

# التَّنَاصُ فِي شِعْرِ

## أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِي

الدكتور

إبراهيم مصطفى محمد الدهون

عالم الكتب الحديث

*Modern Book World*

إربد - الأردن

2010



## الإهداء

لننظرته التأملية، وحذقه البراق، وسطوة حكمته، ولمساته الدافئة، وكلماته

الشافية...

أبي رمز المثابرة والانتماء.

لصمتها الذي يدغدغ جوانح قلبي، وأميتها المعبرة، وكفاحها الدؤوب، وسباقها

عصافير الريف، وقطفها وردةً تُعلقها وساماً على مفرقي، رمزاً للكبرياء

والسؤدد...

أمي أنموذج الإنسانية المضيئة.

لساهرة ليلي، وزهرة قلبي، ورفيقة دربي، ومنسقة أسفاري، ومرقنة مفرداتي...

زوجتي أسماء ميسم تميزي.

لنعمة ربي عليّ، وثمره حيّ، وبداية عطائيّ، ورمز استمراريّ الدنيويّ...

"يزيد ومجد" فلذتا كبدي، وطريقا أنسيّ.

للفكر المؤثر، والكلمة الصارخة، والحقّ الثافر، أمام السلطان الجائر...

إليهم جميعاً.

إبراهيم



## المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	الإهداء
د	المحتويات
1	المقدمة
7	التَّهْيِيدُ
9	1- التَّنَاصُ لُغَةً
10	2- التَّنَاصُ اصطلاحاً
11	3- مفهوم التَّنَاصِ في التَّقْدِيرِ
	الفصلُ الأوَّلُ
31	التَّنَاصُ الأدبيُّ في شعر أبي العلاء المعريِّ
34	1- التَّنَاصُ مع الشعر
99	2- التَّنَاصُ مع المَثَلِ
115	الفصلُ الثانيُّ
	التَّنَاصُ الدينيُّ في شعر أبي العلاء المعريِّ
119	1- التَّنَاصُ مع النِّصِّ القرآنيِّ
144	2- التَّنَاصُ والشخصيات القرآنيَّة
	الفصلُ الثالثُ
179	التَّنَاصُ التاريخيُّ في شعر أبي العلاء المعريِّ
183	1- التَّنَاصُ مع أيام العرب
192	2- التَّنَاصُ مع الشخصيات التاريخيَّة
207	3- التَّنَاصُ مع حوادث تاريخية متفرقة

الصفحة	الموضوع
112	4- التَّنَاصُ المَكَانِيُّ
223	(الفصل الرابعُ التَّنَاصُ دراسةً تطبيقيَّةً
225	(1) المَعْرِي يَرِثِي والدته، (شروح سقط الزند)
269	(2) المَعْرِي يَرِثِي الوجود، (مرثية الوجود)، شرح اللُّزوميَّات
281	الخاتمة
285	ثَبْتُ المَصَادِرِ والمَرَاجِعِ

## المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على إمام الدعاة والمجاهدين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يعدُّ المعرِّي من رواد الأدب والشعر، الذين أفرزتهم العقلية العربية، لما اجتمع له من ثقافة، وسعة معرفة، وعمق تجربة، وبعده في الرؤية، وعبقرية متفردة؛ لذا أبدع في شتى ضروب الأدب، حيث قدّم إسهاماتٍ في تزويد النقد الأدبي بآراء، وإضافاتٍ جديدة، جعلت منه ناقداً أديباً على الساحة النقدية الأدبية العربية. كما يذكر أنه عالمٌ باللغة، وحاذقٌ في النحو، فأغنى العربية، وأمدّها بأساليب، وطاقت، وتقنياتٍ إبداعيةٍ بلغت حدّاً كبيراً من السموِّ الدلاليِّ والتركيبِيِّ، فشكّلت هاجساً في البحث عند كثيرٍ من الدارسين المختصين، فغدّت عناوينَ لرسائلَ وأبحاثٍ جامعيةٍ<sup>(1)</sup>.

والقارئ للدراسات النقدية لشعر المعرِّي ما قبل القرن العشرين، سيجد أن أهم ما يميّز معظمها ويطبّعه، أنها اتّسمت بالطابع التاريخي، أو الكلاسيكي التقليدي<sup>(2)</sup>. ومّا هو لافتٌ للنظر أن الدارس الحالي لم تقع بين يديه دراسة نقدية حديثة أخذت على عاتقها قراءة أدب المعرِّي بفرعيه الشعر والنثر في ضوء المناهج النقدية الحديثة سوى دراستين اثنتين الأولى: موسومة بـ (التضمين والتناص؛ وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجاً) لمنير سلطان، الصادرة عن منشأة المعارف بالإسكندرية عام 2004م، والثانية: وسمت بـ (النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي المعرِّي) لحميد سمير، الصادرة عن منشورات اتحاد الكتاب بدمشق عام 2005م، وقد عالَجَ نظرية التلقي مُتكئاً على متن المعرِّي الشعريّ كأ نموذجٍ لفاعلية هذه النظرية.

(1) انظر: السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المعرِّي، دراسة تحليلية بلاغية، منشأة المعارف، القاهرة، 1985م.

وانظر أيضاً: سمير، حميد: النصُّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعرِّي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

(2) انظر: الفهارس الملحقّة لعنوانات الكتب والبحوث والمقالات عند: شلق، علي: أبو العلاء المعرِّي والضابية المشرقة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م، ص 89-96، وأبو شاويش، حماد: النقد الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، دار أحياء العلوم، بيروت، 1989م، ص 562-581.

وتجدد الإشارة إلى أنه تعزز ميولي نحو هذا الشاعر عندما تبين عدم وجود دراسة متخصصة يمثل هذا العنوان، فشجعتني الأستاذة الدكتورة نغمير صالح على العزم قدماً في استكناه أبعاد الدراسة، وتحديد الأطر الرئيسة للدراسة، وبعد فترة من القراءة وتبوع الدراسات التي كتبت حول المعري قديماً وحديثاً، وبعد الاطلاع الواسع والتقصي الجاد لشعر المعري عقدت همتي مع أستاذي الفاضل على تسجيل الموضوع "التناص في شعر المعري". وانطلاقاً من إيماننا بأهمية تجربة المعري الشعرية واحتوائها الكثير من التقنيات الإبداعية، والإثراءات الفنية، واتساع مساحتها، وتنوع موضوعاتها ومضامينها التي تستهوي المتلقي، وتحثه على المضي قدماً في الدرس والتحليل، أخذنا على عاتقنا دراسة شعر المعري وفقاً لظاهرة التناص التقديري. ومن هنا فإن المنهج الذي قامت عليه الدراسة كان منهجاً تحليلياً، استند عليه المؤلف للولوج إلى شعر المعري، كاشفاً العناصر التي تناص معها المعري، ومدى قدرته على تحويلها إلى مصادر إبداع وإلهام للعمل الفني، لتكون وسيلة لتعميق المعنى والدلالة في النفوس.

ومما لاشك فيه أن الدراسة قد وقفت عند: (شروح سقط الزند) الذي يكشف فترة الشعريّة أو المرحلة التقليدية للشاعر، إذ حاول المؤلف فيه استجلاء المصادر الثقافية المتنوعة كالقرآن والشعر والنثر، التي أسهمت في البناء الشكلي والجمالي للنص الشعري. وتمضي الدراسة في معالجة التناص في شرح الشاعر الثاني: (شرح اللزوميات)، الذي يعدّ من أهمّ توالييف المعري لما يحتويه من مضامين فكرية تمثل رؤيته الفلسفية، وآراءه في الوجود والدنيا، ومذهبه في الزهد والتكشف ونظرته للمرأة والزواج والنسل والتوالد. ومن المؤكّد أنّ الدراسة الحالية اقتصر صاحبها على شرح المعري السابقين لجملة من الأسباب، أهمّها:

1- أنّ الشرحين يمثلان مرحلتين مختلفتين من الناحية الفنية، فشروح سقط الزند نقرأ فيه شاعرية التقليد، واقتفاء أثر السابقين من الشعراء. أمّا شرح اللزوميات، فإنه يرسخ طور النضوج الفكري والفني معاً.



2- أن المتصفح لحياة المعرّي الاجتماعية يلمس أن شروح سقط الزند يصور الاختلاط الاجتماعي لدى المعرّي ومشاركته الناس بجميع صنوفهم وأجناسهم. بيد أن شرح اللزوميات يجسد فيه تأملاته الفلسفية، وانخراطه بالتأليف والتأمل الفكري والوجودي.

ولقد كانت دراستنا للأدب العباسي ممثلة في شعر المعرّي، نعزوها لعدة أسباب، يمكن تلخيصها، بأن أدب هذا العصر يؤرخ فترة النضوج الفكري، وتطور العقل العربي نتيجة الاطلاع الواسع، والاهتمام الكبير بأداب الأمم الأخرى، وانتشار الكتب المترجمة عن الأمم غير العربية، كالهنود والفرس واليونان، إضافة إلى كثرة نشوء الفرق الدينية والملل والنحل التي أخذت تغزو بلاد الدولة الإسلامية، وتطأ قدماها على أرضية خصبة تتلقف مثل تلك العقائد والنزعات والميولات.

أما دراسة شعر أبي العلاء في ضوء مفهوم التناص، فإنها -مما لا شك فيه- تقدم دلالة قوية، وإشارات أكيدة على ثراء نص المعرّي الشعري، واحتوائه على نصوص متعددة، وطاقت إبداعية، وإيجازات كثيرة، فضلاً عن نهوض فكري وثقافي واسعين، بالإضافة إلى الإفادة الجمّة من ثقافات الأمم المتقدمة، ومناهجهم لا سيّما طرائقهم في قراءة النص الأدبي، وسعيه الدؤوب لإحياء التراث العربي، وإعادة إنتاجه بما يتوافق مع نظريات النقد الحديث.

وإن مفهوم التناص ظهر حديثاً في الدراسات النقدية العربية الحديثة، فقد استقاه النقاد العرب من الغرب عن طريق الترجمة، وإن كان بعضهم كأحمد الزعبي قد أعلن أن هنالك مفهومين: (الاقْتباس، والتضمين)، عرّج عليهما النقاد القدماء العرب في التراث العربي؛ لعلهما يقابلان مفهوم التناص عند الغرب.

ولمّا كان الأمر على هذا التفسير، فإن المؤلف عدّهما أحد أشكال التناص الأدبية، غير أنه تجاوز منهجية الإحصاء أو التحديد الجامد للتناص إلى البحث عن قدرة المفهوم وفاعليته في استكناه المعنى الحقيقي وإثرائه، والأهداف البعيدة التي يضمنها الشاعر نصّه

الأدبيّ، كونه أداة لبث الحياة والنماء للنصّ الشعريّ، فضلاً عن وصفه وسيلة لشحن النصّ بنصوصٍ ممتلئة بروافد ثقافية متنوعة.

وتأتي أهمية هذا الكتاب في أنه درس شاعراً مرموقاً، له باعٌ طويلٌ، ومدى واسعٌ في الثقافة، وتراكم الحضارات السابقة، والديانات المتباينة. شاعراً ذا عقلية فريدة، وفكر عميق، وفلسفة حرّة، ونفسية قلقة. ولما كان الأمر على هذه الشاكلة ارتأيت أن أبحث في شعر المعريّ بناء على مفهوم التناصّ، هذا المفهوم الذي لا يكاد يخلو نص شعري منه، حيث غداً أمراً لا مفرّ منه.

ونصّ المعريّ الشعريّ وعاءٌ لعقلية قائله، فمن يتطرق لشعره يلحظ فيه الكمّ الهائل من الثقافة المتنوعة كالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال، والمصطلحات الفلكية والفقهية، والعلمية...، التي تفنن بامتصاصها وهضمها، فاعتنى المعريّ بلغته الشعرية اعتناءً عظيماً، حتّى إنّها أصبحت مزية ملحوظة في شعره، واهتمّ باللغة واشتقاقاتها، فضلاً عن اهتمامه بالجملة والتركيب العام للقصيدة، مدخلاً إليها كثيراً من معجمه الشعري، فيخرجها بأجل حلّة، وأبهى صناعة.

وقد تألّف هذا الكتاب من تمهيدٍ وأربعة فصولٍ وخاتمةٍ.

**التمهيد:** ناقش المؤلف فيه معنى التناصّ لغةً واصطلاحاً، عارضاً لأبرز آراء الدارسين والنقاد بنسخته الغربية والعربية، كما ألقى الضوء على إنتاجية التناصّ، وأشكاله في النصّ الأدبيّ. الذي تمثّل بشكلين، هما: التناصّ المباشر، والتناصّ غير المباشر.

**أما الفصل الأول،** فقد اشتمل على التناصّ الأدبيّ، وتمّ تقسيمه إلى محورين اثنين، هما التناصّ مع الشعر، الذي تناول فيه الدارس تناصّ أبي العلاء مع الشعر الجاهليّ، والشعر الإسلاميّ والأمويّ، ثمّ تناصه مع الشعر العباسيّ ومفرداته، أمّا المحور الثاني، فقد كشف عن تجليات تناصّ أبي العلاء المعريّ مع المثل وأبعاده الدلالية، واستيعابه لقصص الأمثال العربية، وتمثلها في ثنايا تجربته الشعرية.

وأفرد المؤلفُ الفصلَ الثانيَّ لدراسةِ التَّنَاصِّ الدينيِّ، ملقياً الضوءَ على محورينِ اثنينِ شكلاً التَّنَاصِّ الدينيِّ، تبدى الأولُ بالتَّنَاصِّ مع النَّصِّ القرآنيِّ، الذي تجسّد في ثلاثة أشكالٍ هي:

- 1- التَّنَاصُّ التركيبيُّ لآياتِ القرآنِ الكريمِ.
- 2- التَّنَاصُّ الإشاريُّ لآياتِ القرآنِ الكريمِ.
- 3- تناصُّ الشخصياتِ القرآنيّةِ.

أما المحورُ الثانيُّ، فيركّزُ على التَّنَاصِّ مع الحديثِ النبويِّ الشريفِ، الذي تبينَ أنّ للحديثِ النبويِّ الشريفِ أثراً واضحاً في تحريكِ نوازحِ الجمالِ الفنيِّ، والدلاليِّ في التجربةِ الشعريّةِ، وتشكيلِ الصورةِ الفنيّةِ في الشعرِ بعامةٍ وعند أبي العلاءِ المَعْرِيِّ بخاصّةِ. وجاءَ الفصلُ الثالثُ: يعالجُ التَّنَاصُّ التاريخيُّ في شعرِ أبي العلاءِ المَعْرِيِّ، حيثُ رصدَ ضمنَ هذا الفصلِ أربعةَ جوانبٍ ذاتِ أبعادٍ تاريخيّةِ، كان لها دورٌ في إضاءةِ النَّصِّ الشعريِّ، واتّسعَ آفاقه الدلاليّةِ والجماليّةِ، وهي:

- 1- التَّنَاصُّ مع أيامِ العربِ.
- 2- التَّنَاصُّ مع الشخصياتِ التاريخيّةِ.
- 3- التَّنَاصُّ مع حوادثِ تاريخيّةِ متفرقةِ.
- 4- التَّنَاصُّ مع المكانِ.

أمّا الفصلُ الأخيرُ من هذا الكتابِ، فقد تناولنا فيه الدِّراسةَ التَّنَاصيّةَ التَّطبيقيّةَ، وذلك من خلالِ اختيارِ نصينِ شعريينِ كاملينِ، الأوّلُ كان من شروحِ سقطِ الزندِ، والثاني من شرحِ اللزومياتِ. محاولاً المؤلفُ في ذلك الكشفِ عن عمقِ التَّنَاصِّ ودوره في التَّعبيرِ عن نوازحِ الشَّاعرِ ورغباته ورؤاه.

وبعدُ، فلستُ أدعي الكمالَ في عملي هذا، فالكمالُ لله وحده، والنقصُ سمةُ الإنسانِ، فحسبي أنني حاولتُ استكناه شعرِ المَعْرِيِّ، وسبرَ أغواره؛ لهذا أدعو اللهَ أن يكونَ هذا العملُ، لبنةً أساسيّةً في دراسةِ التراثِ العربيِّ، وإضافةً جديدةً للمكتبةِ العربيّةِ.



# التمهيد

- 1- التَّنَاصُ نُفْعَةٌ.
- 2- التَّنَاصُ اصطلاحاً.
- 3- مفهومُ التَّنَاصِ فِي النِّقْدِ:
  - أ- التَّنَاصُ فِي النِّقْدِ الأَجْنَبِيِّ الحديث.
  - ب- التَّنَاصُ فِي النِّقْدِ العَرَبِيِّ الحديث.
  - ج- إنتاجيةُ التَّنَاصِ.
  - د- أشكالُ التَّنَاصِ.



## التمهيد:

يتناول هذا التمهيد مقدمة نظرية عن مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة، يبرز الدارس فيه أهم تعريفات، وشروحات، ونقودات المشتغلين فيه، ويهدف التمهيد-أيضاً- إلى إبراز صورة التناص في الأدب العربي وتطوره عند النقاد الغربيين. ثم ينتهي التمهيد-بعدئذ- بالتناص في الأدب العربي، ومدى فهم النقاد العرب وهضمهم وتشربهم له. واقفاً على إنتاجية التناص بوصفه مفهوماً نقدياً في النص الشعري، وأخيراً يعلن الدارس أشكال التناص التي سينطلق منها لدراسة نص المعري الشعري في الدراسة التحليلية.

## 4- التناص لغة:

إذا ما تتبعنا مفهوم التناص لغة نجد أن صاحب اللسان يورد كلمة: (التناص) بمعنى الاتصال والالتقاء، حيث يقول: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها"<sup>(1)</sup>. بيد أن مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر: (نصص)، عند صاحب تاج العروس لقوله: "انتص الرجل انقبض، وتناص القوم ازدحم"<sup>(2)</sup>، ولعل المعنى الأخير من التعريف السابق، يؤكد فكرة التناص بدلالته الحديثة، فتشابه النصوص، واتصالها معاً، قريب جداً من فكرة ازدحامهما في نص ما. أما حديثاً، فقد جاء عند مؤلفي المعجم الوسيط "تناص القوم: ازدحموا"<sup>(3)</sup>، وإحال أن التناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال النقدي الحديث إلا بالتأويل والتلميح والتخريج المتمحل المتكلف، لذا فالأرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثراً بالثقافات الأخرى والتقارب معها"<sup>(4)</sup>.

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري (ت711هـ): لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978م، (مادة نصص).

(2) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني (ت521هـ): تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984م، (مادة نصص).

(3) مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، (مادة نصص).

(4) جوخان، إبراهيم: التناص في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2006م، ص2.

## 5- التَّنَاصُّ اصطلاحاً:

أحدث مصطلحُ التَّنَاصُّ (intertextuality) في التَّقْدِ العَرَبِيِّ الحديثِ حِراكاً واسعاً، وشغَلَ الحداثيينَ جميعاً، وأثارَ بينهم جدلاً نقدياً، كانَ مؤداهِ اختلافَ النُّقادِ العَرَبِ على ثابتةِ إيجادِ صيغةٍ لفظيةٍ أو ترجمةٍ موحدةٍ أو قيمةٍ لغويةٍ لمصطلحِ التَّنَاصُّ، فأحياناً يُترجمُ إلى تناصٍّ، وأحياناً أخرى يُترجمُ إلى بينصيةٍ، التزاماً بأمانةِ نقلِ المصطلحِ باللُغةِ الانجليزيةِ، ويرجِّحُ -عندئذ- أن تكونَ الترجمةُ الأخيرةُ أقربَ إلى المصطلحِ في لغتهِ الأصليةِ الذي يجزئه، بعضُ النقادِ الحداثيينَ إلى (inter-بين) و(نص-text)، فيكونُ التَّعْيِيرُ الأكثرَ دَقَّةً هو (بين-نص)<sup>(1)</sup>. فضلاً عن ذلكَ نقرأُ مسمياتٍ شتى، وترجماتٍ عديدةٍ للتَّنَاصُّ سنقفُ عندَ بعضها لاحقاً في التَّنَاصُّ بنسختهِ الغربيةِ والعربيةِ، كالتَّنَاصُّ والمتنَاصُّ... إلخ.

أمَّا مصطلحُ التَّنَاصُّ، فهو ترجمةٌ للمصطلحِ الفرنسيِّ (intertext)، وبذا تأتي كلمةُ: (inter) في الفرنسيةِ: التبادلُ بينما تشيرُ كلمةُ: (text) إلى النصِّ في الثقافةِ الغربيةِ التي من أصلٍ لاتينيِّ (textus) وتعني النسيجَ أو (حبك).

ويصبحُ معنى (intertexte) التبادلُ النصيِّ، الذي ترجمه بعضُ النقادِ العَرَبِ بمصطلحِ التَّنَاصِّ عندَ سعيدِ علوش في كتابه الموسومُ بـ (معجم المصطلحات الأدبية والنقدية)، فإنه يشكلُ مصدراً أساسياً لإبرازِ المعنى الرئيسيِّ للتَّنَاصُّ، والذي يتسقُ اتساقاً كبيراً مع توليف: (تحليل الخطاب الشعري؛ إستراتيجية التَّنَاصِّ) لمحمد مفتاح<sup>(2)</sup>، فإنهما يشيرانِ لمصطلحِ التَّنَاصِّ بدءاً من جوليا كريستيفيا وانتهاءً برولان بارت؛ خارجين بالاستنتاجين الآتيين:

1- يُعدُّ التَّنَاصُّ عندَ (كريستيفيا) مزيةً أساسيةً للنصِّ تحيلُ على نصوصٍ أخرى سابقةٍ عليها.

(1) حموده، عبد العزيز: المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد232، نيسان 1998م، ص361.

(2) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التَّنَاصِّ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص121. انظر أيضاً: علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م، ص215.



2- يُعلنُ فوكو بأنه لا وجود لتعبيرٍ لا يفترض تعبيراً آخر، فلا بدُّ أن تتوفر أحداثٌ متسلسلةٌ متتابعةٌ تتصلُّ معاً.

فالتَّنَاصُ إذن، عمليةٌ استيعابيةٌ واحتوائيةٌ للنصوصِ السابقة، والنَّصُّ المتناصُّ يحمل بعضَ صفاتِ الأصول، لا سيَّما المؤثرةُ والفعَّالةُ.

ويتَّضحُ مما سبق، أنَّ التَّنَاصُ هو أن يتضمَّنَ نصٌّ أدبيٌّ ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارفَ أخرى سابقة عليه، بحيثُ تندمجُ النُّصوصُ السابقةُ مع النَّصِّ الأصليِّ مشكلةً نصّاً جديداً موحداً ومتكاملاً<sup>(1)</sup>.

أخيراً يمكننا القول: إنَّ التَّنَاصُ ظاهرةٌ لغويَّةٌ معقدةٌ تستعصي على الضبطِ والتقنينِ إذ يعتمدُ في تميزها على ثقافةِ المتلقي وسعةِ معرفتهِ وقدرتهِ على الترجيحِ<sup>(2)</sup>.

## 6- مفهوم التَّنَاصِ في النُّقْدِ:

تُرَكِّزُ الدِّراساتُ النَّقْدِيَّةُ والأدبيَّةُ الحديثةُ على النَّصِّ، ويتجلَّى مثل هذا التركيز في الدِّراساتِ الأسلوبيةِ والألسنيَّةِ، فالنَّصُّ الأدبيُّ ليسَ نظاماً لغوياً مقلداً ومغلقاً ومستقلاً عن العالمِ المحيطِ، وإنَّما النَّصُّ سلسلةٌ من الارتداداتِ، والانعكاساتِ، فهو بمثابةِ العدسةِ المقعرةِ لمعانٍ ودلالاتٍ معقدةٍ، ومختلفةٍ ومتباينةِ الأشكالِ والصورِ في حيزِ الأنظمةِ السياسيَّةِ والدينيَّةِ السائدةِ، والأحداثِ والظواهرِ المسيطرةِ على حركيةِ الوجودِ البشريِّ. لذا، يُعدُّ النَّصُّ الأدبيُّ في حقيقةِ الأمرِ تراكماتٍ لمعارفٍ لِعِبِّ فيها الزمنُ ما استطاعَ، فالزمانُ والمكانُ والإنسانُ هم فضاءاتٌ تتشكَّلُ من خلالها لمعاتُ الأفكارِ، وجذواتُ المعاني لتتبلور في نهايةِ الأمرِ في شكلٍ من الأشكالِ اللُّغويَّةِ، مادتها الرئيسيةُ الإنسانُ والكونُ، أدواتها اللُّغةُ، ومبتغاها الإنسانُ، إذ أنَّ النَّصَّ الأدبيَّ حلقةٌ تدور في فلكِ محدود الأبعادِ والأهدافِ<sup>(3)</sup>.

(1) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكنانة، إربد، 1995م، ص9.

(2) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، مرجع سابق، ص131.

(3) انظر: العمري، حسين: إشكالية التناص، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، 2007م، ص13.

ومّا لا شكّ فيه أنّ التّناسّ أخذَ يَظْهَرُ، وينمو داخلَ إطارِ النّصّ الأدبيّ، مكوّناً مكانةً، وأساساً محورياً للعملِ الأدبيّ، لِمَا يشكّله من محولاتٍ معرفيّةٍ، وعلاقاتٍ تفاعليّةٍ، وروابطٍ ووشائجٍ اتّصالٍ بين نصٍّ وآخرٍ، أو بين نصٍّ ونصوصٍ عديدةٍ، وقد تُعددت التياراتُ والمذاهبُ التي تبنته، إذ تباينت تعريفاته، ومعانيه، وأشكاله، وآلياته من ناقدٍ لآخرٍ، ومن مذهبٍ نقديٍّ لآخرٍ، لا سيّما في النّقدِ العربيّ المعاصر<sup>(1)</sup>. فالنّصّ (intrtextuality) مفهومٌ نقديٌّ جديدٌ، دخلَ حقلَ النّقدِ الأدبيّ الحديثِ مؤخراً من الدّراساتِ النّقديةِ الأجنبيّةِ، وقد كانت سنواتُ (1979م - 1982م) الغنيّةُ بالاصدراتِ شاهداً على مرحلةِ النضجِ، خاصّةً بعد ظهورِ أعمالِ (ريفاتير): (إنتاجيّة النّصّ) عام 1979م، و(التعالق النّصّي) عام 1979م، و(وَأثر التّناسّ) عام 1979م، و(سيميائية الشعر) عام 1982م، واحتلّ مكانةً في السّاحةِ النّقديةِ العربيّةِ المعاصرة، وأصبحَ من أبرزِ المفاهيمِ النّقديةِ التي اعتنت بها الشّعريّةُ الغربيّةُ وما بعدُ البنيويّةُ والسيميائيّاتِ النّصيّةِ، لِمَا له من فعاليةٍ إجرائيّةٍ في تفكيكِ النّصّ الأدبيّ وتركيبه، والتغلغلِ في سويداءِ النّصّ، لفهمه وقراءته قراءةً واعيةً، وذلك من خلال الإحاطة الكاملة بكلِّ أجزاءِ النّصّ اللّغويّةِ والتاريخيّةِ والثقافيّةِ والدينيّةِ... إلخ.

ولقد بذلَ الدّارسونَ المحدثونَ جهوداً مضمنيّةً، وقدموا مهاداً نظرياً زاخراً في التّناسّ وآلياته وأشكاله، فقد تناولتِ التّناسّ دراساتٌ جَمَّةٌ<sup>(2)</sup>، سواء أكانت مؤلفاتٍ أم رسائلَ جامعيّةً، وسمها مؤلفوها بـ (التّناسّ في شعر شاعر معين...) أو التّناسّ نقدياً. وعلاوةً على ذلك، كانَ بعضهاً فصولاً احتوتها تواليّف، أو أبحاثاً نشرتها المجلّاتُ العلميّةُ؛ لذلك شرعَ الدّارسُ - الحالي - يقرأ التّناسّ نظرياً في نسختهِ الغربيّةِ والعربيّةِ، متكلّماً على مبدأ التّسلسلِ الزماني في الطرحِ والمناقشةِ، مسترشداً بإسهاماتِ ودراساتِ السابقين.

(1) حلبي، أحمد طعمة: أشكال التّناسّ الشعري، شعر البياتي أنموذجاً، مجلّة الموقف الأدبيّ، دمشق، عدد 430، شباط، 2007م، ص 75.

(2) انظر: مرشدة، عبد الباسط: التّناسّ في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، عمّان، 2000م. للمزيد انظر: البياتي، بدران: التّناسّ في شعر العصر الأمويّ، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 1997م. ناهم، أحمد: التّناسّ في شعر الرواد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2004م. ووعده الله، ليديا: التّناسّ المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004م.

## أ- التَّنَاصُ في النِّقْدِ الأَجْنَبِيِّ الحَدِيثِ:

تُجمَعُ الدِّرَاسَاتُ التَّقْدِيَّةُ الغَرِيبَةُ الحَدِيثَةُ عَلى أَنَّ (مِيخَائِيلَ بَاخْتِينَ) العَالِمَ الرُّوسِيَّ هُوَ أوَّلُ مَنْ أَشَارَ لِمَفهومِ التَّنَاصِ، وَذَلِكَ عَن طَرِيقِ كِتَابِهِ: (الماركسية وفلسفة اللغة)، الصادر سنة 1929م، فَقَدْ أَعْلَنَ بَاخْتِينَ - عِنْدئذٍ - أَنَّ التَّنَاصَ "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لا سيمًا في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها"<sup>(1)</sup>. وَالذِّي أَفَادَ مِنْهُ بَعْدَ ذَلِكَ العَدِيدُ مِنَ النُّقَادِ وَالدَّارِسِينَ المَخْتَصِينَ بِالنَّصِّ وَالتَّنَاصِيَّةِ. وَالمُواضِحُ أَنَّ مِصْطَلَحَ التَّنَاصِ قَدْ ظَهَرَ لِلْمَرَّةِ الأُولَى - صِرَاحَةً - عَلى يَدِ النَّاقدَةِ الفَرَنْسِيَّةِ جُولِيَا كَرَسْتِيْفَا، فَهَنَالِكَ انْفِاقٌ عَالَمِي يُجمَعُ عَلى أَنَّ كَرَسْتِيْفَا البُلْغَارِيَّةَ الَّتِي تُحْمِلُ الجَنَسِيَّةَ الفَرَنْسِيَّةَ هِيَ رَائِدَةُ هَذَا المَفهومِ، مَنطَلِقَةً مِنَ مَفهومِ الحَوَارِيَّةِ<sup>(\*)</sup> عِنْدَ بَاخْتِينَ، وَقَدْ ظَهَرَ ذَلِكَ فِي مَجموعَةِ أبحاثٍ كُتِبَتْ بَيْنَ عَامِي 1966م - 1967م، صَدَرَتْ فِي مِجلَتِي: (tel-guel) و(critique)<sup>(2)</sup>.

وَيُعَدُّ التَّنَاصُ عِنْدَ كَرَسْتِيْفَا إِحدى سِمَاتِ النَّصِّ الأَدْبِيِّ؛ لِأَنَّهَا تُحِيلُ دَائِمًا إِلى نِصوصٍ أُخْرَى سَابِقَةً عَلى المَقْرُوءِ، فَتَقُولُ: "كُلُّ نِصٍّ هُوَ امْتِصَاصٌ أَوْ تَحْوِيلٌ لوفرة من النصوص الأخرى"<sup>(3)</sup>. وَتَأسِيسًا عَلى مَا سَبَقَ تَنفِي كَرَسْتِيْفَا وَجُودِ نِصٍّ مَسْتَقِلٍّ بِنَفْسِهِ مَنعَزَلٌ عَن غَيْرِهِ مِنَ النُّصوصِ، فَلَا بَدَّ مِنَ مَدَاخِلَاتِ نِصوصٍ أُخْرَى، مِمَّا دَفَعَهَا إِلى القَوْلِ: "إِنَّ كُلَّ نِصٍّ هُوَ عِبَارَةٌ عَن لَوْحَةٍ فِسْفِيسَائِيَّةٍ مِنَ الاقْتِباسَاتِ، وَكُلُّ نِصٍّ هُوَ تَشْرِبٌ وَتَحْوِيلٌ لِنِصوصٍ أُخْرَى"<sup>(4)</sup>.

(1) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وابدانها، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ج3، ص183+184.

(\*) الحواريّة: تشارك النصوص في نوع خاص من العلاقات السيميائية.

(2) ترو، عبد الوهاب: تفسير وتطبيق مفهوم التَّنَاصِ في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان: (60+61)، 1989م، ص77.

(3) الغيظ، تركي: التَّنَاصُ في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد9، عدد2، 1991م، ص86.

(4) الغدامي، عبدالله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحيّة، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985م، ص322.

وهكذا يأتي تعريف كرسيفا لمفهوم النصّ متلاقياً مع رؤية الثّقادِ العربِ عندما يعدّون الاقتباسَ جزءاً حقيقياً من التّناسُ؛ أو شكلاً من أشكاله الرئيسيّة. وتحدّد كرسيفا التّناسُ بأنّه قانونٌ جوهري: إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ويمكن التّعير عن ذلك بأنّها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي<sup>(1)</sup>.

وإنّ كلّ نصّ استناداً على تعريف كرسيفا سيكون ذاتاً مستقلةً، فضلاً عن قيامه على سلسلة من العلاقات والتواشجات والاتصال بالنصوص الأخرى، سواء أتمّ ذلك عن طريق الحوار أم الامتصاص أم الاستمداد أم التمازج.

ومما لا شكّ فيه أنّ التّناسُ ليسَ عمليةً شكليةً تتأسسُ على التواصلِ الشكليّ أو الخارجيّ بين النصوص، وإلّا يتّجهُ التّناسُ إلى التّمازجِ والتشابكِ والتلاحمِ بين النصوص التي تهيمُ للقارئ فرصةً محايثة النصوص محايثةً قائمةً على إثارة وعيه واستنفار معرفته وخبرته في سبر أغوار النصّ الوافد واستكناه ما طرأ عليه من تحولاتٍ وتبدلاتٍ في تغيير دلالاته عندما يدخلُ في شبكة النصّ الجديد، ويصبحُ جزءاً لا يتجزأ منه، فالنصّ المُستقبلُ يمكن أن يدوبَ ويتماهى في النصّ المُستقبلِ وفق ما تقتضيه رؤية المبدع<sup>(2)</sup>. لذا، جعلت كرسيفا التّناسُ طبقاتٍ وفقاً للعلاقة القائمة بين النصّ الغائب والنصّ الحاضر، أو النصّ المرجعي والنصّ الحاضر، وتُشيرُ إلى ثلاثة أنماطٍ من النصوص: الأوّل، وهو ما دعتُ علاقته بالنفي الكلي؛ وفيه يكون المقطعُ الدخيلُ منفيّاً كلياً ومعنى النصّ المرجعي مقلوباً. أمّا الثاني، فالنفي المتوازي، حيثُ يظلُّ المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. أمّا الثالث، فقد وسمته بالنفي الجزئي: حيثُ يكون جزءٌ واحدٌ من النصّ المرجعي منفيّاً<sup>(3)</sup>.

أمّا (رولان بارت)، فقد قدّم دوراً مهماً وفعالاً في التّناسُ، لا يقلُّ أهمية عن الدور الإجمالي الذي قامت به (كرسيفا)، حيثُ انطلقَ من منجزاتها، ومشاريعها التّناسيّة، فطَفِقَ

(1) كرسيفا، جوليا: علم النصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص79.

(2) ربابعة، موسى: التّناسُ في نماذج من الشعر العربيّ الحديث، مؤسسة حمادة، إربد، 2000م، ص7.

(3) كرسيفا، جوليا: علم النصّ، مرجع سابق، ص78 + 79.

يوسّعها ويشرحها ويعلقُ عليها، إذ يقولُ حولَ نظريةِ النَّصِّ: "كلُّ نصٍّ لَيْسَ إلا نسيجاً جديداً من استشهاداتٍ سابقةٍ"<sup>(1)</sup>. فيتَّضحُ من كلامِ (بارت) أنَّه لا وجودَ لنصٍّ بريءٍ، ومستقلٍ عن غيره من النصوص، فنعتقدُ أنَّ التَّنَاصَّ أصبحَ أمراً لا مَنَاصَ منه لأيِّ مؤلِّفٍ ما. وتجدر الإشارةُ إلى أنَّ (بارت) يوسِّعُ من إطارِ فهمنا للتَّنَاصِّ، إذ يضعه ضمنَ ما سمَّاه بالنَّصِّ الجامع، وهو "حقل عام يضمُّ صيغاً مغلقةً قلماً نهدي إلى منبعها، كما يضمُّ شواهدَ يوردها الكاتبُ عن غيرٍ وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجين... ومفهوم النَّصِّ الجامع هو ما يجعل نظريةَ الشُّعر ذات حجْم اجتماعي إذ إنَّ الكلامَ كُلُّه قديمه ومعاصره مصبه الشُّعر، لا على وجه التسلسل اليبَّين أو التقليد المقصود بل على وجه البعثرة، وهي صورة تكتمل للنَّصِّ أن يتنزَّل منزلة إعادة الإنتاج لا بل منزلة الإنتاجية"<sup>(2)</sup>.

وبالرغم من أن الاقتباسَ السابقَ يظهرُ كيفيةَ الفعلِ التَّنَاصِّي، الذي على أساسه تُبنى عملية التَّنَاصِّ، فإنَّه يراه متداخلاً مبعثراً هادماً من ناحية، وينظر إليه من زاوية أخرى وفقاً لنظرية التلقي "فالبعد المحوري عند بارت أنَّه إلى جانب التَّنَاصِّ الذي يوظفه ويستحضره المؤلِّف، هنالك تناص آخر يقابله، وهو الذي يستحضره القارئ، ممَّا يزيد العملية التناصية غموضاً وتعقيداً، فالمبدعُ يستحضرُ نصوصاً من مخزونه الثقافي أو مقروئه المعرفي ويضمِّنها نصّه الجديد، ولكن في الوقت نفسه يستحضرُ القارئ أثناء قراءته للنص نصوصاً أخرى من مخزونه الثقافي الذي قد يختلفُ عموماً عمَّا لدى الكاتب في أثناء كتابته"<sup>(3)</sup>.

إنَّ التَّنَاصَّ فيما يقول (بارت): "يتمخُّ من مخزونين اثنين، هما: الأوَّل مخزون المؤلِّف الثقافي الذي يبدعُ النَّصِّ، والمخزون الثاني القارئ الذي قد يختلفُ في مخزونه عن المبدع، فينتجُ النَّصَّ بشكلٍ آخر، وهكذا يخرجُ النَّصُّ بقراءاتٍ متباينةٍ ومتعددةٍ نتيجة اختلاف

(1) جينيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق تناصية؛ المفهوم والتطور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص42.

(2) بارت، رولان: نظرية النَّصِّ، ترجمة: محي الدين الشلمي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، عدد27، 1988م، ص8.

(3) الزعبي، أحمد: التَّنَاصُّ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتَّنَاصِّ في رواية: (رويا) لهاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، 1993م، ص3.

مخزون كل قارئ يتناول النص<sup>(1)</sup>. وهكذا نجد الناقد الفرنسي جيرار جينت (Gerard Genette) في كتابه: (أطراس) محتملاً عبء تأسيس شعرية النص، فهو يهتم بالنص من رؤية تعالیه النصي: أي معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص. إذن، يشكّل النصّ عنده خصيصةً علائقيةً، تجسّد سمة الاتصال بين مكوناته الأولية، معلنة شبكة من العلاقات مع نصوص تخرج عن الإطار الداخلي<sup>(2)</sup>.

بيد أنّ التناصّ الفعليّ الذي يقدمه (جيرار جينت): "هو الوجود الفعليّ لنصّ في نصّ آخر" بعبارة أخرى: أيّ حضور نصوص متعددة في نصّ واحد، أنتجه المؤلف، سواء أكان ذلك الحضور مباشراً أم خفياً، فالتناصّ قدرٌ يُصيب النصّ بصرف النظر عن نوعه أو جنسه أو عصره. ويواصل جينت حديثه عن التناصّ، ويعدد خمسة أمّاطٍ للتعددية النصّية، وكان قد اشتقها من مصطلح التعالي النصّي، وهي:

- 1- البينوصية (التناصّ): وهي علاقة حضور مشترك بين نصين وعددٍ من النصوص بطريقة استحضارية، أو شعور القارئ لدى قراءته لنصّ ما بالعلاقات التي تربط نصّ برؤى ومكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، ويعلن جينت أنّ أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحاً هو الاقتباس.
- 2- النصوصية المرادفة: أو ما نسميه الملحق النصّي: أي ارتباط النصّ بكل ما يحيط به من عنوان ومقدّمة وهوامش أسفل الصفحة.
- 3- ما وراء النصّية: العلاقة التي تربط النصّ بنصّ آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه.
- 4- النصوصية الجامعية: والمقصود بها العلاقة الأكثر تجريدية وضمينية التي تستند إلى الخصائص المميزة للنصّ وطبيعته كالإعلان عن نوعه: رواية، قصة، قصائد.
- 5- النصّية الاتساعية: يُقصدُ بها كلّ علاقة توحد نصّاً (B) بنصّ سابق (A)<sup>(3)</sup>.

(1) مرشدة، عبد الباسط: التناصّ في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م، ص16.

(2) جينت، جيرار: مدخل لجامع النصّ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م، ص90.

(3) جينت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق التناصّية، المفهوم والتطور، ص132-139.

ولقد سعى (جنيت) جاهداً لتحويل مصطلح التناص إلى منهج بعد أن فصل فيه، ولملم أشتائه من خلال اتكائه على جهودٍ سابقه من النقاد، معلناً إستراتيجية شاملة لدراسة التناص في كتابه: (أطراس) و(مدخل لجامع النص). ثم توالى الدراسات النقدية عند عددٍ غير قليل من النقاد الغربيين حول التناص، فأخذ الدارسون يتوسعون في تناول هذا المفهوم، إذ حددوا أصنافاً للتناص وأشكالاً تنم عن فهم عميق، واستنتاج قويم، واتسع التناص بعد ذلك، فأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة، وجديرة بالدراسة، والتقصي، والاهتمام في الأدب الغربي.

