الفزاني 1983، ص117)

وليؤكد الشاعر فكرة المطاردة والضياع والاغتراب؛ يتفاعل أيضا مع الرواية الواقعية الحديثة التي تصور حقيقة الإنسان كما هي دون تزييف، "فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي، كلها مصادر كامنة في ذهن أو في لا وعي الأديب، تسهم تناصيا في تشكيل النص الجديد" (الزعبي 2000، ص18)، حيث يستحضر الشاعر مقطعا أدبيا من آخر مشاهد رواية نجيب محفوظ: (اللص والكلاب) (محفوظ، ص139)، وبطلها الذي وقع هو الآخر ضحية

بين أمرين لا ثالث لهما، هما الكلاب والشرطة، فلا مكان له يلجأ إليه ليكون خيارا ثالثا له، فإما أن تنهشه الكلاب فتقضي عليه، أو يطبق عليه السجن فيتلاشى وينتهي في ظلماته. إنها مأساة العجز والقهر والضياع والاغتراب، إنها الآفات التي تملأ نفس الشاعر وذاته، فإلى متى سيعيش مطاردا خائفا، ومن ثم، فإن قضية الذات الضائعة هي هاجس الشاعر في هذا النص. ولكي تتم معالجة الفكرة كما يجب؛ يستدعي الشاعر أحداث رواية (اللص والكلاب) مرة أخرى، ويوظفها في نص شعري آخر، بعنوان: (مذكرات برميشيوس) (الفزاني 1983، ص247)، محدثا التفاعل بينه وبين عنوان هذه الرواية وبطلها (سعيد مهران) الهارب من ذاته ومن سجنه، لينتقم ممن ظلمه وشرد أسرته. ومن ثم، يسقط الشاعر أحداثها المأساوية على ذاته الضائعة المغتربة، مشكلا نصه الجديد الذي يقول فيه:

(اللص والكلاب) والعذاب

(مهران) خلفه الكلاب والذئاب

منتفخ المحاجر

يبكي وجوده ويلعن المقابر

مطارد من ذاته، من عصره

مطارد من الحياة والمنابر.

وفي قصيدته (شحاذ بغداد) (الفزاني 1983، ص57) حين أراد الفزاني أن يعبر عن ذاته وغربته وضياعه كشاعر مطارَد؛ لجأ إلى التاريخ يستعرض لنا من خلال أحداثه كيف كانت حياة الشعراء مهانة ذليلة أيام الخلفاء في بغداد، والذين من قبلهم من الملوك والعظماء من الممالك الأخرى؛ فقد كان الشاعر في ذلك الوقت شحاذا يبيع الكلمات، وكان يقتات من بقايا فتات الأمير الملقاة في قماماته. وطالما ألبس أصدقاؤه الشعراء القدماء السلاطين ألف تاج من المجد والعزة بعباراتهم الخالدة وصورهم المجيدة، وكم مرة نظموا النجمات عقدا للأميرة ليحظوا بهدايا (أنوشروان) كسرى الفرس وعظيمها، وكم هدهدوا على هذا الأخير بأشعارهم لينام. ولكي ينفث الشاعر ما في صدره من آلام وأحزان بسبب ما كان عليه الشعراء من مهانة وضعف، قام إلى التاريخ يستنطقه ويحاوره، فالتاريخ يظل مركز جذب للشاعر الحديث، بما يقدم من أمثولات وعبر مترشحة ومصفاة، بهيئات سردية مرمزة أو مختزلة في حبكات لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقريرية والغنائية الصارخة، (الصكر 1998، ص219) وهو ما استفاد منه الفزاني في هذا النص، إذ يقول متحدثا بلسان الشاعر القديم:

كنت في بغداد أغشى الأضرحة

كنت شحاذا أبيع الكلمات!

كان يرضيني الفتات

من خوان بابليٍّ، في قمامات الأمير

أصدقائي البلغاء

ألبسوا السلطان قبلي ألف تاج!

نظموا النجمات عقدا للأميرة

ثم عادوا بهدايا (نوشروان)

ثرثروا باللغو حينا لينام

فقد استطاع الشاعر في هذا النص أن يتفاعل مع الآخر حين استحضر كل هذه الحقائق التاريخية المؤلمة التي

تذهب بحق الشعراء وتجعلهم تائهين يعانون أشد الضياع والاغتراب، ليتم توظيفها في خلق تصور آخر جديد ذي طابع ثوري يجب أن يحظى به الشعراء، فالشاعر الحقيقي خلجاته كالحات كالرماد، وحروفه الرفض، وشحاذ القصور يجب أن يموت، يقول:

ثم ماذا؟ .. أيها المنفى البعيد

ما اغترابي؟ .. ما أريد؟

خلجاتي كالحات .. كالرماد

وحروف الرفض .. مولاي الأمير

دمدمت كالرعد، في قلب السحاب

فمحال أن أغني لتنام

مات في بغداد شحاذ القصور.

وحين يشتد بالشاعر الضياع والغربة؛ لا يجد إلا الأسطورة ليتفاعل معها كغيره من شعراء عصره، فيوظفها في سياق قصيدته "لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها". (الزعبي 2000، ص117) وهو ما صنعه من خلال استحضار أسطورة (السندباد)، فقد حاور نصها الغائب المتمثل في رحلاته العالمية، ومغامراته التي قام بها، ودلالة هذه الرحلات التي غالبا ما يغلب عليها الطابع الإيجابي، ولكي يوائم الشاعر بينها وبين غربته وضياعه، أعلن عن موت رحلاته في بحار الكلمات عبر موت (السندباد)، مما يعني ضياع الشاعر وقلمه وكلماته، فرحلاته في بحار الكلمات ماتت كما مات السندباد وانتهت رحلاته، يقول الشاعر في نص (موت السندباد) (الفزاني 1983، ص81):

رحلاتي في بحار الكلمات

رحلات السندباد.

تاه حينا في الصحارى ثم عاد

بخطى تدمي ولحن مستعاد

من يضيء درب الأماني، لانطلاقي

بعد موت السندباد.

وفي قصيدة (العقم والأصداء) (الفزاني 1983، ص221)، يصل الضياع عند الشاعر إلى درجته القصوى، حين يعترف بكذبه وفشله وإخفائه للحقيقة عبر أشعاره الملفقة التي تزين الباطل وتبعد الحق، كل شيء ضاع في حياته، فلم يعد للأمة حاضر يُذكر أو بطولات تسطّر، كل الذي بقي هو الجوع والكآبة، وهنا يستحضر الشاعر الأطلال التي طالما بكاها الشعراء تعبيرا عن حبهم لتلك الفتاة التي سكنت ذات يوم هذه الديار، فهذه الرسوم والأطلال نسيت حكاية الحب وأصابها الملل في ظل هذا الضياع وهذه الفوضى. ثم يستحضر الشاعر صورة أخرى لهذا الضياع الذي يعيشه، فيوظف صورة التتار الدامية في خلق الفوضى في الأمة، فهؤلاء التتار لم يذهبوا، وأفعالهم المشينة ما تزال تقع على رؤوس العباد، مما يدعم فكرة وجوب اعتماد النص الإبداعي على النصوص الغائبة، فالخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة يمكن تسميته "خطابا أحادي القيمة، أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبيا فنسميه خطاباً متعدد القيم". (تودوروف 1987، ص40). يقول الفزاني:

وعاد ساعي البريد يسرد الأخبار

(عشرون عاما، والتتار)

ما رحلوا .. والعار لم يزل على الجباه عار،

لمن تدندن الأوتار؟

وعندما يطبق الهم والظلام والفقر على مدينة الشاعر في نصه الشعري (عين يعقوب)(الفزاني، 1983، ص287)، ولم يعد بالإمكان مشاهدة أي بصيص من أمل يمكن أن يتمسك به؛ يصبح حزنه كحزن يعقوب على فراق يوسف (عليهما السلام)، إلا أن يعقوب يغمر قلبه الأمل في اللقاء، أما هو فالضياع والاغتراب يحيطان به من كل جهة، ولا يرى أي أمل، فالشاعر يستحضر حزن يعقوب على ولده، والدموع التي أذهبت بصره من شدة الحزن، ويتفاعل مع هذا الموقف المحزن بغية إبراز ضياعه وحزنه، وانتظاره المنقذ لكن دون جدوى، ومن ثم، نرى الفزاني يكرر سطره الشعري الذي يذكر فيه عين يعقوب أكثر من مرة في مطلع القصيدة، وفي آخر مقاطعها، فيقول:

عين يعقوب تغني بدموع الحزن والفقدان

عين يعقوب تغني في انتظار

فارس يعطيك يا أم المحار.

وفي قصيدة (الموت فوق المئذنة) (الفزاني 1983، ص297)؛ يعلن الشاعر أن تاريخ وطنه المجيد يحمله بداخله إلى المدائن البعيدة، على الرغم من سقوط أجزاء كبيرة منه في أيدي العدو، فقد أعلن أنه قد يغرق في البكاء لكنه أبدا لن يسقط، سيعيش ورأسه عاليا لا ينحني أبدا، وهنا يستحضر مطلع قصيدة (نشيد الجبار) للشابي: (الشابي 1955، ص179)

سأعيش رغم الداء والأعداء **كالنسر فوق القمة الشماء

واستحضار هذا البيت في نص الفزاني يدل دلالة واضحة على أن الإنسان العربي على الرغم من الفقر والمرض والأعداء المتكالبين عليه من كل جانب؛ إلا أنه سيعيش فوق القمة على الرغم من هذه السنين الصعبة التي تمر على أمته، التي دلَّ عليها بسني يوسف العجاف، فالمستوى الدلالي يعد "عنصرا فاعلا في تحديد هوية التناص، وهو الذي يبين القوة الإبداعية للنصوص المتداخلة، ويبين أيضا مدى اعتماد بعضها على بعض" (إبراهيم 1990، ص30). فعلى الرغم من هذه السنين العجاف التي مرت عليه، وعلى الرغم من هذا الضياع وهذا الاغتراب إلا أنه سيعيش وينهض مثلما نهض يوسف (عليه السلام) من بعد القحط وأنقذ نفسه وأهله والناس جميعا، فهو لا ينحرف عن النتيجة التي آلت إليها سنيّ يوسف، ولا ينسى كيف عالج يوسف هذا القحط الذي مر به ليتجاوز في النهاية هذه الأزمة، ومن ثم، يرى الشاعر نهاية مفرحة ومبشرة لهذه السنين الشديدة التي تمر بها أمته، ولن تكون هذه السنين العجاف هي نهاية المطاف، بل سيحل النماء والخصب من جديد، يقول:

تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة

لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنه

عبر سنيِّ الموت المحزنه

سنيِّ يوسف العجاف

كانت لنا نهاية المطاف.

5. 2 التفاعل النصّي وأثره في معالجة القضايا العربية (القهر والاحتلال):

تتمثل قضية الإنسان العربي المعاصر .كما يقول مصطفى مندور . في مأساته المتمثلة في غيبوبته التي يعيش فيها، في أحلامه التي يقتات منها، في زيفه، في سرابه، في أمله، (الفزاني 1983، ص97) هذا الخمول الذي يعيشه الإنسان العربي، هو سبب نكسته وتعاسته وتخليه عن تحقيق ذاته واسترجاع أرضه المغتصبة. وعندما أراد الشاعر على الفزاني أن يعبر عن هذا الوضع المعيش، لم يجد أفضل من شهرزاد وحكاياتها ليتفاعل معها ويوظفها في ترسيخ فكرة التنازل وعدم المبالاة التي أصابت الإنسان العربي، فقد حول الشاعر (شهرزاد) في بعض نصوصه إلى رقطاء تلهي العربي بحكاياتها عن النضال الحقيقي، الذي يهدف إلى تحرير القدس من اليهود، حيث ظلت شهرزاد تمنيه بحكاياتها لأمجاد عنترة وأبي زيد الهلالي، لكن من جهة أخرى تدسّ له السم في العسل، حين سقته ألف كأس معطَّر كي تلهيه عن غايته المجيدة وتسكره وتغيبه، لكي تفتح للعدو الأبواب وتقول لهم ادخلوا، يقول في قصيدة له بعنوان: (شهرزادي الخائنة) (الفزاني 1983، ص137).