### ب- التناص في النقد العربي الحديث:

احتفى النقاد العرب المعاصرون بمفهوم التناص احتفاءً كبيراً، كما تمثلوه في كتاباتهم، وناقشوا المفهوم نظرياً وتطبيقياً، وحاول قسم منهم الإجابة عن الأسئلة الملحة والمرافقة لمضمار التناص، كالدلالة الصريحة له، ومصادره، وأشكاله، وطريقة الكشف عنه داخل النص الأدبي، والأثر أو الفاعلية الفنية التي يحققها للنص مع الفارق في مستوى التطبيق والفهم بين ناقدٍ وآخر، وعلاوة على ذلك نقرأ - عند بعضهم - التعددية والتداخل بين مفهوم التناص ومفاهيم أخرى، كالاقتباس من مثل أحمد الزعبي، ودراسة المصادر والمثاقفة، نحو: دراسات شربل داغر، والسراقات كدراسة جهاد كاظم لأدونيس، مع التوسع - أحياناً كثيرة - في الأحكام دون ضابطٍ فنيٍّ أو فكري يقنن أو يحدد ظاهرة التناص. وعلى ذلك فقد انقسمت رؤية النقاد العرب - ضمن رؤاهم - للتناص إلى اتجاهات ثلاثة<sup>(1)</sup>:

الأول: عمد أصحابه إلى المقارنة بين التناص والطرح القديم للمصطلحات البلاغية العربية القديمة مثل: الاقتباس والتضمين والمعارضات والسراقات، كدراسات عبد الملك مرتاض، ومحمد عبد المطلب، وإبراهيم السنجلأوي، وأحمد الزعبي.

(1) مرشدة، عبد الباسط: التناص في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 47.

الثاني: انصبَّ فكرٌ ممثليه على أطروحاتِ الثَّقَادِ الغربيينَ من مثل كرسْتيفا وبارت وجينيت، فلم يخرجوا عن إطارِ التنظيراتِ الغربيَّةِ في مفهومِ التَّنَاصِّ، كأعمالِ مُحَمَّدِ مَفْتاح، وتوفيق الزيدي، وصلاح فضل، ومحمد بنيس.

الثالث: نحا أنصارُ هذا الاتجاهِ إلى تأسيسِ أبعادٍ نظريَّةٍ فيه، فراحوا ينظرونَ فيه، ويجزئونه أجزاءً، ويشعبونه إلى أقسامٍ مضمونه تارةً وفنيَّة تارةً أخرى، ممَّا جعلَ حديثهم عنه يتفرع ويأخذ أقساماً مختلفةً، ومتشعبةً، كتنظيراتِ محمود جابر عباس، وحמיד لحمداني، وشربل داغر.

وبالرغم من التعددية والتداخلِ الذي أصابَ مفهومَ التَّنَاصِّ عند الثَّقَادِ العربِ إلا أننا نلاحظ أنهم يمتحونَ من مصادرٍ أجنبيةٍ واحدةٍ أو متماثلةٍ. "واللافت للانتباه لديهم، هو اختلافهم في إيجاد صيغةٍ لفظيةٍ أو ترجمةٍ موحدةٍ لمصطلحِ التَّنَاصِّ، وربمَّا نلتبسُ لهم العذرُ في ذلك أن هذا الأمرَ دخلَ ضمنَ الإشكاليةِ في تعددِ المسمياتِ، وفوضى المصطلحِ التقدي المولّد في التَّقْدِ العربيِّ الحديثِ"<sup>(1)</sup>.

لَيْسَ من هدفِ الدِّراسَةِ هذه البحثُ في تعريفاتِ التَّنَاصِّ وتحديدِ مفهومه عند الثَّقَادِ العربِ المحدثينَ فحسب، وإمَّا التعرفُ على أشكاله وآلياته وقوانينه وهذا يُعدُّ أمراً ضرورياً للانطلاقِ إلى درسٍ ما جرى لهذا المفهومِ حين استغلَّه الثَّقَادُ لدراسةِ التراثِ العربيِّ، وبخاصة عند إدراجِهِ وتطبيقِهِ على الشُّعْرِ وقد لقي التَّنَاصُّ عنايةً واهتماماً بالغينِ خلالِ العقدينِ الثامنِ والتاسعِ من القرنِ المنصرمِ. فلم يقتصرِ الاهتمامُ به جغرافياً ضمنَ الإطارِ العربيِّ، بل تعداهُ إلى المشرقِ العربيِّ، ونشيرُ -بهذا الصددِ- لبعضِ الثَّقَادِ العربِ الذين عزموا على دراسةِ مفهومِ التَّنَاصِّ، وشحذوا همهم كي يصلوا لفهمٍ دقيقٍ، وبناءٍ كاملٍ عنه، مستعينينَ بما تُرجمَ من نظرياتٍ وآراءٍ غريبةٍ تتعلقُ بالتَّنَاصِّيةِ، محاولاً (الدَّارس) طرحَ تصوراتِهِم ومفاهيمِهِم الخاصَّةِ والمختلفةِ لإرساءِ هذا المفهومِ واستقراره.

أشارتِ الدِّراساتُ النقديَّةُ الحديثةُ إلى أن كتابَ: (الخطيئة والتكفير) للناقدِ عبد الله الغدامي من أسبقِ الدِّراساتِ العربيَّةِ في مجالِ التَّنَاصِّ، فقد حاولَ أن يربطَ التَّنَاصِّ ببعضِ

(1) المغيض، تركي: التَّنَاصُّ في معارضاتِ البارودي، مرجع سابق، ص 89.



المفاهيم والمصطلحات النقدية الموروثة، وبخاصة آراء عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية القديمة، لا سيما بما يتعلق بمفهوم (الأخذ) وشدّة اقترابه من مفهوم التّناسّ الحديث، بيد أنّ التّناسّ عند الغدّامي هو "سيمولوجي وتشريحي"، فنظرة الغدّامي للتّناسّ تقوم على فهم دقيق لوظيفته الإبداعية التي تشكّل احتمالية الدلالة من خلال إشارات النصوص المتداخلة والمنفتحة على التاريخ والمستقبل. واللافت للانتباه أنّ الغدّامي يترجم التّناسّ ترجمات شتى، من مثل: تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، النصوصية، ثم يورد تعريفات عديدة له، تتكئ على مقولات وتفسيرات كلّ من النقاد الغربيين من مثل؛ بارت كرسيفا، وريفاتير...<sup>(1)</sup>.

ويذكر الغدّامي الاستقرار في كتابه: (تشریح النصّ) لمصطلح (التنصويّة) وذلك في معرض قراءته لنص شعريّ في ضوء التّناسّ، مطلقاً عبارة ردّها في كتابه الخطيئة والتكفير وهي: "أنّ التّناسّ مصطلح سيمولوجي تشريحي"<sup>(2)</sup>. والملاحظ في الفقرة السابقة أنّ الغدّامي لم يضع حدّاً مانعاً جامعاً للتّناسّ فحسب، بل تركه نسيجاً من المصطلحات التي ندرجها ضمن مظلة التشريح والسيمولوجيا.

أمّا الناقد محمد مفتاح، فإنّه يعرف التّناسّ بقوله: "التّناسّ هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدثت بكيفيات مختلفة"<sup>(3)</sup>. وفي محاولة لحصر المفهوم نجد مفتاحاً يحدّد آليات التّناسّ ويقسمها قسمين: يطلق على الأول التمطيط، ويضع تحت بابه الجناس بالقلب، والكلمة المحور والشرح واستخدام النواة المحورية أو القول المنقول، والاستعارة والتكرار، والشكل الدرامي وأيقونة الكتابة. أمّا القسم الثاني، فإنّه سمّاه الإيجاز وهو عنده الإحالة إلى التاريخ من خلال أحداث أو رموز أو نصوص تاريخية<sup>(4)</sup>. وإذا وصلت آخر الكلام عند مفتاح بأوله، وأخذت بما بين الأوّل والآخر جوامعه، قلت إنّهُ ظلّ مشغولاً

(1) الغدّامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحيّة، مرجع سابق، ص 320+321.

(2) الغدّامي، عبد الله: تشریح النصّ، مقاربات تشرحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1987م، ص 72+73.

(3) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعريّ، مرجع سابق، ص 121.

(4) انظر: المرجع السابق، ص 129.

بالكشف عن إنتاجية التناص، وعلى هذا الأساس فإن مؤدى أقاويله برمتها- ولقد تخيرت منها منتقاها- أن التناص ظاهرة لغوية متشابهة تصعب على التحديد أو الضبط، لذا ألح على أنها تتطلب فهماً واعياً، وإحساساً متنامياً لأهمية النص الأدبي، وهي أهمية ترتد إلى جملة نواح، أهم ما فيها أن النص الشعري، هو الأداة التي يستطيع متلقيه بواسطتها استكشاف عوالم داخلية وخارجية شكّلت التجربة بشيء من الانسجام والاتساق.

وبالرغم من اتساع نظرة مفتاح للتناص وفهمه لآفاقه، فإنه يربط التناص بالمفاهيم البلاغية القديمة المعروفة في الثقافتين العربية والعربية كالمعارضة والمعارضة الساخرة، والمثاقفة، والسراقات. ثم يرى - بعدئذٍ - أن التناص يحدث على شكلين اثنين بحسب المرجع أو الإحالة، وهما: التناص الداخلي والتناص الخارجي<sup>(1)</sup>.

وثمة أمر لا بد من إثارته في أقوال مفتاح يتمثل في فكرة إعادة الإنتاج في التناص، فمفتاح، يوقفنا عند طرح مهم حول الجانب السلبي، والجانب الإيجابي لإنتاج دلالة النص إسهاماً في نجاح عملية التمثيل بين النصوص، فالجانب السلبي يبرز في ظن بعضهم أن ظاهرة التناص تتوقف عند حد امتصاص الشاعر لنصوص سابقة لمجرد المحاوراة والتجاوز في رؤية سطحية تقتصر عليه وحده، ولكن يجب أن يدرك دور النصوص ذاتها في عملية إبداع وإنتاج التناص للدلالة وهذا هو الجانب الإيجابي، إذ يقول بهذا المجال: إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره...<sup>(2)</sup>.

أما الناقد محمد بنيس، فإنه يكشف لنا عن رؤية عميقة، في دراسته لمفهوم التناص إذ تشكّل محوراً أساسياً للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحاً جديداً للتناص بعنوان: (النص الغائب)، فهو يشير إلى أن هنالك نصوصاً غائبة ومتعددة وغامضة في أي نص جديد. مسترشداً في ذلك بمشاريع: (كرستيفا، وبارت، وتودروف) كما يتجلى مفهوم

(1) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 122+123.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 129 + 130.

التَّنَاصُّ عنده من خلال ثلاثة قوانين، هي: الاجترار، والامتصاص، والحوار<sup>(1)</sup>. إضافة إلى ما سبق، فقد وضع مفتاح للنصّ المتناصّ مرجعيات متعددة يستقي منها، كالثقافة الدينيّة والأسطوريّة والكلام اليومي، والواقع الاجتماعي... وهذه المرجعيات هي التي تقوم بدورٍ جوهري في بناء تفاعل مشترك ما بين النصّ الغائب والنصّ الحاضر.

ومن هذا الباب ما جاء في كلام (إبراهيم رماني) في تسميته لمصطلح التَّنَاصُّ بد(النصّ الغائب) أيضاً، حيثُ وقفَ موقفاً لا يختلف من التَّنَاصُّ عمّا طرحه محمد بنيس، لذا يعرفه بأنّه: "مجموعة النصوص المستترة التي يحتويها النصّ الشعريّ في بنيته وتعمل بشكلٍ باطني عضوي على تحقيق هذا النصّ، وتشكّل دلالاته"<sup>(2)</sup>.

ويُتضحُ للمرء هنا، أنّ رماني يركّز على فكرة التستر والخفاء في النصّ الشعريّ، فالنتيجة أنّ هذا النصّ تختفي من خلفه نصوصٌ عديدة راح يتشربها، ويمتصّها بوعي أو دون وعي، بل ذهبَ يتّجهُ صوب نصوص بعينها غدت مركزيةً يمتح منها، ويجعلها المرجع الأساسي، ويستقطب تعبيرات وأفكاراً غائبةً، تُثري النصّ وتزيد جماله.

ولعلّ دراسة: (كاظم جهاد) بعنوان: (أدونيس منتحلاً) لمفهوم التَّنَاصُّ من الدراسات المهمّة التي استغلّ فيها مفهوم التَّنَاصُّ في تحليلاته الشعريّة، فقد اعتمدت طروحاته على المفاهيم القديمة والحديثة في الثقافتين الغربيّة والعربيّة. حيثُ ينطلق (كاظم) من وعي لمفهوم التَّنَاصُّ وتمييزه عن الانتحال والسرقّة، فالتَّنَاصُّ لا يقتصر على حضور نصوص في نصّ ما، بل التَّنَاصُّ يدلّ على التحولات التي يمارسها نصٌّ مركزٌ على ما يتشربه من خطاباتٍ متعددة<sup>(3)</sup>. وهو بهذا يستند إلى مفهوم الحوارية الباخثينية.

(1) بنيس، محمد: حداثة السؤال، بخصوص الحدائث العربيّة في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م، ص117. وللتفصيل انظر: بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينيّة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1985م، ص251.

(2) رماني، إبراهيم: النصّ الغائب في الشعر العربيّ الحديث، مجلّة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربيّة، الرباط، المغرب، السنة الخامسة، عدد 49، تشرين الأوّل، 1988م، ص53.

(3) جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبيّ وارجاليّة الترجمة يسبقها ما هو التَّنَاصُّ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م، ص36.

ويرى (كاظم) أن النصّ الثاني يقيم علاقات خاصة مع النصّ الأصليّ (الأول) تتمثل في علاقات ثلاث: "فدخل الأثر الأدبيّ إمّا في علاقة تحقيق أو إنجاز: تحقيق مضمون معين كان يشكّل في تلك البنيات وعداً، وعلاقة تحويل: تحويل معنى قائم أو شكل متوفر، والذهاب بهما أبعد، أو علاقة خرق: يتقدّم فيها الكاتب إلى معنى أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القدسيّة واللامساس فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدّهما أو يكشف عن فراغهما...<sup>(1)</sup> .

وعلى آية حال، فإنّ عرض كاظم يؤكّد على أنّ عملية استحضار أو استرجاع النصوص في نصّ (مركز) لا تتم، أو تكون بصورة ساذجة أو مباشرة، وإمّا تتطلب نوعاً من التفاعل الخلاق ما بين النصّ الأصليّ والنصوص الأخرى من خلال الحوار معه، وما يجري عليه من تحوير أو إضافات...

وفضلاً عن ذلك يرى تركي المغيض في الوقت نفسه أنّ مصطلح التناصّ عانى في النقد العربيّ الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقد العربيّ الحديث بعدة صياغات وترجمات ومسميات كثيرة، نحو<sup>(2)</sup>:

- 1- التناصّ أو التناصيّة.
- 2- التّصويّة.
- 3- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.
- 4- النصّ الغائب.
- 5- النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها).
- 6- تضافر النصوص.
- 7- النصوص الحالّة والمزاحة.
- 8- تفاعل النصوص.
- 9- التداخل النصّي.

(1) المرجع نفسه، ص 38+39.

(2) المغيض، تركي: التناصّ في معارضات البارودي، مرجع سابق، ص 89+90.

10- التعدي النصي.

11- عبر النصية.

12- البيّنصوية.

ويرى الدّارسُ أنّ الأمرَ لم يقفْ عند تلك المسميات، بل نقرأ عنواناتٍ: كالمثاقفة عند زياد الزعبي، والحوارية، وتعدد الأصوات، والتعالق النصي، وقد تنامت الدّراساتُ النقديّةُ الحديثةُ لاحقاً عند الجيل المعاصر من الدّارسين العرب لمفهوم التّناسُ، وآلياته، وأشكاله، وذلك بصدور الدّراسات العميقة والمتخصصة في هذا المجال. والدّارس يختم التّناسُ في النّقد العربيّ الحديث بدراسة: (شربل داغر) اللبناي، بعنوان: (التّناسُ سبيلاً إلى دراسة النّصّ الشعري وغيره).

بدأ داغرُ دراسته بمقدّمة أعلن فيها أنّ هذا المصطلح قام عددٌ كبيرٌ من النّقاد العرب بدراسته وفق رؤاهم النقديّة المتعددة، وذلك إمّا بنقل هذا المصطلح، أو التّنظير له، أو تطبيقه على الأدب العربيّ شعراً كان أم نثراً، وأتخذت في بادئ الأمر شكلَ المقارنة، بصرف النّظر عن الأشياء الأخرى. إذ يقول: "وقد كانت دراسة التّناسُ في بداياتها قد اتّخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظيّة والنّحويّة والدلاليّة"<sup>(1)</sup>.

ويرى داغرُ أنّ النّاقِدَ العربيّ الحديثَ يكتفي في أغلب الأحيان بعرض المواد المقارنة أو التي تنشأ بينها تفاعل وعلاقات تبادل دون النّظر أو أن يبالي بالأشكال اللفظيّة والمواد النّحوية والدلالية والتي تحققت بها هذه المواد داخل النّصّ المدرّس. ويشيرُ داغرُ إلى ثلاثية المصادر التّناسيّة، وهي:

1- المصادرُ الضروبيّة: أي الموروث العام والشخصي الذي يتخذ صيغة الذاكرة مثل المقدمة الطللية في الشعر القديم.

2- المصادرُ اللازمة: التّناسُ الواقع في إنتاج الشّاعر نفسه، أي تلاقح وتفاعل عدة قصائد معاً لشاعر واحد.

(1) داغر، شربل: التّناسُ سبيلاً لدراسة النّصّ الشعري وغيره، فصول، مج6، ع1، 1997م، ص130+131.

3- المصادر الطوعية: ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص مزامنة له أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها.

وعطفاً على ذلك، فقد انتقل داغر إلى أشكال التناص، وأشار إلى مفهوم: (الاستحواذ) عند كرسيفا، ويضرب أمثلة عديدة من الاستحواذ كالاقتباس والتضمين، واختطاف المصدر اللغوي. ويخرج (شربل داغر) في خلاصة عن التناص قائلاً: التناص إذن، سبيل وطريق إلى دراسة ثقافتنا ومعارفنا بنوع من الاتساع، ثم يضعه تحت إطار العملية النهضوية المستمرة على أنه فعل مثاقفة متنام<sup>(1)</sup>.

وبهذا غدا النص الشعري القديم، فضاء متداخلاً نصياً، دلالة رهينة النصوص المختفية والمشربة في نسيجه، تستدعي قارئاً منتجاً واعياً يستكنه المستور، ومن بين هذه النصوص الشعرية التي تغلغت فيها أصداً الموروث القديم (الجاهلي والإسلامي...) واخترقتها أصداً الديانات المسيحية واليهودية...، وانتشرت عبرها حكم وأقوال الزهاد والعباد، فتغري القارئ بالتحرك إنتاجياً في متاهاتها.

تتالت الأبحاث والدراسات بعد دراسة: (شربل داغر) في هذا المجال تتالياً مكثفاً، متضمنة جانبي التناص النظري والتطبيقي، ومن تلك الدراسات، أبحاث محمد خير البقاعي، وصلاح فضل، وشكري الماضي، ونهلة فيصل، وصبحي الطعان، وموسى ربابعة، وماجد جعافرة، وعز الدين مناصرة، وربى الحبيب الدائم، وناصر يوسف جابر، وإبراهيم أبو هشهش، وفاروق عبد الحكيم درباله، وشجاع العاني، وعبد العزيز حموده، وغيرهم من الدارسين سواء أكانوا قد سبقوهم كعادل البياتي، وأحمد الزعبي، وتركبي المغيض أو ممن جاء بعدهم.

وهكذا تضافرت جهود الدارسين وتبلورت آراؤهم حول مصطلح التناص، وتأطير آلياته وقوانينه، فأضافوا كثيراً إلى آراء جوليا كرسيفا وأفكارها، التي تُعدُّ أول من أرسى قواعد هذا المصطلح، وساعدت على انتشاره حتى استقر في النهاية باعتباره مصطلحاً نقدياً

(1) المرجع السابق نفسه، ص 124.

فاحتلَّ مكانةً بارزةً في الأبحاثِ التَّقديّةِ المعاصرةِ، لكنّه لا يخلو من التباسٍ أحياناً في مفهومه لدى بعضِ التّقادِ أو عدمِ نضجِ واكتمالِ أحياناً أخرى لدى بعضهم الآخر. كما أنّه استعملَ مفهومَ التّناسُ - أحياناً كثيرة - استعمالاً خصباً للبحثِ عن جمالياتِ النّصِّ، والكشفِ عن البنيةِ الدلاليةِ، والثقافيةِ والاجتماعيةِ التي أنتجَ فيها أو التي أثرتُ فيه، وهذا الاستخدام لا شكّ تعثره عقبات، لا يستطيع الناقدُ تجاوزها إلاّ بصبرٍ وأناةٍ ومجاهدةٍ للنفسِ هذا من جهةٍ، وبكثيرٍ من القدرةِ الشخصيةِ والمستندةِ إلى حقولٍ ومحوّلاتٍ معرفيةٍ وثقافيةٍ متعددةٍ من جهةٍ أخرى<sup>(1)</sup>.

ومهما يكنُ من أمرٍ، فإنّه يَنبغي استثمار تلك التّوجهاتِ النظريةِ والمعرفيةِ السابقةِ بطريقةٍ لا تتعارضُ ولا تتناقضُ فيما بينها، ثمّ ما بينها وبين النّصِّ الشعريِّ المعرّيِّ عند مقارنته، موظفين التّناسُ، بوصفه أداةً مفهوميةً وآليةً إجرائيةً للوقوفِ على جمالياتِ نصِّ المعرّيِّ الشعريِّ خاصةً والقديمِ عامةً، ومدّ فضاءاته بثروةٍ تأويليةٍ غيرِ محددةٍ، هذا النّصُّ القديم الذي أصبحَ يحملُ آثارَ نصوصٍ لا نهائيةٍ، نظراً لتساعِ المساحةِ المعرفيةِ المتفاعلِ معها، الذي غدا في نظر الدّارسِ - الحالي - يضاهاي تفاعلِ النّصِّ الشعريِّ الحديثِ اليوم.

### ج- إنتاجيةُ التّناسُ:

تُنتقلُ إنتاجيةُ التّناسُ على أساسِ إلغاءِ الحدودِ بين النّصِّ (المركز) والنّصوصِ الوافدة، أو الأحداثِ والشخصياتِ التي يَعْمِدُ الشّاعرُ إلى تضمينها نصّه الجديد، فتأتي هذه النّصوصُ والاقْتباساتُ موظفةً ومذابةً في النّصِّ، فتفتحُ آفاقاً أخرى بعيدةً متباينةً من مثل: دينية، أدبية تاريخية عديدة، ممّا يجعلُ النّصَّ ذا طبيعةٍ إنتاجيةٍ، وهذا يَعني أن صلته باللُّغة التي يكون جزءاً حقيقياً منها ستكون علاقة: (هدم وبناء). حيثُ ينشئُ النّصُّ علاقةً مع نصوصٍ أخرى تجعله ملتقىً لأكثر من زمنٍ وأكثر من حدثٍ وأكثر من رؤيةٍ، فيصبحُ النّصُّ -عندئذٍ- غنياً وحافلاً وزاخراً وملئاً بالدلالاتِ والمعاني<sup>(2)</sup>.

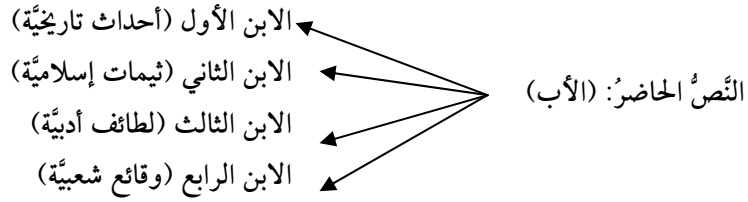
(1) موسى، إبراهيم نمر: نحو تحديد المصطلحات، التّناسُ، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، مجلّة علامات في التّقدي، النادي الثقافيّ، جدة، مج16، ج64، ص73.

(2) موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعريّة، دراسات في أنواع التّناسُ في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط1، 2005 م، ص21.

وقَدْ وَقَفَ العَلاقُ على هذه الإنتاجية، إذ يقول: "لعلَّ القصيدة باعتبارها عملاً فنيّاً تجسّد لحظة مزويّة خاصة وهي في أوج توترها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفرداها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى"<sup>(1)</sup>.

بناءً على ما سبق، يتضح أنّ هذه اللحظة غير مقيدة بزمان ومكان، بمعنى أنّ الشاعر يستطيع الرحيل عبر الأزمنة والعصور، ليستحضر من خلالها ثيمات غالية، ومفردات غنية، تشمل على كل ما أنتجته الحضارة الإنسانية.

أمّا عبدالله الغدامي، فإنّه يشير إلى إنتاجية التناص بطرحه تسمية (تناصّ النصوص) فالنصّ عنده ابن النصّ<sup>(2)</sup>، فالعلاقة بين النصّ الحاضر والنصوص الغائبة علاقة راسخة، يصورها الغدامي بعلاقة الأبوة كما تتضح بالرسم الآتي:



إنّ النصّ إناءٌ أو وعاءٌ، يحوي بشكلٍ أو بآخر أصداً نصوصٍ أخرى، فلا شك أنّ المبدع يتأثرُ بترائه وثقافته وعصره وزمانه. وتجدر الإشارة إلى أنّ إنتاجية التناصّ تتكئ مرة أخرى على عمليتي الهدم والبناء، فبهدم النصّ الغائب وإذابته وتماهيه، ثم إعادة بنائه بناءً جديداً يكون التناصّ، فإنتاجية التناصّ لا يصح الاعتداد بها، إلا إذا كانت ضرباً من ضروب إعادة إنتاج القول.

إذن، تتركز رؤية الإنتاجية على أنّ الشاعر ليس ناسخاً فحسب، أو ناقلاً، لِمَا كان يأخذ، وإنّما مولدٌ مبتدعٌ مخترعٌ للمعاني والألفاظ بعد أن يكون قد استوعب وتمثّل وأنتج نصاً جديداً من مجموعة النصوص التي كان قد هضمها وألم بها واعياً أو غير واعٍ، مستكناً

(1) العلاق، علي: الدلالة المرثية، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م، ص52.

(2) الغدامي، عبد الله: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992م، انظر فصل: (تداخل النصوص: النصّ ابن النصّ)، ص119.



مدلولها، وغائصاً أعماقها، فالإنتاجية كشفت المخبوء، عن طريق إظهار مدى تأثير البيئة التي يعيش فيها، والتراث الذي تربي على آثاره، فالنص المنتج لا ينشأ من فراغ أو من عدم، بل إنه يتمحور في عالم مليء بالنصوص، فالنص عبارة عن فضاء متعدد الأبعاد والدلالات والاتجاهات تتمازج وتتساوق فيه الكتابات المختلفة.

ومن هنا نصبح أمام شاعر وقارئ سيان إزاء عملية تفاعل النصوص لارتباطهما بفكرة الإنتاج، فالشاعر يأخذ دور القارئ المنتج، وليس متلقياً المادة التي يقرأها فحسب، وإنما يتمثل ما يستقيه ويسكبه في قلبه الخاص، أي عليه أن ينتج لغته بعد غسلها من آثار غيره وبمنظور آخر: ما يتحتم على الكاتب فعله هو هدم المظاهر اللغوية والمستوحاة من مصادر غيره، ثم إعادة بنائها وفقاً لرؤاه ومبتغاه الخاص.

ولا بد لي أن أخلص إلى القول: إن التناص في الدراسة التطبيقية هو إثارة مكانم الجمال في النص الشعري، والسعي الجاد لقراءة وتحليل النص قراءة بعيدة، وعميقة وفقاً لإنتاجية التناص والاتكاء عليها دون الاكتفاء، أو الانطواء على بعد الإشارة إلى السابق واللاحق في النصوص الشعرية المعرّية، أو عقد مقارنة بالزيادة والنقصان للأخذ والتشابه بين النص الحاضر والغائب.

وقريب من ذلك ما ذهب إليه عبد النبي اصطيف، إذ قال: "والقضية الأكثر حيوية وخطورة واستحواداً في مسألة إنتاجية النصوص وتفاعلها، هي أن النصوص التي لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانت كذلك لصح النظر إلى تفاعلها على أنها مجرد اقتباس، أو تضمين، أو تأثر بمصادر معينة يستطيع أن يحددها القارئ الخبير المطلع، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، إنها تتجاوز وتصطرح، وتتزوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصياً، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالاته الخاصة به، وهذه الأنظمة ما تلتقي في النص الجديد، تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد، يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى والدلالة في هذا النص"<sup>(1)</sup>.

(1) اصطيف، عبد النبي: التناص، راية مؤتة، جامعة مؤتة، مج2، ع2، 1993م، ص53.

وأخيراً، فإن إنتاجية التناص ذات أثر بالغ في التشكيل الجمالي والفني وإعادة تشكيكه وبنائه وتنظيمه من جديد، وفق رؤيا شعرية تمتص، وتهضم الحمولات الدلالية، والمعارف الموروثة، مكونة كياناً لغوياً متكاملًا مع العناصر الفنية الأخرى.

#### د- أشكال التناص:

إن التناص الذي أشار إليه أكثر الدارسين، ونظروا له، يُعدُّ من المسائل شديدة الحداثة، وبالرغم من حداثة، فإن له جذوراً وركائز متأصلة في نقدنا القديم، فالقدماء حاموا حوله، وتناولوا بعض أفكاره، وقسموا من عناصره، ولكن ليس بهذا التشابك والاضطراب والتداخل والتعقيد الفكري واللفظي، كما لم يأت المصطلح عند النقاد القدامى على شاكلته الحديثة، ولكنهم أومأوا إليه بشكل خفي، لقول مرتاض: "ويخيلُ إلينا أنَّ النقادَ القدامى ظلُّوا يجهلونَ حولَ هذا المفهومِ (التناصية)، ولكنهم لم يتعمقوا به"<sup>(1)</sup>.

وقد يلتقي هذا مع فكرة الزعبي، الذي ربط مفهوم التناص ربطاً وثيقاً بالمصطلحات النقدية القديمة بقوله: "إن مفهوم التناص ليس جديداً تماماً في الدراسات النقدية المعاصرة، كما يرى معظم الدارسين في هذا المجال، وإنما مصطلح له جذوره في الدراسات النقدية شرقاً وغرباً بمسميات ومصطلحات أخرى كالاقتباس والتضمين والاستشهاد...، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم"<sup>(2)</sup>.

ومجمل قوله: "إن التناص يلتقي مع مصطلحات نقدية عربية وردت في النقد العربي القديم، وأن تلك المصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص، لكن اللافت للنظر أنه قد حظي باهتمام ومتابعة وتركيز فريد لدن نقاد الحداثة.

ومهما يكن من أمر، فإن المبتغى الرئيس للتناص يتجلى في الكيفية والآلية لقراءة النص الإبداعي، قراءة أكثر عمقاً، وأبعد جمالاً، قراءة تتسم بإبراز الطاقات الشعرية التي أسهمت إسهاماً فنياً في النص الشعري. وبناءً على ذلك ستتجه الدراسة التطبيقية لشعر

(1) مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد، مج 1، ج 1، 1991م، ص 28.

(2) الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 15.

المعري وفقاً لآلية تمازج وتواشج النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة. غير أن النص الحاضر يبني النص الغائب وفق عملية هدم له وتفتيت لأركانه، ثم بناءً جديداً يتناسب وبناء النص الحاضر من حيث دلالاته وفنياته ومحاوره، إذ يتحول النص الغائب إلى دلالات وأفكار جديدة، مع عدم فقدانه لمرجعياته، فتحيلنا الإشارة أو الكلمة دائماً إليه.

وهكذا نكون قد عرضنا لظاهرة التناص نشأة ومفهوماً في نسختيه الغربية والعربية، لذا سينطلق الدارس في قراءته شعر المعري وفقاً للأسس النظرية والركائز التقديرية لمفهوم التناص، وحتى تكتمل شروط الدراسة العلمية، والمنهجية الأكاديمية سيتبنى الدارس نوعين رئيسيين يقيم عليهما قراءة التناص، وهما:

1- التناص المباشر: ويسمى بمسميات متنوعة، منها: (التناص الواعي، أو التناص الشعوري، أو تناص التجلي)، وهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ويجوي توظيف النص المرجعي ذاته دون موارد أو تمويه أو تحريف، أو استخدام معاكس له.

2- التناص غير المباشر: ويسمى أيضاً بـ (تناص الخفاء، أو تناص اللاوعي، أو التناص اللاشعوري)، وهو التناص الذي لا يكشف عن النص الغائب مباشرة، بل يرمي له أو يرمز إليه، وهذا النوع يستتج استنتاجاً، أو يستنبط استنباطاً، أو يستوحى استيحاءً.

وأخيراً، إن التناص ظاهرة غنية الدلالة، يستثمرها المبدع استثماراً يكشف لنا مخزونه الثقافي ومحولاته المعرفية واتساع آفاقه الشعرية الرحبة. وثمة أمر آخر يتجسد بالفنية التي يجار التناص بها داخل النص الإبداعي، إذ يثري النص الأدبي، ويرسم بكل أجزاءه ومكوناته لغة شعرية مؤثرة في المتلقي، فضلاً عن امتداده المتشعب، وتأثيره الأكبر في النص، مما ينتج قراءات عدة، ولغة إيحائية، تتطلب - عندئذ - قارئاً واعياً، له اطلاعائه الجمّة، ومحولاته المعرفية الواسعة.



## الفصل الأول

### التَّنَاصُ الأَدَبِيُّ

### فِي شِعْرِ أَبِي العَلَاءِ المَعَرِّيِّ

- 1- التَّنَاصُ مَعَ الشُّعْر؛
  - أ- التَّنَاصُ مَعَ شِعْرِ شِعْرَاءِ العَصْرِ الجَاهِلِيِّ.
  - ب- التَّنَاصُ مَعَ شِعْرِ شِعْرَاءِ العَصْرِ الإِسْلَامِيِّ وَالأُمَوِيِّ.
  - ج- التَّنَاصُ مَعَ شِعْرِ شِعْرَاءِ العَصْرِ العَبَّاسِيِّ.
- 2- التَّنَاصُ مَعَ المَثَل.



## الفصل الأول

### التنّاصُّ الأدبيُّ في شعر أبي العلاء المعريِّ

يُعدُّ التَّنَاصُّ مفتاحاً مهماً وبارزاً في الكشف عن شعريّة النّصِّ، وتجليّة مكنوناته الداخليّة، إذ يشكّل التَّنَاصُّ الواعي وغير الواعي سبباً رئيساً في تكوين معماريّة النّصِّ الشعري، ونقل رؤية الشّاعر ومبتغاه الذاتي تجاه موجودات الحياة ورموزها إلى المتلقي. وانطلاقاً ممّا سبق، فإننا نجدُ الشّعْرَ العربيَّ القديمَ أرضيةً خصبةً، وهدفاً غنياً يتخذه الشّاعرُ محوراً رئيسياً لإقامة علاقةٍ مع نصوصٍ أخرى ذات حمولاتٍ معرفيّة، وثقافيّةٍ مختلفة، يستثمرها الشّاعرُ لمنح نصّه قيمةً احتجاجيّةً وجماليّةً، تشكّلُ شبكةً من العلاقات القائمة على الثنائيّة، وهذه الثنائيّة تتنوّع ما بين المطابقة والتباين.

وإنّ استشفاف النُّصوصِ الخارجيّة أو التعالقيّة في نصٍّ ما عمليّةٌ معقّدةٌ أحياناً كثيرة، وبخاصّة إذا تمّ النّصُّ بطريقةً محبوكةً، بدا حذقٌ ومهارةٌ الصنعة فيه جليّاً، ولكن مهما تسترّت واختفت وتماهت مع النّصِّ، فإنّ القارئَ المطّلعَ لا يلبث أن يمسكَ بأطرافها، ويرجعها إلى مظانها التي استقيت منها، بيد أنّ التّواصلَ يظلُّ مختلفاً من قارئٍ إلى آخرٍ<sup>(1)</sup>. وبناءً على ذلك، فإنّ الدّارس سيَتَّجِه في هذا الفصلِ إلى دراسة التَّنَاصُّ الأدبيِّ في شعر أبي العلاء المعريِّ، لِمَا له من دور في إثراء لغة النّصِّ الشعري، ومنحها شعريّةً فياضةً، تسرّ باصرة المتلقي، وتحفزه على متابعة الاندغام والتساوق مع النّصِّ. ويتضحُ التَّنَاصُّ الأدبيُّ بأنّه تداخلُ نصوصٍ أدبيّةٍ مختارةٍ قديمةٍ وحديثةٍ، شعراً ونثراً مع النّصِّ الأصلي. بحيثُ تكون منسجمةً ومتسقةً ودالةً قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلّفُ أو الحالة التي يجسدها ويتحدثُ عنها<sup>(2)</sup>.

(1) مفتاح، محمّد: ديناميّة النّصِّ، تنظير وإلحاز، المركز العربيّ الثقافي، بيروت، ط2، 1990م، ص105.

(2) الزعبي، أحمد: التَّنَاصُّ نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص43.

وقسم الدّارسُ هذا الفصلَ إلى محورينِ اثنين، سيتناولهما بشيءٍ من التحليلِ والقراءةِ الجادةِ بما يتناسبُ ومفهومِ التّناسُ، والمحورانِ هما:

1- التّناسُ معِ الشّعْرِ.

2- التّناسُ معِ المثلِ.

## 1- التّناسُ معِ الشّعْرِ:

حظي الأدبُ العربيُّ القديمُ باهتمامِ النّقادِ المحدثينِ، فقد أعلنوا ضرورةَ العودةِ إليه بوصفه مادةً غنيّةً، وأرضيةً خصبةً مليئةً بالإيجاءاتِ والدلالاتِ التي تكسبُ وتمنحُ التجربةَ الإبداعيةَ (الشّعريّة) تمايزاً ملحوظاً فريداً، وريادةً عظيمةً نحو الإبداعِ والتميزِ والإنجازِ...، بيدَ أنّ قراءةَ الأدبِ العربيِّ القديمِ في ضوءِ نظرياتِ النّقْدِ الحديثِ تتطلبُ ناقداً واعياً، وقارئاً مستوعباً لمفاهيمِ ورؤى تلكِ النظرياتِ والمفاهيمِ؛ لذا يَجِبُ عليه أن يكونَ مسلحاً بأدواتِ المنهجِ المطبّقِ أو المفهومِ الذي يحلّلُ بناءً عليه، كما يترتبُ عليه أن يتفهمَ الجوانبَ النظريةَ كي يستحوذَ على النّصِّ الأدبيِّ كاملاً. ومن هنا سيشرحُ الدّارسُ بقراءةِ النّصِّ الشّعريِّ عند أبي العلاءِ المَعْرِيّ قراءةً تناصيةً بوصفها قراءة ذاتِ دلالاتِ أعمق، ورؤيا أرحب، وإنتاجٍ لأنساقٍ مبتكرةٍ في التعبيرِ والفكرِ داخلِ النّصِّ الشّعريِّ.

وليسَ غريباً أنّ التّناسُ في شعرِ المَعْرِيّ يتطلبُ قراءةً فاحصةً، وتدبراً واعياً للمفرداتِ ومعانيها والتراكيبِ أثناءِ دراسةِ الأبياتِ الشّعريّة؛ لأنّ المَعْرِيّ قد تشربَ وهضمَ أشعارَ العربِ، وفهمَ مقولاتهمِ، واستوعبَ عباراتهمِ وصورهمِ، وخبرَ طرائقهمِ في قولِ الشّعْرِ، حتّى إنّه اقتفى أثرهمِ، ونظّمَ على منوالهمِ أحياناً كثيرةً وفي مواضعٍ متعددة. "ومضى يدورُ في فلكِ بعضهم بمقدار ما أتاحت له ظروفُهُ الخاصّةُ وظروفُ عصره العامّة، ولم يختلفْ عنه إلا بمقدار ما اختلفَ بينهما هذه الظروفُ، فهو اختلافٌ لم يتعمدهُ تعمداً، ولم يقصدْ إليه قصداً، وإلّا فُرِضَ عليه فلمْ يملكِ إلا أن يستجيبَ له وينسجَ على منواله"<sup>(1)</sup>.

(1) خليف، يوسف: في الشّعْرِ العباسيِّ، نحو منهجِ جديد، مكتبة غريب، القاهرة، 1980م، ص210.



وإضافة لما تقدم، فقد قويت صلة المعري بالتراث العربي، لغةً وشعراً وأخباراً، ولم  
إماماً عاماً وكاملاً بالشعر العربي، وثقف ثقافة واسعة بهذا الشعر، وأفاد منه في إغناء تجاربه  
الشعرية إذ كان أشبه بالظاهرة الجديدة، أو الطفرة الغربية في العصر الذي عاش فيه، فقد  
اجتمع حوله أسباب العلم الأصيل بحياة أمته وتاريخها، كما اجتمع له من صنوف علمها  
وفنون أدبها ما لم يجتمع لواحد من معاصريه، وعرف من أحكام الدين وثقافة الإسلام شيئاً  
كثيراً، وغدّى نفسه بألوان من الثقافات الوافدة التي تنظم من شأن العقل والاحتكام إلى  
المنطق إلى جانب ما تحوي من الأساطير والخرافات، وكان من نتيجة ذلك كله أن يكون في  
عقله وقلبه ألوان من الحضارات ومزيج من الثقافات ظهر أثرها في كلامه وفيما أملاه من  
العلم والأدب<sup>(1)</sup>.

وعلى آية حال، سيبدأ الدارس بالولوج إلى عالم النص الشعري لدى أبي العلاء  
المعري بحثاً عن تجليات التناص في نظم المعري مع شعر الشعراء الآخرين، إذ تشكل هذه  
التجليات التناصية فعلاً إبهارياً، واضح المعالم، وبنية أساسية ذات أثر في تعاضد النص،  
وتسهم إسهاماً فعالاً في الكشف عن النفس الشعوري المتوثب لدى المعري في تضاعيف  
النص، وتمايزه وشحنه بطاقات إيجائية ودلالية تنضاف إلى النص، فتزيد من كثافته المعنوية،  
وتخرجه من حدوده الضيقة إلى أفق أرحب وأبعد.

يجسد شعر المعري تجربة إبداعية فريدة، تنم عن ثقافة معرفية جمة، وكثافة دلالية  
عالية تغري الدارس بالاستقصاء والقراءة الفاحصة، ولكنها في الوقت نفسه - ستظل عصية  
منيعة، لا تسلّم مفاتيحها وكنوزها لكل باحث، ولا يقوى على ولوج أبوابها، وفض  
مغاليقها، واستكناه رموزها إلا قارئ جاد، ومتمرس ذو تجربة معرفية، عارك فيها نصوصه،  
وعاين فكره، ولزم شعره سنوات طوالاً، وبذل الغالي والنفيس ليصل إلى مبتغاه الدفين.

واستناداً إلى هذا التصور، فقد تنامت الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الأدب  
العربي القديم، وذلك بصدور عدد غير قليل، ولا يمكن حصره من الدراسات العميقة  
المتخصصة في النقد الحديث، المتخذة من الأدب العربي القديم أرضية أو عنواناً لها. وهذه

(1) تيمور، أحمد: أبو العلاء المعري، نسبه وأخباره وشعره ومعتقده، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص 8+9.