شهرزادي، فتحت باب المدينه

ثم صاحت بالأبابيل اللعينه

ادخلوها .. ادخلوا فالشرق موتى وسكارى

كم روت لي هذه الرقطاء في ليل التوتر

خبَّرتني عن أبي زيد الهلالي وعنتر

وسقتني ألف كأس بتعاويذي معطَّر

وأنا ألهو غبيا، ثم ألهو، ثم أسكر

أين قدسي؟ .. وضفافي؟ .. ياليالي

ذهب التاريخ مني ببلادي وخيالي.

وحين صوَّر الفزاني النكسة التي وقعت للعرب في قصيدته (الشعر والنكسة)، (الفزاني 1983، ص167) لم يصورها على أنها حادثة طارئة، أو أمر غريب مفاجئ لم يتوقعه الناس، وإنما جعل هذه النكسة امتدادا لنكسات العرب التي أولها نكسة الأندلس الكبيرة وطرد العرب والمسلمين من تلك البلاد نهائيا، فلماذا الحزن إذن والأمر مألوف ومتوقع في ظل ذهاب النخوة والرجولة، ومادام هناك حكام خانعين وجنود خائنين وشعوب غير مبالية، وهذه الفكرة احتاجت إلى ترسيخ وتوضيح من قبل الشاعر كي تستوعبها الأذهان والعقول، لذلك استدعى حادثا مهما من أحداث العرب لهذا الغرض، وهو سقوط (غرناطة) آخر معاقل المسلمين في الأندلس التي تعد أكبر نكسة وقعت للمسلمين والعرب في تاريخهم، فكان نصه امتصاصا لمقولة عائشة الأندلسية التي قالت لابنها آخر أمراء غرناطة عندما جاءها يبكي ملكه المسلوب: (ينظر: أبو زيد 2012، ص32).

ابك مثل النساء ملكا مضاعا ** لم تحافظ عليه مثل الرجال

ومثل هذا التفاعل الأدبي أمر وارد في أي نص إبداعي، فقد تتضمن القصيدة تفاعلات نصية أدبية متعددة ومتنوعة في أجزائها المختلفة بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر، وهو ما يُسمَّى بـ"تناص الأفكار أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها. وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته، ولهذا تستنبط استنباطا". (الزعبي 2000، ص20)، يقول الفزاني:

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts

نكستكم يا سادتي قديمة

هزيمة قديمة قديمة

بدأتموا مأساتها في الأندلس

ثم انتهت هنا على ضفاف نابلس

السيف كان في يديكم هناك

والمدفع الرشاش في اليدين ها هنا

والخائن العميل كان في مخازن السلطان

يسقيه جرعة مسمومة من الدنان

فالفكرة التي قام عليها النص تم استنباطها استنباطا من القصة المذكورة، وهو أن كثرة الأسلحة وقوتها قد لا تحقق الانتصار، وإنما يتحقق بقوة القلب وعزيمة الرجال، وما دامت عزيمة الرجال لم تعد موجودة فالهزيمة متوقعة حتى مع وجود الأسلحة.

ويبدو أن أحداث سقوط غرناطة، تتماهى كثيرا مع القضايا العربية التي يعالجها الفزاني، فيستحضر هذه الأحداث ويتفاعل معها مرة أخرى، عبر مقطع يعبر عن ألم الشاعر على ضياع المدن وتساقطها بسبب أشباه الرجال، مشيرا إلى أن الشعوب ستلد رجالا أبطالا يعيدون الأمجاد إلى شعوبهم بقوة جأشهم، يقول الفزاني في قصيدة (الدوار) (الفزاني 1983، ص39).

يأيها الغريق

ستنتهي، ويولد الرجال!

ستنتهي، وتحمل النساء ألف غاضب هصور

سيهزؤون بالقرار والدوار

سيسخرون من أسطورة الفرار

فالشاعر بهذه الأسطر الشعرية يتفاعل مع أحداث سقوط غرناطة، بعد أن سلَّم آخر ملوكها أبو عبد الله الصغير مفاتيحها لأعداء الأمة، وراح يبكي عليها كالنساء، ولم يستطع أن يحافظ عليها كالرجال. استطاع الفزاني أن يوظف هذه الأحداث المؤلمة التي تسطر نهاية آخر معاقل المسلمين والعرب في الأندلس؛ في إظهار ألمه الشديد لما هو عليه حال العرب والمسلمين اليوم، وما يعيشونه من هوان ومسكنة وتنازلات لأعداء الأمة.

كما يستحضر الشاعر من جديد حدث سقوط (غرناطة) ليرمز من خلاله إلى ما سيلحق كل مدينة عربية من دمار وهوان بسبب التخاذل، فكل مدينة عربية هي غرناطة، ومن ثم، يتفاعل نص الفزاني مع نص غائب يتوارى خلف ذكر هذه المدينة في هذا السياق، سياق الفناء والخنوع، إلا أن الشاعر عبر نصه يتوعد بالعودة والانتقام، فلن تكون هذه المدن كغرناطة سقطت سقوطا نهائيا، بل ستنهض هذه المدن وتعود للحياة والخصب، يقول الفزاني في نصه (غرناطة) (الفزاني 1983، ص219):

غرناطة:

سوف يهمي مطر دامي الغمامه

إنه جرح "الكرامة"

سوف نحكي

عن ليالي الدم والثأر إلى يوم القيامة

وفي قصيدة (شهرزاد وأحلام العودة) (الفزاني 1983، ص333)، يضمن الشاعر مقاطع هذا النص مقولة تاريخية

لقائد الصليبيين بعد انتصارهم على الجيوش العربية، واستعادتهم معبد القدس، نصها: (ها قد عدنا يا صلاح الدين)، بحيث تم توظيف هذه المقولة في ترسيخ الهزيمة التي لحقت بالعرب والمسلمين، فماذا بعد أن ضيّعوا جهاد (صلاح الدين) وانتصاراته وبطولاته التي كللها باسترجاع بيت المقدس إلى حظيرة المسلمين، يقول الفزاني:

إن شرقي . وهو كنز . منذ حين نهبوه

منذ أن عادوا جيوشا تستعيد

معبد القدس العتيد

(نحن عدنا يا صلاح)

أذكريها

(نحن عدنا يا صلاح)

وترسيخا لهذا العار الذي لحق العرب والمسلمين، يتفاعل النص السابق أيضا مع حكايات (شهرزاد) على الرغم من غرابة المكان، فالمكان وإن كان "أحد العوامل الأساسية التي تعيق الشبكة التناصية في النصوص الأدبية، لكن قوة النصوص الأصلية غالبا ما تمزق هذا الحجاب أو تحوره، وتنفذ إلى جسد النصوص الجديدة". (إبراهيم 1990، ص29، 30) لذلك، ينجح الشاعر في توظيف هذه الحكايات الموغلة في القدم بشكل مغاير لما عليه من قبل، لتتماهى مع الوضع العربي الذليل، فحكاياتها اليوم في الخريف تتعرض لحقيقة الوضع العربي وأحواله، يقول الفزاني:

شهرزاد الشرق قصي من حكايات الخريف

ليلنا خمر وكعاب ووصيف

وانسحاق بين إيقاع طبول ودفوف

واختفاء وهروب

سحقتنا قبضة المأساة آه

ما لنا إلا الخيال

وفي قصيدة (بكائية للعنقاء) (الفزاني 1983، ص289) يصب الشاعر جام غضبه على هذا العصر الذي يعيش فيه، بعدما سلب التاريخ من وطنه كل شيء، فلمن ينشد الأشعار، ولم يعد هناك عظيم يسطر له الشعراء بطولاته، فقد مات الرجال، ومن بقى منهم كان مصيره السجن بتهمة ملفقة، أو بتهمة الفتح والانتصار، وهنا يتفاعل الشاعر مع بداية طارق بن زياد الجهادية، ونهايته المظلمة في السجون، عبر استحضار مشهد السجن الذي كان مآله إليه، وهكذا تكون نهاية الأبطال عند أمة العرب، إنها المكائد التي تحيط بكل الشرفاء والأنقياء، فلا بقاء في هذه العصور التي يعيشها الشاعر إلا للخبثاء، يقول:

ثم ماذا؟ يا عصور القهر ماذا؟ أينه القصر المضاء

سلب التاريخ منا كل شيء، كل مجد العظماء

"طارق" مات وحيدا في سراديب البغايا وسجون الأدنياء

فلمن يشدو كنار العصر ويحي ويقول الفصحاء

وحين يذكر الشاعر العدوان الإيطالي على ليبيا؛ لا يجد أفضل من الشعر الشعبي ليتفاعل معه، كونه أفضل من أرَّخ لحركة جهاد الليبيين ضد الطليان، وأفضل من وصف معاناتهم وما لاقوه في الأسر والمعتقلات من عذاب واضطهاد، ومن ثم، يتفاعل النص الشعري الموسوم بـ(رؤيا من المعتقل) (الفزاني 1983، ص351)، مع قصيدة شعبية

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts

مشهورة بعنوان (ما بي مرض)، التي كان لها أصداء واسعة داخل البلاد وخارجها، وتجاوبت معها جميع النفوس والقلوب نظرا للدقة التي صور بها مبدعها (رجب بو حويش) ما كان يلاقيه الناس داخل معتقل (العقيلة) من مشاق وآلام، ونظرا أيضا لما كانت ترمز إليه من صمود الشعب الليبي ومقاومته لسيطرة الغزاة. يقول مطلع هذه القصيدة: (ينظر: لجنة جمع التراث 1993، ص229)

ما بي مرض غير دار العقيله ** وحبس القبيله

** وبعد الجبّا من بلاد الوصيله

فيتفاعل نص الفزاني مع هذا المطلع ليظهر آلام المعذَّبين في كل المعتقلات، ومستدعيا شخصية شيخ الشهداء عمر المختار، مستفيدا مما تحمله هذه الشخصية من دلالات عميقة على صمود الشعب الليبي وجهاده ضد المستعمر، يقول الفزاني:

(ما بي مرض)

يا شاعرا رأيته في المعتقل

دموعه تنهار

طفلته تقاوم الكفار

يا عمر المختار!

قم فرق التتار

(ما بي مرض)

رأيت على مشارف العقيله

رأيت محنة القبيله

لكن الشاعر على الرغم من شعوره بالألم والاغتراب بسبب ما اعترى وطنه من ضياع وانتهاك؛ نجده ينهض من جديد ويستنهض الهمم للعودة بالوطن، وإعادة الشعور بالحياة الذي هو غاية الحياة عنده، وفي سبيل تأكيد هذا المعنى نجده يستدعي نصا أدبيا من الشعر الحديث، هذه المرة يتفاعل مع قصيدة السياب (أنشودة المطر) (ينظر: السياب 1971، 474)، التي يتغزل فيها ببلاده، فإذا كان السياب يقول في مطلع هذه القصيدة:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر

فالشاعر الفزاني يقول على الإيقاع ذاته، ويستحضر المعنى ذاته مع قليل من التحوير:

عيناك: ملتقى الذي أحبه من ظامئ الحروف

عيناك منهلان، مفعمان بالكلم

خليجي الذي نشرت في مياهه الشراع

نهايتي مع الدوار والضياع!

ففي سياق هذا التفاعل الأدبي السابق يحقق الشاعر فكرة تولّد الأثر الأدبي بعضه من بعض، أو ما يُسمَّى بالتوالد والتناسل، وكذلك فكرة التواتر، أي إعادة نماذج معينة وتكرارها "لقوتها الإيحائية" (محمد مفتاح 1986م، ص34)، وهو ما يحدثه أيضا في النص الشعري التالي، حيث يتناص الفزاني مع بيتين يتعلقان بالحب ومفهومه، أحدهما

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts

لأحمد شوقي، يوضح فيه التسلسل الطبيعي للوصال، يقول فيه: (ينظر: شوقي، 2004م، ص 1/ 403).

نظرة فابتسامة فسلام ** فكلام فموعد فلقاء

أما الآخر فهو لنزار قباني، يوضح فيه معنى الحب على طريقته، وما الذي يحدثه الحب في نفسية الإنسان العاشق، يقول فيه: (ينظر: قباني، 1990، ص51).

الحب ليس رواية شرقية ** بختامها يتزوج الأبطال

لكنه الإبحار دون سفينة ** وشعورنا أن الوصول محال

وقد استطاع الفزاني أن يمتص فكرة هذين النصين لينتج لنا منهما فكرة أخرى مختلفة تتعلق بحب الوطن والأمة بأكملها، فالحب عنده لا يختص بالغزل الأنثوي، ولا يتعلق بكيفية الوصال وطرقه، وإنما الحب الحقيقي هو أن تحب الوطن، يقول في نصه الشعري (رسالة من المنفى) ،(الفزاني، 1983، ص157)، في بعض أجزائه:

الحب ليس نظرة .. وليس موعدا مع القبل

الحب: حب أمة، وحب موطن يناشد الأمل!

3.5 التفاعل النصّي وأثره في معالجة القضايا الإنسانية (الحرية والانعتاق):

يتفاعل النص الشعري عند على الفزاني في هذا العنصر الذي يتحدث عن قضايا الإنسان أينما حل وكان؛ مع كثير من النصوص المهاجرة لبلورة قضية الحرية والكرامة كما يراها، ولعل أهم شخصية يستحضرها في هذا السياق، هي شخصية الإنسان المناضل بالحرف والقلم من أجل حقه والدفاع عن كرامته وحريته؛ هذه الشخصية المناضلة التي تملك حروفا ملتهبة وعبارات نارية، تدعى (بول إلوار)، وهو أحد شعراء المقاومة الفرنسية إبان الاحتلال الألماني (الفزاني 1983، ص100)، فقد أراد الفزاني أن يستدعي هذه الشخصية الثائرة المناضلة لتكون قدوة للنضال المستمر إلى أن تتحقق الحرية التي كبلها العدو الغاشم المتمثل في كل قوى الشر، وليبرز الشاعر هذه الحقيقة يتفاعل نصه مع شخصيات معاكسة معروفة بالعنف والعدوان وهم المغول والتتار، فقد أثبت التاريخ أنهم كانوا من أكثر شعوب الأرض دموية وطغيانا. فالذين يكبلون حرية الضعفاء والمساكين الذين لا حول لهم ولا قوة في أقطار العالم أجمع، هم من جنس التتار والمغول، يقول الشاعر في قصيدته (بول إيلوار): (الفزاني 1983، ص123)

رسمت فوق ذلك الرصيف والجدار

حريّتي مصلوبة على الأشجار

حريتي في قبضة المغول والتتار.

ومن بعد (إيلوار)، يرسم الشاعر في نصه الشعري المعنون بـ(موت جيفارا) (الفزاني، 1983، ص125) صورة إنسانية لـ(جيفارا) البطل، ذلك الرجل الذي آثر القتال حتى سقط، وقد استطاع الفزاني أن يجرد منه رمزا حيا يتابع ملحمته، فالملاحم لا تنتهي بنهاية أصحابها، والبطولات لا تموت بموت الأبطال، فإن مات (جيفارا) فسيولد ألف (جيفارا) ممن هم على شاكلته، يدافعون عن المبادئ السامية، وعن الحريات وحقوق الإنسان في كل زمان ومكان، "لقد أفلح الشاعر في أن يحوّل شخصية جيفارا إلى أسطورة على الرغم من أنه كيان مادي ملموس". (زيدان 2018، ص325) يقول الفزاني:

مات "جيفارا" .. ولكن .. لا تعجَّل

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts

يولد الإنسان حرا، ثم يُقتل!

غير أن الحب أقوى

وطريق الخير أنأى

ودروب الحب أفضل

وفي قصيدة له بعنوان (أغنية لامرأة ليست أرملة) (الفزاني، 1983، ص177)، يستدعي شخصية (جيفارا) مرة أخرى، ويجعل وجوده شرطا في تحقق الأمان، ويجعل قتله مدعاة للحزن، وسببا في ذل اليتامى وكثرة الضحايا وانتشار الجوع والفقر، حتى رغيف الخبز لا يمكن الحصول عليه إلا بوجود (جيفارا)، حيث يستحضر الشاعر نصا غائبا ويتفاعل معه من وراء ذكره لهذه الشخصية، لخدمة مبادئه المتمثلة في العدالة والحرية والأمان، هذه المبادئ لا تتحقق إلا بالكفاح والقتال حتى الموت كما فعل (جيفارا)، وهذا ما يؤكد أن النص منفتح على غيره من النصوص وليس وحدة مغلقة على ذاتها، يقول الفزاني:

إن جوع الطفل محنة ..!

إن كل الكون محنة

(يا أبي أبغي رغيفا)

أين "جيفارا" الصديق؟

وفي مشهد آخر يصف لنا الشاعر الإنسان الأفريقي التائه في شوارع المدن الغريبة عنه، اليائس من العودة إلى مسقط رأسه، لدرجة أنه يعرض أفريقيا على تلك السيدة (تكساس) إن أرادت أن تشتريها بضجعة منها أو بقبلة، وحين أراد الشاعر أن يتحدث عن هذا الأفريقي الأسمر الذي ضيَّعه وطنه، وتنكرت له دولته؛ يستحضر صورة شهرزاد مرة أخرى بحكايتها القديمة عن البطولة والأبطال لتنقذ نفسها من القتل، ويستحضر كذلك صورة هارون الرشيد ولكن من دون عرشه وحريمه، فقد حوله إلى شخصية باهتة جامدة تفتقد إلى النخوة والرجولة، فلم يعد لأفريقيا أبطال يدافعون عنها، ولا حاكم شهم يخشى على عرضه ويغار على حريمه، فما الذي يرجوه من هذه الجثة الهامدة، يقول في قصيدة: (فارس ليس من تكساس): (الفزاني، 1983، ص47)

الشرق في ملامحي حكاية قديمة

وشهرزاد والخليفة الرشيد في دمي، بلا حريم

من يشتري حرارتي سيدتي

أتشترين؟

أفريقيا بضجعة، بقبلة

أتشترين؟

ولكي يجعل الشاعر لقضيته المطروقة بعدا إنسانيا؛ يستحضر مدينة من أشهر مدن أوربا، هي مدينة (جينيف)، يستدل بها على انهيار الإنسانية حتى في أوروبا التي تدعي الرقي والتحضر، يقول:

جينيف لعبة اليهود

حضارة الدولار والجليد

جينيف تحتضر

إنسانها يموت

لتولد الكلاب في (أوروبا) الغجر.