الدِّراسةُ التي بين أيدينا واحدة من تلك الدِّراسات التي لم تقبلْ أنْ تقفَ عندِ القراءةِ السطحيةِ أو أنْ تتخذَ من الجانبِ التاريخيِّ منطلقاً لها فحسب، وإثما سعتْ إلى اقتحامِ تجربةِ المَعْرِي الشعريَّةِ على نحوٍ تتجاوز فيه القشور أو السطوح، وكان ديدنها الغوصَ والبحثَ عميقاً في مكنونها، متخذةً من التَّنَاصُ سبيلاً وأداةً لتنفيذِ مقاصدها.

والتَّنَاصُ أو تداخلُ النُّصوصِ أو التعالقيةِ أو النَّصِّ الغائبِ على اختلافِ في الفهمِ والترجمةِ يمكنُ تقديمِ دلالةٍ واحدةٍ له، وهي: "وجود علاقةٍ بين نصين، أحدهما سابقٌ والآخر لاحق، وهذه العلاقة قد تكون على صعيدِ الشكلِ أو المضمونِ، أو كليهما معاً، متكئةً على نماذجٍ متعددةٍ نحو: الاقتباسِ أو التضمينِ أو الإيماءِ أو الإشارةِ أو..."<sup>(1)</sup>.

ومن هنا، يوضِّحُ التَّنَاصُ نطاقاً شعرياً كامناً ومفعماً بالقيمِ الجماليةِ، ناشداً قراءةً شموليةً للحمولاتِ المعرفيةِ، والأبعادِ الثقافيةِ، تفضُّحُ أسرارهِ الدلاليةِ، وتزليلُ الضبابيةِ عن كنوزه ورؤاه المكبوتة.

وفي ضوئِ ما تقدّم، يتبيّنُ أنَّ المَعْرِي اهتمَّ بالشعرِ العربيِّ القديمِ، اهتماماً ملحوظاً، ابتداءً من شعرِ العصرِ الجاهليِّ، وانتهاءً بشعرِ عصرهِ: (العباسيِّ). إذ أدركَ ما يحملهُ هذا الشعرُ من تجاربٍ عميقةٍ، وطاقتِ إيحائيةٍ، فتأثر به، خاصة شعر الفحول، واقتفى آثارهم، وهذه الملامح تظهِرُ بجلاء في ديوانهِ: (سقط الزند)؛ لأنَّهُ يمثِّلُ باكورةَ إنتاجهِ الشعريِّ، بينما يقلُّ التأثيرُ نسبياً في اللُّزوميَّاتِ.

وأظهر بعضُ الدارسينَ لشعرِ المَعْرِي أنَّ القدامى ألصقوا تهمةَ السرقةِ به، وأرجعوا (70٪) من سرقاتهِ إلى أستاذه أبي الطيبِ المُنْتَبِي، ويرجعون ما تزيد نسبته على (10٪) منها إلى أبي تمام، وما يزيدُ على (10٪) إلى كلِّ من البحتري وأبي فراس وابن المعتز والفرزدق، ثمَّ يحيلون إلى (10٪) الباقية من تلك السرقاتِ إلى عددٍ كبيرٍ من الشعراءِ، من لدُن الجاهليَّةِ حتَّى أواخر القرنِ الرابعِ الهجريِّ<sup>(2)</sup>.

(1) جوخان، إبراهيم: التَّنَاصُ في شعرِ المُنْتَبِي، مرجع سابق، ص 43.

(2) بالحاج، محمَّد مصطفى: شاعريَّة أبي العلاء المَعْرِي في نظر القدامى، الدار العربيَّة للكتاب، تونس، 1984م، ص 213.

وخلاصة الأمر يمكن تعليقه قديماً أنه اتجه صوب التهمة الأخلاقية، وكثرة حساده مما دفعهم إلى اتهامه بالسرقة، وأغلب الظن أن الكثير من أشعار أبي العلاء المعري التي كانت تتخذ ضده ذريعة لاتهامه بالكفر والإلحاد وخلافاً لذلك يتضح عندما نعدُّ سرقاته شكلاً من أشكال التناص، وندفع ما ألصق بالمعري من تهمة، وذرائع واهية، وهو بعيد عنها كل البعد<sup>(1)</sup>.

وثمة أمر لا بد من الإشارة إليه نلاحظه في قراءة لنا لشعر المعري، يتجلى في أنه يجري في شعره على سنن الأقدمين، وينهج على منوالهم، فيستعير نصوصهم وألفاظهم وتعابيرهم، فنراه يذكر الربوع والأطلال، ويصف القفار والرواحل، ويحذو حذوهم من موضوعات شعرية، فيمدح ويهجو...

وهكذا نلمس أن شعر المعري يطفح بالتداخلات النصية، والتواشج مع نصوص غائبة متعددة، ومتغايرة العصور، ومتباينة الموضوع، مما قادنا إلى دراستها وتقسيمها تقسيماً يتناسب والعصر؛ لذا سنتناول تناص المعري والشعر العربي القديم على النحو الآتي:

- أ- التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي.
- ب- التناص مع شعر شعراء العصر الإسلامي والأموي.
- ج- التناص مع شعر شعراء العصر العباسي.

#### أ- التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي.

يمتلى نص المعري الشعري بمرجعيات معرفية ومكونات ثقافية متباينة، فالروافد التي استقى منها متعددة، وتنوء عن الحصر، فالنص لديه يتشكل في إطار شبكة معقدة ومتواشجة من البنى الثقافية والمصادر المعرفية والرموز الحضارية، لذلك فإن قارئ شعر المعري يصل دون عناء إلى تلك العناصر الثقافية والأبعاد المعرفية. التي يمكن أن تومئ إلى نوع التناص وفقاً لتوظيف النص الغائب ومدى الإفادة منه داخل النص الشعري المستقبل. وتنبه المعري

(1) سلامة، يسري محمد: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء المعري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م ص 280.

إلى أهمية الشعر العربي القديم عامة، والشعر الجاهلي خاصة، كما أنه حفظ النماذج الرفيعة من الشعر، وأدام النظر فيه فالتصقت معانيه بفهمه، وامتلات ذاكرته بألفاظ تلك الأشعار، ولقد وجد المعري في الشعر الجاهلي ولغته، على مختلف مراحلها وعصوره، تجارب شبيهة بتجربته الشعرية، وظروفه الحياتية يتلمسها ويتمثلها ويتشربها ويمتصها، فحاكاها محاوراً ومقتبساً ومستلهماً ومستوحياً لتقديم صورة تعبر عن هدفه الذي يسعى إليه، وهو تحقيق أنموذج يحتذى، ومثال يقتفى، ولعل هذه التمازجات والمماحكات النصوية المتنوعة تشي بثناء تجربة المعري الشعرية العظيمة التي يمتلكها، وانفتاحه الغني والمليء بالثقافات والبعد الرويوي<sup>(1)</sup>.

وتعد شخصيته امرئ القيس من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثراً واضحاً، وسمات فنية ماثلة في التجربة الإبداعية للشعر العربي. فضلاً عن أنه شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب العربي، وله فيه مكانة كبيرة، وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية أنموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث طالما استلهم الشعراء تجربة امرئ القيس الشعرية بأساليب مختلفة ومتعددة، وهذا يشي إلى أهميتها، ومدى انتشارها بين أوساط الشعراء<sup>(2)</sup>.

ومهما يكن من أمر، فإن أبا العلاء المعري شاعرٌ واسع الوجدان، ممتد الخيال، له اطلاع كبير على أساليب البلغاء والأدباء، حاذقاً لأسرار ودقائق الأمور، محيطاً باللغة، عارفاً لتليدها وطريفها، شاذها وغريبها، حتى إن العرب لم تنطق بكلمة إلا وعرفها، ووعاها ببصيرة ثاقبة، وملك شعرية فريدة<sup>(3)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق، فقد استلهم المعري تجربة امرئ القيس الشعرية، فهي تمثل أرضية خصبة، ومادة غنية، ومساحة واسعة، ومعيناً ينهل منه الشعراء ويغذون عقولهم، وأفكارهم منه، لما له من خصائص فنية امتاز بها عن غيره من الشعراء فقد سبق إلى أشياء

(1) جوخان، إبراهيم: التناص في شعر المتنبي، مرجع سابق، ص 45.

(2) الزعيبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة وقصيدة: (راية القلب) لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2000م، ص 50.

(3) السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المعري، دراسة تحليلية بلاغية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، ص 126+12.

ابتدعها واستحسنها العربُ واتبعه عليها الشعراءُ من استيقافه صحبه في الديارِ ورقة النسيب  
وقرب المأخذ<sup>(1)</sup>.

ومن هنا، تكمن وظيفة الدارس عند دراسة التناص من خلال فتح آفاق النصِّ  
وسبر أعماقه، وفتح مغاليقه، وشبكاتهِ المعقدة، فيصبح التناصُ عمليةً كشفٍ وبحثٍ ليسَ  
للألفاظ المنطوقة، وإنما يُنظر لِمَا فوق النصِّ وما تحته وما وراءه نظرةً بعيدةً وواسعةً. ويبدو  
أخيراً، أنَّ السمة الحقيقية للتناصِ تقومُ على عملية حفرٍ لِمَا تحفى وذابَ وتماهى وراء النصِّ،  
أو لاذَ بأصقاعهِ من مرجعياتٍ وحمولاتٍ فكريةٍ وعلائقٍ مع نصوصٍ أخرى اندمجت  
واندغمت ابتاعاً للاتفاق والتساوق معاً<sup>(2)</sup>.

وهكذا سنحاولُ أن نستثمرَ معطياتِ التناصِ وأنواعه في استجلاءِ النصِّ الشعريِّ  
لدى المعريِّ، وإنَّ استثمارَ التجربة الشعريَّة من الآخرين بوصفها مكوناً أساسياً للنصِّ  
الشعريِّ، تُعدُّ أمراً يشدُّ أجزاءَ النصِّ بعضها بعضاً.

استثمرَ المعريُّ مُتكتناً على التناصِ كلَّ الطاقاتِ الكامنة في تجربة امرئ القيس، وأنشأ  
معها علاقاتٍ جديدةً، فنمت وترعرعت على يديه حتى صارت صنيعاً متكاملأً، فقد جعلَ  
النصَّ الغائبَ جزءاً من بنية القصيدة أو النصِّ المُستقبل، فأبرزَ قدرته—عندئذ—على ملاحقة  
النصِّ الشعريِّ القديم وتمثله وهضمه وتشربه، فأعاد إنتاجه من جديد بصورة تتناسبُ  
وتنسجمُ مع موقفه النفسي.

وتعددت أبعادُ شخصية امرئ القيس، واحتلت الصدارةَ بين الشعراءِ العرب،  
وكانت من أغنى الشخصياتِ الشعريَّة، فقد استثمارَ المعريُّ أبعادها العديدة ليُعبّرَ من خلالها  
عن مضمون تجربته من إحساسٍ بالغرابة والوحدة والعزلة بعد أن فقدَ بصره وخلائه. فأفادَ  
المعريُّ من هذه الشخصية، وجسّدَ مع شعرها صورَ الاعتزازِ بالقديم، ووظفها بطريقةٍ  
تنسجمُ وفاعلية التناصِ في إنتاج نسيجٍ محكم، يقول المعريُّ<sup>(3)</sup>:

(1) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، بيروت، دار  
الكتب العلمية، 1989م، ص 52.

(2) قطوس، بسام: تمنع النصِّ، متعة التلقي قراءة ما فوق النصِّ، أزمنة للنشر، عمان، 2002م، ص 9.

(3) شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود، وعبد السلام هارون، وإبراهيم الأبياري، وحامد عبد  
المجيد، إشراف طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م، 4/1608.

## بنازلة سقط العقيق بمثلها دعا أدمع الكندي في الدمن السقط

ذكر المعريّ الموضع الذي أشار إليه امرؤ القيس في معلقته وهو: (سقط اللوى)، متخذاً منه منطلقاً لعلاقته مع محبوبته، وإشارته إلى ذلك المكان تثير أشجانه، وتعلي صبابته وشوقه. فحببية المعريّ سافرت وابتعدت إلى أن نزلت بوادي العقيق الذي غدت عين امرئ القيس به هاملةً ودامعةً، فلقد استحوذت فكرة البكاء بالشاعرين على محبوبته فارتقتما إلى مكان ما. ولعلّ هذا المكان أصبح رابطاً مشتركاً بينهما.

ونستنتج أن أبا العلاء المعريّ أورد ذلك المكان؛ لينفذ لتجربة امرئ القيس مع محبوبته: (فاطمة)، وتعلقه بالمكان لينسج من رموزها دلالة وفكراً، فهو أخذ يمتح عندئذ من مطلع معلقته<sup>(1)</sup>:

## قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فامرؤ القيس يطلب من صاحبيه الوقوف، ثمّ البكاء على الديار البالية، والآثار الدارسة، تلك الديار القابعة في: (سقط اللوى، والدخول، وحومل)، أمكنة أثارت الأسى والمرارة في نفس امرئ القيس، فقد خلت من أهلها، وأصبحت بلاقع. فقد تناصّ المعريّ تناصاً مباشراً مع قول امرئ القيس، حيث استعار المعريّ التركيب: (قفا نبك) بمعانيه كما هو عند امرئ القيس، حتى إن شطر المعريّ الثاني: (دعا أدمع الكندي) دلالة ومعنى يتناص مباشرة مع قول امرئ القيس السابق: (قفا نبك...) إلا أنّه أضاف وحوّر في بعض الألفاظ ليتناسب مع موقفه النفسي. وترتفع وتيرة التناص مع نصوص امرئ القيس عندما استثمر المعريّ قصة هذا الشاعر في: (دائرة جلجل) مع العذارى في غدير هذا المكان، فيقول<sup>(2)</sup>:

(1) الكندي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1958م، ص8.

(2) شرح اللزوميات، نظم أبي العلاء المعريّ (ت449هـ)، تحقيق منير المدني، وزينب القومي، ووفاء الأعصر، وسيدة حامد، إشراف حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م، /2 312+313.

أَيْنَ إِمْرُؤَ الْقَيْسِ وَالْعَدَارَى      إِذْ مَالَ مِنْ تَحْتِهِ الْعَبِيطُ  
لَهُ كُمَيْتَانِ ذَاتُ كَأْسٍ      تُزِيدُ وَالسَّايِحُ الرُّبِيطُ  
يُبَاكِرُ الصَّيْدَ بِالْمَذَاكِي      فَيَأْسُ الْمَوْحِشُ الْمُهَيْطُ

تجلّت فاعلية التّناسّ لدى المَعْرِيّ باستثمار القِصّة استثماراً كاملاً، بأن بدت خصوصية لغته وثرائها ماثلة في شعره السابق بعد أن قرأ أبيات امرئ القيس مستوعباً القِصّة كاملةً، فلغته غوايةً كما أنّ نصوصه فتنةً، ومن هنا فإنّها تكشف عن كثافة ثقافته المعرفية، ووفرة أدواته الشعريّة " ويرمي المَعْرِيّ في تناصه مع شعر امرئ القيس، جوانب تبدّت واضحة في شعره أحياناً كثيرة، نغزو بعضها إلى سعيه الدؤوب لإصلاح الشعر في عصره والنهوض بلغة القدماء أصحاب السليقة، وانتشال الشعر وفكّه من برائن وسيطرة أحكام الزخرفة اللفظية وقيود البديع وضحالة المعنى والقشور الهلامية، وهدف المَعْرِيّ باستيعابه، وهضمه تجارب الشعراء الفحول إلى إبراز براعته الشعريّة، وإثبات تفوقه وقدرته ومجاراته الشعراء الفحول لما نال من ويلات وعوائق نفسية كثيرة، نحو الأثر المير الذي أصابه في مجلس الشريف المرتضى ببغداد<sup>(1)</sup>.

وتترأى أبيات المَعْرِيّ السابقة بشيء من التحوير والتّغيير لأبيات امرئ القيس في قصة: (دائرة جلجل)، وولع امرئ القيس بالصيد لا سيّما على الخيل، وبدا هذا واضحاً من خلال إتيانه بلفظة: (المذاكي)؛ لأنّه جعل يأنس لهذا الصيد الطراد والهزيل من الحيوانات، وهذا من قول امرئ القيس<sup>(2)</sup>:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ عُنَيْزَةٍ      فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي  
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْعَبِيطُ بِنَا مَعَاً      عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا إِمْرَأَ الْقَيْسِ فَاِنْزُلِ  
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ      وَلَا تُبْعِدْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمَعْلَلِ

(1) عبد الخالق، ربيعي محمّد: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الإسكندرية، 1989م، ص16.

(2) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ص 16-20.

وَقَدْ أَخْتَلِدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا  
يُمْنَجَرِدُ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ  
كُمَيْتِ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَثْنِهِ  
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ

وكما يبدو لنا فإنَّ أبا العلاء أجادَ في إعادة صياغة النَّصِّ مرَّةً أخرى، واستمدَّ قوَّةَ هذه التجربة وإيجاءها من خلال تشربه للنصِّ واحتوائه، فأعادَه بلغةٍ وتركيبٍ جديدينِ يختلفان عن السياقِ الأصلي، لكن يظلُّ عنصرُ التلاقي والتماثل واضحاً، فحياةُ أبي العلاء المعرِّي مليئةٌ بالترحالِ والبحثِ والاستقصاءِ عن الوجودِ، وإثباتِ تفوقِ العقلِ، فهي أشبه بحياةِ امرئِ القيسِ، المليئةُ بالإغارةِ والقتالِ وطلبِ الثَّارِ، وعلاقاته الغرامية مع النساءِ لإثباتِ الوجودِ، واتخاذها رمزاً للحياةِ والوجودِ. إنَّهما مغامرانِ، (كلٌّ بطريقته) يبحثان عن المجهولِ والجديدِ.

انظر المقابلة الآتية:

( مال من تحته الغبيط \_\_\_\_\_ مال الغبيط بنا معا )  
( له كميتان \_\_\_\_\_ كميت يزل اللبد )

ستجد أنَّ المعرِّي قد استطاعَ أن يطوِّعَ قصَّةَ امرئِ القيسِ لرؤيته، فضمَّنَ أبياتَه ألفاظاً وتراكيبَ تلاقتْ مع أبياتِ امرئِ القيسِ مضمناً عليها من تفننه الأدبيِّ، وتلاعبه بالألفاظِ والتراكيبِ بعداً تعبيرياً وشعورياً لتجربته الشعريَّة التي أفاضَ عليها من نفسيته ومعرفته المتنوعة الشيء الكثير.

واللافت للانتباه أنَّ المعرِّي يُشيرُ علانيةً لامرئِ القيسِ، ويتفقُ معه كثيراً حول أحكام نقدية، وطاقات دلالية، والتُّقَادِ القدامى اتَّفَقُوا على أنَّ هنالك من نظمِ الشعرِ، وبكى الديارِ، واستبكى قبل امرئِ القيسِ، وهو ابنِ حِدامِ، وقد أشارَ امرؤُ القيسِ إلى ذلك صراحةً، فالمعرِّي يستثمرُ ذلك القولِ، ويمتخُ منه قائلاً<sup>(1)</sup>:

أَلَمْ تَرَ لِامْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ حُجْرٍ  
بَكَى مُتَشَبِّهاً يَفْتَى حِدامِ

(1) شرح اللزوميات، 3 / 172.



ويجسدُ المَعْرِي بقوله السَّابِق: (ظاهرة البكاء على الأطلال)، وأنَّ امرأ القيس لم يأتِ  
بجديدٍ لما سبق، بل ظهرَ مقلداً، ومقتنياً أثر ابن حذام، وهذا يتماثلُ، ويتطابقُ تماماً وقول  
امرئ القيس<sup>(1)</sup>:

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لَأَنَّا      بُبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامِ

يَتَّضِحُ أَنَّ المَعْرِي يفيد من تجربة امرئ القيس بالوقوف على الأطلال، والاستبكاء،  
وانسجاماً مع رأيه فقد تناصَّ بطريقة مباشرة معه، وذلك بتضمينه الشَّطْرَ الثاني من بيت  
امرئ القيس: (بُكِّي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامِ). غير أنَّ المَعْرِي حوَّرَ بعض ألفاظ امرئ  
القيس، نحو: تركيب: (كما بكى) بـ (متشبهها)، وعلى الرَّغم من هذا التحويرِ والتبديلِ  
والهدمِ، فإنَّ المَعْرِي أعاد بناءه معنىً ودلالةً.

ومَّا لاشكَّ فيه، أنَّ أبا العلاء المَعْرِي بتناصه المباشر مع امرئ القيس "يُؤكِّدُ ملمحاً  
من الملامح التي تكشف عن تناسلِ النُّصوصِ وتكاثرها، وتداخلِ الجديد مع النَّصِّ الغائبِ،  
ليصبحَ جزءاً أساسياً من نسيج النَّصِّ أو لبنةً جوهريةً من لبناته، لا أن يكون نشازاً وغريباً  
على النَّصِّ المُستقبلِ"<sup>(2)</sup>.

ويومئِ المَعْرِي بتماسه المباشر أيضاً، مع قول امرئ القيس عن الطللِ، إلى وعيه التام  
بما تنطوي عليه فكرة الطللِ من ثراء لم يفتن إليه النُّقادُ القدامى، وهم بصددِ الحديثِ عن  
بناءِ القصيدةِ العربيَّة، ولا شكَّ أنَّ كثيراً من الشُّعراءِ الجاهليين صدروا في مقدماتهم الطلليَّة  
عن مشاعر صادقة، كامنة في ذواتهم، تمثل نوعاً من الاضطراب والقلقِ الوجودي، قلقِ إزاء  
الكون وإزاء معمياته، فلا يمكن أن تكون مشاعر فحسب تعتمل في نفس إنسان دون آخر،  
بل هي مشاعر مشتركة، تمثلُ موقفاً إنسانياً مشتركاً، وأبو العلاء المَعْرِي أدرك بحسه المرفه  
أنَّ الشَّاعرَ الجاهليَّ عندما وقف يبكي الأطلالَ، كان مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسَّدُ في  
الطللِ، وأنَّ نقطة البدءِ في تفكيره، البكاء على الحياة، فالْمَعْرِي يتفقُ بنصه لفظاً ومعنىً مع ما

(1) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 114.

(2) ربابعة، موسى: النَّصُّ في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص 7.

ذهب إليه امرؤ القيس بأن الوقوف على الأطلال منهجٌ سلكه الشعراءُ في بنائهم الشعريِّ؛  
ليعبّروا عن أن دنيا الإنسان وتاريخه، التي كتبت سطورَه بمداد من بكائه الدائم المتوازن على  
حياته الغاربة، وعبر عنه المعري طريقة لا تخلو من ذكاء واستيعاب للشعر العربي القديم  
بعامّة، وتجربة امرئ القيس بخاصّة<sup>(1)</sup>.

وتتجلّى فاعليّة التّناسُّ مع نصوص امرئ القيس عندما يصفُ أبو العلاء المعريُّ ما  
يشغلُّ باله، من همومٍ محيطه به، وتكتنفه من كلّ حدبٍ وصوبٍ، فيقول<sup>(2)</sup>:

في بلدةٍ مثلِ ظَهْرِ الظُّبَيِّ بِتُ بِهَا      كَأَنِّي فَوْقَ رَوْقِ الظُّبَيِّ مِنْ حَدَرِ

يصوّرُ المعريُّ تلك البلدةَ في استوائِها وسهولِتها كأنّها ظهْرُ ظبيٍّ ليونةً ونعومةً،  
يطيبُ بها الاضطجاعَ والمكوثُ، لكنّ الهمومَ والاضطرابَ، والمخاوفَ من المهالك التي قد  
وطنت في نفسه، اظهرته كأنه نائم على قرن الظبي، ونحن نقرأ أبا العلاء المعريِّ، ونعلن  
جهاراً أنّه رجلٌ بعيدُ الهمة، قوي الشكيمة، ماضي العزم، لا يرفع يدهُ مستسلماً لهذه الحياة،  
بل يلقاها منازلًا متحدياً، يلقي في وجهها بكل ما يسؤوه منها، وبهذا يخرج من سلطانها  
مواجهاً، مؤثراً أن يموتَ بسيفِ الوحدةِ والعزلةِ، وبين شعاب الأودية، ومع وحوش البيداءِ،  
على أن يموتَ في يد الذلِّ والهوان<sup>(3)</sup>. وهذا المعنى امتصّه امتصاصاً مباشراً، وصورةً وأعادَ  
صياغته من قول امرئ القيس في وصفِ يومٍ طويلٍ، تئنُّ الأنفُسُ لطولِه، واتّسع مداه  
الزمي، لِمَا يحتويه من تجشمٍ وقلقٍ نفسيين، يقول<sup>(4)</sup>:

وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ فِي قُدَارَانَ ظِلُّهُ      كَأَنِّي وَأَصْحَابِي عَلَى قَرْنِ أَغْفَرَا

(1) زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب العلاء المعريِّ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2004م، ص 204.

(2) شروح سقط الزند، 1/ 131.

(3) شروح سقط الزند، 1/ 132.

(4) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 70.

فامرؤ القيس يشبّه الهموم والاضطراب وما يشعرُ به من أسيّ في يوم خاله طويلاً، بصورة النائم على قرن الأعرّج إجماء وإيماءً بالشخص البائت ليلته قلقاً ومهموماً. وإذا دققنا النظر ملياً في البيتين وجدنا أنّ الشاعرين قد اتفقا في دقّة رسم الصورة المثالية والنموجية للإنسان القلق الحائر، الإنسان المتكالب عليه نوائب وصروف الدهر والآلام من كلّ جهة، في لوحة فنيّة رائعة تجسّد ملامح شخصية إنسانيّة على قرن الأعرّج، ولعلّ هذه اللوحة أنموذجٌ واضحٌ يؤطر أبعاد الاضطراب وعدم الاستقرار، وقلة الطمأنينة والأمان.

ويجدُر بنا، ونحن نحلّل هذين البيتين أنّ نركّز لاستكناه المعنى، من العلاقات المترابطة بين المفردات والعناصر ما بين الصدر والعجز، واحتكام المعرّي لبلاغة ردّ العجز على الصدر، وإدراكه ما يضيفي هذا الأسلوب من إثارة وإحكام الصنعة والتواشج بين أطراف البيت الواحد للنصّ الشعري.

وعلى الرُغم من التناصّ المباشر لفظاً ومعنى مع امرئ القيس، فإنّ المعرّي تشربّ روي امرئ القيس، وعمد إلى تمثله، والنظم على منواله، فأصبح النصّ الغائبُ يدورُ في فلك بيته، ومثالاً للعيان، وهذا يدلُّ على عبقرية المعرّي، ومدى ما يمتلك من ذاكرة قوية، ومخزون ثقافي وشعري، كوّن عقليةً فذةً وكبيرةً ظهرت إزاء النصوص المقروءة.

ولم يكن امرؤ القيس الشاعراً الوحيد الذي تنبّه أبو العلاء المعرّي إلى مقدرته الشعريّة وثراء نصّه الأدبيّ، بل هنالك شاعر آخر تنبّه إليه أبو العلاء، وكان من أعزّ الشعراء القدماء نفساً وحساً، هو عمرو بن كلثوم، كان فارساً مقداماً، فخوراً بقبيلته وأهله، عزيزاً أياً، ترفع بنفسه عن الدنيا، وشكل شعره أنموذجاً فريداً لامتيازهِ بأساليب متنوعة، وألفاظٍ وتراكيب أظهرت ثروته اللغويّة، ومقدرته على التصرف باللفظة إلى ما يناسب الجو العام للقصيدة.

ومن خلال استقراءنا ودراستنا التناصّ في شعر أبي العلاء، وجدنا المعرّي يتناصّ مع الشاعر عمرو بن كلثوم لبناء صورة مكثفة عن صدور الدنيا، وذمه لها وسخطه الشديد عليها، إذ جعل قوام أبياته مع نصوص عمرو بن كلثوم تشير لفكرته النفسية، فيقول<sup>(1)</sup>:

(1) شرح اللزوميات، 220 / 3.

أَيْنَ عَمْرٍو لَمَّا دَعَا أُمَّ عَمْرٍو      وَلَدَيْهَا مِنَ الْمُدَامَةِ صَحْنُ  
يَسْتِ الْأُمِّ لِلْأَنَامِ هِيَ الدُّنَى      يَا وَيَسَّ الْبُثُونُ لِلْأُمِّ نَحْنُ

فالمعري يتساءل عن عمرو بن كلثوم، بعد أن صدت عنه أم عمرو، وتركته وحيداً  
باحثاً عن عنصر الحياة، ثم يعلن المعري صراحةً - بعدئذ - سخطه وسأته على الدنيا  
وأبنائها. فأبو العلاء يومئ من خلال البيتين إلى أبعاد دلالية، وطاقات إيجابية، يربط فيها  
الماضي بالحاضر في تضميناته، بأن جاء بالفاظ قديمة من شعراء سبقوه من ذلك قول عمرو بن  
كلثوم<sup>(1)</sup>:

الْأَهْبِي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا      وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا  
صَبْنَتِ الْكَاسِ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو      وَكَانَ الْكَاسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا  
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو      بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تُصْبِحِينَا

نلاحظ من هذه الأبيات أن عمرو بن كلثوم كثف الدلالة والأبعاد، والإيماءات في  
أثناء أبياته، ولم يخل بيت من البيتين الأولين من عنصر الحياة، سواء أكان مفرداً أم جمعياً،  
فالشاعر حريص كل الحرص على إيجاد وتوليد بذور الحياة والنماء والخصب والاستمرارية،  
ونبد القحط والجذب، لهذا نلاحظ تمسك الشاعر الجاهلي بالخمرة لما تحتويه من مظاهر الحياة  
الحيوية. فقد اتكأ أبو العلاء المعري على مضمون النص الغائب: (نص عمرو بن كلثوم)  
ونقله دون تغييره أو التحوير فيه، ويقدم مضمون ودلالة الأبيات في لوحة فنية متأسسة وتنبئ  
بالثقافة العلائية، والصور التراثية الكبيرة. بالإضافة إلى استثماره ألفاظاً صريحة من أبيات  
الشاعر: (عمرو بن كلثوم)، وتضمينها نصه الشعري: (بصحنك، أم عمرو).

ولعل أبا العلاء المعري قد ضمن نصه هذه الألفاظ من هؤلاء الشعراء في شعره بما  
يلائم غرضه من قول القصيد؛ ليؤكد أهمية الشعر العربي القديم تارة، وما يحمله من

(1) ابن كلثوم، عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق وشرح أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي،  
بيروت، ط1، 1991م، ص64-66.

مضامين وأبعاد ثقافية تارة أخرى، ويبدو أيضاً أن هذه الألفاظ التي يضمّنها أبو العلاء المعريّ قد وجدت منفذاً إلى ذاته، وما كان يعيشه من ذكريات، وما تختلج في وجدانه من مشاعر، فتصبح اللفظة قادرة على تصوير رؤيته بعد أن تفاعلت مع واقعه الذي يعيشه.

يُكثّف أبو العلاء دلالات الموت من خلال تناصه مع نصوص عبيد بن الأبرص،<sup>(1)</sup> الشّاعر الجاهليّ، الذي كان قديم الذكر، عظيم الشهرة، وعدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة<sup>(2)</sup>. توجه أبو العلاء إلى هذه الشخصية يستكنه شعرها، ويذكر عبيداً وشعره، وراح يستوعب معلقته الشعريّة، التي كانت أشبه بالهوية لذلك الشّاعر، وطفق يوظّفها توظيفاً مباشراً لتبني وفق حركة قصيدة أبي العلاء المعريّ، وضمن بعدها المضمون في النصّ الغائب، ومن ذلك قوله<sup>(3)</sup>:

في لاجب لا يعود السالكون به      مثل ابن الأبرص لما عاد ملحوباً

فهذا إقراراً من أبي العلاء بالطريق الواضح الذي سلكه الكثيرون قبله، ولم يعدد كلهم، دوغما عودة، ولم يبق إلا علمهم ومآثرهم وأدبهم، وإنّ للفظّة: (لاحب) هنا دلالة إيجابية، تجعل للنصّ الشعريّ عند أبي العلاء ظلماً تراثياً، يتناصّ وشعر عبيد بن الأبرص في قضية الفناء، والجدب في الحياة، وما كان يؤرق أولئك الشعراء، لقوله<sup>(3)</sup>:

أفقر من أهله ملحوب      فالقطيئات فالدّنوب

فالمعريّ يوظّف شعر ابن الأبرص للحديث عن انتهاء الحياة بالموت، فابن الأبرص سلك طريقاً لم يعدّ منها، كالطريق التي سلكها من قبله، وهي إشارات أكيدة وصریحة

(1) الجمحي، محمد بن سلام (ت231هـ): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، 138/1.

(2) شرح اللزومات، 147/1.

(3) ابن الأبرص، عبيد: ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1994م، ص19.

للموت...، ولعلّ اللفظة الواحدة: (لاحب، ملحوب) تقودنا في شعر أبي العلاء المعرّي إلى أبعادٍ لنصوص غائبة، وبذلك تصبح اللفظة الواحدة صورةً تمتدُّ إلى آفاق نصوص تغني النَّصَّ الشعري، وتجعل من لغته الشعريّة إيجائيةً، دلاليةً، ذات طاقات إيجائية، وشحنات معنوية عظيمة<sup>(1)</sup>.

وهكذا نلاحظُ أنّ أبا العلاء المعرّي قد تناصَّ مع معلقة عبيد بن الأبرص من خلال لفظي: (لاحب، ملحوبا) تناصّاً مباشراً لفظاً ومعنى. وثمة إشاراتٍ أخرى للتناصّ المباشر لفظاً ومعنى عند أبي العلاء المعرّي مع معلقة عبيد بن الأبرص، فقوله: (في لاحب) تناصّ مع قول عبيد بن الأبرص في الشطرِ الأوّل من معلقته (ملحوباً)، وقوله: (مثل ابن الأبرص لما عاد ملحوباً)، فضلاً عن المعنى المشار إليه سابقاً.

وتأسيساً على ما سبق، فإنّ علاقاتِ التعاضدِ والتساوقِ مع معلقة عبيد بن الأبرص تشي بانتهاء الحياة بالموت، وأنه مصيرُ كلِّ الأقسام التي خلقها الله سبحانه وتعالى، كأقوام تبع، وملوك مثل كسرى، وعمرو بن هند، وغيرهم، فهؤلاء قوم أيدوا فلم يبقَ ملك إلا الله سبحانه وتعالى وكلّهم عبيد له، لذا نقرأ إلحاحه على تلك الفكرة، وتصميمه الشديد عليها، ممّا يُشيرُ علانيةً للتناصّ مع المعنى الكلي لمطلع معلقة لبيد بن الأبرص، وهو فناء البشرية، وحتمية الموت، ومن ذلك قوله<sup>(2)</sup>:

فإنَّ عبيداً وابنَ هندٍ وثبعاً  
وأسرةً كسرى للمليك عيئد

واللافت للانتباه هنا أنّ العلاقة ما بين النصوص القديمة والنصّ الحاضر متوافقةً ومتشابهةً في دلالاتها على مضمونٍ واحدٍ، ولكنّ أبا العلاء يتكئ عليها أحياناً كثيرة لأجل كشفه عن نصه ومضمونه، ليحمل المتلقي إلى عوالم تناصية تبوح بقراءات وتأملات متعددة، تغني النَّصَّ، وتكثف رؤاه الدلالية.

(1) مرشدة، عبد الباسط: التناصُّ في الشعر العربي الحديث، ص 114.

(2) شرح اللزوميات، 1/ 399.

ويتجلى بعد تناصي آخر عند المعري، حيث يتموضع النصّ الغائب فيه ضمن بعد جديد، يتحوّل من كينونة في النصّ الغائب إلى كينونة جديدة في النصّ الحاضر، ولعلّ هذا ما يبرز في تناصّ المعريّ مع شعر -ليبد بن أبي ربيعة- "الذي يشكّل أحد مظاهر الثقافة الشعريّة التي منحت قصائده إحياءات وطاقات عظيمة، ووظفها توظيفاً إبهارياً ليجد بينه وبين المتلقي جسراً من التواصل الفكري والذهني والانفعالي في صناعة الصورة والرؤية الكلية للقصيدة، فمن ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وَلَا أَدْعِي لِلْفَرْقَدِينَ بِعِزَّةٍ      وَلَا آلِ نَعَشٍ مَا ادَّعَاهُ لَيْدٌ

استنطق المعريّ الشعر العربيّ القديم، من خلال شخصية شاعر معمر وهو: (ليبد بن أبي ربيعة العامري)، وضمّن نصّه الشعري أقواله؛ ليفيد من تجربته الشعريّة، ورؤاه الفكرية في الحياة والوجود، وقد استثمر أبياتاً من قصيدة ليبد في رثاء أخيه: (أربد)، إذ يقول<sup>(2)</sup>:

فَهَلْ تُبَيِّنُ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا      عَلَى الْآيَامِ إِلَّا ابْنِي شَمَامٍ  
وَلَا الْفَرْقَدِينَ وَآلَ نَعَشٍ      خَوَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بِإِهْدَامِ

إنّ القارئ لبني الشعر السابقين سيجد أنّ أبا العلاء يكرهما، ويُعيدُ توظيف النصّ المرجع معكوساً أو محوراً فيه، إذ ينطوي على أساس هدم بنية النصّ الغائب: (الفرقدين، آل نعش) الدالة على مبدأ المجابهة والتصدي والخلود والثبات إلى الهدم والتنافر لبنيه بناءً مضاداً، مع ما كان عليه، ويوظفه في نصّه الحاضر الذي ينتهي بدلالات الانهزام والموت والانهيار. وأشار أبو العلاء إلى أنّ الفرقدين، وآل نعش سوف تؤوّل إلى الانهدام والانهيار،

(1) شرح اللزوميات، 1/ 398.

(2) العامريّ، ليبد بن ربيعة: ديوان ليبد بن ربيعة، شرح الطوسي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حتّى نصر الحقي، دار الكتاب العرب، بيروت، ط 1، 1993م، ص 259+260.

فلا شيء يبقى في هذا الكون، وأن ما ادّعه لبيد في ذلك يُنسَ صحيحاً، إذ إنَّ المسلمين أيضاً يرون أنها لن تَخلدَ وهي فانية<sup>(1)</sup> لقوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١٠﴾ وَإِذَا النُّجُومُ أَنْكَدَرَتْ ﴿١١﴾﴾<sup>(2)</sup>.

ويظهُر للدارس أنَّ أبا العلاء المَعْرِيَّ بنى النَّصَّ الغائبَ: (نص لبيد بن أبي ربيعة) ووظفه على أساس التحوير، وتبعاً لرؤى متباينة، واستثمرَ هذا التحويرَ في النَّصِّ الغائب ليعيدَ صياغته وتشكُّله من جديد، وفقاً لواقع وعالم فيني ومضموني خاص بالشاعر. "ولميسُ أنَّ تناصَّ أبي العلاء المَعْرِيَّ مع الشعر الجاهليِّ كان يتوجه صوب اقتناص القيم الفاضلة والشمائل النبيلة، والفضائل الإنسانية، ولعلَّ ذلك نابعٌ من اعتزازه بهذه الحقبه الزمنية، وما أفرزته من تناصات شعرية وإبداعية فهو يطبعُ على غرار شعرائها من أغراض وأفكار، ولاشكَّ أنَّ بعضَ الأسباب تعود لكثرة محفوظه الشعرية لتلك الفترة"<sup>(3)</sup>.

اتَّخذَ أبو العلاء من شخصية الشاعر: (لبيد) أرضية خصبة، ووظفها توظيفاً إيجابياً بأبعادها النفسية والروحية العميقة والمتينة، مستمداً من خلاله شعوره القومي، أنَّ الأمة العربية عليها النهوض بتاريخها وتراثها العريق لتستردَّ ماضيها، ولقد عمَدَ المَعْرِيَّ إلى جعل النَّصِّ الغائب خلفيةً لمضمون الاعتزاز التليد بالقيم العربية الرفيعة، ويقول<sup>(4)</sup>:

أَيْنَ لَيْدٌ، وَأَيْنَ أَسْرُهُ  
يَحُلُّ أَجْسَامَهَا الْمُدَامُ إِذَا  
تُزَخَّرُ عِنْدَ الضُّحَى مَسَائِلُهَا؟  
مَا فَارَقَتْ قَنَصَهَا وَبَائِلُهَا

(1) خنازي، علي كنجيان: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعْرِيَّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2001م، ص 79.

(2) سورة التكوير: الآيتان الأولى والثانية.

(3) الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره، علَّق عليه عبد الهادي هاشم، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1962م، 2/ 1047+1048.

(4) شرح اللزوميات، 2/ 462.



تومع المفردات الآتية عند المعري: (أين لبيد، أين أسرته، مسابلهما) إلى النص الغائب، وتشير بشكل مباشر إلى دلالات معروفة وصارخة عند لبيد وتتطابق تطابقاً كبيراً وكاملاً معها. وكان الشاعر يؤمن إيماناً مطلقاً بأفكار لبيد، ويعزز انتماءه الشديد لما يحمله لبيد وأسرته للمضامين العربية، وأبعاد الكرم والشجاعة والسؤدد والإباء، وتجاوز الثروات، وصغائر الأمور المتمثلة في قوله<sup>(1)</sup>:

بئو عامرٍ من خيرٍ حيٍّ علمتهم  
لهم مجلسٌ لا يُخصرون عن الندى  
وَأَوْ نَطَقَ الأعداءُ زوراً وباطلاً  
ولا يزدهيم جهل من كان جاهلاً  
سراة العشاء يزجرون المسايلا  
وبيض على النيران في كل شتوة

وإذ دققنا النظر ملياً في الأبيات السابقة، وجدناها تجسّد المضمون العام لبني العرب السابقين عليهما، فالنص الغائب: (نص لبيد بن أبي ربيعة) تغذي النص الحاضر: (نص المعري) في كثير من ملامحه المضمونية والفنية، فلبيد يُعلي مكانة أسرته، التي كانت ت جيش بتغير الحرب، وتزخر طرقها عند وقت الضحى بالرجال الشجعان الذين يدافعون عنها، ويجوبون بلادهم حفاظاً من كل عدو مارق.

وأغلب الظن أن تمسك أبي العلاء بهذه الشخصية للتقارب بينه وبينها، راجع إلى أن لبيد آمن بوجود الله وحتمية الموت قبل ظهور الإسلام، وعلى هذا الأساس فإن الربط بين الماضي والحاضر ينقل اللغة من كونها شيئاً محدداً ثابتاً إلى كونها طاقةً إيجابية، وبؤرةً دلاليةً تحمل إمكانات متعددة، تمنح العمل الأدبي أصالةً وخلوداً؛ لأن الشاعر غالباً ما يحاول أن يجدد وينوع شعره ليناسب تجربته الشعرية الإنسانية، فيكون عمله الإبداعي نابعاً من تجربة صادقة، وحقيقية في تفكيرها ونظمها وتعبيرها<sup>(2)</sup>.