وفي نصه الشعري (شجرة برتقال تغني) (الفزاني 1983م، ص321)، حين تكلم الشاعر عن مساوئ

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts

العالم الحاضر؛ اختلت الموازين عنده، وتساوت عنده الأمور في ظل هذا القهر، وفي ظل انهيار الإنسانية من قلوب البشر، لقد أصبح الإنسان في هذا العالم تحت وطأة أخيه الإنسان، وصار ولي الأمر غارقا في الملذات، تاركا شعبه يعاني العبودية والفقر والعجز، فتوالت على الإنسان الهموم حتى بات يدعو ... انزعوا ثوبي، خذوني، أصلبوني، مزقوني ....، فقد أراد هذا الإنسان أن يبتغي في جزر الأحلام ضوءا وشموعا، لكنهم حاربوه وقهروه وأوصلوه إلى ما وصل إليه من الضياع، فالشاعر هنا لم يجد إلا أحداث التاريخ وشخصياته البارزة يركن إليها ويستحضرها، ويتفاعل مع نصوصها الغائبة، فبدلا من (جنكيز) واحد في العالم القديم، صار هناك اليوم ألف (جنكيز)، وبدلا من (هولاكو) واحد، صار هناك ألف هولاكو، ناشرين آلاف الحراب، وتحول (هارون الرشيد) الخليفة الجديد والمعاصر من أمير للمؤمنين وصانع أمجاد العرب والمسلمين، إلى مراهق غارق في الطيب، مسعور الرغبات، وبدلا من أن يتزوج العفيفات الطاهرات، ها هو يتسلى بالخليعات من بنات الروم، يقول الفزاني:

نحن جئنا نبتغي في جزر الأحلام ضوءا وشموعْ

فوجدنا ألف (جنكيز)، ألف (هولاكو) على هذي الهضاب

ناشرا في الصفصف المغبر آلاف الحراب

إن هارون على وجه الكتاب

غارق في الطيب مسعور الرغاب

يتسلى بفتاة من بنات الروم في الأرض الخراب

وهنا نرى الشاعر قد حور في النص الغائب فيما يخص (هارون الرشيد)، فالذي يأخذ دور الحاكم اليوم، لا يتحلى بأي صفة من صفات (هارون الرشيد) الحقيقي، وبذلك تتم المفارقة القائمة على التهكم والسخرية، لقد أزرى حكام العالم اليوم بهذا المقام الرفيع، ولم يعطوه حقه من التقديس والاحترام.

وحين يتمادى الخراب والفساد وسفك الدماء بغير حق، وتنتشر الآثام في العالم، نرى الفزاني يعجز عن التعبير عن هذا الواقع الأليم بطلاقة، بسبب ما جناه الإنسان على نفسه من جرائم وانتهاكات، وهو ما أراد أن يعبر عنه في نصه الشعري (عذاب الأجيال) (الفزاني، 1983، ص311)، فاللغة الطبيعية هنا قد لا تمكنه من وصف حالته التعيسة، ومن ثم، لا يملك نص الشاعر إلا أن يتفاعل مع القرآن الكريم وما قصه علينا من جرائم عاد وثمود، للوصول إلى أقصى درجات التأثير، فالتفاعل مع النص القرآني يكسب النص الآني "خصوصية دينية ذات بعد دلالي في تجسيد الموقف" (زيدان 2018م، ص53)، وكذلك يتفاعل النص مع ما أحدثه المسلمون من جريمة كبرى حين تجرأ بعضهم على قتل الخليفة (عثمان بن عفان)، ليظهر لنا الشاعر بشاعة ما يقوم به الإنسان في حق أخيه الإنسان، لقد ضاع الكلم من فم الشاعر بسبب هذه المأساة وتوقف لسانه عن الكلام، فهل له من منجد يسعفه ويساعده على التعبير، وإظهار ما في قلبه من أحزان وهموم، وهنا لا يجد أفضل من استحضار قصة سيدنا موسى (عليه السلام) واستعانته بأخيه هارون في تبليغ رسالة ربه التي كلفه الله بها، وهذه الاستعانة تتمثل في مجموعة من الآيات الكريمة جاءت على لسان سيدنا موسى، استطاع الشاعر أن يستحضرها

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts

في عقله ويتفاعل معها تفاعلا جميلا وراقيا، وهذه الآيات هي:

"وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِن لِسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِ" (طه، 27)، "وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي ۝ هَارُونَ أَخِي ۝ اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي ۝ وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي" (طه، 29 – 32)"، "وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانً" (القصص، 34)، "وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي" (الشعراء، 13)، كل هذه الآيات يستحضرها الشاعر علي الفزاني ويمتصها ويحاورها ويتفاعل معها لتوضيح هذه الصورة البائسة التي يمر بها العالم من تفشي القتل بين الأخوة وكثرة الفساد والخراب، فأعجزت الشاعر عن التعبير عن هذه المساوئ لفظاعتها، يقول:

قبل عاد وثمود

ولد الإنسان حرا، قبل أعصار الجليد

خلفاء الشرق ماتوا، قبل عثمان الشهيد

آه يا جرحي العتيق

أين (هارون) الشقيق

ليحل العقدة الصماء من حرفي وفي غوري السحيق.

وعن حديثه عن حرية الإنسان أين ما كان، جاء نصه الشعري (بعد الصلب) (الفزاني، 1983، ص221) الذي يتفاعل مع حادثة صلب الشاعر العباسي (صالح بن عبد القدوس)، الذي صُلب بتهمة الزندقة مع نفيه لها. كما يقول شوقي ضيف. وإنكاره الوقوع فيها، (ينظر: ضيف 1966، ص393) ليعلن من خلال هذا التفاعل التاريخي عن أحقية الإنسان في أن يحيا حياة كريمة، وأن يعيش حرا كما ولدته أمه، دون أن ينظر في أبعاد تلك الحادثة وهذا الصلب، فنرى الشاعر الفزاني يتقنع بهذه الشخصية ليدافع من خلالها عن ضعفاء الناس الذين يُتهمون بغير حق زورا وبهتانا، وليبرئ الشاعر من تهمة لم يرتكبها، فالشاعر هنا يوظف هذه الحادثة في الدفاع عن نفسه وعن أشباهه من الضعفاء، في ظل هذا القهر والضياع الذي يعيشونه. ولتأييد فكرته التي يدعوا إليها استحضر أيضا بيتا شعريا من مقروئه الثقافي لأبي العلاء المعري، محاولا امتصاصه ومحاورته والتفاعل معه بشكل خفي، "فالمقروء الثقافي جزء لا يتجزّأ من تجليا النص". (الزعبي 2000/، ص14). وبيت المعري الذي يستحضره الفزاني ويتفاعل معه هو: (المعري، 1987، ص111)

غير مجد في ملّتي واعتقادي ** نوح باك ولا ترنم شاد

حيث يشير الفزاني من وراء استدعاء هذا البيت إلى الضياع الذي يستولي على الضعفاء في جميع أنحاء العالم، فلئن كبلوهم وأعاقوا مسيرتهم، فإن الأيام هي هكذا، والدنيا هذه طبيعتها، يوم لك ويوم عليك، يوم نساء ويوم نسر، ومن ثم، لا يبقى شيء على حالته، فإن تعرض الإنسان يوما إلى الظلم، فسيأتي اليوم الذي ينتصر فيه لنفسه ولغيره من المظلومين، يقول الفزاني:

صلبوني فوق أعواد حقيره

من غصون قد تغنى فوقها شاد وناح

لم أقلها أنني كنت نبيا!

أتلقى وحي شعري من إله في الأعالي

فلقد كنت فقيرا .. ومهانا .. وحقيرا

وفي نصه الشعري (نزيف القلب)، (الفزاني، 1983، ص201) نرى قلب الشاعر ينزف دما على كل المشرَّدين في العالم وكل الفقراء، خاصة أولئك الأطفال الذين ذبلت أعينهم من الجوع، والذين يقتاتون الرماد في بلاد الفقر والقهر، في كل المدن التي رحل إليها. لقد كانت رحلاته هذه استطلاعا يستطلع بها أحوال العالم، كما كان (السندباد) يفعل في رحلاته التي كل ما عاد منها، عاد بأخبار العالم معه ليخبر بها الناس، إن الشاعر شبيه السندباد في رحلاته، فهو كل ما عاد من رحلة جلب لنا معه أخبار التعساء والفقراء والمظلومين، وهذا الذي يجلبه هو إرث السندباد، ومن هنا تتفاعل فقرات هذا النص الشعري مع أسطورة (السندباد) بصورة أخرى مغايرة غير الصورة التي جاءت عليها سابقا، يقول:

وإذا لاقاك طفل ذابل العينين يقتات رماد

في بلاد الفقر والقهر .. في أي بلاد

فاقرأي ملحمة الأحزان هذي

إقرئيها ..

فهي إرث السندباد.

وأبيات النص على قلتها .كما يقول (عبد القادر القط) . تلخص تجارب الشاعر في ديوانه (قصائد مهاجرة)، وتبلور موقفه من الحياة والمجتمع في ديوانيه (رحلة الضياع) و (أسفار الحزن المضيئة). (الفزاني، 1983، ص185).

6. الخاتمة والنتائج:

توصل البحث من خلال دراسة التفاعل النصي في شعر الفزاني إلى النتائج التالية:

1. مع أن الفكرة الأولية لتداخل النصوص كانت حاضرة فعلا في الشعر العربي القديم، ومُشارا إليها في التراث النقدي؛ إلا أنها لم تكتمل لتصبح نظرية متكاملة إلا في العصر الحديث عن طريق المدارس النقدية الغربية، ومن بعدها المدارس العربية.
2. تتعدد النصوص الغائبة وتتنوع عند علي الفزاني، فمنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو ديني ومنها ما هو أدبي ومنها ما هو أسطوري، مما يدل على عمق مرجعياته الثقافية والمعرفية وتنوعها، وهذه المرجعيات يستحضرها الشاعر أحيانا بطريقة عفوية غير واعية، وأحيانا أخرى تأتي بطريقة واعية مقصودة بقصد توظيفها.
3. نظرا لما تتمتع به اللغة القرآنية من تأثير عميق بين عامة العرب؛ اتسعت مساحات التفاعل النصي مع القصص القرآني في نتاج الشاعر علي الفزاني، بسبب تداول هذه القصص بين الناس وحرصهم على إعادة سردها، مما سهل عملية التواصل بين القارئ والمبدع. وقد وجد الفزاني في هذا النوع من القصص ملاذا عميقا يسعفه في التعبير عما يعالجه من قضايا وهموم.
4. ولأهميّة التفاعل مع النصوص التاريخية، وما تحمله من دلالات متعددة وخصبة صالحة للتوظيف الشعري؛ جاءت أغلب النصوص المتفاعل معها في شعر علي الفزاني من هذا النوع، خاصة ما تعلق منها بهموم الإنسان العربي وقضاياه، لإضفاء العمق الرمزي والبعد الثقافي على نصوصه، ولإحداث جدلية بين الماضي والحاضر، وللتعبير عن قضايا معاصرة بروح تراثية.
5. يغلب على شعر علي الفزاني كونه أحد شعراء الحداثة؛ الغموض واللبس، في نصوص دواوينه الأربع، خاصة

النصوص التي تعالج القضايا الإنسانية المحلية منها والعالمية، وهذا راجع إلى استحضار بعض الأساطير الموغلة في القدم، التي ربما تتعارض مع فكرنا الإسلامي وهويتنا العربية، وكذلك استحضار بعض الرموز الأجنبية الحديثة، التي قد لا يعلم كثير من القراء رمزيتها ودلالاتها، على الرغم من أن التفاعل مع هذه الرموز يشكل بعدا حواريا يربط تجربة الشاعر بفضاء الشعرية المعاصرة.