(1) ديوان لبيد بن ربيعة، ص 142.

(2) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، ص 50.

ولقد اتخذَ المَعْرِي من رؤى النابغة الذبياني وأفكاره، الذي اتصف بدياجة شعره وروث كلامه، محوراً رئيسياً، بنى عليها كثيراً من أبياته وقصائده، فكشفَ بتناصُّه مع شعرِ النابغةِ الذبياني طبيعة مكارم العرب، والاعتداد بالنسبِ العربيِّ عندما أجابَ شاعراً مدحه يُعرَف بأبي الخطاب<sup>(\*)</sup>:<sup>(1)</sup>

عُرِفْتَ جُدُودَكَ إِذْ نَطَقْتَ وَطَأَمَا      لَعَطَ الْقَطَا فَأَبَانَ عَنِ أُنْسَابِهِ

أشارَ المَعْرِي إلى أنَّ الممدوحَ لَمَّا نطقَ عرف جدوده ونسبه، كما يُعرفُ القطا من صوته الذي انتسبَ إليه، فالواضحُ أنَّ المَعْرِي يشيرُ إلى نسب ذلك الممدوح وشهرته: (الجُبلي)، وهذا يتناصُّ تناصاً مباشراً مع قولِ النابغةِ الذبياني عندما مدحَ ممدوحاً<sup>(2)</sup>:

تُدْعُو الْقَطَا وَيَهْ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ      يَا صَدَقَهَا حِينَ تُلْقَاهَا فَتَنْتَسِبُ

فقدَ ضَمَّنَ المَعْرِي معاني بيتِ النابغة، وتشربَ ألفاظه: (القطا، الانتساب) في شعره وأعادَ بناءها بسياقٍ لغويٍّ جديدٍ، متكئاً في ذلك على عنصرِ الاتفاقِ والتطابقِ: (نطقتُ، تدعي، أنسابه، فتنسب). إنَّ آليَةَ التَّنَاصُّ التي قامَ بها أبو العلاءِ المَعْرِي لنصِّ النابغةِ الذبياني تُظهِرُ جليَّةً، كما أنَّ المَعْرِي لَمْ يَقمْ باجترارِ بيتِ النابغةِ، وإعادةِ نسقه اللغويِّ كما هو، وإنَّما قامَ بتحويله وتحويله إلى سياقٍ جديدٍ جَعَلَ منه مدخلاً ومنفذاً لاستكناه الذاتِ العرييةِ في مجالِ الفخرِ بالنسبِ وإثباتِ الأصلِ، فأثبتَ أبو العلاءِ المَعْرِي قدرتهُ على استيعابِ النَّصِّ الغائبِ واستقطابه واستغلاله لصالحِ النَّصِّ الحاضرِ، وذلك في تدعيمِ الموقفِ والرؤيةِ المسندةِ بالحُججِ والبراهينِ<sup>(3)</sup>.

(\*) أبو الخطاب: محمد بن علي البغدادي، الشاعر المعروف بالجُبلي، وكان مفرطاً بالقصر، (ت439هـ).

(1) شروح سقط الزند، 2/725.

(2) الذبياني، النابغة: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص177.

(3) المغيض، تركي: التناصُّ في معارضات البارودي، ص103.

ويتساقق أبو العلاء المَعْرِيّ مع النابغة في مدحه أحدهم، عندما كان في داره جماعةً من غلمانها فنقلهم عنها عند دخول الحرم إليها، فقال<sup>(1)</sup>:

أنت شمسُ الضحَى فَمِنْكَ يُفِيدُالـ صُبْحُ مَا فِيهِ مِنْ ضِيَاءٍ وَنُورِ

شَبَّهَ أبو العلاء المَعْرِيّ الممدوحَ بالشَّمْسِ لكثرة عطائه وإسباغه على النَّاسِ الهبات والعطايا، مَّا جَعَلَ الصُّبْحَ يَغَارُ وَيثارُ من ضَوْءِ الممدوحِ فقاده الأمرُ بأن اقتبسَ جُزْءاً من النورِ والضياءِ المشتقين لصورة الممدوح. ولعلَّ هذا يومئٍ بعلو الهالة المرسومة للممدوح، ومدى القدرة الفنيَّة والتصويرية عند المَعْرِيّ أثناء قوله الشَّعر. والجديرُ بالملاحظة أنَّ أبا العلاء المَعْرِيّ قد استلهم رؤيته السابقة، بتناصه المباشر مع قول النابغة في مدح النعمان بن الحرث<sup>(2)</sup>:

فإنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَئِدْ مِنْهُنَّ كَوَكِبُ

فالنابغة يريد أن يقدم هنا صورةً مثاليةً للممدوح، فضلاً عن اعتزازه بنفسه وإبرازه لتفوقه ونبوغه في الشَّعر، وإثبات فحولته في بناء تلك الجملة الشَّعرية، فجاء المَعْرِيّ بعده مضمناً قوله: (فإنَّكَ شمس) في البيت السابق: (أنت شمسُ الضحَى فَمِنْكَ يُفِيدُ...)، فظهر هذا التضمين مندغماً ومنسجماً كلياً مع المعنى العام للبيت الشَّعري، فتجلَّت فاعلية التناصِّ بقبول النَّصِّ الغائب، وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره، فهي مهادنة للنصِّ، ودفاع عنه، وتحقيق سيرورته التاريخيَّة<sup>(3)</sup>، وبعثها من جديد، ومحاولة المراجعة الدائمة لتلك النَّصوص لما تتضمنه من معانٍ شعريَّة، وطاقاتٍ تعبيرية عتيده.

(1) شروح سقط الزند، 1/ 229.

(2) الذبياني، النابغة: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 74.

(3) بنيس، محمد: ظاهرة الشَّعر المغربي المعاصر، ص 277.

وقف أبو العلاء المَعْرِي في تناصبه يستكشف شعر الأعشى: (صنّاجة العرب) من أصحاب المعلقات، وقد كانا متوافقين بفقدان البصر، وتميّز البصيرة. وتظهر براعة أبي العلاء في استثمار شعر الأعشى إذ استثمر ألفاظه وبعض تراكيبه ومعانيه ليضمنها في شعره، لكنّه ولّد منها معنىً طريفاً وجديداً عكس المعنى السابق أو الأصلي. حيث رفض أبو العلاء فكرة الرواة الذين ظنوا أنّ الأعشى كان له شيطانٌ شعر، فينظم الأشعار على لسانه، ويكون له معاوناً أو معيناً على قول الشعر، فقال<sup>(1)</sup>:

دَعَاوِي أَنَسٍ تُوجِبُ الشُّكَّ فِيهِمْ      وَأَخْطَأَنِي غَيْثُ الْحِجَا وَتُخْطَانِي  
أَلَمْ تُرْ أَعْشَى هُوَذَةَ إِهْتَاجَ يَدْعِي      مَعُونَتُهُ عِنْدَ الْمَقَالِ بِشَيْطَانِ

نلاحظ أنّ أبا العلاء يحدّر في البيت الأول من دعاوى الناس، ويبيد رفضه لفكرة الاستعانة بالجنّي لقول الشعر، ونظمه، ولعلّ تساؤلاً يلح الآن. لِمَ نفى أبو العلاء صورة الجنّي أو التابع عن الأعشى؟ فالجواب عن ذلك يتجلّى بعد أن نتبين النصّ الغائب، الذي يتناصّ معه المَعْرِي، ويتكئ عليه بصورة مباشرة، لكنّ أبا العلاء يقدّم صورة مغايرة تماماً لِمَا قصده ودعا إليه الأعشى، لقوله<sup>(2)</sup>:

دَعَوْتُ خَلِيلِي مَسْحَلًا وَدَعَاوَاهُ      جُهْنَامَ جَدْعًا لِلْهَجِينِ الْمُدْمِ

وفيه إشارة واضحة وإعلان صريح من الأعشى إلى صاحبه الجنّي الذي كان ينظم الشعر على لسانه، إلا أنّ المَعْرِي يستخفّ بمثل هذا الرأي، وبكلّ ما لا يصدقه العقل فيسفه هذه الآراء والمعتقدات<sup>(3)</sup>. ويكشف قارئ بيت الأعشى السابق أنّ أبا العلاء المَعْرِي وظفّ النصّ المرجع: (النصّ الغائب) معكوساً، فقامت فكرة نظم الشعر على دلالات الجنّي والتابع

(1) شرح اللزوميات، 3/ 255.

(2) الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1983م، ص175.

(3) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعْرِي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 22.

ضمن إطلاق العنان للملكة الشعرية عند الأعشى بخاصة والشعراء بعامة، فإن أبا العلاء المعري قد هدمها وحولها، ثم أعاد بناءها بناءً ضدياً مغايراً يتساقق مع إمكانية خلق عالم من الإبداع الشعري عن طريق الاشتغال باللغة وآليات التصوير الفني الإبداعي.

فالتصُّ الغائبُ: (بيت الأعشى السابق)، بناء المعري ووظفه توظيفاً مقلوباً على أساس التحوير وفق رؤيته المنطلقة من الشك بالناس وآرائهم وأقوالهم لقوله: (دعاوى أناس توجب الشك فيهم...) ثم يواظب أبو العلاء على الإحالة الخاصة لدعوة الأعشى إلى صاحبه الجني الذي كان يقول الشعر على لسانه، والمعري يستثمر هذا التغيير في النص الغائب ليعيد صياغته وتشكيله وفقاً لتصور دلالي، ولفظي خاص به.

ويتضح مما سبق، أن التفاعل التناصي في شعر أبي العلاء المعري تفاعل متفاوت، حيث يتوزع بين التماثل والتواشج مع النصوص والتراكيب، وهذا يخرج بنية نصية شعرية، ذات رؤى ومرام بعيدة، وصياغة وحك قويم وفريد. ولكن الأمر يزداد أبعاداً جمالية تتجاوز السطحية والقشور الهلامية حينما يكون التفاعل التناصي مع قول الشعر: (الأعشى أتمودجاً) يخالفه ويعارضه ويجوره دلاليًا وتركيبياً.

إن التماثل في شعر أبي العلاء المعري، فضلاً عن التحليل الجاد لمكونه، سيجده جعل التناص مع الشعراء الجاهليين خلفية لقصائده، فهي مليئة بهذه التقنية التي تسهم في تعزيز التشكلات الدلالية وتعزير مفعولها في المتلقي، وقد أخذت نماذج لكشف الأنماط التي سلكها الشاعر في توظيف النصوص المرجعية في نصه الشعري.

وخلاصة الأمر، فإن تناص أبي العلاء المعري مع الشعراء الجاهليين: (الفحول) قد جاء استنطاقاً لنصوصهم، ومتحاً من معينهم، ومحكوماً بمنوالهم فضاءً وتركيباً، ونقلًا لتجاربهم المتماثلة مع تجربته الخاصة، وتصويراته الشعرية، وإن كان هنالك تباين في الأزمنة فتجاوب وتجاوز الأحداث الشعرية يشكل مدخلاً وافراً للتفاعل مع شعرهم بالاعتراض تارة، والاعتراض تارة أخرى<sup>(1)</sup>.

(1) المغيض، تركي: التناص في معارضات البارودي، ص 105.

## ب- التَّنَاصُ مع شعر شعراء العصر الإسلاميِّ والأمويِّ.

تطوَّرَ الشُّعْرُ بتطوُّرِ الحياةِ في عصرِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ، وقد كان للإسلامِ أثرٌ ملحوظٌ في الشُّعْرِ، فقد استطاعَ الشُّعْرُ مواكبةَ التغيُّراتِ والمستجداتِ آنذاك، بيدَ أنَّ الشُّعراءَ الذين ترعرعوا ونشأوا في الجاهليَّةِ ثمَّ أدركوا الإسلامَ لم يتمايزوا كثيراً في منوالهم عن آباؤهم الجاهليينِ إلا قليلاً، فقد ظلُّوا ينظِّمونَ شعرهم على شاكلةِ الصورةِ القديمةِ: (الجاهليَّةِ) على نحوِ ما نرى ما هو معروفٌ عن الحطيئةِ وأضرابه<sup>(1)</sup>. ويستطيعُ المطلِّعُ على شعرِ هذه الفترةِ أن يبيِّنَ أثرَ الإسلامِ في موضوعاتِ الشُّعْرِ، فقد ظهرتْ موضوعاتٌ جديدةٌ مثل: الشُّعْرِ الدينيِّ، وشعرِ الفتحِ...، وقد اعتمدَ فيها الشُّعراءُ على معاني القرآنِ وألفاظه، كما أفادوا من الحديثِ الشريفِ، ووظفوا معانيه في أشعارهم، وأصبحوا يتمثلون بها في كلِّ مناسبة<sup>(2)</sup>.

وعلى هذا النمطِ ما يزالُ التأثيرُ بالشُّعْرِ واسعاً على نحوِ ما هو معروفٌ نتيجة الفتوحاتِ الإسلاميَّةِ في خارجِ الجزيرةِ العربيَّةِ وداخلها وانعكاسه على الشُّعْرِ العربيِّ، لذا واكبَ الشُّعْرُ تلكَ الفتحِ والمعاركِ الإسلاميَّةِ مواكبةً واسعةً كان لها أثرٌ في إغناءِ النُّصوصِ الشُّعريَّةِ، ومدِّها بشحناتٍ دلاليةٍ، وطاقاتٍ تعبيريةٍ، ومعانٍ جديدةٍ، حتَّى إذا أطلَّتْ فترةُ بني أمية أخذَ الشُّعْرُ يعودُ إلى طبقتِهِ الغنيَّةِ القديمةِ بما أولاه خلفاؤهم<sup>(3)</sup>. من عنايتهم واهتمامهم قاصدين- أو غير قاصدين- إلى صرفِ النَّاسِ عن سياستهم الداخليَّةِ وإثارةِ نارِ العصبياتِ القبليَّةِ الموروثةِ عبرِ شعراءِ النقائضِ... وأخذوا يوجِّهونَ الشُّعْرَ توجيهاً جاهلياً، فظهرتْ اتِّجاهاتٌ شعريَّةٌ جديدةٌ، كالاتِّجاهِ السياسيِّ، وشعرِ الغزلِ، وبرزتْ طائفةٌ من الشُّعراءِ كانت لهم بصماتٌ واضحةٌ في أدبِ العصورِ اللاحقةِ.

ومَّا لا شكَّ فيه أننا نرى أبا العلاءِ المَعْرِيَّ قد استقى جزءاً من ثقافتهِ الواسعةِ من دواوين شعراءِ صدرِ الإسلامِ والعصرِ الأمويِّ، وتنوَّعَ هذا الاستقاءُ إشارةً وتضميناً وتلميحاً

(1) انظر: ضيف، شوقي: الفنُّ ومذاهبه في الشُّعْرِ العربيِّ، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1978م، ص33.

(2) انظر: حسنين، نبيل محمَّد: التَّنَاصُ عند شعراءِ النقائضِ، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2005م.

(3) أبو ذياب، خليل إبراهيم: أدب صدر الإسلام، دار عمَّار، عمَّان، 2000م، ص34.

وإيجاء وإيماء، ولعل ذلك يعود إلى أن شعر هؤلاء الشعراء أغنى التجربة الشعرية العربية بالألفاظ الشعرية والأخيلة والأساليب البلاغية فضلاً عن القدرة الفائقة في وضع الألفاظ والتراكيب التعبيرية في مكانها الأمثل مما منح لغتهم الثبات والقوة في مجال التجربة الشعرية، فاستلهم أبو العلاء المعري شعر شعراء العصر الإسلامي والأموي، وظل شعرهم وفكرهم متقارباً مع مخيلته يستعرضه متى شاء وكيفما شاء لما يحمله من طاقات تعبيرية، وعلامات تماثل، تحقق تفاعلاً واسعاً يسهم في إخصاب النص الشعري، وإغناء مدلولاته، مانحة إياه صفة الديمومة، وفعل التجدد ضمن رؤية متواشجة، موسيقياً ومعجمياً وتركيبياً ودلالياً.

وهكذا وجب على الدارس أن يميّط اللثام عن تناص أبي العلاء مع هؤلاء الشعراء، منطلقاً لدراسة التناص بوصفه خلفية عامة يستضاء بها لاستجلاء جوانب النص الشعري، وتعقب امتداده، ووصله بجذوره، فالقراءة السياقية تفتح أوسع الآفاق أمام تعرف النصوص المتداخلة والمتماهية في بناء القصيدة، وينكشف في الوقت نفسه النصوص المصدرية في القصيدة، والمتفاعلة فيه، والمتداخلة في نسجه النصي<sup>(1)</sup>.

وقد جسّد أبو العلاء المعري دلالة قوية على تناصه المباشر مع حسّان بن ثابت: فعلى الرغم من تطوّر الحياة العربية في العصر الإسلامي ظلّ حسّان بن ثابت متمسكاً بأرضه ومبادئه ومفاخره التي افتخرت بها قبيلته، وأقرها الإسلام، واحتلّ حسّان بن ثابت أيضاً مكانة بارزة في الشعر العربي، وخاصة بعد إسلامه.

وشكّل حسّان بن ثابت معيناً ثراً، ومنطلقاً إبداعياً لأبي العلاء، لا سيّما أنه مثل المعاني السامية، والقيم الرفيعة في شخصية الممدوح والفخر بالذات والقبيلة، ومن ذلك قوله<sup>(2)</sup>:

وَنَحْنُ إِذَا مَا عَصَبْنَا السُّيُوفَ      جَعَلْنَا الْجَمَاجِمَ أَعْمَادَهَا

(1) بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر؛ تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1999م، ص 237.

(2) شروح سقط الزند، 95/1.

بدأ حسناً بيته بدايةً قويةً عندما وظّف صورة الجماعة بلفظة: (نحن) مقترنةً بمضمون كبير يؤسس لقوة وسطوة قومه على أعدائهم، فإنّ سيوفهم إذا سلّت وشُرعت لا تقبل سوى الجمال أعماداً وبيوتاً لها، فالألفاظ تومئ بعظم قبيلته ورفعتهم وسؤددهم. ولم يقتصر حسناً بن ثابت في رسم الصورة الفنيّة على ما سبق، وإن برزت عنده سمة بلاغيّة أوردتها حسان ليؤيد ارتباطه الوثيق بالتراث العربيّ التليد تمثّل باتكائه على سمة بلاغيّة هي: (ردّ الصدر على العجز) لقوله: (إذا ما... جعلن) ورد الصدر على العجز: أن يرد صدور الكلام على أعجازه فيدل بعضه على بعض<sup>(1)</sup>.

ولا يخفى لما لهذه السمة البلاغيّة من أثرٍ في خلق التناغم الموسيقي بين الشطرين، ممّا ينعكس على العمل الإبداعيّ للشاعر وعلى نفسيّة المتلقي معاً. وأفاد أبو العلاء من قول حسان ومدحه قبيلته، بأنّ استحضّر مضمون بيت حسان بن ثابت ليرتدّ إلى الزمن الماضيّ، الزمن المريح، مظهراً صورة المدوح، بقوله<sup>(2)</sup>:

فإن عَشِقْتَ صَوَارِمُكَ الْهُوَادِي      فَمَا عَدِمْتَ بَمَنْ تَهْوَى اتِّصَالاً

إنّ أبا العلاء المعرّي استثمر النّصّ الغائب، وحوّر فيه لفظاً، محافظاً عليه دلالةً، ليواكب حالة الشّاعر النفسيّة، فأبو العلاء يفتخر بشدّة سطوة المدوح، وقوة بأسه في وصال من تعشقه؛ إذ يقول: إنّ سيوفك لا تغيب عن رقاب الأعداء، فهي للأعداء، كما أنّها لا تفقد الاتّصال بمن تحبه، فكأنما أعمادها الرقاب.

فالشّاعران اتّفقا معنيّاً، واختلفا لفظاً، حيثُ ضمّن أبو العلاء قول حسان: (ونحن إذا ما عصبتنا السيوف) وعبر عنه بقوله: (فإن عَشِقْتَ صَوَارِمُكَ الْهُوَادِي)، وضمّن قول حسان: (جعلنا الجمال أعمادها) فأشار إليه بقوله: (فَمَا عَدِمْتَ بَمَنْ تَهْوَى اتِّصَالاً) فبدأ التناسق الشكليّ الجماليّ لهذه الصورة واضحاً وجليّاً، فضلاً عن التكيّف الدلاليّ والإفادة من النّصّ الغائب لدعم، وتأييد الرؤية النفسيّة للشاعر.

(1) القيروانيّ، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي (ت456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، ط5، 1981م، 3/2.

(2) شروح سقط الزند، 95/1.



نُلْمِسُ مِمَّا سَبَقُ أَنْ أَبَا الْعَلَاءِ الْمَعْرِيَّ لَا يَفْتَأُ يَقَارِبُ وَيَتَّصِلُ مَعَ شِعْرِ الشُّعْرَاءِ فِي الْعُصُورِ السَّابِقَةِ عَلَيْهِ زَمَانِيًّا، إِمَّا بِتَضْمِينِ، أَوْ إِشَارَةٍ، أَوْ تَلْمِيحٍ لِمَخْتَصِرِ بَيْتٍ، أَوْ تَرَكَيبٍ مَعِينَةٍ، أَوْ مَعَانٍ بَعِينَهَا مِنْ أَشْعَارِهِمْ وَقِصَائِدِهِمْ، وَمَرْدُ ذَلِكَ أَنَّهُ حَفِظَ أَشْعَارَ الشُّعْرَاءِ الْفُحُولِ، وَغَيْرِهِمْ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْأَفْذَادِ، وَغَدَا تَوَاقُفًا لِنَهْلِ الْمَعْرِفَةِ مِنْ مِظَانِهَا الْأَصْلِيَّةِ، وَبَلُوغِ الْحَقَائِقِ، فَيَلْمَسُ طَرَائِقَ مُتَعَدِّدَةً تَوْسِلًا إِلَى مَا يَشْفِي ظَمَأَهُ<sup>(1)</sup>.

وَلَمْ تَقْتَصِرْ إِنتَاجِيَّةُ التَّنَاصُ عِنْدَ أَبِي الْعَلَاءِ عَلَى التَّنَاصِ مَعَ الشُّعْرَاءِ فَحَسَبِ، وَإِنَّمَا بَرَزَتْ شِوَاعِرُ تَرْكُنٍ أَثْرًا لِبَطُولَتِهِنَّ وَمَسَاهَمَتِهِنَّ فِي حَثِّ الْمُقَاتِلِينَ عَلَى الثَّبَاتِ فِي الْمَعَارِكِ وَإِثَارَةِ النُّخُوةِ، وَلَعَلَّ الشَّاعِرَةَ: (الْخُنْسَاءُ) مِنْ أَبْرَزِ اللُّوَاتِي تَمَاسَ مَعَهُنَّ أَبُو الْعَلَاءِ عَلَى سَاحَةِ الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ، لِمَا يَتَمَيَّزُ شِعْرُهَا مِنْ دَقَّةٍ فِي الْوَصْفِ وَتَأْثِيرٍ فِي النَّفْسِ، وَصِرَاحَةٍ فِي الْمَعْنَى، وَحَقِيقِيَّةٍ الدَّلَالَةِ<sup>(2)</sup>. وَقَدْ كَانَتْ الْخُنْسَاءُ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ الْعَظِيمَةِ الَّتِي اعْتَزَّ بِهَا أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيَّ فِي شِعْرِهِ، فَأَقَامَ عِلَاقَةً مَعَ نِصُوصِهَا، وَاسْتَنْطَقَ مِضَامِيَّهَا، ثُمَّ وَظَّفَ نِصُوصَهَا الشُّعْرِيَّةَ، وَحَمَلَهَا مَهْمَاتٍ تَسَاوَقَ وَتَجَارَبَهُ الشُّعْرِيَّةُ فَنَعَثَرُ عَلَى آيَاتٍ أَكْثَرَ صِرَامَةً وَدَلَالَةً جَسَّدَتْ الْخُنْسَاءُ فِيهَا عُنَاصِرَ الرِّثَاءِ وَالْحُزَنِ وَالْفَجِيعَةِ لِفَقْدِ الْأَخِ، فَقَالَتْ تَرْتِيهِ<sup>(3)</sup>:

أَعْيَيْ جُوْدًا وَلَا تُجْمَدَا      أَلَا تُبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى

وَمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ الْخُنْسَاءَ تُعَلِنُ قِيَمَةَ إِنْسَانِيَّةِ، وَبَعْدًا نَفْسِيًّا ظَلَّتْ تَجَارُبُ بِهِ حَتَّى مَمَاتِهَا، وَهُوَ بِكَأْوْهَا أَحَاهَا صَخْرًا حَتَّى ابْيَضَتْ عَيْنَاهَا، وَمَعَ ذَلِكَ لَمْ تَتْرِكْ قَوْلَ الشُّعْرِ. لَقَدْ أَخَذَ أَبُو الْعَلَاءِ مَعْنَى هَذَا الْبَيْتِ وَضَمَّنَهُ قَصِيدَةً لَهُ قَالَهَا يَرْتِي وَالدُّنْهُ، وَكَانَتْ قَدْ تُوفِيَتْ قَبْلَ قُدُومِهِ مِنَ الْعِرَاقِ بِمَدَّةٍ يَسِيرَةٍ، فَجَسَّدَ بَيْتُ أَبِي الْعَلَاءِ تَوَافُقًا عَظِيمًا وَمَرَادَ الْمَعْرِيَّ، فَأَبُو الْعَلَاءِ وَالْخُنْسَاءُ قَدْ اتَّفَقَا وَانْسَجَمَا مَعْنَوِيًّا انْسَجَامًا كَبِيرًا، فَكِلَاهُمَا فَقَدَ عَزِيزًا، وَفَارَقَ حَبِيبًا، فَظَلَّتْ نَدْبَةً فِي الْقَلْبِ، إِذْ يَقُولُ أَبُو الْعَلَاءِ<sup>(4)</sup>:

(1) انظر: خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 69.  
(2) كحالة، عمر رضا: أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط 2، 1959م، ص 371.  
(3) الخنساء، تناصر بنت عمرو السلمي: ديوان الخنساء، شرحه أبو ثعلب أحمد بن يحيى الشيباني، حققه أنور أبو سويلم، نُشر بدعم من جامعة مؤتة، دار عمّار، عمّان، ط 1، 1989م، ص 143.  
(4) شروح سقط الزند، 4/ 1424.

## أَشَاعَتْ قِيلَهَا وَبَكَتْ أَخَاهَا فَأَضْحَتْ وَهِيَ خَنْسَاءُ الْحَمَامِ

إنَّ الخنساءَ (أشاعتُ قِيلَهَا) أي جهرتُ بصدايحِها وبكائها أخاها صخرًا، وكان بكاءُها حزيناً شجياً يشبه بكاءَ الحمامة، وقال أبو العلاء هذا تعبيراً عن شدة بكائها لأخيها صخر، أمَّا التَّنَاصُ في بيت أبي العلاء فلا مندوحة من القول بأنه يشكّلُ بنيةً جوهريةً ذات سمة طريفة في تعاضدٍ وتقاربِ النَّصِّ، فالنَّصُّ المرجعي: (النَّصُّ الغائب) تغلغلَ وتسربَّ للنصِّ الحاضر، عن طريقِ التماسِ المباشرِ دون مواربةٍ أو تسترٍ فأبو العلاء يقول: (أشاعتُ قِيلَهَا)، إعلانٌ صريحٌ لقول الخنساء: (أعَيْتِي جُودًا)، وقولُ أبي العلاء: (بكت أخاها) تضمينٌ واضحٌ لقول الخنساء: (ألا تبكيان لصخر الندي)، وذلك تعبيرٌ عن الفاجعة بفقدِهِ، والخواءِ النفسيِّ الذي تركه صخر بعد رحيله من الدنيا.

والإشارةُ الخاتمةُ لِمَا سبق أن تناصَّ أبي العلاء مع الخنساء لم يكن اعتبارياً، وإنَّما تضافرت الألفاظُ مجتمعةً لتشكّلَ الدلالةَ العامةَ للنصِّ، فأبو العلاء والخنساء امتزجا معاً لفظاً ودلالةً، فالغرضُ الشعري كان واحداً وهو: (الرثاء)، والمرثي عزيزٌ وقريبٌ من الذاتِ الشاعرة: (الأم- الأخ)، بيد أن نصَّ الخنساء ذابَ وتماهى تماماً ليخرج- بحلّةٍ لفظيةٍ جديدةٍ تتسمُ بالمعاني والملامحِ نفسها- إلى تمازجٍ، واندغامٍ وتلاحمٍ وتشابهٍ فضلاً عن إيجادِ شبكةٍ من العلاقاتِ الداخليّةِ بينَ النَّصُوصِ.

كما استطاعَ أبو العلاء من حيثٍ منحني مفهوم الإسقاطِ الفني أن يجعلَ الأبياتَ الشعريّةَ مشحونةً، وممتلئةً بالتوتراتِ النفسيّةِ، وبمشاعرِ التيهِ والضياغِ الذي يختلطُ فيه الماضي بالحاضر، ونسْتَشِفُّ من أبياتِ أبي العلاء المعرِّي الشعريّةِ لغةً شعريّةً جديدةً تركت وراءها التقليديّةَ والمحاكاةَ المباشرةَ والقصَّ التَّاريخيَّ والتكرارَ المتجمدَ، واستطاعتُ بعد ذلك أن تبني لها وجوداً فنيّاً مُتميّزاً، ممَّا يجعلُ هذه اللغة ذات روحٍ جديدٍ في البيتِ الشعري المتوثبِ المتكئِ على انفتاحٍ في الرؤيةِ الفنيّةِ، وإحاطةٍ واعيةٍ لمعطياتِ التاريخ مع مقدرةٍ في التحفزِ اللُّغوي الجديد<sup>(1)</sup>. والتأهبُ لبناءِ نصِّ شعري جديدٍ يتعدّدُ كلُّ البُعدِ عن القراءةِ السطحيةِ أو

(1) انظر: عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، ص202.

الأحادية، نصُّ يُشكّلُ مدخلاً وافراً وغزيراً للتفاعلِ التَّنَاصِيّ والتشاكل مع إبداعاتِ الشُّعراءِ المتميزينَ الذي يمكنُ عدّه نوعاً من إثباتِ الذاتِ، ومحاولة لإبرازِ المقدرة على إنتاجِ أدبٍ يضاهي أدبَ الفحولِ شكلاً ومضموناً من قبل الإعجابِ والتقديرِ لا العجزِ والقصورِ.

وحذا أبو العلاءِ في تناصُّه مع شعرِ الحطيئةِ حذو التفاعلِ التَّنَاصِيّ مع شعرِ الخنساءِ، بالإضافةِ إلى الزيادةِ الحقيقيةِ للألفاظِ وإعادةِ الصياغةِ الشكليةِ للشُّعْرِ مع الحرصِ الشديدِ على المحافظةِ على المعنى والدلالةِ الرئيسيةِ، ومَنْ يقرأُ شعرَ أبي العلاءِ المَعْرِيّ تقفزُ إلى ذهنه أبياتُ الحطيئةِ الشُّعريّةِ ومضامينها، لا سيّما حديثُ الحطيئةِ عن قيمِ سديدةٍ وإنسانيّةٍ عجيبةٍ، تعزُّ بها النفسُ وتأنسُ لها، تتمثلُ بقيمِ حفظِ العهدِ، وحمايةِ الجارِ والذودِ عن الحمى، لقوله<sup>(1)</sup>:

قَوْمٌ إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لِجَارِهِمْ شَدُّوا الْعِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكَرْبَا

وظفَ الحطيئةُ أسلوبيةً: (ردّ الصدر على العجز) في البيتِ السابقِ متخذاً منها مدخلاً قوياً لوفاءِ قومه، ومدى حرصهم الكبيرِ على الاعتناءِ بالجارِ فإذا أبرموا اتفاقاً مع جارٍ أو صديقٍ، كان بمثابةِ شدِّ العنَاجِ: (خيطة أو سير يشدُّ في أسفلِ الدلو، ثمَّ يشدُّ في عروتها) المخصصِ للدلو، وأوثقوا شدّه وإحصانَ الكربِ: (حبل يشدُّ على الدلو). وهذه صورةٌ إيجائيةٌ وإيمائيةٌ قدّمها الحطيئةُ لإعجابه العميقِ بقومه، وخلقَ نوعاً من التوافقِ والانسجامِ الروحيِ معهم.

استمدَّ أبو العلاءِ من قولِ الحطيئةِ الأنفِ الذكْرِ مضموناً فنيّاً يصفُ به السيفَ فقد تناصَّ تناصّاً مباشراً معه، بيدَ أنّه استغلَّهُ لمضمونِ دلاليّ آخر، من ذلك قوله على لسانِ درعٍ تخاطبُ سيفاً<sup>(2)</sup>:

(1) الحطيئة، جرجول بن أوس: ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت (ت246هـ)، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م، ص15.

(2) شروح سقط الزند، 4/1734.

## نَفِيءٌ غُرُوبُهُنَّ الزُّزُقُ عَنِّي      بَلَا كَرَبٍ يُعَدُّ وَلَا عِنَاجٍ

صوّر أبو العلاء الدروعَ بالغديرِ أو البئرِ، وشبّه الرماحَ التي هي في حدها حين وردت هذه الدروع فاندقت فيها، وتحطمت، بالدلو العظيم التي إذا وردت الماء لتسقي منه تقطعت حبأها، وأشار إلى تحصين الدلاء واحترازها بـ(الكرب والعنّاج) كنايةً إلى حدّ الرماح المندقة في هذه الدروع، فقد كانت قويةً حصينةً، فلم يمنعها ذلك من التحطّم والتكسر، وهو إيحاءً بانتصار أبي العلاء للدرع الصلبة والمتحملة أمام ضربات السيوف والرماح<sup>(1)</sup>. وربّما نلحظُ أبا العلاء المعرّي يُعلنُ كثيراً مبدأ الثبات والرسوخ في قصائده وأبياتهِ، فأغلبُ الظنُّ أنّ مردّد ذلك يتواشجُ ونفسية المعرّي الواثبة، والمتحفزة، والمتأهبة، لكلِّ ما يحتوي التحمّل والعناء.

ونستنتجُ مما سبق أنّ هذه الثنائية التفاعلية في شعر المعرّي على مستوى التفاعل التناصبيّ، نابعةٌ من علاقيتين متباينتين، هما: علاقة التماثل أثناء التفاعل اللفظي: (كرب والعنّاج) وتضمينهما في نصّ أبي العلاء، وعلاقة التخالّف أثناء بنائهم بناءً مغايراً لمعنى النصّ الغائب القائم على: (التحصين والوثاق)، وإنتاجهم برؤية جديدة تقوم على أساس التحطّم والتفتيت. وثمة مواطن عديدة تعالت فيها نبرة التناصّ وشعر الحطيئة لدى أبي العلاء، تناصاً متطابقاً والنصّ المرجعي، فضلاً عن الاحتواء الدلالي للنصّ المرجعي: (الغائب) فنستقرى لأبي العلاء ذمّ البخل على شاكلة الشعراء الفحول، ورأى فيها سمةً لا تتوافق مع الشعراء بخاصّة والإنسان بعامة، فجأراً ينبذ من كان المألُ صاحبهُ، أو خليلهُ على نحو قول الحطيئة، الشاعر المترفع عن صفات الدناءة والإساءة للنفس الإنسانية<sup>(2)</sup>:

يَرَى الْبُخْلَ لَا يُبْقِي عَلَى الْمَرْءِ مَالَهُ      وَيَعْلَمُ أَنَّ الْبُخْلَ غَيْرُ مُحْلَدٍ

(1) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعرّي، مرجع سابق، ص 187.

(2) ديوان الحطيئة، ص 80.

يُلحظُ على الخطيئةِ ذمّه للبخلِ، ورفضه له رفضاً مطلقاً، فضلاً عن عدّه خلةً قبيحةً بالمرءِ، لافتاً انتباه السامعِ وحواسه إلى الصورةِ الحقيقيةِ لوجودِ الإنسانِ في هذا الكونِ بأنّه زائلٌ ومتلاشٍ. ومن هذا المنطلقِ يجسّدُ قيمَ الكرمِ والإباءِ، والعزّةِ، وإنفاقِ المالِ؛ لأنّ المرءَ غيرُ مخلدٍ، وإنّما زائلٌ عن الوجودِ، ومن زاويةٍ أخرى يرفضُ صفاتٍ غيرَ حميدةٍ وجدت عند بني البشرِ كالبخلِ والتقتيرِ.

فجاء أبو العلاء بعد ذلك ووظفَ قولَ الخطيئةِ بما يتناسبُ مع ما يريدُ من دلالاتٍ ومعانٍ، محافظاً على المعنى نفسه، لكنّه أبدى قدرةً لغويةً، وبراعةً فائقةً على التحويرِ بالألفاظِ والمادةِ والصياغةِ؛ ليسهمَ ولو بشيءٍ بسيطٍ في إحياءِ الماضي، وليبرزَ للناسِ قوةَ هذا الشعرِ، والقيمِ التي يحملها في طياته، يقول<sup>(1)</sup>:

إِذَا أُوتِيَ مَالاً فَاَبْدَلْتَهُ      فَمَا يُبْقِيهِ تَوْفِيرٌ وَخَزْنٌ

يُكفّفُ أبو العلاءِ دلالةَ الكرمِ والعطاءِ بقوله: (فابذلّته) تبعاً لرفضه البخلِ، والإمساكِ الممجوجِ؛ لأنّ النفسَ الأبية، رفيعة الشانِ تأبى أن تكون تلك السمة فيها، كما أنّ الموتَ يحيطُ بكلِّ شيءٍ، فلا التوفيرُ ولا التخزينُ قادران على أن يبقيا المالَ. ونصُّ المَعْرِيّ مفعمٌ بالدلالاتِ والإحالاتِ على نصِّ الخطيئةِ متموضعاً بما يلي: إنّ قولَ أبي العلاءِ المَعْرِيّ: (فما يبقيه توفيرٌ وخزن) إعادةُ صياغةٍ لمضمونِ قولِ الخطيئةِ: (يرى البخلُ لا يبقى على المرءِ ماله) تعبيراً عن صورةِ البخلِ المذمومة. كذلك تأكيدُ الخطيئةِ على دلالةِ الفناء، والزوالِ لقوله: (وَيَعْلَمُ أَنَّ الْبُخْلَ غَيْرُ مُخَلَّدٍ).

ونلاحظُ أنّ أبا العلاءِ المَعْرِيّ حوّرَ في النصِّ الغائبِ جزئياً من حيثِ الألفاظِ محافظاً على المعنى نفسه، لكنّه استقى لتلك المعاني ألفاظاً قوية الإيحاءِ والتعبيرِ، وواسعة الخيالِ كي ينقلَ الصورةَ إلى المتلقي بأقلِ الكلماتِ، مع سعةٍ في المعنى. والحقُّ أنّ تأثرَ أبي العلاءِ والتناصُّ مع الشعراءِ السابقين لم يكن محض احتذاءً، وتقليدٍ في كلِّ شيءٍ، فرغم وجودِ

(1) شرح اللزوميات، 216/3.

التضمينات والاجترارات، والتناصّ بأنواعه في طيات ديوانيه، فقد ظلّ شعاعه الإبداعيّ والخياليّ وهاجاً ومتميزاً ومثيراً، وظلّت رؤية المعرّي للحياة والوجود فريدةً ونادرةً، وذلك بما أدخله من أنماط التلوين والتصريف في الصورة والأسلوب فأضاف إلى المواد والعناصر التي رسّخت في ذهنه من شعر سابقه عناصر جديدةً أبدعها خلقاً آخر في كثير من الأحيان هو عنوان أصالته وشخصيته المبدعة<sup>(1)</sup>.

ولم يتوقف تناصُّ أبي العلاء على عصر صدر الإسلام، فلو تركنا ذلك العصر وأنعمنا النّظر في العصر الأمويّ لوجدنا أنّ التناصّ واضح المعالم، وجلي المواطن، ومن ثمّ نجدّه ماثلاً أمامنا في شعر العصر الأموي، وهذا سيبدو جلياً أثناء تتبعنا التناصّ في شعر المعرّي، وما ارتسم في خياله وذاته عن الشعراء الأمويين.

سنبداً الحديث عن تناصُّ أبي العلاء مع شعر جرير، الذي كان جريراً من أشدّ الهجائيين تكراً، ولم يمدح أحداً قط فهجاه، ولم يهج أحداً قط فمدحه، ويُعدُّ جرير واحداً من الشعراء الثلاثة الذين اشتهروا بالنقائض. وجد أبو العلاء في شخصية جرير معيناً لا ينضب، وثراءً مهماً، وعنصراً فاعلاً، فاستثمره استثماراً ملحوظاً في نصوصه الشعريّة، وتراوح استثمار شعره بين التماثل والتناقض أحياناً، والتشاكل والاختلاف أحياناً كثيرة. ولا مشاحة في أنّ للتناصّ أثره الدلاليّ، وطاقته الإبداعية، ممّا يُعيد للغة شحنتها الانفعالية، ومزيتها الثرة، ويمكن أن نلاحظ هذا عند أبي العلاء المعرّي، الذي يربط نصّه مع شعر جرير، فيكون التناصُّ وسيلةً للولوج الإبداعي عند جرير، عندما أخذ يهجو الأخطل<sup>(2)</sup>:

سَرَى نَحْوَكُمْ لَيْلٌ كَأَنَّ نُجُومَهُ      قَنَادِيلٌ فِيهِنَّ الدُّبَالُ الْمُفْتَلُّ

(1) أبو شاويش، حماد حسن: النّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاء المعرّي، دار إحياء العلوم، بيروت، 1989م، ص465.

(2) الخطفيّ، جرير بن عطية: ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، 1969م، 1/141.

تَمَّا لَا خِلَافَ فِيهِ أَنَّ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَشْبَهُونَ النُّجُومَ بِالذُّبَالِ: (الفتائل المشتعلة، جمع ذبالة)، فجرير على طريقة الفحول يُوكِّدُ أَنَّ النُّجُومَ الَّتِي احتواها ذلك الليلُ كأنَّها مصابيحُ تُنِيرُ الطَّرِيقَ، وترشدُ التائهة في البيداءِ إلى الصوابِ. فيكون قد أشار إلى أحد مظاهر الطبيعة: (النجوم)، وشبَّهها بالقناديلِ المضيئةِ، لوحة فنيَّة تتسمُ بالبداوةِ، كشفَ جرير فيها عن ألفاظِ البادية والحياة العربية القديمة، فسارَ على نهجِ القدماءِ بوصفه النجوم في الليلِ، ونلحظُ في هذا البيتِ الإيحاءَ الدلالي عند الشَّاعرِ القديمِ في تكثيفِ البحثِ عن حقيقةِ الوجود.

استغلَّ أبو العلاءِ فكرةَ تشبيه النُّجومِ بـ (الذُّبالِ)، ثمَّ طرحها في شعره عن طريقِ التَّنَاصُّ المباشِرِ مع جرير، فبعدَ أن قرأ مضمونَ جرير التشبيهي للنجوم، أعادَ بناءه بما يتناسبُ وحالته النفسية، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

وَدُرًّا خَلَّتْ أَنْجُمُهُ عَلَيْهِ فَهَلَّا خَلَّتْهُنَّ بِهِ دُبَالًا

تومئ المفرداتُ: (خلت، أنجمه، ذبالا) إلى النَّصِّ الغائبِ الذي يشيرُ بشكل مباشرٍ إلى دلالاتٍ معروفةٍ غير أنَّ أبا العلاءِ يفجِّرُ من هذه الألفاظِ، والتراكيبِ طاقاتٍ إبداعيةً تتساقطُ وتتواشجُ معه، لكنه بعدَ أن ألبسها صياغةً تتواءمُ وحالته النفسية. ومن ذلك، نلحظُ كيفَ ذهبَ أبو العلاءِ يعتفُ نفسه على السفرِ الذي لم يصلْ به إلى ما تأمله، فقد حملهُ الظنُّ الفاسدُ على أن توهمَ نجومَ الليلِ دررًا، فهلَّا توهمتها فتائلُ مشتعلة؟

ويتضحُ ممَّا سبق كيفَ استطاعَ أبو العلاءِ امتصاصَ البيتِ الشعري، ومضمونه الدلالي، بتماسه المباشر، فقولُه: (فهلَّا خَلَّتْهُنَّ بِهِ دُبَالًا) هو تناصُّ مباشرٌ وقول جرير: (قناديلُ فيهنَّ الذُّبالُ المُقْتَلُ)، غير أنَّ أبا العلاءِ ينقلُ اللُّغةَ ويجوِّرها من محدودةِ الدلالةِ والمضمونِ إلى تحميلها طاقاتٍ مشحونةً، وتحفيزها لتتسعَ أبعاداً، ومضامينَ أرحبَ.

وبرغم التقاربِ السَّابقِ بينَ نصِّ المَعْرِيّ وجرير، وأسبقية جرير لرسمه الصورةِ الفنيَّةِ، وملاحظها الفنيَّةِ، وانتقاء ألفاظها القديمة إلا أنَّه يظلُّ لأبي العلاءِ دورٌ أساسي في

(1) شروح سقط الزند، 29/1.

استدعاء الألفاظ والدلالات المعبرة والموحية في شعره، وإبعاده للألفاظ التي لا تتلاءم ومحور القصيدة. فضلاً عن أنّ أبا العلاء قد وظّف فطنته، وذكاءه المفرط، وسعة خياله في تكوين هذا النوع من التشبيهات المتكثرة على الجانب البصري، فلم تقف حاسة البصر عائقاً بينه وبين إبداعه الفني في إعطاء صورة بصرية، وإخراج لنا روائع من الوصف والتشبيهات فيها الكثير مما يعتمد في صورته على النظر<sup>(1)</sup>.

ويبدو أنّ أبا العلاء المعريّ شديد الارتباط الوثيق بالتراث العربيّ، وحريصٌ على توظيفه والاستزادة من جوانبه المضيئة والمشرقة، فلم يكتفِ المعريّ بذلك الأمر، وإنما استمرّ باستحضار النصوص الغائبة يمتصّها ويمتخ من معينها، ويوظفها للتعبير عن مكنونات نفسية، فالمعريّ توجه بتناصاته وبخاصّة الشعريّة إلى مجابهة، وتحديّ مع لغة عصره المليئة بالزخرفات اللفظية، والأساليب البديعية، لذا نراه عمداً بالنهل من لغة العصور السابقة لآتصافها بمثانة السبك، وفخامة الدلالة، لذلك فإنّ التناص في شعر أبي العلاء المعريّ يجعل القارئ في حالة بحثٍ دؤوبٍ عن المسكوت عنه في النصّ، وفتق مغاليقه، وفك شيفرته، فالنصّ حقلٌ لإنتاج الدلالات، ومركزٌ يطفح بشحنات شعورية، وبوتقة لخلفيات فكرية وفلسفية تتماهى معاً بحثاً عما يمتخ ويلد ويقدم إنتاجاً جدياً وفريداً<sup>(2)</sup>.

ويتضح من خلال القراءة لشعر أبي العلاء التوظيف المعاكس للنصّ الغائب، أو أنّ أبا العلاء يوظف النصوص الغائبة لتختلف في إطارها العام والنصّ الحاضر بعينه—عندئذ—تبعاً لموقفه، وحالته الشعورية، وهو يجسّد وعياً حاداً أو جاداً باللّغة الشعريّة، على نحو ما تراءت صورته في هجاء جرير للأخطل<sup>(3)</sup>:

يَا حَبْلًا جَبَلُ الرِّيَانِ مِنْ جَبَلٍ      وَحَبْلًا سَاكِنُ الرِّيَانِ مَنْ كَانَا  
وَحَبْلًا نَفَحَاتُ مِنْ يَمَانِيَّةٍ      ثَأْتِيكَ مِنْ قَبْلِ الرِّيَانِ أَحْيَانَا

(1) السقطي، رسمية موسى: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعريّ، مطبعة أسعد، بغداد، ساعدت جامعة

بغداد على نشره، 1968م، ص 19.

(2) قطوس، بسّام: تمتع النصّ متعة التلقي؛ قراءة ما فوق النصّ، مرجع سابق، ص 34.

(3) الخطفي، جرير بن عطية: ديوان جرير، شرح العالم اللّغوي محمّد بن حبيب، 1/165.



أشارَ جريرٌ لدلالاتِ الحياةِ ضمنَ أبعادٍ متنوعةٍ من الطبيعةِ، فإنَّ جبلَ الريانِ: (المكان) "يُعني بالنسبةِ له المأوى والانتماء ومسرح الأحداثِ، ومستودع الذكريات والأفكار، والدافع الرئيس للحياة والحركة فيقيمُ الشاعِرُ علاقةً معه، ولكنَّ هذه العلاقةُ تكشفُ عن نوعٍ من المناجاةِ والمخاطبةِ المباشرةِ"<sup>(1)</sup>.

ولهذا، فإنَّ (جريراً) يلجأُ لاستخدامِ الأسلوبِ البلاغيِّ: (التكرار) للكلماتِ الآتيةِ: (حبذا، جبل، الريان) لاعتزازه بالمكان، وتسليطه الضوء على نقطة حسّاسة، فـ (جبل الريان) له دلالةٌ نفسيةٌ قيمةٌ، تجارُ بالعلاقةِ الوطيدةِ لهذا المكانِ وما يحمله مستودع الأسرار والذكريات، وما يوقظُ في نفسه حرارةَ الذكرى من جديدٍ، فجبلُ الريانِ يمثُلُ للشاعِرِ جزءاً، وقطعةً من تجربتهِ مع الماضي، كما يُشكّلُ بالنسبةِ للشاعِرِ شخصاً آخرَ يُقيمُ تواصلاً معه يسقط عليه ما في نفسه من هواجس وأفكار. وقد التفتَ أبو العلاءِ لهذينِ البيتينِ، وأعادَ قراءتهما، بشيءٍ من التناصُّ المعكوسِ أو المقلوبِ، تناصُّ اتكأ على أساسِ الهدمِ والتغيير والتفتيتِ أو التحويرِ الدلاليِّ، فأخرجهما بدلالةٍ متناقضةٍ أو معاكسةٍ في سبيلِ تعميقِ الإحساسِ بالفكرةِ والمضمونِ، فقال<sup>(2)</sup>:

وَمَا جَبَلُ الرِّيَّانِ عِنْدِي بِطَائِلٍ      وَلَا أَنَا مِنْ خُودِ الحِسانِ بِرِيَّانِ

أشارَ أبو العلاءِ إلى أنَّ هذا الجبلَ: (الريّان) لا جدوى منه، فهو عديمُ الفائدةِ والأثرِ، فالنصُّ الغائبُ: (نص جرير) تماهى في نصِّ المعرّيِّ، على أساسِ التحويرِ، وفق رؤيةٍ متمركزةٍ على النقيضِ، فأبو العلاءِ يواظبُ على رصدِ الدلالاتِ السلبيةِ للمكانِ: (جبل الريّان). فقول أبي العلاءِ: (وَمَا جَبَلُ الرِّيَّانِ عِنْدِي بِطَائِلٍ) تناصُّ مباشرٌ بصورةٍ متناقضةٍ لقول جرير: (يَا حَبَّذاً جَبَلُ الرِّيَّانِ)، فبعد أن كان جبلُ الريّانِ مثيراً للأشجانِ والذكرياتِ، ودافعاً لاستثارةِ الحياةِ، والعودةِ للماضي الجميلِ بالنسبةِ لجرير، أصبحَ مهدوماً، أضحي

(1) ربابعة، موسى سامح: ظواهر من الانحراف الأسلوبية في شعر مجنون ليلي، مجلة أبحاث اليرموك، مج8، عدد2، 1990م، ص57.

(2) شرح اللزوميات، 258/3.

أصم، وذلك بعد أن رسم أبو العلاء له صورةً زاخرةً بالجفاف والجذب، والافتقار. وهكذا سارَ عجز البيت في قول أبي العلاء: (وَلَا أَنَا مِنْ خَوْدِ الْحِسَانِ بِرِيَّانٍ) معلناً عدم الارتواء، أو النماء الحقيقي تجاه المرأة، والعنصر الأنثوي، فنسْتَشِفُّ إلحاحَهُ على فكرة القحط والجذب، والاعتزال الحثيث للنساء.

مما تقدّم يمكن القول: إنّ اللّغة في شعر أبي العلاء، شكّلت عنصراً مميزاً، ذا أثرٍ من خلال عملية التناصّر، وأسهمت إسهاماً ملحوظاً في مجال الإبداع الدلالي والمضموني لرسم الصورة الحقيقية للمعنى.

وتبنّى أبو العلاء موقفاً جديداً مليئاً بالثقة والتحدي، لا سيّما بتناصّره مع شعر شعراء الغزل العذريّ العفيف، وفقاً لدلالاتٍ في نصوصه، تخدم فكرته التي يدعو لها فضمن آبيائه ومقاطعته الشعريّة، إشارات كثيرة. سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة من ألفاظٍ ومعانٍ وملامح غزلية، تصويراً للعلاقة الوجدانيّة، والشعور الذاتي للإنسان تجاه الوجود الأنثوي، كقول جميل بثينة<sup>(1)</sup>:

وَأَنْتِ كُلُّوْءُ الْمُرْزُبَانِ بِمَاءِ شَبَابِكِ لَمْ تُعْصِرِي

تمثّل المفردات الشعريّة السابقة استهلالاً وصفيّاً يلحُّ على قضيتين: الأولى هي: (المحبوبة) الشابة الممتلئة بالحيوية والأنوثة، والثانية هي وصف الفتاة عبر مجموعة من ثيمات الفتوة والحيوية، فهي ترتكز على النضارة، والطراوة، وانصبغ الخدين، وبذلك يلتئم شملُ النصِّ بوصفه وصلاً ممتداً يرتبط فيه الصدرُ مع العجز، ارتباطاً وثيقاً، فكأنّ أبا العلاء يوحى بغلبة البشارة والأمل على اليأس والقنوط. فمفردة: (اللؤلؤة) تحيلُ إلى عالم الموت والشقاوة، وتلحُّ على تحطيم الإنسان تحت ضربات الواقع، وأن ينهض من جديد ليصارع ويتصرّ، بيد أن عبارة: (بماء شَبَابِكِ) أيضاً جملةٌ تصرّحيةٌ طاغيةٌ على المقطع الشعريّ للانتصار من جديد،

(1) ابن معمر، جميل: ديوان جميل بن معمر، جمعه وحقّقه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص101.

فالتركيبُ هنا يجري على طرفي نقيضٍ، ولهذا فالفتاةُ: (معشوقة جميل بثينة) تضطلعُ بمهمةٍ خاصةٍ، وتشيرُ إلى كلِّ ما هو مفرح ومليء بالسعادة والسرور.

وإلى هذا الحدِّ يكونُ جميلُ بثينة قد رصدَ نעותاً معينةً، وقيماً ثمينةً لمحبوته، تشكلتُ من اللؤلؤة المصونة، غالية الثمن، الممتلئة بماء الشباب، لذا تتطلبُ عناءً، وجهداً ومشقةً لفتتها، لأنها تكتظُّ بعناصر الحياة والأمل. والتفتَ أبو العلاءِ بحسِّه المرفه لبراعة نظم جميل بثينة، فضلاً عن المعاني الكبيرة التي يحملها النصُّ السابق، واستثمرها بطريقة مباشرة، حيثُ يخاطبُ أبا أحمد عبد السلام بن الحسين البصري، ملتفتاً إلى الحبيبة<sup>(1)</sup>:

وقد حُبستُ أمواهُها في أديمها      سئينَ وشُبَّتْ نارها نختَ بُرُقع

يصفُ أبو العلاءِ جمالَ تلك الفتاة، وخجلها، فهي حبيبةٌ، وما تزالُ شابةً لم ترق من ماء شبابها شيئاً. كما أنَّ نارَ الحدائثِ والفتوة ما زالت في الأوج والذروة، وهو إعلانٌ صريحٌ بالإيناع، والأنوثة الصارخة، والتوثب لمعاني العطاء والأمل بالحياة، وهذه إشارةٌ أكيدةٌ يريدها أبو العلاءِ أنَّ جماها الطبيعي يُغنيها عن الأشياء المصطنعة والمزيفة. وإذا نظرنا في ألفاظ بيتي جميل بثينة وأبي العلاءِ المعريِّ، انتهينا إلى رصد التناصُّ المباشر بين أبي العلاءِ وجميل بثينة لفظاً ومعنىً إلى درجة الانصهار الكامل للصورة والعاطفة، كلُّ منهما في الأخرى، ويمكن بلورة ذلك على النحو الآتي:

(وقد حبست ————— لم تعصري)

(أمواها في أديمها ————— بماء شبابك)

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ أبا العلاءِ قد عالَجَ الفكرةَ نفسها، وبمضمونٍ واحدٍ، فكلا الشاعرين أودَّا إيصالَ معاني الدلالِ والخجلِ والتمنُّعِ للمرأة، بالإضافة للفتوة والطرارة للمحوبة في آن واحد، وبالرغم من توظيف أبي العلاءِ لنصِّ جميل وتضمينه مفرداته إلا أنَّه عمَدَ إلى هدم نصِّ جميل ثمَّ لجأ إلى صياغته من جديد، بخلقٍ رفيعٍ يتَّسم بالتناسقِ الرامزِ بين

(1) شروح سقط الزند، 4/1501.

الألفاظ والتراكيب والعاطفة والصورة، لتشكل تجربةً روحيةً تنمو وترحب، ثمّ لتتميّز بخصوصيته وهويته. فأخرجها محبوبةً، تمتلئ بماء الشباب، وتحوي ناراً شديدة الانفعال والحياة.

وبالرغم من تناصّ أبي العلاء وتعدده عبر اتّصاله مع الشعراء السابقين، وشعرهم وقراءته للتراث بأبعاده ومصادره المتعددة، "فإننا لسنا بحاجة لتقديم دليل لبيان قدرة أبي العلاء الفائقة على الإبداع، فشعره له بين سائر الشعر العربيّ منذ امرئ القيس حتّى يومنا الحاضر مزيةً خاصّة، فهو مع التزامه بالتقاليد الأدبية والتراث الأدبيّ، فقد استطاع أن يحتفظ بشخصيةً فنيّةً محددة السمات، هي التي شكّلت متنه، ونظمه ومدى اتّساع رؤاه الفكرية والفلسفية وبثها في أدبه"<sup>(1)</sup>. وهذا ما نلاحظه في إفادته من شعر الشعراء، وصورهم وتحيلاتهم الإبداعية. ووفقاً لهذا البعد الثقافيّ يظهر دور التناصّ في إنتاجية المعنى، وتكثيف الدلالة في النصّ الأدبيّ عامّة، والشعريّ خاصّة، فالتناصّ يضطلع بدورٍ مهمّ إذ يدفع النصّ الشعريّ بالتعالق مع سياق النصّ الغائب إلى الأمام الآنيّ والمستقبليّ المستشرف تفعيلاً لدور القراءة وإسهاماً في إنتاجية المزيد من المعاني والكثير من الاستدعاءات التي تثمر، وتمتلك خاصية الإخصاب في النصّ الحاضر.

وثمة إشارات كثيرة للمعريّ، وتناصّ عديد له مع الشعراء السابقين من جاهليين وإسلاميين، فعلى الشاكلة ذاتها نلمح في القصيدة العينية، التي يخاطب بها أبا أحمد عبد السلام بن الحسين البصريّ، وكان يُطيلُ المكوثَ عنده أيام إقامته ببغداد، نلمح تناصّهُ المباشر مع الشاعر ذو الرّمة، شاعر الصحراء والبدواة، فقد وصف الإبل، وما تعانیه من ضنك وقساوة أثناء مسيرها بالبيداء، بلوحةً فنيّةً بارعةً لحركتها ومسيرها بالصحراء، فضلاً عن شدة العطش الذي أصابها، فما كان منها إلا أن أطلقت العنان للعابها، وغدت كشجر النخيل عالية تصور زفيراً ولغاماً، حيث يقول<sup>(2)</sup>:

(1) البيّطي، صالح حسن: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعريّ، رؤية نقدية عصرية للتراث، الإسكندرية، 1981م، ص 446.

(2) العدويّ، ذوالرّمة غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرّمة، شرح الإمام أبي نصير أحمد الباهلي، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1993م، 3/1620.

## تُجُّ اللَّغَامِ الْهَيْبَانَ كَأَنَّهُ جَنَى عَشْرِ تَنْفِيهِ أَشْدَاقُهَا الْهَذَلُ

في هذا البيت يشبه ذو الرمة ما تفرزه هذه الإبل: (جنى عشر) من لعاب تمتحه، بما تخرجه (العشر) وهو ضرب من شجر العضاة، صورة جميلة رسمها؛ ليقصد بها التشبيه على سبيل المبالغة في الصنعة، وإظهار ضراوة ما تعانیه الإبل وقساوته والبيئة الصحراوية، وقطعها المفاوز. كما أن رحلة الشاعر بكل ما فيها من ألم ومغامرة مع العطايا تلتقي مع رحلة أبي العلاء في فضاء واحد تشابه النهايات التي يقابلها أبو العلاء بنوع من التحدي والمجاهة، فيعود أبو العلاء نفسه على الارتحال والمغامرة، وطلب الأهداف من خلال مطية غدت تلهث من شدة الهجير، وتبدي لغامها، فيخاطب أبا أحمد عبد السلام بن الحسين، قائلاً<sup>(1)</sup>:

## عَلَى عَشْرِ كَالنُّخْلِ أَبْدَى لُغَامُهَا جَنَى عَشْرِ مِثْلِ السَّيِّخِ الْمَوْضِعِ

يُظْهِرُ أَبُو الْعَلَاءِ ظَمًا هَذِهِ الْإِبِلِ وَعَطَشَهَا، وَسِيلَانَ لِعَابِهَا بِالْعَشْرِ: (وهو ضرب من الشجر الضعيف)، وَأَنَّ هَذَا اللَّعَابَ يَمِثُلُ مَا يَخْرُجُ مِنْ تِلْكَ الْأَشْجَارِ، إِذْ يَمْتَحُ مِنْ شَيْءٍ يَشْبَهُ الْقَطْنَ. سَلَكَ أَبُو الْعَلَاءِ بِنَتَاصِهِ الْمَبَاشِرِ مَسْلَكَ ذِي الرُّمَّةِ، فَيَسْتَعْرِضُ فِي لِحْظَاتٍ سَرِيعَةٍ، حَرَكَةَ الْإِبِلِ فِي مَشَاهِدٍ مِتَّالِيَةٍ، ذَاتِ إِقْبَاعٍ سَرِيعٍ وَمِتْوَاتِرٍ، فَخُرُوجُ لِعَابِ الْإِبِلِ بِلَوْنِهِ الْأَبْيَضِ، يَشْبَهُ قِطْعَةَ الْقَطَنِ الْبَيْضَاءِ الْمُسْتَخْرَجَةِ مِنَ الْعِضَاءِ.

انْكَشَفَ الْحِجَابُ أَمَامَ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ لِقُوَّةِ بَصِيرَتِهِ، فَضَمَّنَ بَيْنَهُ الْفَاطَاً وَعِبَارَاتٍ لِدِي الرُّمَّةِ؛ لِيُعْبَرَ بِهَا عَنْ أَبْعَادِ عِنَاهَا، وَأَهْدَافِ تَوْجِهِ إِلَيْهَا، مَتَكَنًّا عَلَى وَسِيلَةٍ غَدَتْ أَمْوُذَجًا فَرِيدًا لِتَحْمَلِ الْأَلَامَ وَالْأَهْدَافِ، وَهَكَذَا اتَّكَأَ الْمَعْرِيُّ عَلَى رُؤْيَةِ ذِي الرُّمَّةِ؛ لِيَعْمَقَ دَلَالَاتِهِ فِي نَصِّهِ بِمَا يَخْدُمُ فِكْرَتَهُ الَّتِي يَسْعَى لَهَا. فَأَبُو الْعَلَاءِ ضَمَّنَ قَوْلَ ذِي الرُّمَّةِ: (اللغام تطيره جنى عشر)، وَتَشْرِبَهُ وَأَعَادَ بِنَاءَهُ بِسِيَاقٍ لَفْظِيٍّ، وَصِيَاغَةٍ شَكْلِيَّةٍ جَدِيدَةٍ.

مَّا تَقَدَّمَ يُمْكِنُ أَنْ نُخَلِّصَ إِلَى أَنَّ أَبَا الْعَلَاءِ تَمَكَّنَ مِنْ اسْتِنطَاقِ شَعْرِ شِعْرَاءِ عَصْرِ صَدْرِ الْإِسْلَامِ وَالْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ، وَاسْتَلْهَمَ مِضَامِيْنَهُمْ وَأَفْكَارَهُمْ وَمِفْرَدَاتِهِمْ، وَنَوَّعَ فِي تَوْظِيْفِ هَذِهِ

(1) شروح سقط الزند، 4/1507.

المضامين والأفكار، فكان التناصُ لديه متنوعاً، كالتناصِ المباشرِ تارةً، والتناصِ المقلوبِ أو التناصِ المعكوسِ تارةً أخرى، ثم لمسنا كيف أفادَ من ذلك كله لنقل صورة حية لطبيعة الحياة العربية في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، وتفسيره الحاضر باستدعاء (النص الغائب) الماضي، من خلال تضمين تراكيب، ودلالات، وقيم سامية، لم تقف عند حد امتصاص الشاعر لتلك النصوص ومفرداتها مجرد المحاور أو قراءة سطحية لا تتجاوز القشور الهلامية، ولكن كانت وعياً لدور النصوص ذاتها في عملية صياغة وإنتاج دلالة التناص.

### ج- التناصُ مع شعر شعراء العصر العباسي.

شهد الشعرُ في العصر العباسي ازدهاراً ملحوظاً، ويعود ذلك لتطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فيه، فقد شهد حركة تدوين نشطة ثم فيها جمع اللغة، والشعر القديم، وتدوينهما، فظهر عددٌ من المجموعات الشعرية التي تضم نماذج شعرية رفيعة من عيون الشعر العربي في العصر الجاهلي، والإسلامي والأموي مثل: المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات للأصمعي. فضلاً عن دواوين الشعراء الفحول، فتمثل الشعراء العباسيون كل ذلك من نماذج عليا احتذوها، واستوعبوها خير استيعاب، ولم يمنعهم هذا من أن يطوروا في مضمون القصيدة العباسية، وشكلها كما وجدنا عند أبي نواس وأبي العتاهية من تجديد في الأوزان، ومحاولتهم في أن يتحرروا من وطأة القافية الواحدة.

وعليه فالصدق العلمي يقتضي القول: إن شعراء العصر العباسي سلكوا طريقاً تكاد تخالف من سبقهم من شعراء، فنشأت معان جديدة، وذهب الشعراء مذاهب شتى في التعبير عن هذه المعاني، ونشأ من هذه المذاهب المختلفة ضروبٌ من التصرف في فنون القول والاختيار بين ألوان الكلام، وذلك أن الحياة في العصر العباسي كانت جديدة من كل وجه<sup>(1)</sup>.

وإلى جانب ذلك التقدّم والازدهار في الجوانب الفنية واللغوية عند الشعراء نلاحظ ازدهار الحياة العقلية النشطة الذي استوعبت الثقافات العقلية والفكرية من يونانية وفارسية

(1) حسين، طه: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1975م، ج2، ص20.

وهندية وما كانت تنطوي عليه من أبحاثٍ فلسفيةٍ وجدلٍ في الأديان<sup>(1)</sup>، كان لها دورٌ كبيرٌ في إثارة النزاع والجدل والصدامات بين الشباب، وما يتصلُ بقضية العلاقة بين الدين والعقل.

ولقد أخذت النزعة العقلية تنسحبُ على الشعرِ عندما جعلَ أبو تمام من العنصرِ العقلي عنصراً أساسياً وجوهرياً في البناءِ الفنيِّ، فتحوّلَ الشعرُ عنده إلى صناعةٍ عقليةٍ، ثمّ جاء بعده المُتنبّي فعمل على أن يُذيبَ هذا العنصرَ العقليّ في أعماقِ البناءِ الفنيِّ ليتحوّلَ إلى ذوبٍ جديدٍ، إلى أن أكملَ المسيرةَ أبو العلاء في عزله التي اعتزلَ فيها الحياةَ خمسينَ سنةً، وتحوّلَ الشعرُ عنده إلى بناءٍ فلسفي، فتحوّلتُ قصائدهُ إلى مجموعةٍ من النُصوصِ الفلسفيةِ<sup>(2)</sup>.

فالعصرُ العبّاسيُّ عصرٌ امتلأً بالعديد من الحركاتِ الثقافية، والحركاتِ الدينية، والصراعاتِ السياسية، وانتشرَ فيه الشعراءُ انتشاراً واسعاً، فهو عصرٌ متميزٌ بحضارتهِ وبغناه الثقافيِّ، ومعانيهِ المتجددة، وأغراضِهِ وصنوفِ البديعِ الجديدة، بالإضافة إلى أنّ الشعراءَ في هذا العصرِ كانوا يمثلونَ عصرهم تمثيلاً دقيقاً، كاشفينَ التنوعِ الثقافيِّ والحضاريِّ في ذلك الوقتِ. فلا غضاضةً أن يُصبحَ العصرُ العبّاسيُّ معيناً يتخُ منه الشعراءُ اللاحقونَ والمعاصرونَ معاني الإبداعِ الفنيِّ، والألفاظِ والتراكيبِ الرصينة، والسطورِ الشعريةِ البارعة، والتقاليدِ الفنية، ووقائعه ورموزه بما يخدمُ الخطابَ الشعري، ويوافقُ رؤاهم الشعريةَ والشعوريةَ والوجدانيةَ؛ لذلك لم يخلُ شعرُ أبي العلاء من التعالقِ أو التقاطعِ مع شعراءِ العصرِ الذين سبقوه أو عاصروه إلى المعانيِ المبتكرةِ وتميّزِ إبداعهم الشعري، وتفردهم في خلقِ المعانيِ الجديدة التي تجددت مع تجدد العصر وتطوره<sup>(3)</sup>.

انطلاقاً من هذا الفهمِ لعمليةِ التناصِّ يمكن تحديد الذخيرة في جميع السياقات التي يتناصُّ معها أبو العلاء، ويجمعها ويخزنها في ذاكرته، إمّا في هيئةِ نتاجاتٍ لفظيةٍ سابقة تتجه صوب التعبيرِ بوصفها نماذجٍ مثالية أو عليا، وإمّا في صورةِ معايير، وقواعد تتجه صوب المضمون والدلالة، وتكثيفِ الثيمات في بناءِ المعنى. وبناءً على هذا قرأ أبو العلاء نصوصَ

(1) خليف، يوسف: في الشعرِ العبّاسيِّ، نحو منهج جديد، ص 19.

(2) انظر: خليف، يوسف: في الشعرِ العبّاسيِّ، نحو منهج جديد، ص 20.

(3) جوخان، إبراهيم: التناصُّ في شعر المُتنبّي، ص 118.

الشعراء العباسيين، قراءة ذكية، منتجة، تنسجم مع أبعاد تجربته الخاصة، منتجاً نصاً جديداً بأبعاد جديدة، بعد أن وعى موجودات عصره، ومؤثراته، وخلفياته المرجعية، ولقد تجلّى ذلك عند أبي العلاء في استيعابه وصهره تجارب أولئك الشعراء في نمط شعري، جاء على شكل فلتات شعريّة في ديوان سقط الزند، ثم انتشرت بعد ذلك انتشاراً واسعاً في ديوان اللزوميات، فلزوميات المعري شعر فريد في الأدب العربي، يخلو من المدح والرثاء وسائر الأغراض التقليديّة، وينصب على المجتمع وعاداته والإنسان ومصيره، ومشاهد يوم الآخرة<sup>(1)</sup>.

ومّا لا شكّ فيه أنّ التناصّ مع تجارب الآخرين أو الإحالة على نصوص غائبة ثرة، تمتلك خصوبة عالية، يضيف على القصيدة طابعاً حوارياً وسجالياً يجعلها تتعلّق مع خطابات أخرى طلباً للتعاقد والتماهي واستعانة بها من أجلّ التعبيرات الإنسانية الكبرى. وبذلك تُصبح القصيدة صورةً أيقونية لظل بشري، الأمر الذي يؤشّر على تحول في وظيفة الشعر والانتقال من نصّ عقيم لا خصوبة فيه ولا إنتاجية إلى نصّ مليء بالتجارب والحقائق، نصّ خصبٍ منفتح على الحياة والوجود<sup>(2)</sup>، لذلك أدرك أبو العلاء تلك الخصيصة، فاستثمر قراءته للشعراء السابقين، وأفاد من تجاربهم، ورؤاهم، ووعاها بفهمٍ وذكاءٍ شديدين.

ويشكّل تناصّ المعري مع شعر شعراء العصر العباسيّ قسماً كبيراً من شعره، فنراه يتناول لغة الشعر العباسي، ثمّ يُعيد تشكيلها في بنى شعريّة مفارقة لصورتها الأولى، فرغم ارتفاع نبرة القصيدة العباسية وإيقاعها بوصفها صورةً للعصر العباسي، وتجسيدا لمواقف أصحابها وفقاً لتجاربهم الفكرية والحياتية، إلّا أنّها تمثّل في المحصلة النهائية ميداناً تعبيرياً واسعاً من الوجدانيات المعقدة، كما تمثّل آفاقاً واسعة من الخواطر، ومحاولات التدقيق، والتّحليل والتذكير والتقرير، فمن هنا أخذ أبو العلاء ينظر إلى الشعر العباسي على أنّه أرض خصبة للانطلاق لعالمٍ أرحب، ورؤى تتسم بالانفتاح واللامحدود.

(1) انظر: أبو حاق، أحمد: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص98.

(2) سمير، حميد: النصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند أبي العلاء المعري، ص144.



لَمَّا يَلَفَتْ الْاِتِّبَاءَ تَمَيَّزُ اللَّغَةِ فِي شِعْرِ أَبِي الْعَلَاءِ بِالذَّقَةِ وَالْمَتَابَعَةِ مِنْ حَيْثُ الْأَلْفَاظُ وَالتَّرَاكِبُ وَارْتِبَاظُهُ بِالشُّعْرِ الْعَبَّاسِيِّ بِشَتَّى أَشْكَالِهِ إِذْ ضَمَّنَ لُغَتَهُ الشُّعْرِيَّةَ أَلْفَاظاً وَمَعَانِيَّ مِنْ شِعْرِ هَذَا الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، فَاسْتَمَدَّ مِنْهُ الْأَلْفَاظُ، وَالْمَعَانِيَّ، وَالصُّوْرَ، وَالْقَضَايَا الْفِكْرِيَّةَ، وَالذَّهْنِيَّةَ "فَيَدُو أَنَّهُ كَانَ مُوَفَّقاً وَمُعْتَاداً فِي أَنْ يَضَعَهَا فِي مَكَانِهَا الدَّقِيقِ، لِأَدَاءِ الْمَعْنَى الدَّقِيقِ، كَمَا كَانَ يُورِدُ مَعَانِيَّ، وَأَسَالِيْبَ فَنِيَّةً رَائِعَةً"<sup>(1)</sup>.

لَقَدْ اسْتَمْتَرَ أَبُو الْعَلَاءِ الشُّعْرَ الْعَبَّاسِيَّ بِكُلِّ صَنُوفِهِ، وَأَعْرَاضِهِ وَأَشْكَالِهِ، وَفَجَّرَ مَا فِيهِ مِنْ طَاقَاتٍ وَشَحْنَاتٍ فِكْرِيَّةٍ عَمِيقَةٍ، وَتَسْأُؤَلَاتٍ وَجُودِيَّةٍ لِحُدُومَةِ نَصَبِهِ الشُّعْرِيِّ، فَيَطَالَعُنَا تَفَاعُلُهُ التَّنَاصِيَّ مَعَ شَاعِرٍ مُقَارِبٍ لِشَخْصِيَّتِهِ هُوَ: أَبُو الْعَتَاهِيَّةِ، مُسْتَشْعِراً لِمَعَانِيهِ، وَمُسْتَوْعِباً لَهَا، وَمُثَبِّتاً مُوَاقِفَهُ، بِأَنَّ الدُّنْيَا فَانِيَّةٌ، مُبَاهِجَةٌ زَائِلَةٌ، وَأَنَّ كُلَّ مَا عَلَيْهَا فَانٍ وَرَاحِلٌ، فَأَبُو الْعَلَاءِ أَيْضاً يَشْهَدُ وَيُؤْطِرُ هَذِهِ الْحَقِيقَةَ الْأَزَلِيَّةَ، فَالنَّاسُ فِي الْحَيَاةِ عَلَى سَفَرٍ، كُلُّ يَنْتَظِرُ دَوْرَهُ فِي الرِّحِيلِ، فَمَنْ حَضَرَتْهُ دَابَّتُهُ ارْتَحَلَ، وَهَمَّ مَسَافِرُونَ عَلَى رِغْمِهِمْ، حَيْثُ يَقُولُ<sup>(2)</sup>:

عَلَى سَفَرٍ هَذَا الْأَنَامُ فَخَلْنَا      لِأَبْعَدِ بَيْنٍ وَاقِعٍ نَتَحَوِّجُ

فَالشَّاعِرُ يَصِفُ فَنَاءَ هَذِهِ الدُّنْيَا، وَرَحِيلَ أَهْلِهَا عَنْهَا، فَكَأَنَّهُ يَلُودُ خَلْفَ كَلِمَةِ: (أَبْعَدُ) الَّتِي مَنْحَهَا إِجْمَاعَاتٌ كَبِيرَةٌ حِينَمَا رِبَطَهَا بِكَلِمَةِ: (وَاقِعٍ)؛ لِيَدُلَّ عَلَى مَا يَعْمَرُ قَلْبَهُ مِنَ الْحَسْرَةِ وَالْمَرَارَةِ عَلَى هَذَا الْفِرَاقِ الْإِنْسَانِيِّ الطَّوِيلِ. وَلَعَلَّ أَبَا الْعَلَاءِ اسْتَمْتَرَ تِلْكَ الصُّوْرَةَ لِلْحَيَاةِ وَأَهْلِهَا، وَرَسَمَهَا بِأَسْلُوبِهِ الْفَرِيدِ عَنْ طَرِيقِ تَنَاصُهِ الْمُبَاشِرِ مَعَ شَاعِرِ الزَّهْدِ: (أَبِي الْعَتَاهِيَّةِ)، الَّذِي يَقُولُ<sup>(3)</sup>:

النَّاسُ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا عَلَى سَفَرٍ      وَعَنْ قَرِيبٍ بِهِمْ مَا يَنْقُضِي السَّفَرَ

(1) بالحاج، محمد مصطفى: شاعرية أبي العلاء المعري في نظر القدامى، ص 209.

(2) شرح اللزومات، 1/ 306.

(3) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني: ديوان أبي العتاهية، تحقيق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط 1، 1997م، ص 142.

لنتأمل هذه الحدة في وصف لوحة الرحيل عن الدنيا، إنها تخفي رعباً وبرماً بما تفعله  
بالإنسان، إنها الدنيا كلها قسوة، ووعورة، تحوي سفراً يحطُّ على عنق البشرية ليركه هامداً  
دون حراك. سفر الصراخ والأين، فالسفر قدرُ الإنسانية السديمي، إنها ليس قضية فرد في  
مواجهة السفر النهائي عن الدنيا، بل في قضية الإنسان في إطاره ومكانه، وفي كلِّ زمانٍ  
ومكانٍ، فالصورة واضحة، ومُعبرة، ومكتنزة بالطاقات الإيحائية، والإيماءات الدلالية.

ومن الواضح أنَّ تجربة أبي العلاء تضربُ جذورها في تجربة أبي العتاهية التأملية في  
الحياة، فنصُّ المعري انبثق من نصِّ أبي العتاهية ورؤيته للحياة والوجود، فقد ضمَّن نصُّه  
الشعري صدر بيت أبي العتاهية: (الناسُ في هذه الدنيا على سَفَرٍ) وعبرَ عنه بقوله: (على  
سَفَرٍ هَذَا الْأَنَامُ فَحَلْنَا) ولكن حسبنا هنا أن نؤكد أن أبا العلاء شاعرٌ فنانٌ له رؤيته، وتلك  
الرؤية تتطلب تماسكاً، وأسلوباً يمثلها في النسيج الشعري، وهكذا يجدُّ القارئ نفسه إزاء  
مجموعة من التغيرات والتحويلات المدخلة على النصِّ الغائب: (نصُّ أبي العتاهية) كالتقديم  
والتأخير في البيت، وكذلك إصراره وتأكيدُه أنَّ لكلِّ فلكه الإبداعي، وومضاته وسحره.

والملاحظ أنَّ هناك خطين عريضين للالتقاء بين النصين، هما: روح النصين واحدة،  
وهي رحيل البشرية عن الحياة، وأن مقوماتها النهائية مشتركة، وعلى الرغم من هذا  
الالتقاء والتقاطع التوضيحي، والتفاعل التناصي، تظلُّ هنالك إضافةً جديدةً على ما سبق  
تسهم في إيجاد نظامٍ تركيبى يقع على عاتقه عبء إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة.

ونرى أقوى تجليات التناص عند أبي العلاء مع شعر أبي العتاهية، عندما طرحَ  
مسألة انتفاء الوجود نفسه، كأنما كلُّ شيءٍ زائفٌ وعابرٌ وهلامي، وفي طريقه المحتوم نحو  
الزوال والاندثار والانحفاء، إنها ليست نهاية التاريخ، بل هي نهاية الجغرافيا ونهاية الحياة  
والكون، فالإنسان يبقى في رحيل دائمٍ إلى القبر، فالمتُّ لا يفرق بين أحدٍ من الناس في هذا  
المصير، وكلُّ إلى مصيره لا بدَّ راحل، حيث يقول<sup>(1)</sup>:

مَا بَيْنَ مُوسَى وَلَا فِرْعَوْنَ تَفَرَّقَةٌ      عِنْدَ الْمُنُونِ يَأْكِبَارٍ وَإِصْغَارِ

(1) شرح اللزوميات، 202 / 2.

يُوطِرُ أبو العلاء قانوناً راسخاً ومتجذراً في الحياة، اتضح منذ عهد آدم إلى يومنا الحاضر، قانونٌ رحيلٍ يلخصُ الحياة من أولها إلى آخرها، فناء البشرية وحتمة الموت على كلِّ شيءٍ سواء أكان نبياً أم متجبراً، فلا فرق بين موسى ولا فرعون، فالكلُّ سواء، فتصوره للحياة واحداً، يتمثلُ بحركتها الدائبة، ولكن باتجاه واحدٍ وهو المغادرة والتلاشي، فكلُّ شيءٍ إلى زوالٍ وأفول، وليسَ أمام البشرية سوى نهايةٍ واحدةٍ محتومة. فلا مجالَ للهروب أو المجابهة أو العناد، لأنَّ المنونَ يتربصُ بالمرءِ من كلِّ حذبٍ وصبوب. ويستمدُّ أبو العلاء هذه النظرة الحتمية للحياة، وفنائها من حقلِ الزهدِ والوعظِ والتكشفِ الدُّنيوي في شعرِ أبي العتاهية، المحكومِ بمنظومة عمقِ مأساة الوجودِ الإنسانيِّ، وحيرته إزاء المصيرِ البشري، ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

الموتُ بينَ الخلقِ مُشترِكُ	لا سُوقةً يَبْقَى ولا مَلِكُ
ما ضَرُّ أصحابِ القليلِ وما	أغنى عَنِ الأَملاكِ ما مَلَكُوا
لَمْ يَخْتَلِفِ فِي المَوْتِ مَسَلِكُهُمْ	لا بَلَّ سَبِيلاً واحِداً سَلَكُوا

إنَّ المتدبرَ لهذه الأبياتِ يُدركُ أنَّ أبا العتاهية يشيرُ إلى مصيرِ البشرية، وانتهاءها الإنسانيِّ والفنائي، وأعطى المتلقي شواهدَ وأمثلةً واسعةً لتسويغِ موقفه. ومع ذلك كله يَجِبُ أنْ نُنبِّهَ إلى أنَّ رؤيةَ الشَّاعرِ في مجملها تنظرُ للموقف بعينِ التعاطفِ الإنسانيِّ، إزاء مصيره المحتوم. ومع ذلك كله ألاً نَسارعَ إلى إدانة مثل هذا الشَّاعر، ووصمه بأنه خارجٌ على القانونِ الإنسانيِّ، وأنَّه يتلذذُ بالعذابِ البشري، ويأتي بكلِّ ما هو مكفهر وملبد بالغيوم، ومتلفع بالقتامة، ويشعُّ بالسوداوية، والتشاؤم. على أنَّ كلَّ هذه التَّصوِّراتِ، والتفسيراتِ السوداوية، والحالكة لا يَنبَغِي أنْ تُحجَّبَ عن بصيرتنا أنَّ رؤيةَ الشَّاعرِ في حجمها تنطوي على موقفِ تعاطفٍ إزاء مصيره المحتوم، وما يواجهه من عوائقَ ومجابهاتٍ.

(1) ديوان أبي العتاهية، ص 237.

وبصرفِ النَّظَرِ عَمَّا سَبَقَ يَحْسُ الدَّارِسُ لِأَبِيَاتِ أَبِي العَتَاهِيَةِ أَنَّهُ إِزَاءٌ وَعَظْمٌ أَوْ  
مَرشِدٌ، مَدَافِعٍ عَنِ بَنِي جَلدَتِهِ بِكَلِمَاتِهِ، مَحذَّرٌ إِيَّاهُم المَوْتَ الَّذِي لَا تَسَلِمُ مِنْهُ نَفْسٌ صَغِيرَةٌ  
كَانَتْ أَمْ كَبِيرَةً، غَنِيَةً كَانَتْ أَمْ فَقِيرَةً. لِذَلِكَ تَأْتِي صُورَةُ المَوْتِ مَحْفُوفَةً دَائِمًا بِدَمِ المَأسَاةِ،  
وَمُتَلَفَعَةً بِالعِنَاءِ المَنْطُويِ عَلى أَسَاسِ الأَينِ وَالخَوَاءِ.