6. يتيح التفاعل النصي في شعر الفزاني تعدد مستويات القراءة، بحيث يقرأه المتلقي البسيط من زاوية مألوفة، بينما يقرأه القارئ المتعمق بوصفه إعادة إنتاج للمعنى. كما يشكل التفاعل النصي في شعره أداة لمساءلة الواقع الاجتماعي والسياسي، وليس مجرد إحالات نصية جامدة.

تضارب المصالح

يُقرّ المؤلف بعدم وجود تضارب في المصالح.

استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي

يقرّ المؤلف بأنه لم يستخدم أي أدوات ذكاء اصطناعي في إعداد أي جزء من أجزاء هذا البحث.

المراجع

القرآن الكريم

أبو زيد، سامي يوسف. (2012). *الأدب الأندلسي*. دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

إبراهيم، عبد الله. (1990). *المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة*. المركز الثقافي العربي.

بن عريفة، الطاهر. (2009). *التعريف بالأدب الليبي*. دار الكتب الوطنية.

بنيس، محمد. (1979). *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*. دار العودة.

تودوروف، تزفيتان. (1987). *الشعرية* (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة). دار توبقال للنشر.

تودوروف، تزفيتان. (1996). *ميخائيل باختين: المبدأ الحواري* (فخري صالح، مترجم، ط. 2). المؤسسة العربية للنشر.

حافظ، صبري. (1996). *أفق الخطاب النقدي*. دار شرقيات للنشر والتوزيع.

الزعبي، أحمد. (2000). *التناص: نظرياً وتطبيقياً*. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.

زيدان، سليمان حسن. (2018). *المؤثرات التراثية في الإبداع الشعري في ليبيا*. دار الكتب الوطنية.

السياب، بدر شاكر. (1971). *ديوان بدر شاكر السياب*. دار العودة.

الشابي، أبو القاسم. (1955). ديوان أبي القاسم الشابي: أغاني الحياة. دار الكتب الشرقية.

شوقي، أحمد. (2004). *ديوان أحمد شوقي*. دار صادر.

الصكر، حاتم. (1998). *ترويض النص*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ضيف، شوقي. (1966). *تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول* (ط. 8). دار المعارف.

الغذامي، عبد الله. (2006). *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية* (ط. 6). المركز الثقافي العربي.

الفزاني، علي. (1983). *الأعمال الشعرية الكاملة: المجموعة الأولى* (ط. 4). المنشأة العامة للنشر والتوزيع.

فيصل، نهلة. (2010). *التفاعل النصي: التناصية النظرية والمنهج*. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

قباني، نزار. (1990). *الرسم بالكلمات* (ط. 19). منشورات نزار قباني.

كرستيفا، جوليا. (1997). *علم النص* (فريد الزاهي، مترجم، ط. 2). دار توبقال للنشر.

لجنة جمع التراث. (1993). *ديوان الشعر الشعبي* (ط. 3). منشورات جامعة قاريونس.

محفوظ، نجيب. (د.ت.). *اللص والكلاب*. مكتبة مصر.

المعداوي، أحمد. (1993). *أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث*. منشورات دار الآفاق الجديدة.

المعري، أبو العلاء. (1987). *شرح ديوان سقط الزند* (شرح وتعليق ن. رضا). مكتبة الحياة.

مفتاح، محمد. (1986). *تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص* (ط. 2). المركز الثقافي العربي.

مليطان، عبد الله. (2001). *معجم الشعراء الليبيين: شعراء صدرت لهم دواوين*. دار الكتب الوطنية.

نصر، قريرة زرقون. (2004). *الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث*. دار الكتاب الجديدة المتحدة.

هيكل، أحمد. (1994). *الأدب الأندلسي: من الفتح إلى سقوط الخلافة* (ط. 11). دار المعارف.

يقطين، سعيد. (2001). *انفتاح النص الروائي* (ط. 2). المركز الثقافي العربي.

Citation: Fatatit, I. H., (2025). Textual Interaction in Ali Al-Fazzani's Poetry. *Faculty of Arts Journal-Misurata University*.20, 326 -348 .https;//doi.org/10.36602/faj.2025.n20.25

Textual Interaction in Ali Al-Fazzani's Poetry

Ismail Hussein Fatatit

Misurata University, Faculty of Education, Libya

*asmaylhsynmr47@gmail.com

Received 23- 08 - 2025 **Accepted** 19- 09 - 2025 **Published Online** 20- 09 - 2025

Abstract

This research examines the cultural references that shaped the poetry of the Libyan poet Ali Al-Fazzani in his first collection, which combines four books: *The Journey of Loss*, *The Illuminating Journeys of Sorrow*, *Migrant Poems*, and *Death on the Minaret*. The study highlights three central concerns in this collection: the poet's inner struggle with loss and alienation, the Arab cause marked by oppression and occupation, and the universal quest for freedom and emancipation. To articulate these personal, national, and humanitarian dimensions, Al-Fazzani draws on diverse cultural tributaries, including religious, historical, literary, and mythological sources. He re-reads these texts through his own vision, selecting and reshaping them to express his concerns and to project intellectual and future-oriented perspectives. Intertextuality, therefore, becomes the lens through which the poet negotiates his relationship with reality and the issues he seeks to convey.

The significance of this research lies in revealing how intertextuality functions as a creative mechanism in Al-Fazzani's poetry. It enables dialogue with prior texts, enriches meaning, and deepens the structure of the poem. Given that Al-Fazzani's works are saturated with migrant texts that interact within his verse, they provide a rich field for studying textual interaction and its role in shaping contemporary Arabic poetic creativity.

Key words: *Intertextuality, Textual interaction, Cultural references, Alienation*

This work is licensed under CC BY-4.0