وَالجَدِيرُ مَلاحِظَتُهُ أَنَّ تَنَاصُّ أَبِي العَلَاءِ مَعَ نَصِّ أَبِي العَتَاهِيَةِ يَكشِفُ عَمَلِيَّةَ تَشَرُّبِ  
المُحتَوَى الدَّلَالِيِّ لِنَصِّ أَبِي العَتَاهِيَةِ، فَلَمْ يَعدْ نَصُّ المَعَرِّيِّ يَشيرُ إِلى صَوْتِ قَائِلِهِ فَحَسَبَ، بَلِ  
هُوَ مَحطَّةُ التَّقَاءِ الأَصواتِ والرُّؤى والأَوضَاعِ والحالاتِ النَفسيَّةِ وَالإنسانيَّةِ، والأَشكالِ  
التَّعبيريَّةِ والصيغِ الدَّلاليَّةِ فِي فِضاءٍ مُشترِكٍ، غَيرَ أَنَّ أبا العَلَاءِ لَمْ يَفقِدْ هُويَتَهُ وَلَمْ تَمنحْ لَغتَهُ  
الخاصَّةُ "فَهُوَ يَتعاملُ مَعَ اللُّغَةِ وَمفرداتِها تَعاملاً خاصًّا، لِذا فَالكَلِمَةُ عِندَهُ دَائِمًا إِشارةً إِلى  
تَصورٍ ذَهنِيٍّ لِلشَّيْءِ الَّذِي يُلمَحُ إِليه، وَمجموعَةٍ مِنَ الدَّلالاتِ، وَلَيسَتْ حُرُوفًا مُتراصَّةً، أَوْ  
تَراكيبَ مُتقارِبَةً"<sup>(1)</sup>، فَشَعورُ أَبِي العَلَاءِ فِي هَذِهِ الدُّنيا مَنشَغَلٌ بِالمُهمومِ والأَحزانِ، وَمشغولٌ  
بِالتَّفكُّرِ بِأَمْرِ هَذَا الوجودِ، وَهَمُّ القَدَرِ والمَوْتِ والحِيرةِ والاضطرابِ والقَلقِ الَّذِي يَصيبُ  
الإنسانَ.

وَلَمْ يَتوقفِ الأَمْرُ عِنْدَ هَذَا الحَدِّ، بَلِ نَقَرًا لُغَةً المَعَرِّيِّ مَشحُونَةً بِاستمرارِ الألفاظِ إِيجائيَّةِ  
مُكثَّفَةٍ، وَصورِ مُؤكَّدةِ عَلى الفِئاءِ وَافتقَادِ البشريَّةِ لِلراحَةِ، وَالطَّمأنينَةِ، وَمِن هَذِهِ الألفاظِ:  
(تَفرقة، المَنون، أَغار)، وَكُلُّها تَحمَلُ بَعدًا دَلاليًّا مَعمَمًا، وَجافًا يَكشِفُ أَسى أَبِي العَلَاءِ،  
وَحرصَهُ الشَدِيدَ عَلى دَفْعِ تَلِكِ الأَحزانِ عَنِ بَنِي جَلدَتِهِ. وَلَعَلَّ تَنَاصُّ أَبِي العَلَاءِ السَّابِقَ يَمثَلُ  
نَضجًا فَنِّيًّا وَفِكرِيًّا: فَنِّيًّا يَتَجسَّدُ بِأَنَّ جَمعَ خِيوطِ أَبِي العَتَاهِيَةِ المُنبَثَّةِ فِي كُلِّ اتِّجاهٍ فَاستثَمَرَ  
إِمكاناتِها، وَسَكَبَها فِي سِياقِ اِمتازِ بِالإيجازِ وَالتكثيفِ. أَمَّا فِكرِيًّا، فَيَبدو فِي اسْتيعابِ أَبِي  
العَلَاءِ فِكرةَ المَوْتِ وَالفِئاءِ وَالفاجعةِ الأَبديَّةِ لِلإنسانِ. وَهَكَذا نَرى أَنَّ أبا العَلَاءِ أَنتَجَ نَصًّا  
يَحمَلُ دَلالَةَ زَمَنيَّةً حاضِرَةً وَمستقبليَّةً، دَلالَةَ زَمَنيَّةً تَتَسَمُّ بِالدِيمومَةِ، يُضَافُ إِلى ذَلِكَ إِبداعُهُ فِي  
أَخْتِيارِ بَنِياتِهِ اللُّغويَّةِ أَوْ تَراكيبِهِ الشُّعريَّةِ، لِتَحمَلِ آراءَهُ وَنظَرياتِهِ الفِلسَفيَّةِ، وَموقفَهُ مِنَ  
الإنسانِ وَمَصرِهِ"<sup>(2)</sup>.

(1) يوسف، مي أحمد: النَّصُّ القَدِيمُ وَالتَّلقي الجَدِيدُ، مَجَلَّةُ جامِعةِ دَمَشقِ لِلادابِ وَالعِلْمِ الإنسانيَّةِ وَالتربويَّةِ، مَج 15،  
عَدَد 4، 1999م، ص 73.

(2) خَليف، يوسف: فِي الشُّعْرِ العَبَّاسِيِّ، نَحْوِ مَنهَجِ جَدِيدِ، ص 176.

ويستمرُّ أبو العلاء في تناصُّه مع أبي العتاهية، فيصفُ الدُّنيا بجيفةٍ ننته، يُرشدُ النَّاسَ أنْ يبتعدوا عنها، وأنْ يكفوا عن التَّصارعِ والاقْتتالِ على متاعِها الزائلِ، حيث يقول<sup>(1)</sup>:

أصاح هي الدُّنيا تُشابهُ مَيْتَةً      وَنَحْنُ حَوَالِيهَا الْكِلَابُ النَّوَائِحُ

يمضي أبو العلاء في ذمِّ الدُّنيا، مُحَرِّضاً الإنسانَ على احتقارِها وعلى الزُّهدِ في متاعِها، وأدارَ ظهره لها، وقد تعفّف عن التَّكسبِ وجمعِ المالِ، داعياً إلى القناعةِ والاكْتفاءِ بالقليلِ، مبتعداً عن الاتِّضاعِ والتَّصاغِرِ أمامَ ملذاتِها وشهواتِها. ولمْ يقفْ أبو العلاء في ازدرائه وسخريته للدُّنيا عند هذا، أو عند رفضِها بل تعدّى ذلك إلى وصفِها بالخسةِ والدناءةِ، كما تمثّلَ رفضه الحاسمُ لمبدأ الحياةِ، بتركيزه على مواطنِ القبحِ، ودلائلِ الدمامةِ، والفسادِ والعقمِ فيها، وفي الإنسانِ في آنٍ واحدٍ، ومِنْ ثَمَّ فالحياةُ للإنسانِ جيفةٌ فائرةٌ بالأمراضِ والشُرورِ<sup>(2)</sup>. وقد استثمرَ المَعْرِي هذا المعنى من قولِ أبي العتاهية في ذمِّ الدُّنيا<sup>(3)</sup>:

إِذَا الدُّنْيَا عَلَى مَا جِيلَتْ      جِيْفَةٌ نَحْنُ عَلَيْهَا نَصْطَرِّغُ

يُنصِّحُ الخُطَّابُ الشُّعْرِي عن دعوةٍ صريحةٍ إلى مجافاةِ الدُّنيا والإعراضِ عن متاعِها، والانكفاءِ عنها محذراً من التعلُّقِ بها وجلِّها والطمعِ في عرضِها<sup>(4)</sup>. إحساساً منه بأنَّ الدُّنيا تشكّلُ بعداً سيئاً تحملُ بذورَ العبوسِ والخواءِ، وتعمِّقُ تجربةَ الصراعِ واستشراءِ الفسادِ، كما تجذّرُ أبعادَ الغدرِ والخسةِ والاستقواءِ على الضعيفِ والعدوانِ الذي لا يرحمُ. والملاحظُ هنا أنَّ الشَّاعرينِ تماثلاً في المعنى والدلالةِ والمضمونِ لصورةِ الدُّنيا، فالدُّنيا عندهما جيفةٌ لما تنطوي عليه من صورِ البذاءةِ والآلامِ الإنسانيَّةِ، لا سيَّما أنَّهما رأوا فيها تشويهاً لطبيعةِ الإنسانِ، ومسحاً لأخلاقه، وخنقاً لنداءِ وجدانهِ الذاتيِ نحو بني جلدته. فلا

(1) شرح اللزوميات، 344 / 1.

(2) اليطي، صالح حسين: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعْرِي، مرجع سابق، ص 213.

(3) ديوان أبي العتاهية، ص 258.

(4) الزعيم، أحلام: أبو العتاهية بين الرغبة والزهد، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مج 31، ع 14، 2002م، ص 265.

غرابة أن تتقاطع رؤية أبي العلاء تجاه الدنيا ونظرة أبي العتاهية، الشاعر الورع، شكلاً ومضموناً. فمضموناً وقفنا عنده سابقاً، أما الناحية الفنيّة (الشكليّة)، فقد جودّ في النّصّ وأبدع، وتلقانا مظاهراً إبداعية منذ أن ضمّن ألفاظاً، وعباراتٍ من نصّ أبي العتاهية: (هي الدنيا يماثل إنّما الدنيا) و (جيفة يماثل جيفة) و (نحن عليها يماثل نحن حواليتها) و (النوابح تماثل نصطرع). غير أن أبا العلاء لم يقف عند تضمين عبارات ومفردات فحسب بل اعتمد في نصوصه على التعمق في المعاني، والتأنق في الصور تعمقاً وتأنقاً لا يستمدان من الماضي تحويراً، وتوليداً فقط، بل يستمدان كذلك من الحاضر اختراعاً وابتكاراً أو تزييناً وزخرفاً، فنحن نرى في نصوص أبي العلاء نوعين: نوعاً موروثاً (نصوصاً غائبة)، ونوعاً إبداعياً (الابتكار).

ومن المحقق أن أبا العلاء قرأ شعر أبي تمام قراءة واعية، وافتتن بشعره، حتّى إنّه شرحه، واختار له عنواناً قريباً من نفسه: (ذكرى حبيب). وقد اقتصر أبو العلاء فيه على شرح الأبيات المشكّلة وتفسيرها<sup>(1)</sup>. لقد اختار المعرّي هذا العنوان ليومئ به إلى شعر حبيب بن أوس الطائي، لأنّه شعر قائم على تداعيات شاردة يستحضرها أبو العلاء كلّما تناول شعر أبي تمام بالقراءة والتأمل. إذ عرّف عن أبي تمام أنّه شاعر أكثر من المعاني العميقة والتأملات الذهنيّة، التي حولت القراءة المريحة المرتبطة بالجمالية الغريزية إلى قراءة معقدة تُتعبُ الذّهن وتمتحنه قبل أن تمنحه متعة عقلية، وهذا ما جعل تداعيات أبي تمام تحظى بإعجاب المعرّي، وتكون محببة إليه<sup>(2)</sup>.

على أن مثل هذا الشعر الطافح بالتأملات الفلسفيّة، والنزعات الفكرية، وما يتسم به من أسلوب مرصوف متين مصقول، لا عوج فيه ولا التواء، بل فيه الاستقامة والقوة والنصاعة والرصانة<sup>(3)</sup>. حفز أبا العلاء على أن يتأمل الخطاب الشعري لأبي تمام، فضلاً عن

(1) حسين، طه وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء؛ تحقيق لجنة من الأدباء، إشراف طه حسين، الدار المصرية، 1944م، ص375.

(2) انظر: سمير، حميد: النّصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند أبي العلاء المعرّي، ص83.

(3) عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربيّة في العصر العباسيّ الأوّل، دار الجيل، بيروت، 1987م، ص183.

استثماره، وتوظيفه في نصوصه الشعرية إيماءً وإيماءً وتضميناً وتطابقاً، مضيفاً عليه خاصيته البنائية، ورؤيته الفلسفية وفقاً لبني لغوية معينة ترتبط معاً.

وبهذا نرى أن تناصاً أبي العلاء مع شعر أبي تمام يستدعي انتباهاً يقطاً، وثقافة كبيرة، وسعة معرفية، وقدرة على الترجيح؛ لأن معظم تناصات المعري مع شعر أبي تمام نتيجة إعجاب بالنواحي الجمالية والفنية بغية الإتيان بقصيدة أفضل منها تتفوق عليها وتتجاوزها، وبعضها تشرباً، واستنطاقاً لمعاني استودعتها ذخيرته الشعرية مما يؤكد الإعجاب بشعرية أبي تمام. ومن النماذج الواضحة للتفاعل التناصي مع أبي تمام قول المعري يمدح أبا الفضائل سعيد بن شريف بن علي بن أبي الهيجاء<sup>(1)</sup>:

وَرُبُّ مُسَاتِرٍ يَهَوَّاكَ عَزَّتْ      سَرَائِرُهُ وَكُلُّ هَوَىٰ هَوَانٌ

يشير أبو العلاء للقيم الإنسانية الرفيعة عند ممدوحه، وعظم عطائه، وكثرة هباته، وكرمه على الناس، والتي تبدى بتجاذب تعبيرات بعينها، لذا يقول: ربّ عدوّ من أعدائك يجبك في ضمائره لما يعرف من فضلك؛ ولكنه يستر هذا الحب خوفاً من الذل؛ لأنّ الهوى هوان، فإنّ هوى الإنسان لشيء قد يحمله على أن يهون ويضعف أمامه، لذلك هوىك هؤلاء الأعداء بضمائره. وهكذا، فإنّ نصّ المعري - الذي نحن بصدد قراءته - فعالية لغوية، ورسالة، بعث بها للبشرية لإظهار نقطتين رئيسيتين: الأولى: تحدّثه عن مجدّ الممدوح، وجوده، وكرمه على طلاب الحاجات. والثانية: إحساسه المتضخم بالذات، وذلك بافتخاره بنفسه من حيث ترفعه عن الشوائب والمثالب وبعده عن الريب والشبهات والدنيا لقوله: (وكلُّ هوى هوانٌ)، وبرغ أبو العلاء في استغلال هذا المعنى من خلال قول أبي تمام<sup>(2)</sup>:

فلا تُتْبِعْ نَفْسَ هَوَاهَا شَرِيفَةً      فكلُّ هَوَانٍ وَالْهَوَىٰ أَخْوَانٍ

(1) شروح سقط الزند، 1/188.

(2) شروح سقط الزند، 1/189.

واضحٌ هنا اتساقُ موقفِ الشَّاعرينِ إزاءِ (الهوى)، من حيثُ إنَّ الإنسانَ لا حيلةَ له في دفعِ الهوى أو توقِّيه. كما أنَّ رؤيةَ الشَّاعرينِ في رفضِ الذلِّ والهوانِ واستقباحهما اندغما في بوتقةٍ واحدةٍ، وشكلاً رآياً واحداً من خلالِ تشرُّبِ المعرِّيِ معنى نصِّ أبي تَمَّامٍ، وذوبانِ وتماهي موقفِ أبي تَمَّامٍ في ذاتِ المعرِّيِ. لذا ترى كلا الشاعرينِ يسعى جاهدًا لإخفاءِ أماراتِ الوجدِ واللوعةِ والشوقِ للممدوحِ تعظيماً وأنفةً، وتخوفاً من أن يوصما بالذلِّ والضعفِ والتقهقرِ<sup>(1)</sup>.

ويُتَّضحُ أنَّ اشتغالَ التفاعلِ التَّنَاصِي في شعرِ أبي العلاءِ يتمُّ توظيفُهُ بنفسِ الصورةِ الواردةِ بها في الأصلِ عندِ أبي تَمَّامٍ بنقلِ الكلماتِ من النَّصِّ (الغائبِ) إلى سياقٍ جديدٍ يتلاءم مع سياقِ النَّصِّ الحاضرِ، لذا نقولُ إنَّ التفاعليَّةَ التَّنَاصِيَّةَ في شعرِ أبي العلاءِ على مستوى التَّنَاصِ مع سياقِ أبي تَمَّامٍ السابقِ علامةُ الامتثالِ أثناءِ التفاعلِ على النحو الآتي، قوله: (بهواك عزت) يماثلُ قولَ أبي تَمَّامٍ: (هواها شريفة) وعبارته: (وكلَّ هوى هوان) تطابقُ قولَ أبي تَمَّامٍ: (فكلَّ هوان والهوى إخوان). ونتيجةً لذلكِ التَّواصلِ والتفاعلِ ما بينَ النصينِ جاءَ التمازجُ الجمالي بينهما واضحاً بجلاءٍ وعمقٍ تامينِ.

وأودُّ أن أبينَ أنَّ أبا العلاءِ المعرِّيِ رسَّخَ الصورةَ المثاليَّةَ القائمةَ على التفاعلِ مع النَّصوصِ الغائبةِ، صورةَ قادرةٍ على التأثيرِ فيها عبرِ وضوحها وجلالها لحقيقة ما تريد التعبيرِ عنه، وصورة شمولية تشملُ المضمونَ والشكلَ تحويراً وتبديلاً وتأملاً فضلاً عن الجوانبِ الفنيَّةِ والجماليَّةِ التي لا غنى عنها في مجالِ التفاعلِ التَّنَاصِي<sup>(2)</sup>. ويكثرُ أبو العلاءِ من التذكيرِ بالموتِ، فهو آتٍ لا مناصَ، فعلى الإنسانِ أن يعدَّ له العُدَّةَ، فمتاعُ الحياةِ الدُّنيا وملذاتها زائلةٌ، فما هي إلا مرحلةٌ تنقضي بكلِّ ما فيها من زخارفٍ وبهارجٍ ونعمٍ، فمصيرون ذلك كلِّه إلى الخرابِ والفناءِ.

وما يستوقفنا في قراءتنا لنصوصه الشعريَّةِ تعرضُهُ الحثيثُ لمسألةِ الحياةِ والموتِ لا سيَّما في ديوانه اللزومياتِ، حتَّى لا تكادُ تخلو قصيدةٌ فيه من ذكرِ الموتِ أو ما يرتبطُ به، ومن

(1) المغيض، تركي: التَّنَاصِ في معارضات البارودي، ص 106.

(2) انظر: الزعبي، زياد: الثقافة وتحويلات المصطلح، وزارة الثقافة الأردنيَّة، عمان، 2007م، ص 182.



المحتمل أن عزلته عن المجتمع والناس، ثم استقلالته على تأملاته وتفكيره وتدبره البعيد في هذه الحياة بجميع أطوارها أسهم في ترسيخ التفكير بالموت عنده، مما ولد هاجساً دائماً في شعره، ظل حائراً أمامه محتملاً مشقة التقد وسجالية الآراء. معلناً مواقف فيها من الجراءة والصراحة الكثير، وقد تمثل أبو العلاء هذا المعنى إذ قال<sup>(1)</sup>:

فَأَضْحَوْا حَدِيثاً كَالْمَنَامِ، وَمَا انْقَضَى  
فَسَيَّانٍ مِنْهُ يَقْظَةٌ وَمَنَامٌ

ففي هذا السياق الشعري يؤكد أبو العلاء حتمية الموت لكل ذي نفس، فالسابقون بقدراتهم وعلوهم سيؤولون إلى الموت والفناء كحديث النائم أو أحلامه التي سرعاناً ما أن تنتهي، ويكون مصيرها الزوال والتلاشي، وكذلك النفوس جميعها ستؤول إلى الخراب والدمار والرحيل، سواء في ذلك عظيمها وحقيرها. وكأن أبا العلاء في كلامه ذلك أراد أن يُعبر عن إحاطة الموت، بكافة المخلوقات ما كان منها سماوياً مفرطاً في العلو، وما كان منها أرضياً مغرقاً في الدنو<sup>(2)</sup>. وهكذا حينما نعن النظر في بيت أبي العلاء سنجد أنه استدعاء وتأثر عبر تقنية التناص لنص أبي تمام، الشاعر العباسي المشهور بتحبير صورته الشعرية، ومحاولاته في إضافة الجدة وتحليلها بجواهر اللفظ وبديع المعاني، من ذلك قوله<sup>(3)</sup>:

ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وَأَهْلُهَا  
فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلَامٌ

لا تتجلى براعة أبي تمام باللفظ فحسب، بل تتجلى أيضاً في وصله بين اللفظ والمعنى، إذ بسط فكرة الشتات والانحفاء على الزمن والأهل معاً، ونراه يُصوّرهما بأنهما أحلام سرعاناً ما تزول وتتلاشى عند اليقظة. ويؤكد أبو تمام على أن السنين وأهلها مألها

(1) شروح سقط الزند، 2/606.

(2) عبد الوهاب، هيثم محمد: المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة في البنية والمغزى، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، 2000م، ص146.

(3) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت232هـ): ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983م، 3/152.

للموتِ القادمِ لا محالة، فضلاً عن أن هذه الحياةَ وما تحتويه تجسّدُ حلماً هشاً وحالة من الانكسارِ والانكفاءِ أمامِ سطوةِ الموتِ وهيمتهِ. وواضحٌ أن أبا العلاءِ يتكئُ على مرجعية أبي تمام، وذلك بتقاربِ التوجّهاتِ الفكريةِ لقضيةِ الموتِ وحتميته على البشرِ من جهةٍ. إضافةً إلى أن البناءَ الكليَّ لنصِّ المعرّيِّ جاء متماسكاً من جهةٍ أخرى، فقد أفادَ من الهيكلِ الخارجيِّ للقصيدةِ التماميةِ، وإيقاعها العام، واستثمره استثماراً موفّقاً إلى درجة لا تكاد تفصله عن مصدره الأصليِّ.

ومن هنا نلاحظُ أن أبا العلاءِ "متشبعٌ بنصِّ أبي تمام، متمثلٌ له، ولكّنه تشبّعٌ وتمثّلٌ يحتاجُ إلى أناةٍ في التأويلِ والتّحليلِ وإلى خبرةٍ منفتحةٍ ومنفسحةٍ ودرايةٍ بالتّنصوصِ المساعدةِ الأخرى التي تناصُّ معها النّصُّ"<sup>(1)</sup>. فنلمحُ الاتحادَ الكاملَ بينَ شخصيتي أبي العلاءِ وأبي تمام في تناولِ مسألةِ الموتِ، كما أن البناءَ المركبَ لنصِّ المعرّيِّ يومئ لفكرةِ الاتحادِ والتناغمِ أيضاً، ممّا تنفّقُ في نهايةِ الأمرِ في التوصلِ إلى نتيجةٍ مفادها أن أبا العلاءِ متأثرٌ بنصِّ أبي تمام "إذ جعله نصبَ عينيه، يمتحُ منه بعدَ طولِ قراءةٍ له، وتأمّلٍ عميقٍ أيضاً، وطولِ هضمٍ وامتصاصٍ وتشربٍ مع بعضِ التحويرِ والتبديلِ باللفظِ أحياناً"<sup>(2)</sup>.

وأولُ تناصُّ نرصده مع أبي تمام يتمحورُ في بنيةِ القصيدةِ عند أبي العلاءِ إذ يتساوقُ بناءُ قصيدةِ المعرّيِّ وبناء أبي تمام فنلاحظُ التقاربَ بينَ البنياتِ الدلاليةِ لكلا الشاعرينِ على النحو الآتي: (انقضى ← انقضى) وتمثله (يقظة ونام ← أحلام). ولعلَّ ممّا يتصلُّ اتصالاً وثيقاً بطبيعةِ التناصُّ بينَ نصِّ المعرّيِّ ونصِّ أبي تمام، التقاربُ في البناءِ الدائريِّ الذي يحكي دورةَ الحياةِ والموتِ أو ثنائيةِ الوجودِ الإنسانيِّ<sup>(3)</sup>. وفي إطارِ التمازجِ والتحاوُرِ بينَ التّنصوصِ يمكنُ محايشةُ تجربةِ أبي تمام الإيقاعيةِ، وتجلياتها الإبداعيةِ في نصِّ المعرّيِّ عن طريقِ تغلغلِ رويِ نصِّه: (الميم) وانتقاله إلى نصِّ أبي العلاءِ، لتوليدِ طاقاتٍ شعريةٍ هائلةٍ، وإيجادِ شحناتٍ إيجابيةٍ عظيمةٍ، وإمكاناتٍ لغويةٍ مدهشةٍ.

(1) جعافرة، ماجد: التناصُّ بينَ القديمِ والجديدِ، دراسة تطبيقية، مجلّة الآداب، جامعة بغداد، عدد48، 2000م، ص73.

(2) المرجع السابق، ص64.

(3) عواد، محمّد: الأرض اليباب وأنشودة المطر، معالم بارزة في طريق الحدائث، مجلّة فصول، القاهرة، مجلد1، عدد3، 1996م، ص132.

وهذا كله يمكن أن يقوي التماس التناصي للمعري بهؤلاء الشعراء الكبار، ويعين على تطور التجربة الشعرية، ومنحها أدوات وأساليب شعرية حديثة، تأخذ بالشعر نحو الإبداع الخلاق بعيداً عن التقليد والإتباع والانبهار اللفظي والدلالي في آن واحد. ولا يجد أبو العلاء بدءاً في وسط قراءاته، وانفتاح نصوصه على غيرها من نصوص الشعراء وإقامة حوار معها، أن يستمد من تجربة المتنبي شيئاً كثيراً، كاستدعائه جزءاً كبيراً من نصوصه وصياغتها صياغة جديدة توافقت مع بناء قصيدته أو رؤيته تجاه قضية ما. والحقيقة أن أبا الطيب المتنبي حظي بمكانة مرموقة لدى أبي العلاء المعري، فقد أشد أشعاره، وأسرته ألفاظه، وتمثل نصوصه في أكثر من نص، "ويبدو أن إعجاب أبي العلاء بالمتنبي يعود إلى أن الشاعرين كانا متقاربين في نظرتهم إلى الحياة، فضلاً عن أن أبا العلاء أعجب بشعر المتنبي وفنه، وما فيه من جوانب فنية ملأت الدنيا، وشغلت الناس وأحدثت ظاهرة شعرية خلدت في الأدب العربي"<sup>(1)</sup>، فقد تأثر بحكمه وأفكاره الدينية والاجتماعية، حتى إن ما جاء به المعري نجد له جذوراً وأساساً في شعر المتنبي، غير أن المعري يمتص ذلك ويعيد صياغته، ويعمد على إدخاله في شبكة من العلاقات الحية في نصه وفق رؤيته التأملية ونظرته إلى الحياة والأحياء من حوله.

وقد تعرف شاعرنا على المتنبي وشعره في حديثه، إذ تتلمذ على يد ابن سعد الذي كان راوية لأبي الطيب، فأعجب به، وأحبه من شخصه، كما نالت آراؤه واتجاهاته الفكرية والحكمية اهتماماً ملحوظاً عنده<sup>(2)</sup>، الذي جعله محوراً للتفاعل والتجدد واستغلال الطاقات الشعرية والاستنارة بها في مواقع متعددة. وأول تناص نرصده لأبي العلاء مع المتنبي يتمثل في صورة الممدوح، إذ جعل ممدوحه رمزاً للعطاء والجرود والكرم، ومثالاً للقوة والهمة على الأعداء، إذ يقول<sup>(3)</sup>:

إِذَا سَقَتِ السَّمَاءُ الْأَرْضَ سَجْلاً  
سَقَاهَا مِنْ صَوَارِمِهِ سِجَالاً

(1) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص 187.

(2) حسين، طه وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء، الدار المصرية، القاهرة، 1944م، ص 515.

(3) شروح سقط الزند، 64/1.

يصفُ أبو العلاء الممدوحَ بنفاذِ العزمِ، ومضاءِ الهمةِ، متحدثاً عن سقياه لأرضِ العدو، فقد سقتهما السماءُ ماءً (سجلاً) قبلَ مجيئه، لكنّه أسبغها دماً وأسىَّ عندما حلَّ عليها، فإنه يسقي الأرضَ من سيوفِهِ بدماءِ أعدائه أكثرَ ممّا تسقيها السماءُ بالمطرِ. وحينما ندقُّ النَّظَرَ ملياً في نصِّ أبي العلاءِ نجده يمتحُ من ينايغِ ثرةً، ويضمّن بيتهُ كلماتٍ من قصيدةٍ للمتنبي أطرَ فيها أنموذجاً فريداً لهمةِ الممدوحِ، وتخليداً لعزيمته عبر التاريخ، فغداً أسطورةً للقائدِ الفدّ المعطاء، فقال يمدحُ سيفَ الدولة الحمداني في الحدثِ الحمراءً<sup>(1)</sup>:

هَلِ الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ تُعْرِفُ لَوْنَهَا      وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيْنَ الْعَمَائِمُ  
سَقَّتْهَا الْعَمَامُ الْغُرُّ قَبْلَ نَزْوِلِهِ      فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَّتْهَا الْجَمَاجِمُ

هكذا يضيءُ لنا المتنبي عزيمة سيفِ الدولة ومقداره، فهو كبير الهمة، عظيم الأمر، فقد سقى الغمامُ (قلعة الحدث) قبلَ نزوله بها، وأجاد الغيثُ فيها قبلَ حلوله فيها، فلمّا حلّها أوقع فيها بالرومِ أشدَّ وقية، فقتلتهم جيوشه، وفلقت هامتهم سيوفه، فسفك فيها من دمائهم ما مائلَ المطر الذي جاد بها، والسحاب في كثرته، وقاومه في جملته<sup>(2)</sup>. وواضح كيف أعاد المعريُّ كتابة النصِّ من جديدٍ من خلال سكيه في تركيب لغوي ثانٍ يتباين عن التركيب اللغوي للمتنبي، فراح المعريُّ يستبدلُ (سقت السماء) بتركيب المتنبي: (سقتها الغمام) وحوّرَ في تركيب المتنبي: (فلما سقتها الجماجم) إلى: (سقاها من صوارمه)، وهي تعطي دلالةً المشابهة والمقاربة الدلالية.

ومن هنا يُنظرُ إلى نصِّ المعريِّ الشعري من داخله فيتمُّ مشاهدة التطابق الدلاليّ مع المتنبي، لصورة الممدوح المثل لما يُجسّدُ من قيم العزة والإباء والمضي في مجابهة الخصوم والتصدي لهم. أمّا إذا نُظرَ إليه من الخارج، فنجدُهُ إبداعاً لغوياً، ونسيجاً محبباً، لا تنفك

(1) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي: ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتيبان بشرح السديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978م، ج3، ص380+381.

(2) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، 381/3.

خيوطه، متسعاً لاستيعاب شبكة من العلاقات والتفاعلات مع النصوص والأنساق الثقافية الأخرى.

وقد استطاع المعري برؤيته أن يضيف على عالم المتنبي الشعري، دفقة شعورية، ومسحة أسلوبية: (ردّ الصدر على العجز) مكثفتين، بعد أن أضاف إلى المعنى المضمن شذرات تحويرية تلاءمت مع السياق<sup>(1)</sup>، وفي مكان آخر من القصيدة يفرغ المعري شحنات الطاقة المرجعية: (السياق) لأبيات من قصيدة أبي الطيب المتنبي من خلال الاستحضار الواعي الذي يخدمه في نقل هيئة المدوح، وإبراز صورة الرماح، وهي تطيعه متمكنة من قلوب الأعداء ومن ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

تَكَادُ قَسِيئُهُ مِنْ غَيْرِ رَامٍ      تُمْكِنُ فِي قُلُوبِهِمُ النَّبَالَا

إنه يرسم صورة مثيرة ومحفزة للمدوح، فالمدوح محظوظ حتى إن قسيئيه تكاد تُصيب قلوب أعدائه بالنبال من غير رام يرمي بها، فالمدوح لا يهتم بهؤلاء الشردمة، وإنما همته أن يذيقهم وبال الشدائد والموت، لهذا راح أبو العلاء المعري بشكل مكثف وخصب يستثمر رؤية المتنبي في تعبيره عن شدة حبه لمدوحه، وشغفه للقائه إذ يقول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني<sup>(3)</sup>:

كَأَنَّ الْقَسِيَّ الْعَاصِيَّ تُطِيعُهُ      هَوَىٰ أَوْ يَهَا فِي غَيْرِ أُنْمُلِهِ زُهْدُ  
يَكَادُ يُصِيبُ الشَّيْءَ مِنْ قَبْلِ رَمِيهِ      وَيُمْكِنُهُ فِي سَهْمِهِ الْمُرْسَلِ الرَّدُّ

تظهر قراءة هذين البيتين مكانة سيف الدولة الحمداني بالنسبة للشاعر (المتنبي)، حيث جعل القسي العنيدة، والنافرة لينة تنجذب إليه عشقاً، وشغفاً، وحباً كما أنها أذلت

(1) عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص26.

(2) شروح سقط الزند، 43/1.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، 378/1.

نفسها، وجاءته صاغرةً ليفعلَ بها ما شاء؛ لأنه يُصيبُ الأشياءَ قبلَ رميها، ويُحققُ مرادَهُ دونَ عناءٍ ووصبٍ. والجدير بالملاحظة أن أبا العلاء المَعْرِيَّ يستحضرُ في نصِّه الشَّعْرِيَّ ألفاظاً وتراكيبَ وسياقاتٍ من نصِّ المُنْتَبِيِّ، فضلاً عن تماهيه مع معاني، وموتيفاته، وفقاً لعمليةٍ قصديةٍ واعيةٍ تدرجُ ضمن إنتاجيةِ التَّنَاصُ.

فأبو العلاء يتناصُ مع المُنْتَبِيِّ بطريقةٍ مباشرةٍ، فألفاظُ الأخير: (القسِّي، يكاد، من قبلَ رميه، يمكنه)، ضمَّتها المَعْرِيَّ في شعره وصاغها للتعبيرِ عن إعجابه بالمدوحِ ونصره على أعدائه، ثم استبدلَ وحذفَ في التراكيبِ لتناسبَ مع الموقفِ الراهنِ، فجاءت ألفاظُه على التَّوَالِي: (قسِّي، تكاد، من غير رام، تمكَّن).

ولعلَّ المَعْرِيَّ حقَّقَ في هذا الاستحضارِ تعميقاً في الدلالة، لئسَ من ناحية اللفظِ فحسب، بل من ناحية المعنى والأثر الذي يحدثه النَّصُّ. كما أن تفاعلاتِ النَّصِّ الشَّعْرِيَّ عند المَعْرِيَّ لم تكن اجتراراً سلبياً لنصِّ المُنْتَبِيِّ أو مناقضةً له، بل تلاهما للنصينِ وإنتاجاً للدلالة، وإطلاقَ العنانِ لحريةِ اللُّغةِ الشَّعْرِيَّةِ كي تكونَ قادرةً على النموِّ والتوالدِ أمامَ نسيجِ النَّصِّ الشَّعْرِيَّ. ومن ثمَّ نُدرِكُ أن استرفاده مفرداتِ المُنْتَبِيِّ يَشِي بالتأثيرِ الواضحِ فيه، والتقاربِ بالصفاتِ أحياناً كثيرة كالنفوقِ والنبوغِ والشعورِ بالامتيازِ والطموحِ، غيرَ أن ذلكَ كلُّه لم يمنعه من أن يتفوقَ على أستاذه ومعلِّمه (المُنْتَبِيِّ)، لذا نلحظُ كيفَ نهلَ من ألفاظِه وأوردَها في سياقاتٍ تجري مع مضمونٍ ما نظَّم، ولعلُّه لجأً للتكثيفِ عندما طَفِقَ يرَسُمُ لوحةً فنيةً لمدوحه لا سيَّما تلك الفضائل العليا التي تطمحُ النفسُ البشريَّةُ إليها.

وقد تكررَ تناصُ المَعْرِيَّ ونصِّ المُنْتَبِيِّ كثيراً غيرَ أن قدرةَ المَعْرِيَّ تجلَّتْ في إخضاعِ تجربةِ المُنْتَبِيِّ إلى نصِّه في إشارته إلى صورةِ المدوحِ المثالِ، مع ما تحمُّله هذه الصورةُ من شدةِ البأسِ والثباتِ والمجابهةِ ومقارعةِ الأعداءِ، ومن ذلك قول المَعْرِيَّ<sup>(1)</sup>:

يَهْلَلُونَ طَلَاقَةً وَكُلُّهُمْ  
يَنْهَلُ مِنْهُنَّ التَّجِيعُ الْأَخْمَرُ

(1) شروح سقط الزند، 3/ 1113.

استلهم أبو العلاء المعري جانباً من جوانب تجربة المتنبي مع سيف الدولة الحمداني، وذلك حتى يدلل على قدرة هؤلاء الممدوحين بأنهم فرحون، وكلهم بشاشة ووضاء، على الرغم من أن جروحهم ما برحت تنزف دماً أحمر، وقد أخذ أبو العلاء المعري هذا المعنى من المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني، إذ قال<sup>(1)</sup>:

تُمرُّ بك الأبطالُ كلِّمى هزيمةً      ووجهك وضاحٌ وتغركُ باسمٍ

يشكل هذا النسقُ بنيةً فاعلةً تتمحورُ حول حالة سيف دولة الحمداني في الحدث الحمراء، فالمتنبي يمدح سيف الدولة قائلاً: تمرُّ بك الجرحى من الأبطال الأفاذٍ منهزمين، كلمى مستسلمين، وأن ذلك المشهد لا يثني عزمك، ولا يضعفُ نفسك، بل كنت - حينئذٍ - وضاحاً غير متخوفٍ، وبسّاماً غير متضجرٍ، واثقاً من الله بنصره، متيقناً بما وصلك به من جميل صنعه. ولعلّ استعانة المعري بشخصية المتنبي من خلال ألفاظه وتراكيبه يمكن أن يكون هاجساً شكّل علاقةً صارخةً وفريدةً في أسلوب المعري الشعري. فهو لا يعتني بالتضمين ولا ينقلُ عبارات المتنبي نقلاً حرفياً جامداً لا حياة فيها، وإنما يضيف عليها من هواجسه وأحاسيسه الذاتية، ويمتزجُ بالشخصية ويتحدُّ بها<sup>(2)</sup>.

ومن اللافت للنظر أن بيت المعري أبلغ في المدح والمضمون؛ لأنّ المفارقة العجيبة تشكّل في غاية المتنبي أن وصف سيف الدولة الحمداني بتهلله وسروره عند هزيمة جيشه، احتقاراً للأخطار واستخفافاً بها، وأنه لا يعبأ بالأموال الجسيمة، بيد أن المعري جعل ممدوحه يتهللون وهم مصابون يقطر منهم الدّم. إنّ اتكاء المعري على تجربة المتنبي يشير إشارة واضحةً إلى تداخل الشخصيتين واتحادهما، ويوحى استدعاء المعري ألفاظ المتنبي، وتحويرها واستبداله بها تراكيب ومدلولات تتساقق والموقف النفسي للتجربة الشعرية. وقد عمد أبو العلاء إلى تحوير ألفاظ المتنبي، بعد أن ضمّنها نصّه نحو تحويره قول المتنبي: (كلمى) إلى (كلومهم) و(وجهك وضاح وتغرك باسم) إلى اختزاله بقوله: (يتهللون طلاقة).

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، 3/387.

(2) ربابعة، موسى: الثناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 30+31.

إذن، قام المَعْرِي بنقلِ الكلماتِ المضمّنة من سياقِها الأمِّ إلى سياقٍ جديدٍ يتلاءم ويتواشجُ مع صورة الممدوح، حيثُ اتّسقتْ هذه الكلماتُ مع المعنى المطروح في بيته الشعري، ونأت عن كونها صدىً أو اجتراراً للمتنبي، وذلك بسبب وضعها في طابع مرجعي أو (سياق) جديدٍ استوعبها استيعاباً كاملاً<sup>(1)</sup>. وإخراجها إخراجاً إبداعياً في أسلوبٍ جديدٍ وعبارةٍ لم يسبق إليها المتنبي لتتنحى عنه مذمة السرقة أو الأخذ المذموم لكونه فاق عليه، ويتميزُ بمجدة المعنى وبجمالِ العبارة، وقوة السبك. وقد "دار أبو العلاء في فلكِ المتنبي الموضوعي بمقدار ما أتاحت له ظروفه الخاصة وظروف عصره العامة، فاتخذت من طريقته الفنيّة مثلاً يحتذيه، ويحاول تقليده، فرأى في المتنبي قمةً شامخةً، فحلّق فوقها، كما بدا تلميذاً مجتهداً في مدرسة أستاذه الكبير"<sup>(2)</sup>. فمضى ينهل من معينه، ويستحضر مفرداته وتراكيبه ومعانيه، إذ يستفيض المَعْرِي بالتناصُّ بعد الزهد في الدنيا، ودعوته إلى الإعراض عنها والزهد في متاعها<sup>(3)</sup>:

إِذَا زَادَكَ الْمَالُ إِفْتِقَاراً وَحَاجَةً      إِلَى جَامِعِيهِ فَالْثَّرَاءُ هُوَ الْفَقْرُ

يدعو أبو العلاء إلى عدم الركون إلى الدنيا ومتاعها؛ لأنه لا يغني الإنسان ما يجمعه من أموالٍ ومتاعٍ، "فكم جامع لأموال، وكانز لكنوز كثيرة، تركها خلفه، ولم تمنعهم أموالهم من سيفِ الفناء المصلت على رقابهم، فإنَّ إلحاحك العظيم، وحرصك الشديد على كسب الأموال، إنما هو الفقر بعينه، وسيرك بخطى حثيثة نحو الفناء؛ لأنَّ ذلك لن يجديك نفعاً، فما أخلد المأل فرعون، ولا قارون، ولا غيرهما ممن عمّر الأرض"<sup>(4)</sup>. وعليه، فليزهد الإنسان في جمع الأموال وحطام الدنيا، وإنَّ هذه الأموال لا بدَّ من إنفاقها في وجوه الخير والإحسان؛ لأنها لئست له، وإذا لم يتوصل إلى تقديم الخير، فإنَّ عليه ألا يذهب إلى تخزينها. أو

(1) الغيض، تركي: التناصُّ في معارضات البارودي، ص 112.

(2) يوسف، خليف: في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص 210.

(3) شرح اللزوميات، 56/2.

(4) أبو ذياب، خليل إبراهيم: التزعة الفكرية في اللزوميات، ص 430.



تكديسها، فالعاقِلُ هو ذلك الشخصُ الذي يحجبُ عن جمعِ الأموالِ، ما دامَ ذلك لا يورثُ إلا الفقرَ، والحرمانَ من السعادةِ والاستقرارِ. وهنا يأتي التَّنَاصُ بأنَّ يستحضرَ المَعْرِيّ قولَ المُتَنَبِّي في المعنى نفسه، ويوظفه توظيفاً متسقاً، ومنسجماً ودالاً في قصيدته السابقة، إذا استدعى في ذهنه قولَ المُتَنَبِّي<sup>(1)</sup>:

وَمَنْ يُنْفِقِ السَّاعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ      مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالَّذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

وفي معرض اعتداد المُتَنَبِّي بنفسه، فهو ينأى عن جمع المالِ، والسيرِ إليه، قائلاً: إذا أفنيتَ دهرَكَ في جمعِ المالِ ولمْ تنفقْهُ، فقد مَضَى عمركَ في الفقرِ، فمتى يكون غناكَ؟ فقد تعجَّلتَ الفقرَ. وللمتنبّي مهارةٌ فائقةٌ في حسنِ التعبيرِ، ونقلِ الدلالةِ للمتلقى، وتلمّسُ أنه يلدُّ عندما يعتلي منصةَ النَّصيحِ والإرشادِ، يُسدي الأَقوالَ الناجحةَ والحِكَمَ الصائبةَ، وفي هذا الموقفِ يرى أنه لا داعي لجمعِ الأموالِ وكنزها؛ لأنَّ الحياةَ لفناء وزوال وانكسار<sup>(2)</sup>.

وعلى هذا الأساسِ كان الاستدعاءُ التَّنَاصِي بينَ المَعْرِيّ والمُتَنَبِّي، يدورُ في أغلبه على التجلي لا الخفاء، فقد استغلَّ المَعْرِيّ طاقاتِ المُتَنَبِّي التعبيريّةِ والدلاليّةِ، واستنارَ بها لتخصيبِ النَّصِّ، ثمَّ أوجدَ خلوداً شعرياً متوالداً، قابلاً للتجددِ والبقاءِ عبرَ حِكْمَةٍ شعريّةٍ تماثلتْ بدورها مع نصِّ المُتَنَبِّي... وإنَّ المتلقي للبيتينِ يقفُ أمامَ شاعرينِ كبيرينِ وبليغينِ، وأمامَ لغويينِ عرفهما الأدبُ العربيُّ بشراءِ لغتهمِ الشعريّةِ وكثرةِ إيجاءاتهما ومدلولاتِ أفعالهما، وذلك بطريقةِ بناءِ تلكِ الحكمتينِ المَعْرِيّ بعد أن تناصَّ مع المُتَنَبِّي مضموناً، استندَ عليه تناصّاً فنيّاً، وذلك بأن بدأ حكمته بالشرطِ لقوله: (إذا زادك المال افتقارا) يماثلُ قولَ المُتَنَبِّي: (من ينفق الساعات مخافة). فالتماثلُ بينهما موجودٌ، بيدَ أنَّ المَعْرِيّ حوَّرَ في البنيةِ النَّحويّةِ بالإضافةِ إلى الحذفِ كالاتي:

(1) ديوان أبي الطيب المُتَنَبِّي، شرح أبي البقاء العكبري، 2/ 150.

(2) الخواج، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المُتَنَبِّي والحكمة في شعر أبي العلاء المَعْرِيّ، ص 161.

نصُّ الْمُتَنَبِّيِّ:	مَنْ	يَنْفَقُ	السَّاعَاتِ	خَافَةَ
↓	↓	↓	↓	↓
نصُّ الْمُعَرِّيِّ:	إِذَا	زَادَكَ	الْمَالُ	اِفْتَقَارًا

فالتماثلُ اللَّفْظِيُّ بينهما موجودٌ نحو: (جامعيه يماثل جمع) و(المال يماثل ماله) و(الفقر يماثل الفقر). غير أنَّ أبا العلاء المُعَرِّيَّ عَمَدَ إلى إضافاتٍ وحذفٍ في البنية النَّحْوِيَّةِ. وهذا التَّغْيِيرُ والاستبدالُ والزيادةُ ساعدَ الشَّاعِرَ على رسمِ صورةٍ لدعوةِ النَّاسِ على البذلِّ والزهدِ وعدمِ التمسكِ بجمعِ الأموالِ وتكديسِ الذهبِ والفضَّةِ؛ لأنَّ الثَّريَّ هو الزاهدُ لحطامِ وملذاتِ الدُّنيا الزائلةِ.

وعلى هذا النحو يكشفُ تناصُّ أبي العلاءِ مع المُتَنَبِّيِّ عن قضيَّةِ الموتِ التي غدتُ داءً يصيبُ الإنسانيَّةَ قاطبةً، ولنْ تُجِدَ له دواءٌ وشفاءٌ عندِ أحدٍ مهما كان حاذقاً في الطبِّ، وتلكِ إرادةُ الله سبحانه التي أمضاها في الإنسانيَّةِ منذ ذراها، ومهما حاولَ الإنسانُ الإفلاتَ من الموتِ والحلاصَ، فلنْ يستطيعَ لذلكِ سبيلاً. "فإذا حانَ الإنسانُ حينُهُ فلنْ يجديَ الطبُّ، ولنْ ينفَعَ علمُ طبِّيبٍ وحذقه ومهارته أحد، لأنَّ هذا الموتَ خارجَ من نطاقِ الطبِّ وقدرةِ الإنسانِ، فهي إرادةُ الله سبحانه تعالى التي أنفدَها في الإنسانِ، ومهما حاولَ الإنسانُ أنْ يستشفيَ من ذلكِ الداءِ فإنه لا بدَّ من أنْ يشربَ كأسَ المنيَّةِ التي فُرضَ على الجميعِ شربها<sup>(1)</sup>. فالموتُ كأسٌ يدورُ على الجميعِ، لا مجالَ لردِّه أو دفعه بشتَّى الوسائلِ، ومن ذلكِ قوله<sup>(2)</sup>:

وَلِلْمَوْتِ كَأْسٌ تُكْرَهُ النَّفْسُ شُرْبَهَا      وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ نُكُونَ لَهَا شُرْبًا

وهكذا فالإنسانُ يكرهُ الموتَ، ولكن كرهه لنْ يُجدي نفعاً، فالموتُ كأسٌ يمرُّ على فئاتِ النَّاسِ جميعاً، ثمَّ لا بدَّ من أنْ يتجرَّعها كارهاً، أو مختاراً، شاء أم أبى<sup>(3)</sup>. مأساة تضرب

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، مرجع سابق، ص34.

(2) شرح اللزوميات، 1/135.

(3) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص35.

جذورها في كل تظاهرات الوجود، من برٍّ وبحرٍ وجو، وسماءٍ، لن يفرَّ من سطوتها كائنٌ حيٌّ فمن المؤكد أن معرفة أبي العلاء الجيدة لهذا المعنى هو إيماءٌ إلى خطابٍ غائبٍ، ودعوة مجردة إلى استحضاره للتقريب عن خباياه والكشف عن كلماته وحروفه ودلالاته غير الظاهرة، وواضح أنه إعلانٌ صريحٌ لنصِّ المُتنبِّي، ماثلاً في قوله<sup>(1)</sup>:

نُحْنُ بُنُو المَوْتَى فَمَا بَالُنَا      نَعَافُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شُرَيْهِ

يَرَسُمُ المُتنبِّي في تعزيتِهِ لعضدِ الدولة: (وقد ماتت عمته) لوحةً فنيَّةً للموتِ يبيِّنُ فيها الحقيقة التي تهربُ منها النفسُ البشريَّة، صورة قائمة تملأُ نصَّ المُتنبِّي بالقتامة والتشاؤم، وتعطي النَّصَّ اغتراباً وحزناً كالحين؛ لأننا نحنُ بنو الموتى، والموتُ كأسٌ تدور علينا، ولا بدُّ لنا من تناولها، وتجرِّع ما ملئت به، فما بالنا نكرهها، فكما مات آباؤنا فنحنُ على آثارهم سائرون، وعلى نهجهم مقتدون.

وهكذا يتقاطعُ الشَّاعرانِ رُؤيةً وتكنيكاً فنيّاً، رؤية المَعرِّي للحياة، ونهاية الإنسان للحياة فيها، مع رؤية المُتنبِّي، فالبعدُ الإنسانيُّ جمعهما ووحدهما، ففكرةُ عنفِ الموت وتخطيطه للوجودِ ماثلةٌ دوماً في خلدِ الشاعرين، أمّا التكنيكُ الفنيُّ، فقد تآزرَ هنا لنقلِ أبعادِ التجربة، وهذا ما أشارَ إليه الدكتورُ عليّ عشريّ زايد بقوله: "والشَّاعرُ إلى جوارِ ذلكَ يستخدمُ مجموعةً من التكنيكاتِ الشعريَّة الأخرى، كالصورة الشعريَّة، وبعضِ التكنيكاتِ الحديثة التي استعارتها القصيدةُ من الفنونِ الأخرى كالقِصَّة، ومن السينما، حيثُ يستخدمُ من هذه التكنيكاتِ فنَّ المونتاج، والارتداد إلى الخلف (الفلاش باك)، والمونولوج الداخلي..."<sup>(2)</sup>.

وإنَّ استخدامَ بلاغةِ الصورة الشعريَّة واضحٌ هنا، من خلالِ تشبيهِ الموتِ بالسائلِ الموضوعِ داخلِ كأس، لا بدُّ أن يشرَّبها الإنسانُ، متجرعاً ما احتوته من آلامٍ و مأسٍ تجسَّدتْ بمسألةِ الموتِ الحتميِّ على الإنسانِ.

(1) ديوان أبي الطيب المُتنبِّي، شرح أبي البقاء العكبري، 1/ 211.

(2) زايد، عليّ عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص 229.

ومّا لا شكّ فيه أنّ التكنيكَ الشكليّ العميق، يتقاطعُ فيه قول المعرّي مع لفظِ المتنبّي، من ذلك: (تكره النفس) يتماثلُ و(نعاف) وقول المعرّي: (لا بدّ يوماً لها شرباً) يماثلُ قولَ المتنبّي: (ما لا بدّ من شربه) من جهةٍ أخرى، نلحظُ فيما وقفنا عليه هنا من نظامِ تشكيلِ النصّ أنّ العلاقةَ بينَ الأوّل: (نصّ المعرّي) والثاني: (نصّ المتنبّي) عظيمةٌ لدرجةِ الاستمدادِ الكبير، وهو الأعمقُ تناصياً يغيبُ حرفَ الروي: (الباء) بانسجامٍ فريدٍ جمعَ بينهما.

وبالعودةِ إلى نصّ المعرّي، نلحظُ أنّه يمتصُّ هذا السياقَ الغائب، ويقومُ بتحويله بما يتوافقُ ورؤيته، وموقفه النفسيّ فيفجرُ أبو العلاء المعرّي داخل هذه العلاقة، أبعاداً إضافيةً، وطاقتٍ إيجابيةً كثيفةً، بما يجريه من تنويعاتٍ وتعديلاتٍ أسلوبيةٍ، تتخلقُ وتعينُ مجالاً إنتاجياً للتقاطعِ المتعددِ والتفاعلِ المخصّبِ<sup>(1)</sup>.

ولم يفتُ أبو العلاء أن يستغلّ طاقتَ كامنةٍ في اللّغة، لتكريسِ تناصّه مع فكرةِ الموتِ والفناء، فطَفِقَ يرُسِّمُ صورةً أسياناً تمثّلُ هلعَهُ وجزعَهُ من المصيرِ المؤلمِ الذي ينتظرُ الإنسان، فأخذَ يطلبُ احترامَ ترابِ الأرض، منكرًا على النَّاسِ هذا السلوكِ في وطءِ أجسادِ البشرية؛ لأنّ ترابَ الأرضِ من هذهِ الأجسادِ الإنسانيّةِ، لذا قالَ في رثاءِ أبي حمزة الفقيه<sup>(2)</sup>:

خَفُّفِ الوَطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ آلِ — أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ

يُحْرِصُ أبو العلاء على دعوةِ النَّاسِ إلى الاحترامِ والاهتمامِ بأجسادِ الموتى التي تحللت إلى الترابِ ومراعاةِ قدسيّتها وحرمتها، بأن لا نمشيَ عليها بكبرياءٍ وهزهزةٍ وخيلاءٍ، فمصيّرنا كمصيّرهم هذا ولا بدّ يوماً أن نُدفنَ مثلهم<sup>(3)</sup>. ولقد باتَ من الواضحِ أنّ أبا العلاء استقدمَ مفهومَ الموتِ وفكرةَ مشي الإنسان على أجسادِ الأوائلِ السابقينَ من حقلِ رؤيةٍ

(1) سليطين، وفيق: في التناصّ الصوفيّ؛ تناصية الحيرة في أغاني مهيار الدمشقي، بحث مقدّم إلى مؤتمر التقدي الأدبيّ الدوليّ الحادي عشر، 2006م، جامعة اليرموك، ص160، ضمن كتاب تحولات الخطاب التقدي العربيّ المعاصر، عالم الكتب، إربد، 2006م.

(2) شرح اللزوميات، 3/974.

(3) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص412.

المتنبّي للموت ومصير الإنسانية، فكانت معاني المتنبّي نبعا ثرا، استقى أبو العلاء منه كثيراً من فلسفته حول الكون والحياة، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

يُدفنُ بَعْضُنَا بَعْضاً وَكَمْشِي أَوْأخِرُنَا عَلَى هَامِ الْأَوَالِي

يؤكدُ الشّاعرُ في هذا الخطاب على أننا ندفنُ أمواتنا ونمشي على رؤوسهم بعد الموت، يعني لا نخلو من فقد ودفن ثمّ لا نعتبر بمن ندفن، بل ندوسُ عليهم غير معتبرين بهم، وفي البيت دعوةٌ إلى النّظرِ في حقيقة الوجود، وتفاهة الحياة<sup>(2)</sup>. تفكّر وتدبر المتنبّي في الموت فوجده غايةً كلّ حيٍّ مهما كانت الغاية، فالموت يضيوي الجسد، وينهكه، فالقبر مثوى الغني والفقير، ولم ير المتنبّي مدعاةً للفخر ما دام هذا الجسدُ خُلِقَ من ترابٍ، ومآله إلى التراب، ولعلّ الممعن في النّظر يتعظُّ بحقيقة الوجود، فلا يياسُ على فائتٍ، ولا يتألم لفقود. فاللاحق يدفنُ السابق، وسرعاناً ما ينساه ويدوسُ قبره لاهياً<sup>(3)</sup>، فالحيُّ يدفنُ الميت، والآخر يطفأ قبر الأوّل، فلا ينفكُ من فقدٍ ودفنٍ، ولا يعتبرُ بمن يدفنُ بل يمشي على قبورهم.

وبالعودة إلى نصّ أبي العلاء المعرّي نلاحظُ أنّه يستحضرُ هذا السياق الغائب: (نصّ المتنبّي)، ويقومُ بتحويله وتشكيله إلى نصّ جديدٍ، يُعيد إنتاجه في سياق رؤيته الخاصة ويبني منه موقفاً جديداً بحيث يغدو النصّ الحاضر هو الذي ينطق ويتكلم، ويثبت موقعه المتميز، عبر إعادة تنظيمه للعناصر القديمة التي يجري استثمارها فيه، وهي التي تتعین في هذا المحلّ بقضية الفناء وزوال النفس البشرية عن الأرض، وتحلل جسد الإنسان داخل التراب، وسير البشرية عليه، بحيث يأتي ذلك كلّ متواشجاً مع الرؤية المعرّية للموت، ومصير الإنسان المحتوم بالانهدام والانكسار والمانذر بالتناهي والعدم، وكلّ ذلك جاء ينتج في لحمية نصية مركبة ومتقنة، لا يمنح نفسه إلا بعد عناية وجهه<sup>(4)</sup>. فالمعري استثمر نصّ المتنبّي إذ عمّد إلى

(1) ديوان أبي الطيب المتنبّي بشرح أبي البقاء العكبري، 18/3.

(2) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المتنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المعرّي، ص 584.

(3) المرجع السابق نفسه، ص 137.

(4) سليطين، وفيق: في التناصّ الصوفي، تناصية الحيرة في أغاني مهبّار الدمشقي، ص 158.

تضمنين معناه، ثم لمَح إلى بعضِ التراكيبِ بسياقاتٍ وعباراتٍ متباينة، ولكنها تحملُ في ثناياها النصَّ، الدلالة والمعنى نفسه.

غير أنَّ المعرِّيَ فجَّرَ داخل هذه العلاقة أبعاداً وجوديةً جديدةً، وكثَّفَ دلالات الألفاظ، بما أجراه من تنويعاتٍ وتعديلاتٍ لغويةٍ، تقطع الصلة مع إمكانية الحضور المباشر للنصِّ المتناصِّ معه: (خَفَّفَ الوطاءَ يماثلُ يمشي أو اخرُنَا) و(أديم الأرض إلا من هذه الأجساد يماثلُ على هام الأولي). فالظاهرُ أنَّ المعنى عند كلا الشاعرينِ واحدٌ، وهو أنَّ هذه الأرضَ لَيْسَتْ إلا تراباً تتشكَّلُ من أجسادنا، وأجساد السَّابِقِينَ علينا، غير أنَّ السياقاتِ اللَّفْظِيَّةَ والتركيبيةَ خرجت متخالفةً وجديدةً التشكيل، ومن هنا كان التَّفَاعُلُ، يتكئُ على قوة الصَّهْرِ والتحويلِ بين المفرداتِ الصعبةِ وإعادة تركيبها في عمق شعري بعيد الغور، وفريد الإنتاج.

ولنتابع أخيراً فاعلية التناصِّ الجلي عند المعرِّي مع نصوصِ المُتَنَبِّي، للتعبيرِ عن قيم إنسانية رفيعة ترتبط بالشجاعة والإباء وبذل النفس زهيدة أمام صون العرض والذود عن حمى الشرف انطلاقاً من المروءة والسؤدد؛ لذا، شرعَ المعرِّي يَسْتَنْطِقُ التراكم الضخم الذي قدَّمه المُتَنَبِّي بدءاً من قيم النخوة والعزة والرفعة والمثل العظيمة، وانتهاءً بالفكر الفلسفي والحكمي، ثمَّ أخذَ يَحْتَرِقُ ويكتشفُ آفاقاً جديدةً، ترفضُ الوصول إلى غاية الشكل فحسب، وإلما متمردة ورافضة تأبى إلا أن تبشرَ برؤية وتخطي تبعية الآخر، وكسر أغلال هذه التبعية، واستشراق أبواب أكثر حرية ورحابة، وإنتاجاً للتناسل والتوالد كما في قوله<sup>(1)</sup>:

أرُوحُ فلا أخشى المنايا وأثقي      تَدُسُّ عِرْضِ أو دَمِيمَ فَعَالِ

أرادَ الشَّاعِرُ أنَّ خوفه على عرضه أشدُّ من خوفه على نفسه لذا يقول: إنَّه لا يحسب أي حسابٍ للمعركة ومجابهة خصومه، بقدر ما يضعُ قيمةً وحساباً للحفاظ على عرضه، وصونه، ودرءاً لكلِّ ما يشينه أو يدنسه. ففكرةُ الذود عن العرض هي ينبوعُ الذي يفيضُ

(1) شروح سقط الزند، 3/1208.

عنه الشعور بالحن والبلايا وركوب الأخطار، والأهوال الجسام. وهو في كل ذلك، يستقصي قول المتنبي بدقة متناهية، ويستلهم نصه لتوضيح صورة التضحية والفداء للجسد مقابلاً أن تتشاح روحه وعرضه بتاج العز والفخار، ومن ذلك قول المتنبي في إحدى مدائحه لسيف الدولة<sup>(1)</sup>:

يَهونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا      وَتَسْلَمَ أَعْرَاضُنَا وَعُقُولُنَا

وانطلاقاً من هذه الدلالة وهذا التفكير عند المتنبي يمكننا أن ننبه إلى أن تناص أبي العلاء المعري ينطوي على موقف تمجيد الروح الإنسانية إزاء جبروت الموت، فكلا الشاعرين كان مشغولاً بعرضه على حساب جسده، مما يوضح هذا التوجه، أن فكرة التعالي استحوذت على فكر الشاعرين، وبالتالي وجدت طريقها إلى النص ولبناته الأساسية عبر منظومة بلاغية وإيقاعية واحدة.

استحضر أبو العلاء المعري نص المتنبي؛ ليجسد معنى التعالي والإباء عما يدنس نفسه، لذلك يأتي التناص لوظيفة إنسانية مليئة بالثقة والتحدى للموت، ويتضح أن المعري يهدف من تناصه مع نص المتنبي إلى تعميق فكرته وترسيخها التي يثبها أمام المتلقي، ولكنه سعى إلى وصفها ضمن طاقة شعرية هائلة، وإمكانات لغوية مدهشة بلورت مدى الانسجام الكامل بين النصين.

استلهم أبو العلاء نص المتنبي ببراعة مثيرة، وطرافة فائقة، إذ ضمن نصه إشارات كثيرة مباشرة من نص المتنبي نحو: (أروح فلا أخشى المنايا) يطابق دلاليًا: (يهون علينا أن تُصاب جُومُنَا) و: (اتقى عرض أو ذميم فعال) يقارب إلى حد كبير: (وتسلم أعراض لنا وعقول).<sup>(1)</sup>

يبين النسق السابق أن المعري مفتونٌ بسحر المتنبي، ومفعماً بتلك القدرة الإيقاعية والأسلوبية التي أضفاها الأخير على نصه الشعري، لذلك نراه يقف ببسالة بتناصه إيقاعياً

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، 109/3.

إزاء نصِّ المُتنبِّي، فهذا التَّنَاصُّ للبحرِ الطويلِ، وحرفِ الروي: (اللام) عند المَعْرِي، منحَ نصّه بُعداً حيويّاً، وسمّةً تواشجيّةً، كانت بمثابة لفتة ذكية من "شاعرٍ نظمَ قصائدهُ على البحورِ العربيّةِ اعتزازاً منه بالتراثِ العربيّ الذي منحَ الشّعْرَ العربيّ الخلودَ، واشتهرَ بقدرتهِ المميّزةِ على الملائمةِ بينَ الألفاظِ والأوزانِ، التي ينظمُ عليها، لمقدرتهِ العروضيّةِ على إبرازِ جماليّةِ اللَّفظةِ وفصلِ الغثِ من السمينِ، وكذلك مقدرتهِ على الإتيانِ بأيِّ وزنٍ لأيِّ غرضٍ لقوله بشرطِ الموازنةِ الحقةِ بينهما<sup>(1)</sup>.

وإذا تأملنا حرفَ الروي في نصِّ أبي العلاء: (اللام) رصدنا أنّه تناصَّ مع روي نصِّ المُتنبِّي: (اللام) أيضاً، فمن هنا يحقُّ لنا أن نقول: إنّ أبا العلاء وضعَ نصَّ المُتنبِّي نُصبَ عينيه، ثمَّ طَفَّقَ يمتحُ من معينه، وينهلُ من ألفاظه، ويستحضرُ إيقاعه. فضلاً عن الانسجامِ في التَّنَاصُّ الأسلوبيّ من خلالِ البدءِ بالفعلِ المضارعِ في كلا النَّصِّينِ وانتهاءً بالاسمِ. واستناداً إلى هذه المعطيات يتّضحُ للقارئ أنّ أبا العلاء ارتدَّ إلى الماضي ليتناصَّ معه، من خلالِ المقاطعِ الشّعريّةِ تضميناً للألفاظِ والتراكيبِ، واستدعاءً وتلميحاً واستحضاراً، لكن بمقاييسٍ مختلفةٍ، وفقاً لتحوّلِ رؤيويٍّ جديدٍ من تحولاتِ الخطابِ الشّعري، فضلاً عن ذلك الحسِّ الفنيِّ والنقديِّ الفريدِ عنده الذي يكادُ أن يكونَ غريزةً لا بستَ طبعه، وتخللتُ أعصابه ودماءه لحظةَ إنتاجِ النَّصِّ الإبداعي.

خلاصةُ الأمرِ أنّ القراءةَ الواعيّةَ تكشفُ براعةَ أبي العلاء المَعْرِي في تناصُّه مع المُتنبِّي خاصّةً، والشّعْرَ العربيّ عامّةً، حيثُ كانت متواشجةً ودالةً في نصوصه الشّعريّة، تؤدي أغراضها وأهدافها بدقّةٍ وانسجامٍ، وعمقٍ في التأثيرِ، وتبدو أحياناً أنّها جزءٌ حقيقي من القصيدة الجديدة، إيجاءً وفكراً وموقفاً وأسلوباً، وهذه البراعة لا تتاحُ لكثيرٍ من الشعراء الذين يوظفون التَّنَاصُّ في قصائدهم، قديماً كانوا أم محدثين<sup>(2)</sup>. بيد أنّ أبا العلاء لجأ أحياناً كثيرة إلى أن زاد شيئاً من الصقلِ على النُّصوصِ، وبعضاً من الشرحِ والتفصيلِ والتَّحليلِ،

(1) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعْرِي، ص 209.

(2) الزعبي، أحمد: التَّنَاصُّ والنُّصُّ الغائب، ص 23.



مضيفاً معاني الدقة والعمق، ونوعاً من الروعة والحسن، والفذلكة والتطوير، فضلاً عن تلك المسحة العلائقية الفلسفية أو التشاؤمية على النصّ الجديد.

## 2- التناص مع المثل:

المثل لغة: "من مثل ومثل وشبه وشبه بمعنى واحد والمثل: الشيء الذي يضرب لشيءٍ مثلاً فيجعل مثله"<sup>(1)</sup>.

والمثل: "قولٌ سائرٌ يشبه به حال الثاني بالأول، والأول فيه التشبيه فقولهم: مثل بين يديه، إذ انتصب، وفلانٌ أمثل فلان أي أشبه بما له من الفضل"<sup>(2)</sup>. وظلت الأمثال "أصدق شيءٍ يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها، فهي تصوّر المجتمع وشعوره، وتعكسُ ضروبَ الحياة، وفنونها، السياسية، والثقافية، والدينية، واللغوية، وهي أقوى دلالةً من الشعر في ذلك؛ لأنه لغة طائفة ممتازة. أما هي، فلغة جميع الطبقات، ويمتاز المثلُ بشهرته، ودقة معناه وإصابة الغرض المنشود منه، وصدق تمثيله للحياة الاجتماعية ولأخلاق المجتمع وأبنائه الذين يعيشون فيه"<sup>(3)</sup>.

وقامت المصادر التراثية - الأمثال - التي استقى أبو العلاء المعري منها بدورٍ مهمّ بتناصاته الإبداعية، فنياً وفكرياً، وظلت نبعاً ثراً يستثمرها أبو العلاء لرفد نصوصه بالأبعاد والرؤى الطافحة بالصور الشعرية، والمعاني الرحبة، فكانت الأمثال العربية السائرة مبعثاً للدلالات الموحية والمكتنزة، والرموز الخصبية، لما تحمله من طاقات وحمولات معرفية تُرفد التجربة الشعرية. لقد استطاع أبو العلاء بإلحاح واهتمام بالغين، أن يبحث عن كل ما شأنه إغناء معانيه وتزويدها، وتعزيز كلماته الشعرية وبثها بالرصانة والفاعلية والصور ذات التماسك والمنافذ الحية التي تنفتح على ثراء وتنوع عظيمين، لذلك راح أبو العلاء المعري يسترشد نصوصاً عديدة، ومتباينة المصادر والمنابع، لشحن كيان نصّه الشعري، وتطعيمه

(1) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة (مثل).

(2) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 6/1.

(3) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 183.

بمضامين تطفح بالتوتر والحماسة والضرارة والانفعال، وحين نتبع هذا الأمر في شعر أبي العلاء نجد آثاراً واضحة لتناص المعري مع المثل القديم لتقديم هو عينه دليل على سعة معرفته بالتراث (المثل) الذي جعله جزءاً لا يتجزأ من بنائه الشعري، وليكون نصه الشعري أكثر ثراءً لإنتاجية الدلالة، ضمن رؤية عميقة، وثناءً تعبيرياً ولغوي في آن واحد.

ولو تفحصنا جهود أبي العلاء الشعريّة - للوصول إلى استثماره الأمثال - وجدناه قد أثرى شعره ثراءً شديداً، وهذا يتضح من خلال التناصّ الكثير مع الأمثال، وذلك لأغراض شتى، ومتباينة الإيغال داخل النصّ الشعري، ولكنّه يجسّد مذاهب متميزة في توظيف المثل تراوحت بين التضمين الكامل والمباشر لنصّ المثل، أو التصريح الجزئي له، أو المروحة بين الإيحاء والتلميح أو الإيجاز. ومع ذلك فإنّ الاستثمار للمثل عند أبي العلاء اتّسم بالمرونة، وثناء الإيحاءات، كأنه ينهل من ذاكرته، لا من مستودع ذاكرته، وتراكم الحمولات الثقافية، فضلاً عن البراعة الفائقة في بناء عباراته، والشائج العلائقية التي تظل طافحة بطاقاتٍ تعبيرية مؤثرة، تومئ بصياغة محكمة، وشعرية نابضة.

وإذا ما أرجعنا البصر كراً أخرى لمنجز المعري الشعري، وحاولنا استجلاء المرجعيات الثابوية فيه، نجد أنّه قام بجهود واضحة المعالم لإثراء نصّه الشعري؛ لذا شغل التفاعل التناصي مع المثل في شعره مساحةً واسعةً فاحتلت الأمثال مكانة مرموقة، لا سيّما الأمثال التي تحمل في طياتها قصصاً عبّرت عن واقع العرب، وعاداتهم وتقاليدهم<sup>(1)</sup>، وأحدثت تواصلاً مع التراث الأدبي عندما تمثلها ووظفها هضماً واستمراءً لا شواهد جافة، أو نتوءات بارزة، تخفض من وتيرة نبض النصّ الشعري، أو تقلل انفتاحه على الواقع.

وبناءً على ما ذكر يتضح، أنّ المعري يتكئ في مصادره الثقافية من خلال توظيفه التناصّ، على التراث الأدبي بشكل كبير جداً عبر استغلاله للمحصلات الثقافية، واستحضارها في نصوصه الشعريّة بوصفها مرجعيات ونصوصاً وافدة مشحونة بالخصوبة وبراعة الاندغام ضمن الجسد الرئيسي للنص الحاضر.

(1) انظر: صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، ص 155.

إنّ تناصّ المَعْرِيّ مع المثلّ في نصوصه المنظومة شعراً له أهمية عظيمة، وتفتح النصّ على دلالات تحفيزية، تتناول مواقف فكرية وأيدلوجية وثقافية تستدعي من المتلقي اختراق الآني، والشرح السطحي، ومحاولة البحث عن محاولات النصّ العميقة، أو الاتساعية النصّية، على اعتبار أن قدرة الحقل النصّي فائقة، حيث تصبح اللّغة قادرة على الإنتاج اللانهائي للمعنى، ثمّ يصبح النصّ الشعريّ مساحةً مشبعةً بالدلالات والمعنى، لتشمل مجمل معطيات، سابقة ولاحقة على النصّ<sup>(1)</sup>، ولعلّ أبا العلاء استوعب المثلّ العربيّ استيعاباً تامّاً، فهو مكثّرٌ منه في ديوانه، موظّفاً إياه ببراعة فائقة، وذلك بأن تناصّ مع المثلّ في أغراضٍ شعرية متباينة، كتضمينه المثلّ: (أشأم من ناقة البسوس)<sup>(2)</sup>. واتخذت العربُ هذا المثلّ رمزاً للقطيعة والدمار والخراب والشؤم، فجاء أبو العلاء واستنطقه أثناء حديثه عن التخلي عن الخمر، تصرّيحاً مباشراً، لا تلميحاً<sup>(3)</sup>:

إِيَّاكَ وَالْخَمْرَ فَهِيَ خَالِبَةٌ      غَالِبَةٌ خَابَ ذَلِكَ الْعَلْبُ  
خَايِبَةُ الرَّاحِ نَاقَةٌ حَفَلَتْ      لَيْسَ لَهَا غَيْرَ بَاطِلٍ حَلْبُ  
أَشْأَمُ مِنْ نَاقَةِ الْبَسُوسِ عَلَى النَّاسِ      سِ وَإِنْ يُنَلِّعُ عِنْدَهَا الطَّلْبُ

لا شكّ في أنّ أبا العلاء يكرّسُ في الأبيات الآنفه طاقاتٍ شعرية؛ ليجسّدُ بعداً أساسياً، يتأسّسُ على أنّ الخمرَ تجلبُ الضررَ والغي على شاربيها، فييدي نُصحهُ ورشده بتركها، فلا تجلبُ لشاربيها إلا الباطلَ والفسادَ فهي أشأمُ من ناقة البسوسِ على النَّاسِ لما تسببه من المشاكلِ والمضايقاتِ والآلامِ والويلاتِ. فالنصّ الغائبُ عند المَعْرِيّ (المثلّ) جاء حاضراً بلا تغييرٍ أو تحويرٍ، وإلّما وظّفهُ كما هو، محافظاً عليه لفظاً ومضموناً، لذا تطابقت النصّان الحاضر والغائب معاً، ضمن التناصّ المتطابقِ أو الموافق. فظلت ناقة البسوسِ رمزاً

(1) المرشدة، عبد الرحيم: منازل النصّ، خالد الكركي ناقداً وأديباً، طبع بدعم من وزارة الثقافة، دار البيروتي للنشر

والتوزيع، عمّان، ط1، 2007م، ص44+45.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 1/374.

(3) شرح اللزوميات، 1/129.

للتشاؤم والدمار لما أحدثته من حربٍ دامت أربعين سنةً أذقت العرب أبشع الويلات والمصائب، كذلك هي الخمر، فكم أضلّت من الأمم والناس، فكانت سبباً في فنائهم وزوالهم كما فعلت ناقة البسوس فعلتها.

ودون ريب نستطيع أن نلمس أن أبا العلاء لم يقدم معنىً سريعاً لترك الخمر، وإنما جاءت عن طريق إشغال الفكر وإمعان النظر، واللجوء إلى أسلوب الإقناع المنطقي، فلا يدعو إلى ترك الخمر؛ لأنها محرمة شرعاً، وإنما يلجأ لإيضاح الأسباب التي من أجلها كانت فائدة التحريم<sup>(1)</sup>. وهكذا ينتهي التناصُّ السابق، بالمقابلة بين عنصرين كانا رمزاً للشؤم ومشاعر الضياع والمرارة، وهما: (الخمر، وناقة البسوس) فالخمر لديه ليست حياةً مثيرةً للجسد والروح، وهي ليست أيضاً من مشاعر الزهو والوهج الوجداني، بل رمزاً متأججاً يضربُ بجذوره عميقاً في التراث العربي، مرتبطاً بالشؤم والتساقط والتلاشي وانعدام الكيان، متساوقاً وناقة البسوس في تعبيرها عن دلالات الحزن والتوتر والقناتمة والسوداوية والضياع. يضيء أبو العلاء المعري أفكاره، ويعمّد إلى تنمية رموزه ودلالاته الفكرية وتحرير طاقاته الإيحائية، وذلك بأن تناصَّ مع المثل السابق بصورة متضافرة نامية لا يثلم دلالتها الكلية تنافرًا ما، لذا فإنَّ المعري سعى جاهداً لإزالة ما يعيق الانسجام الكلي في تناصّه المطابق.

لم يكن المثل السابق الوحيد الذي تناصَّ معه أبو العلاء، ووجد فيه مادة خصبةً للشؤم والبعث السُّلي ليحمّله أفكاره ورؤاه، بل تناصَّ مع الأمثال بكثرة، وأدت دوراً أساسياً في لبنة النصِّ الشعري، ومزق الحُجب الفاصلة بينها وبين الشعر، مما جعل قصيدة المعري تزخرُ بموروثٍ أدبي غني بكنوز نفيضة، ونصوص غائبة، قادت القصيدة العلائقية نحو بناءٍ متماسكٍ الأجزاء، ومتواشجٍ الدلالات أحياناً كثيرة، وتسهمُ بزيادة التدفق الشعري والثراء الإبداعي<sup>(2)</sup>.

(1) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، ص 303.

(2) انظر: غمر، إبراهيم: آفاق الرؤيا الشعرية، ص 173.

وإذا كان أبو العلاء قد تناصَّ مع المثل السابق تناصّاً مطابقاً ومتوافقاً، فإنه استطاع في (شروح سقط الزند) أن يتناصَّ مع المثل القائل: (أشأم من منشم)<sup>(1)</sup> بصورة معكوسة أو بالاستناد إلى آلية القلب وتقنية المخالفة، حيث استغلَّ الجانب السلبي، وحوّره إلى جانب إيجابي، فقال في وصف طيب رائحة ليل الزفاف لمدوحه<sup>(2)</sup>:

عَطْرٌ لَمَنْ شَمَّ وَلَكِنَّهُ      غَيْرُ الَّذِي جَاءَتْ بِهِ مَنْشِمٌ

يعكسُ أبو العلاء في هذا البيت الأجواء المليئة بالعطور الطبيعية، في ليلة زفاف ومدوحه، إنَّ هذا العطر يُعيدُ الشيوخَ إلى حالةِ الشبيبة، لَيْسَ كعطرِ منشم الذي دلَّ على الشؤمِ والخرابِ، والتباغضِ وبنىء بالفجعة وحالة الضياع المؤسفة. ونصُّ أبي العلاء المعري يطفحُ بطاقاتٍ شعريةٍ أخاذة، نصٌّ مفارقٌ لدلالة المثل القائل: (أشأم من منشم) هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى، نصٌّ لم يكتفِ باختطافِ جهلٍ وتراكيبٍ وتحويرها تبعاً لرؤى معينة، بل نلمحُ قدرةً فائقةً، في امتلاكِ الشاعرِ صفتي الأصالة والتنوعِ على نحو لا يُفسرُ أو يعللُ في الحقيقة بغير العبقرية الفنية.

ولنتأمل الطريقة التي تناصَّ فيها أبو العلاء مع المثل السابق، سنلاحظ تأديته المعنى دون تكلف أو تعقيد، فتناصُّه مع المثل بطريقتي الدلالة واللفظ: دلالة إذ أخذ المضمون (العطر) لعلنا بأنَّ منشم امرأة كانت تبيعُ العطور، ولفظاً ظهر باتكائه على كلمة (منشم) وهي صاحبة العطر. بيدَ أنَّه نقلَ جزءاً من المثل، وبناه بناءً مخالفاً، فحوَّلَ مضمونَ المثل، الذي يشعُّ بثيمات التشاؤم والحزن والخصب إلى دلالةٍ تندغمُ وموقفه النفسي ليلة زفاف ومدوحه، وهو بُعدُ السعادة والفرح والسرور، وربما كانت لفظة: (غيرُ) في الشطر الثاني من البيت السابق، أكثرَ المفردات تأكيداً على التحوير في التناصُّ المباشر، بصورته المقلوبة، ومع ذلك كلُّه نجح أبو العلاء المعري بنقل المثل من واقع إلى واقعٍ آخرٍ أو مغايرٍ له.

(1) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 1/ 381.

(2) شروح سقط الزند، 2/ 856.

ويستلهم أبو العلاء المَعْرِي في قصيدته: (مضى طاهر الجثمان والنفس والكرى) التي يرثي فيها أباه عبد الله بن سليمان التوخي مشهداً من مشاهد معرفة الشيء وحقيقته، ظاهراً كان أم باطناً تأكيداً لشخصيته، الدارسة عن اليقين وحقائق العلم، فيتناصُّ مع المثل القائل: (عند جهينة الخبر اليقين) <sup>(1)</sup>، لقوله <sup>(2)</sup>:

طَلَبْتُ يَقِيناً مِنْ جُهَيْنَةَ عَنْهُمْ      وَلَنْ تُخْبِرَنِي يَا جُهَيْنُ سِوَى ظَنِّ  
فَإِنْ نَعَهْدِي لا أزالُ مُسَائِلاً      فَإِنِّي لَمْ أُعْطِ الصَّحِيحَ فَاسْتَعْنِي

لم يفتُ أبا العلاء المَعْرِي أن يتخذَ من قضية وفاة والده مسألةً للنقاش، ومعالجةً لهموم البشرِ قاطبةً. فإذا كانت صخرةً قد تأكدتُ من قتلِ جهينة لأخيها، فإنَّ أبا العلاء لَمْ يجدَ لتساؤلاته عن مصيرِ المتقلِّين والراجلين عن هذه الحياة غيرِ ظنونٍ ورجومٍ بالغيب، ولأنَّ النفسَ لم تقضِ سؤُها وتشفَّ ما بها من تشوقٍ إلى الحقِّ واليقينِ الأبلج، فلا معدى لها من أن تحيا أبداً حياةً حائرةً متسائلةً <sup>(3)</sup>، وهكذا يلتحمُ مع المثلِ التحاماً عميقاً، ويصبحُ هذا المثلُ جزءاً رئيساً من تجربته الشعريَّة، فقد أرادَ بالمثلِ: (عند جهينة الخبر اليقين) أن يتوصلَ إلى معرفة ما صارَ إليه أهل القبور بعد العدم والفناء من سعادةٍ وشقاءٍ، فسألَ عن ذلك جهينة الموصوفة بأنَّ عندها الخبر، والعلم اليقين، فلم أجدُ عندها أكثرَ مما عندي من رجمِ الظنون.

بيد أن هذا بخلافِ جهينة التي اشتهرت في التراثِ العربيِّ بالمعرفةِ اليقينيَّة، ودلالاتِ الكشف، والاهتداء إلى الحقائقِ الكبرى. لا مريَّة في أنَّ الشاعراً يتناصُّ مع المثلِ بطريقةٍ مباشرة، إذ بدت لفظةً: (جهينة) نقطةً مركزيةً تفتحُ نصَّ أبي العلاء على عوالم من النصِّ الغائب، ولما رأى أبو العلاء حيرته من مصيرِ الإنسانِ الغامضِ، ضمَّن نصه الشعري هذا المثلَ، فالمصيرُ الغامضُ للراجلين عن الدنيا غداً صعبُ المنال، حتَّى إنَّ جهينة عجزتُ عن تحقيقِ مآربِ السؤالِ أو تقديمِ نتيجة لغيابهم، بل نراها تتخبطُ بالظنونِ والشكوكِ،

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأَمْثال، 4/2.

(2) شروح سقط الزند، 925-927/2.

(3) اليطي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعْرِي، ص 31.

والعشوائية باليقين أو التأكيد، خلافاً لما عهدَ عنها، فالمعري استفادَ من تركيبِ وعباراتِ المثلِ ووظفها في نصِّه الشعري لتتناسبَ مع رؤيته أو موقفه النفسي.  
وتتجلى فاعلية التَّنَاصِّ المباشرِ لأبي العلاءِ المعريِّ شكلاً ومضموناً مع المثلِ القائل:  
(القولُ ما قالتِ حَدَامٌ)<sup>(1)</sup>، حيثُ انتقلَ بنصِّ غائبٍ إلى كينونةٍ أو حضورٍ بارزٍ في النَّصِّ الحاضرِ، لقوله واصفاً حدَّ سيفه عند رثاء والدته<sup>(2)</sup>:

### وَشَفْرُهُ حَدَامٌ فَلَا ارْتِيَابٌ      بَأَنَّ الْقَوْلَ مَا قَالَتْ حَدَامٌ

يُمكنُ للمتأملِ أن يرى في النَّصِّ الشعريِّ نهجاً فريداً في التَّنَاصِّ المباشرِ، إذ ربطَ أبو العلاءِ بينَ قولِ حَدَامٍ، وهو القولُ السديدُ المعتدُّ به في التصديقِ والسيفِ في حدثه؛ لأنَّ شفرةَ السيفِ يَنْبَغِي أن تُسَمَّى (حدام)؛ لأنَّها تقطعُ بالفعلِ اليقينِ دون ترددٍ أو شكٍّ. لقد استثمرَ أبو العلاءِ المثلَ، وتشرَّبَ مضمونه كاملاً، فأفادَ منه بأن طوعه لخدمة نصِّه الشعري بطريقة تتناسبُ وبناء النَّصِّ الحاضرِ من حيثُ دلالاته وفنياته فضلاً عن صنعته الفنيَّةِ المعروفةِ في الألفاظِ والتراكيبِ والصياغةِ البلاغيَّةِ، فلو شئنا التبصَّرَ بالكيفيَّةِ التي استطاعَ أبو العلاءِ التَّنَاصُّ مع المثلِ لوجدنا أنَّه يتكئُ على بلاغةِ التذييلِ، فقد اهتدى إلى وضعه المعنى الواقعي في أوَّلِ البيتِ ثمَّ استمدَّ من إيجائيةِ المثلِ الدلاليةِ والمعنويَّةِ ونفاذِ تأثيرها بعداً جوهرياً في نهايةِ عجزِ البيتِ للتأكيدِ على الخبرِ اليقينِ، وانبثاقِ الحالةِ الصادقةِ من القولِ الصريحِ.  
قد وُفِّقَ أبو العلاءِ توفيقاً عظيماً في التَّنَاصِّ المباشرِ مع المثلِ السابقِ في التَّعبيرِ عن تجربتهِ الخاصَّةِ، وقد برزتْ ملامحُ الجمالِ والنجاحِ في التماهيِ الحقيقيِ والتشابهِ المضموني للمثلِ وما وراءه من تقديمِ آراءٍ في الخبرِ اليقينِ، وحدَّ السيفِ القاطعِ عند الفعلِ هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ الإبداعِ والابتكارِ في توظيفِ النَّصِّ المرجعيِّ أو الغائبِ داخلِ النَّصِّ الشعريِّ، حيثُ جاءَ موافقاً للنصِّ الحاضرِ، ومسانداً له وفقاً لرؤيةِ الشَّاعرِ. فيكونُ المثلُ بذلكَ قدَّ أسهمَ ولو بقسطٍ ضئيلٍ في تسليطِ بؤرةِ ضوئيةِ على المثلِ القديمِ، وإحيائه مرَّةً

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، 2/106.

(2) شروح سقط الزند، 4/1468.

أخرى، وإحياء شعره كلما ذكر المثل<sup>(1)</sup>. ومن تناصت أبي العلاء مع المثل لرسم صورة مثلى، وعلياً للثناء، ورفعاً وإباء الإنسان، حيث إنه ضمن نصه معنى المثل العربي: (إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشُّوكِ الْعَنْبِ)<sup>(2)</sup> في قوله<sup>(3)</sup>:

وَلَنْ يُخَوِيَ الثَّنَاءُ بِغَيْرِ جُودٍ      وَهَلْ يُجْنَى مِنَ الْيَبَسِ الثَّمَارُ

يقول أبو العلاء: إنَّ الثناء إنما يوصلُ إليه وينمو بالجوْدِ والفعلِ الأَجْمَلِ، والعملِ الحسنِ، كما أنَّ الثمرَ إنما يوصلُ إليه بالسقيِّ والرعايةِ، فإذا عطشتِ الشجرةُ المثمرةُ فقدَ منها الثمرُ. فالعربيُّ عمدَ إلى الإفادَةِ من المثلِ العربيِّ، والتقاطعِ معه تقاطعاً كاملاً، وضمَّنه دلاليّاً في عجزِ بيته السابقِ، ووجدَ أنَّ هذا المثلَ يستطيعُ أنْ يقدمَ صورةً لعدمِ الجدوى والفائدةِ إذا لم يقترنِ الثناءُ بالجوْدِ، كما أنَّ الشجرةَ لا تثمرُ إذا لم تُعْهَدْ بالسقايةِ والرعايةِ، وهذا كلُّه يُشيرُ به إشارةً صريحةً إلى المثلِ: (إِنَّكَ لَا تَجْنِي مِنَ الشُّوكِ الْعَنْبِ) فالإنسانُ لا يقدرُ على إنتاجِ العنبِ من الشوكِ، فالتناصُّ هو تناصُّ مباشرٌ مع المثلِ، لكنْ بدتِ التغيراتُ والتحويلاتُ جليّةً على ألفاظِ المثلِ العربيِّ على نحوٍ يشيرُ إلى قدرةِ أبي العلاءِ في صياغةِ التراكيبِ والألفاظِ والصيغِ، فيبدو أنَّه كانَ موفقاً إلى حدِّ كبيرٍ في وضعِ المثلِ المكانِ المناسبِ والأمثلِ، بما يخدمُ غايتهُ وتجربتهُ فأكسبَ تناصُّه حيويّةً، وتوالداً للدلالاتِ، والإبداعِ الشعريِّ.

وتميّزَ تناصُّ أبي العلاءِ مع المثلِ بالتطابقِ أحياناً كثيرةً على صعيدي اللفظِ والدلالةِ مع التغيّرِ في بعضِ الأوقاتِ، فضلاً عن توظيفهِ للوجهةِ التي تمنحُ النَّصَّ قوّةً، وبعداً تواصلياً وتكثيفاً معنوياً، يزيدُ ثراءَ النَّصِّ، ويوسّعُ أفقه. وقارئُ نصِّ أبي العلاءِ السابقِ يحسُّ أنَّه نجحَ نجاحاً باهراً؛ لأنَّه قرأ المثلَ العربيِّ، وتشرّبه، ثمَّ أعادَ بناءه بسياقٍ لغويٍّ جديدٍ للتعبيرِ عن المعنى نفسه بما يخدمُ السياقَ الشعريِّ، ويُعبّرُ عن أحدِ جوانبِ الحياة، على النحو الآتي:

(1) حسنين، نبيل محمد: التناصُّ عند شعراء النفاضة، ص 245.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، 1/ 52.

(3) شروح سقط الزند، 2/ 813.



الثمار	اليبس	من	يجنى	هل
↓	↓	↓	↓	↓
العنب	الشوك	من	يجني	لا

وفي مكان آخر يتناصُّ أبو العلاء مع أمثال حملت جوانبَ إيجابيةً، وقيماً إنسانيةً، أغنت التجربة الإبداعية، وغدت وسيلةً للتعبير عن فلسفته ونظراته للحياة، ولعلَّ شخصية: (كعب بن مامة) مثلت الجانب الإيجابي في ضرب المثل للكرم والإيثار والجود، حتى قيل: (أجود من كعب بن مامة)<sup>(1)</sup>، ومن تناصَّت أبي العلاء المعرِّي مع ذلك المثل، قوله<sup>(2)</sup>:

وَرَدَ الْقَوْمَ بَعْدَ مَا مَاتَ كَعْبٌ      وَارْتَوَى بِالنَّمِيرِ وَفَدَّ ظِمَاءً

يُكْتَفُ أَبُو الْعَلَاءِ دَلَالَاتِ الْإِيثَارِ وَالْكَرَمِ مِنْ خِلَالِ تَرْكِيْبِ: (مَاتَ كَعْبٌ) فَشَخْصِيَّةُ كَعْبٍ اشْتَهَرَتْ بِالْجُودِ حَتَّى إِنَّهُ هَلَكَ عَطْشاً فِي بَعْضِ أَسْفَارِهِ لَيْسَقِي رَفِيقَهُ: (النَّمْرِي): رَجُلٌ مِنَ النَّمْرِ بْنِ قَارِطٍ، فَغَدَا مِثْلاً يُضْرَبُ فِي سَخَاءِ النَّفْسِ وَتَقْدِيمِهَا الْآخَرَ عَلَيْهَا، أَفَادَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيَّ مِنْ تَنَاصُّهِ مَعَ الْمِثْلِ بِصُورَةٍ غَيْرِ مُبَاشِرَةٍ، إِذْ أَضَحَتْ إِشَارَاتٌ تَتَطَلَّبُ قَارِئاً وَاعِياً، ذَا ثِقَافَةٍ وَاسِعَةٍ يَقِفُ فِيهَا عَلَى دَلَالَتِي كَعْبٍ وَنَمِيرٍ فِي النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، بِحَيْثُ يَجِدُ فِي هَذِهِ الشَّخْصِيَّاتِ صِيَاعَةً فَنِيَّةً، تَتَكَامَلُ فِيهَا رُؤْيَا الشَّاعِرِ، وَبَعْدَ الرُّؤْيُوِيِّ الَّذِي يَحْمِلُهُ الْمِثْلُ لِتَنَازَرٍ مَعاً فِي خِدْمَةِ التَّجْرِبَةِ الشَّعْرِيَّةِ.

وهكذا تتحدُّ المدلولاتُ الثلاثة: (الإيثار، الجود، الكرم) في شخصية كعب؛ ليكسبَ المثلُ شموليةً وإحاطةً كاملتين، معبراً عنها أبو العلاء من خلال تناصُّه مع المثل بطريقةٍ مطابقةٍ لكن بشيءٍ من التحوير والتجديد في الصياغة، "لتمنح نصه غنىً ورحابةً، فيتمكَّن من خلالها الإفصاح عن أدقِّ خلجات تجربته، ويكسبُ هذه الخلجات وجوداً نابضاً، ورحيباً، وممتداً عبر التراث الأدبي"<sup>(3)</sup>.

(1) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 1/ 183.

(2) شرح اللزوميات، 1/ 70.

(3) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص 192.

يَلْمِسُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَفَارِقَاتِ فِي الْحَيَاةِ، فَلَا يَبْقَى فِي رَأْيِهِ أَحَدٌ عَلَى حَالٍ، فَالْنَّاسُ  
يَتَكَلَّبُونَ عَلَى التَّافِهِ وَيَتَخَلَّوْنَ عَنِ الْعَظِيمِ، يُثِيرُهُمُ التَّافَهُ، وَلَا يَأْبَهُوْنَ لِلْعَظِيمِ، فَنَفَضَ يَدَيْهِ  
مِنْ كُلِّ هَذِهِ الْمَتَاهَاتِ وَالتَّرَهَاتِ، وَرَغِبَ عَنِ النَّاسِ لِسُوءِ طَبَاعِهِمْ، وَفَسَادِ أَخْلَاقِهِمْ<sup>(1)</sup>، فَامْتَنَى  
أَصْبَحَ مَادِرٌ يَصِفُ حَاتِمًا بِالْبُخْلِ، وَوَصَلَ الْأَمْرَ بِبَاقِلٍ أَنْ يَسْمَ قَسًّا بِالْعِيِّ، كَانَ الْمَوْتُ رَاحَةً  
لِلنَّفْسِ الطَّامِحَةِ، وَالنَّفْسِ السَّامِيَةِ، فَلَا دَاعِيَ لِإِجْهَادِ قُدْرَتِهَا الْمُنَوَّحَةِ لِتَحْقِيقِ غَايَاتٍ مَعِينَةٍ،  
فَقَدْ يَصِلُ إِلَى مَرَاتِبَ سَامِيَةٍ مِنْ لَيْسَ بِكَفٍّ لَهَا وَجَدِيرٍ، فَعَاشَ الْمَعْرِيَّ يَقْرَأُ مَتَنَاتِ الْحَيَاةِ،  
فَالْبُخْلُ وَمَا يَقَابِلُهُ مِنْ كَرَمٍ... فَنَرَاهُ يَتَنَاصُ مَعَ الْمَثَلِ بِطَرِيقَةٍ تَشِي بِالْإِبْدَاعِ الشُّعْرِيِّ مِنْ جِهَةٍ،  
وإلى سعة الثقافة، وإطلاع على الحمولات المعرفية بجميع صنوفها وفروعها من جهة أخرى،  
فضلاً عن قدرة على حشده لنصوص مرجعية شتى داخل النص الواحد، دون أن يوردها  
تأماً أو محوراً، كما في قوله<sup>(2)</sup>:

إِذَا وَصَفَ الطَّائِيَّ بِالْبُخْلِ مَادِرٌ      وَعَيْرُ قَسًّا بِالْفَهَاهَةِ بَاقِلٌ  
فِيَا مَوْتُ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ دَمِيمَةٌ      وَيَا نَفْسُ جِدِّي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ

استثمر أبو العلاء المعري نصوصاً مرجعية عديدة في نصه الأنف، ويتناص معها  
بطريقة مباشرة، لذا خرج نصه مفعماً بالدلالات والإحالات تجلّت معظمها بأمثال عربية،  
ارتسمت بصورة ثنائية تتمثل بتصوير المجتمع، وتناقضاته وفساده؛ لأنه امتلأ بالمخازي والظلم  
وانتشار الغدر والخيانة، فلم يملك أمامه إلا الهروب من جو ذلك المجتمع إلى عالم الموت.  
يتبدى من النص الشعري السابق، أربعة أمثال عربية، تشكل محاور مكنزة، موحية  
في إنتاجية الدلالة وألها الوسم المناقض لشخصية حاتم الطائي بالبخل وتناقضه مع المثل  
العربي: (أجود من حاتم)<sup>(3)</sup>. يُعَبَّرُ عَنْ تَحَوُّلَاتِ الزَّمَنِ، وَفَسَادِ الْمَجْتَمَعِ إِلَى أَنْ يُصْبِحَ حَاتِمٌ

(1) الخواج، صبري: موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، ص 315.

(2) شروح سقط الزند، 2/ 533-338.

(3) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 1/ 182.

أموذجاً للبخل والشح، وثانيها تحوّل مآدر في المثل العربي: (أبخل من مآدر)<sup>(1)</sup>، بأن يُصبح رمزاً للكرم والعطاء، وأن يعيب على حاتم بخله، وثالثها انخفاض وتيرة فصاحة قس: (أبلغ من قس بن ساعده)<sup>(2)</sup>، وتحوّله إلى أن يصاب بالعي، ورابعها متمثلة في توظيف جهالة (باقل) وركاكة كلامه، وعدم قدرته على الإفصاح: (أعيا من باقل)<sup>(3)</sup> للدلالة على الفصاحة والبيان، ويوسّع أبو العلاء في أبعاد تلك الأمثال الأربعة لتصبح ذات طاقة تأثيرية، وإشعاعية.

تبدأ بدق ناقوس الخطر، معلنة مأساة اجتماعية، وهزيمة إنسانية، حيث يبدأ المجتمع بهذا الاستبدال الفظيع والمشين، عندها لا بدّ للموت أن يسرع، ويأخذ هذه الروح كي تستريح في لحدها الأبدي. إن أنفتاح أبي العلاء المعري على الإشارات الأدبية: (الأمثال)، واتكائه عليها في رسم صورة واقعية لمجتمع، يدل على إدراك إبداعي، وطريقة في التصوّر الشعري، جعلته يفتح آفاقاً واسعة لخطابه الشعري، وينفتح على عوالم علوية جديدة<sup>(4)</sup>.

ومما لا شك فيه أن أبا العلاء المعري عندما استحضّر المثل في نصّه الشعري، وسّع دائرة الرؤيا الشعرية، فيه، وجعله يحمل أبعاداً إنسانية تكشف عن معطيات واقعه، ومضامين الحياة المعيشة. غير أن أبا العلاء المعري، استقى من تلك الأمثال المضمون الكلي، ثم عمّد يُحوّر فيها من حيث الحذف والاختصار، وبما يتناسب والنصّ الجديد ورؤيته الوجودية للواقع، متخذاً من بنية التضادّ بؤرة مركزية ينطلق منها، التي تصدم المتلقي بمشاعر متناقضة، وقيم متخالفة بين فعلين، يطمح الأول في الوصول إلى الكرم والجود والأصالة (حاتم) فيردّه الثاني: (مآدر) إلى أبعاد الخيبة والانكسار باحتضانه مظاهر الشح والبخل والإمساك. وإذا استطاع (قس) أن يحوّل المجتمع إلى نهوض وفخر وإعجاب وإفصاح كما جاء عند (حاتم) فأثّر لئن يستطيع أن يحوّل أثر العي والقتامة والجهالة عند (باقل).

(1) الميداني: مجمع الأمثال، 1/ 111.

(2) الميداني: مجمع الأمثال، 1/ 111.

(3) الميداني: مجمع الأمثال، 2/ 43.

(4) موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص، ص 70.

وينهضُ أبو العلاءِ بالمثلِ إلى مستوى عالٍ في التَّنَاصُ والتوظيفِ، فيفتحُ على المثلِ العربيِّ القائلِ: (أبعد ما يكون من الماء وهو على ظهره) <sup>(1)</sup>. مستخدماً آلية التَّنَاصِ المباشرِ، ليحملَ النصَّ شحنة انفعالية، تتصل برفضه أولئك النفر الذين شكّلوا عائقاً بينه وبين القصيدة بأنّ تصل بمدوحها (صاحبها)، حيثُ يقول <sup>(2)</sup>:

والعيسُ أَقْتَلُ ما يَكُونُ لها الصّدَى      والماءُ فَوْقَ ظُهورِها مَحْمُولُ

تحشدُ البنية اللُّغويّةُ لنصِّ المَعْرِيّ في أعماقِها حُزماً من الإنتاجيّة الدلاليّة، تتمثلُ في توظيفِ الشّاعرِ للمثلِ الأنفِ، واستحضاره النَّصِّ الغائبِ، والتعالق معه كاملاً، فتحوله إلى رؤية دلالية في نسيج النَّصِّ وتصهره، في التجربة الشّعريّة؛ ليُعَبِّرَ عن صورة قصيدته المنوعة من الوصولِ إلى المدوح بها مع قرب مكانه، بتجربة العيسِ التي تشكو الظماً رغم حملها الماءَ فوق ظهورها، فأرادَ أبو العلاءِ أن يوصلَ -من خلال المثل- أنَّ قربَ الشيء لا ينتفعُ به إذا عاقَ عائقٌ عن الوصولِ إليه. حيثُ تتمحورُ الدلالة الشّعريّة حولَ لفظة (العيس)، وتشكّلُ النواة الرئيسيّة في النَّصِّ، وهي بدورها تقابل القصيدة عند المَعْرِيّ، التي انتهى مصيرها للفناء والخراب والضياع، ولم تكن العيسُ بأحسن حالاً من قصيدة المَعْرِيّ بل تخللها الضنى والنحول، فضلاً عن ضنك الحياة، ومشقة السفر، وطول المسير، وحرارة الظماً، بالرغم من إنَّ الماءَ فوق ظهورها محمول.

إنَّ انفتاحَ أبي العلاءِ وتناصّه مع المثلِ يجعلُ العيسَ معادلاً موضوعياً للقصيدة المقتولة والتائه في سراديب الظلام، كحالِ عيسٍ أنهكها السفرُ، والحرّ والظماً الشديد، فالشّاعرُ يقدّم عن طريقِ التَّنَاصِ المباشرِ مع المثلِ لفظاً ومعنى، بعداً واحداً، يتضحُ بالبوارِ والجفافِ والقتلِ، ولاغرو في ذلك، فإنَّ أبا العلاءِ شكّا الحسادَ، والوشاة كثيراً، لأنَّهم أخذوا يكيّدون له، ويضعون أمامه عراقيلَ عديدةً، لا سيّما في رحلته إلى بغداد.

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، 1/ 45.

(2) شروح سقط الزند، 2/ 88.

ولقد استطاع أبو العلاء المَعْرِي أن يستثمر مساحة نصّه كاملة لبث ألفاظ النصّ الغائب وتراكيبه، حيث يجعل من كلمة: (العيس) محوراً رئيساً بأن وضعها في بداية الصدر، ثم اخترق عجز البيت بأن بث بقية تراكيب المثل الباقية، وهذا يدل على وعي الشاعر في استلهاهم المثل بوصفه مصدراً غزيراً وثرّاً بعناصره وأصواته، ونبى عن خصوبة دلالية، وإنتاجية، تتساق مع الدلالة التاريخية للمثل. إن سعة اطلاع أبي العلاء، وامتداد أفقه الشعريّ قاده إلى التفاعل مع الأمثال الأدبية واستيعاب لغتها وأساليبها ومفرداتها بسبب اكتنازها برصيد روحي، ودلالي هائل، يُعبر الشاعر من خلالها عن مدى صدق عواطفه وتعميق رؤيته.

ويتجلى تناص المثل في تجسيده قيمة إنسانية، وحقيقة مطلقة، لا مفر للإنسان منها، تتمثل في قضية الموت، ورهبة الإنسان ومحتته في مواجهتها ومؤداها أن الخلود مستحيل، وأن طريق الموت محتوم لا مهرب منه لعظيم أو بسيط، فالكل أمامه في العجز سواء، إنها القدرة الكونية التي تعصف بكل حي، حتى كأن الجبل الأشم غصن ذو متصف، وإزاء تلك الحقيقة السرمديّة للموت، تختل كل المفاهيم والمعايير، والمسؤوليات والعلل الإنسانية والمعلولات<sup>(1)</sup>.

فالملكُ فان، وزائلٌ، تدمره قوة الموت، فهذا (نسر لبُد) تلاشى وفني عن وجه الأرض، فتناص المَعْرِي مع المثل: (أعمر من نسر)<sup>(2)</sup> وقصته المشهورة، وتوظيفه في شعره، يشير إلى دلالات أعمق، ويضفي أبعاداً تصويرية خصبة على الأفكار التي يريد إيصالها إلى المتلقي، حيث يقول<sup>(3)</sup>:

وَالْمَلِكُ يَفْنَى وَلَا يَبْقَى لِمَالِكِهِ      أَوْدَى إِبْنُ عَادٍ وَأَوْدَى نَسْرُهُ لُبْدُ

(1) البيضي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعْرِي، ص 207.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 50/2.

(3) شرح اللزوميات، 404/1.

فالشاعرُ يقرُّ أنَّ الموتَ لا يسلم منه أحدٌ، فالمالُ يفنى ويتلاشى، كما أنَّ صاحبه يوماً سيلحقه ويذهبُ معه، فهذا نسر لبد زال برغم تعميره زمناً طويلاً، حيثُ تزعمُ العربُ أنَّ النسرَ يعيشُ خمسمائة سنة حتى ضُربَ به المثلُ فقيل: (أعمر من نسر) و(أتى أبد على لبد). غير أنَّ الموتَ كان نهايته ونهاية كلِّ شيءٍ مهما طال به الزمن<sup>(1)</sup>.

لقد تضمَّن نصَّ أبي العلاءِ المَعْرِيَّ السابقَ تناصّاً مع مفرداتِ المثل، وتناصّاً مع مضمونه، فقد قامَ المَعْرِيَّ باستثمار دلالات المفردات المتناصّة. وذلك لإعطاء النصِّ الشعريِّ قيمةً فنيّةً خاصّةً ذات تأثير عميق في نفس القارئ بعد أن يمنحها رؤيته الخاصّة.

ومما لا شكَّ فيه أنَّ التوجُّهَ السابقَ لدى أبي العلاءِ المَعْرِيَّ هو توجُّهٌ واعٍ، ومقصودٌ ولم يكن صدفةً، وذلك لمعرفة بثقافة المَعْرِيَّ الواسعة، واستيعابه النصوص الدينيّة، والتاريخيّة والأدبية بطريقة تدلُّ على قارئ ناقد، ومتلقٍ حصيفٍ. إنَّ استخدامَ أبي العلاءِ المَعْرِيَّ للدلالة المرجعيّة للمثل بما تمثله من سلبية، استخداماً متساوقاً مع النصِّ، أحدثَ تناصّاً متآلفاً ومتآزراً، وفي المقابلِ هنالك مفارقةٌ واضحةٌ تتمثّلُ في اختلافِ المواقفِ بينَ النصِّ الشعريِّ، الناطقِ بفناء الملكِ وزوال الحياة، والنصِّ المرجعيِّ: (المثل) الطافحِ بدلالاتِ الاستمرارِ والثباتِ.

وفي قصيدته: (لولا الشَّمْسُ ما حسن النهار) يستدعي الشاعرُ المثلَ القائل: (لكلِّ جوادٍ كبوّة)<sup>(2)</sup> تسليةً لشاعرٍ كان قد فارقَ بعضَ الملوكِ بعد أن مدَّحه، فلم يعطه شيئاً، وتعليلاً من همّةٍ ووجدٍ، وإزالةً لاكثرائه بما فاته من برِّ الممدوحِ ورفده، فأشارَ الشاعرُ بأنَّ ذوي الفضلِ يصحبهم الحرمانُ، وأنَّ ذوي النقصِ هم الذين يساعدهم الزمانُ، حيث يقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

وَرُبُّ مُطَوِّقٍ بِالتُّبْرِ يَكْبُو      بِفَارِسِهِ وَلِلرَّهْجِ اعْتِكَارُ

(1) سليمان، عبد المنعم محمّد فارس: مظاهر التناصّ الدينيّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنيّة، نابلس - فلسطين، 2005م، ص39.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، 187/2.

(3) شروح سقط الزند، 817/2.

وهنا يختار الشاعر ما يناسب تجربته الإبداعية في تناصه مع ألفاظ المثل، إذ يستثمر مضمون المثل ليرسم صورة تهوّن وجد الشاعر المخاطب، بعد أن فقد الآمال بالعطايا والهبات من الملوك. فالنص هنا يتفاعل مع النص المرجعي الأصيل، فالمعري جعل من النص الغائب: (لكل جواد كبوة) بؤرة مركزية لنصه الحاضر، وذلك من خلال توظيف النص المرجعي لبيان حال ذوي الفضل والسؤدد وحرمان الزمان لهم، على نقيض أصحاب الجهالة والنقص منهم الذين يأخذ الزمان بيدهم ويقودهم لتحقيق مآربهم ومبتغياتهم، فالتناص خرج متأزراً ومتطابقاً، فيبدو أن المعنى الدلالي لكلا النصين متشابه، ويهدف لمأرب واحد، فالمضمون الذي ينطق به النص المرجعي استدعاه أبو العلاء في نصه الشعري، منسجماً في الوقت نفسه مع ما يتطلع إليه في هذا الوجود وفق رؤيته الخاصة.

وتتجلى فاعلية التناص مع المثل عند أبي العلاء المعري في أوضح مظاهره، من ذكر النقصان وعيوب النفس الإنسانية، فلا يوجد كائن كامل الأوصاف، أو محتو لجميع الفضائل، إذ لا بد أن تكون فيه علة أو تعثره ثغرة، وفي هذا المقام يضمن أبو العلاء نصه المثل القائل: (لا تعدم الحسنة دأماً)<sup>(1)</sup>. راسماً به محطة لسيء بخته، فما دام يئس من تحقيق ما تمناه، فغدا إنساناً ناقماً على الحياة، فرأها سقماً للفتى وعناء يكابده من مجابهة للمفارقات، فبدت إشارات الحزن تفصح عن مكنونها في كل تعابيره، فكما أن الحسنة وُسِّمت بالعجز والقصور، كذلك بدا على المعري علامات ومياسم النقص والخواء، ما دام بخته سيئاً، ومشوهاً. فقال أبو العلاء يعزي بعض إخوته، كان قد أصيب بمكروه<sup>(2)</sup>:

لا بُدَّ لِلْحَسَنَاءِ مِنْ دَامٍ وَلَا دَامٌ لِنَفْسِي غَيْرَ سَيِّئٍ بِخَيْتِهَا

ولهذا التضمين دلالات متعددة، وواضحة، فالدأماً هو النقص، والعيب، والقصور، مما يتولد عنه الشعور باليأس والمرارة والحرمان، والاعتراض والبغض للبيئة، والكل يعرف أنه ليس هنالك شيء يخلو من عيب أو نقصان، فالمعري يوظف التناص مع المثل لخدمة رؤيته الشعرية، فكما أن المثل أراد التأكيد على عدم خلو المرأة الحسنة من العيوب، نجد أبا

(1) الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 2/ 213.

(2) شروح سقط الزند، 3/ 1031.

العلاء كذلك حيث يتجلى تأكيداً على تسليّة ذاته ونفسه بأنّ نقصه ومأسائه تتمركز في مجته، وترنح ذلك البخت بين الضعف والوهن.

والشاعر هنا، يوظف المثل فيحاول أن يضيف عليه ملامح من انفعالاته النفسية، ومزية شعرية من مزايا تجاربه الشعرية، مما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير لرؤيته الخاصة. ويلاحظ أنّ الكثافة التكرارية، في التوضع حول لفظ: (الدم) ومشابهه، لها أثر في نفس المتلقي، وهو تكرار لفظاً ومعنى، إذ إنّ المثل قائم بدلالته على نحو الدم والقصور، والشاعر هنا استطاع أن يتأزر بتناصه مع المثل بما ينسجم وتطلعاته ورؤاه، فالتوظيف جاء مطابقاً ومتألفاً.

وهذا ينسجم انسجاماً كبيراً والفكرة الجوهرية للتناص ممثلة في التفاعل والتشارك بين النصوص، الذي يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص المرجعية "لأنّ النصّ يعتمد على تحويل النصوص السابقة، وتمثيلها بنصّ موحد يجمع بين الحاضر والغائب، وينسج بطريقة تناسب وكلّ قارئ مبدع<sup>(1)</sup>.

وخلصة الأمر يطول بنا القول: إذا أردنا أن نعرض لكلّ ما أحدثه المعري من تناصّات مع المثل العربيّ، وكلّ ما وظفه وتشربه من تلك النصوص التراثية من ألفاظٍ وعباراتٍ وتراكيب؛ لأنّ تلك النصوص غنية بالطاقات الإيحائية. وهذه أبداع تناصّات أبي العلاء المعريّ والأمثال، فقد حاول الدارس أن يقف عند نماذج منها، خشية الإطالة؛ لأنّ ثقافة المعري وسعة اطلاعه على النصوص المرجعية والتراث العربيّ، جعلت نصوصه مليئة بالاستدعاءات والإيحاءات، والإيماءات، والتضمينات التناصية.

ومما لاشكّ فيه أنّ قراءة أبي العلاء للأمثال قامت على استيعابها واستثمارها وتمثلها وتحويرها ومناقضتها أحياناً، مما يكشف أنّ نصّ المعري لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً، بل هو نسق من الجذور، وسلسلة من المتولدات النصية، شكّلت نسيجاً واحداً، تماهت وذابت فيه تلك التشابكات النصية<sup>(2)</sup>.

(1) السعدني، مصطفى: التناصّ الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991م، ص 8.  
(2) فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النصّ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 164، 1992م، ص 238.



## الفصلُ الثانيُّ

# التَّنَاصُ الدِّينِيُّ

## في شعر أبي العلاءِ المعريِّ

1- التَّنَاصُ مَعَ النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ:

أ- التَّنَاصُ التَّرَكِيبِيُّ لِآيَاتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ.

ب- التَّنَاصُ الْإِشَارِيُّ لِآيَاتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ.

2- تَنَاصُ الشَّخْصِيَّاتِ الْقُرْآنِيَّةِ:

أ- شَخْصِيَّاتُ الْأَنْبِيَاءِ.

ب- شَخْصِيَّاتٌ دِينِيَّةٌ ذَاتُ دَلَالَةٍ إِيْجَابِيَّةٍ.

ج- شَخْصِيَّاتٌ ذَاتُ دَلَالَةٍ سَلْبِيَّةٍ.



## الفصل الثاني

### التناصُّ الدينيُّ في شعر أبي العلاء المعريِّ

هيمنت الرؤيةُ الشعريَّةُ المنبثقةُ عن الموروثِ الدينيِّ في شعرِ أبي العلاءِ المعريِّ على مساحاتٍ واسعةٍ من نصوصه الإبداعيةِ، وأصبحَ النصُّ الدينيُّ بؤرةً مركزيةً فنيةً مولدةً، كثيرةَ الإيجاءاتِ والأفكارِ، ولعلَّ السببَ في ذلكَ يعودُ إلى أمرين: أحدهما أنَّ الموروثَ الدينيَّ منهلٌ ثرٌّ عذبٌ يزوِّدُ الشعراءَ بالفاظٍ وتراكيبَ عجيبةٍ، وثانيهما اعتقادُ أبي العلاءِ بأنَّ الاقتباسَ والتضمينَ أو استلهامَ القرآنِ خاصَّةً والموروثِ الدينيِّ عامَّةً، بالغُ الأثرُ في الانتقالِ بشعرِ الشَّاعرِ من مصافِّ الشعراءِ المغمورينِ إلى مدارجِ الشعراءِ المتميزينِ بشعرهم<sup>(1)</sup>.

ويعدُّ الموروثُ الدينيُّ رافداً مهماً من روافدِ ومصادرِ التجربةِ الشعريَّةِ لدى أبي العلاءِ المعريِّ، حيثُ متحٌ من مظانِّه، ونهلٌ من ينابيعه الثرةِ، وتفيأً بظلاله، ممَّا جعله يفجرُ طاقاته الدلالية، ويفيدُ من خلالِ ذلكِ الموروثِ والاتكاءِ عليه في تغذيةِ عقله، وإكسابِ تجربته الشعريَّةِ قيمةً إنسانيةً، وفضائلَ أخلاقيةً. كما يلاحظُ أن افتتاحَ أبي العلاءِ المعريِّ على الموروثِ الدينيِّ والتناصُّ معه، جعلَ نصوصه الشعريَّةِ نصوصاً لها هيمنةٌ قويةٌ، وسلطةٌ تأثيريةٌ عجيبةٌ، انتقلَ فيها الخطابُ الشعريُّ إلى رؤيةٍ يقينيةٍ، لا تقبلُ الشكَّ فيها، فضلاً عن أنَّ النصوصَ الشعريَّةَ تغدو طافحةً بأصواتٍ متعددةٍ، تطرحُ -عندئذٍ- صراعاً متباينَ الرؤى<sup>(2)</sup>.

ولقدُ أكثرَ أبو العلاءِ المعريِّ من التناصُّاتِ الدينيَّةِ فيما يخصُّ العقيدةَ والحديثَ النبويَ الشريفَ والتراثَ الإسلاميَّ في شعره من خلالِ ديوانيه: (سقط الزند، واللزوميَّات)، فاستثمرَ النصُّ الدينيُّ لكونه مادةً خصبةً في إغناءِ التجربةِ الشعريَّةِ، ويمكنُ أنْ نغالي أنَّه لو حاولنا حصرَ جميعِ إشاراتِه وتناصُّاتِه الدينيَّةِ عامَّةً، والإسلاميةِ خاصَّةً المبثوثةِ في ديوانيه

(1) انظر: سليمان، عبد المنعم: مظاهر التناصُّ الدينيِّ في شعر أحمد مطر، ص 18.

(2) انظر: باختين، ميخائيل: قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1986م، ص 15+16.

لصعب علينا الأمر، إذ قلما تخلو قصيدة من مثل هذه التناصّات سواء أكانت تناصّات قرآنية أم أحاديث شريفة...<sup>(1)</sup>.

وينوعُ الشاعِرُ في استثماره النَّصَّ الدينيّ، إذ يضعنا في تقنيات وآليات عدّة، إذ يعبرُ من تقنية وآلية إلى أخرى، فالأبعادُ التَّنَاصِيَّةُ الدينيَّةُ تراوحت بين الاقتباس للنصّ كاملاً تارةً، والإشارة إليه تارةً أخرى، والامتصاص مرّةً ثالثة، ونلحظُ أيضاً التوظيفَ للمفرداتِ الدينيَّةِ ظاهراً بأسلوبٍ متمايزٍ مع التأكيدِ على التحويرِ والتبديلِ بما ينسجمُ مع سياقِ النَّصِّ الشّعريِّ وفضائه العام.

وتجدُرُ الإشارةُ هنا إلى أنّ الدّارسَ سيحاولُ الكشفَ عن مدى حضور النَّصِّ القرآنيِّ الكريم، ومعاني آياته ومفرداته، وتراكيبه وجمله في شعرِ المَعْرِيّ، وتهدِفُ الدّراسةُ أيضاً الكشفَ عن مدى تناصُّ أبي العلاءِ مع الحديثِ النبويِّ الشريفِ وفحواه ورموزه ومفرداته، ثمّ تتبعُ ماهية حضور هذا النَّصِّ في شعر أبي العلاءِ المَعْرِيّ، بغية الوصولِ إلى أثرِ الحسِّ الدينيِّ، ودور النَّصِّ الدينيِّ في تفجيرِ الطاقاتِ، وتكثيفِ الدلالاتِ، ونقلِ الرّؤى الإبداعيةِ، انطلاقاً من قيمةِ النصّيين، بوصفهما نصينِ يحمّلانِ بلاغةً وغنىً في المعنى واللفظ، وإشعاعهما بالطاقة والإيجاء والأساليب، لذلك من شأنهما أن يسهما في تقوية النَّصِّ المتناصِّ بهما في التصويرِ، والأفكارِ وتجليه خباياه، وإثرائه ومنحه قيمةً وفاعليةً في نفوسِ المتلقين، فضلاً عن منحه صفةَ الديمومة والجمال والرونق إليها. ومهما يكن من أمر، سيقومُ الدّارسُ بدراسةِ التَّنَاصِّ الدينيِّ في شعرِ المَعْرِيّ ضمن محورين رئيسين، هما:

1- التَّنَاصُّ مع النَّصِّ القرآنيّ.

2- التَّنَاصُّ مع الحديثِ النبويِّ الشريفِ.

(1) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعْرِيّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 195.

## 1- التَّنَاصُ مَعَ النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ؛

يحتلُّ القرآنُ الكريمُ مركزاً مهماً في نفوسِ الشعراءِ والأدباءِ، وذلكَ لغنى آياتهِ بطاقاتٍ لا تنفدُ وأسلوبه الفنيِّ المعجز، وبلاغتهِ المشرقة، إضافةً لاحتوائه قيمةً فكريَّةً، وتشريعاتٍ سامية، فهو "دستورُ شريعةٍ، ومنهاجُ أمةٍ، ويمثِّلُ في اللُّغة العربيَّة تاجَ أدبها وقاموسَ لغتها، ومظهرَ بلاغتها وحضارتها، ثمَّ فوق ذلكَ طاقةٌ خلاقةٌ من الذكر والفكر، يجدُ فيها الذاكرونُ والمتفكرونُ لمساتٍ سماوية تهتدي لها المشاعر وتتشعرُّ من روعتها الجلود كلما تدبرتْ معانيها واستشعرت جلالها"<sup>(1)</sup>.

ويُعدُّ القرآنُ رافداً غنياً، ومنهلاً عذباً للشعراء، فاستقى منه الشعراءُ، واستثمروا طاقاته، بما يدعمُ ويساندُ تجاربهم الشعريَّة، ومواقفهم الفكريَّة، وهنا تتبدَّى الوظيفةُ الأساسيَّةُ والجماليَّةُ للتَّنَاصِ الْقُرْآنِيِّ فِي الشُّعْرِ فِي تَأْسِيسِ لُغَةٍ جَدِيدَةٍ، لُغَةٍ طَافِحَةٍ بِجَيَوِيَّةٍ دَافِقَةٍ، وَمَشْحُونَةٍ بِطَاقَاتٍ عَظِيمَةٍ، تُكَسِبُ النَّصَّ الشُّعْرِيَّ رَوْنَقاً جَمَالِيّاً، وَثِراءً فَنِيّاً، وَصَدَقاً قَوِيّاً.

ولا يخفى على أحدٍ أنَّ التَّنَاصِ الْقُرْآنِيَّةَ قَادِرَةٌ - بلا شكٍّ - على رفدِ ذاكرةِ الشَّاعِرِ بِمَعَانٍ وَدَلَالَاتٍ، وَمَعَارِفٍ وَمَحَاوِرٍ مُتَجَدِّدَةٍ، وَمَنْظُورَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ، فَكَانَ اسْتِدْعَاءُ الشَّاعِرِ وَاسْتِلْهَامُهُ لِآيِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ، أَوْ أَلْفَاظِهِ، أَوْ قِصَصِهِ، أَوْ أَحْدَاثِهِ، أَوْ شَخْصِيَّاتِهِ، أَوْ مَعَانِيهِ أَحَدَ السُّبُلِ وَالْأَسْبَابِ فِي الْإِنْتِقَالِ بِالنَّصِّ مِنَ الْعَقْمِ، وَاللَّانِجِيَّةِ إِلَى نَصِّ مَلِيٍّ بِالتَّجَارِبِ، وَالْحَقَائِقِ، نَصِّ خَصْبٍ مُنْفَتِحٍ عَلَى آفَاقٍ عُلُويَّةٍ مُشْرِقَةٍ مَكْتَنَزَةٍ بِرُؤْيٍ مُتَعَدِّدَةٍ الْإِنْفِتَاحِ الدَّلَالِيِّ"<sup>(2)</sup>.

وعليه حينما نقرأ شعرَ أبي العلاءِ المَعْرِيِّ، نلاحظُ جلياً أنَّ القرآنَ كانَ مُتَنَفِّساً، وَمَعِيناً أَسَاسِيّاً مِنَ الْمَصَادِرِ الَّتِي اسْتَنْطَقَهَا أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ، وَرَافِداً مَهْماً اغْتَرَفَ مِنْ نَبْعِ مَعَانِيهِ، وَلَيْسَ هَذَا الْأَمْرُ غَرِيباً عَلَى أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ؛ لِأَنَّهُ حَفِظَ الْقُرْآنَ الْكَرِيمَ، وَأَتَقَنَ قِرَاءَتَهُ مِنْذُ نَعُومَةِ أَظْفَارِهِ، كَمَا أَنَّهُ نَشَأَ وَتَرَعَرَغَ فِي بَيْتِ عِلْمٍ وَدِينٍ، فَكَانَ تَحْصِيلُهُ الْأَوَّلَ نَابِعاً مِنَ الْقُرْآنِ

(1) إبراهيم، محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنيَّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969م، ص6.

(2) عطا، أحمد: التَّنَاصُ الْقُرْآنِيَّ فِي شِعْرِ جَمَالِ الدِّينِ بْنِ نَبَاتِهِ الْمِصْرِيِّ، بِحِثِّ مَقْدَمٍ لِلْمَوْثَرِ الرَّابِعِ لِكَلِيَّةِ الْأَلْسِنِ، جَامِعَةِ الْمِنِيَّاءِ، إِبْرَيْلِ، 2007م، ص3.

الكريم، والحديث النبوي الشريف، ثم تلمذته على يد أشهر العلماء والفقهاء والمؤدبين، فلم ينفصل عن الجو الديني العام في ذلك العصر<sup>(1)</sup>.

ويفيض شعر المعري بالتراكيب والمفردات والشخصيات القرآنية لا سيما في ديوانه اللزوميات الذي نظمته فترة تقدمه في الزمن، وانطوائه على نفسه، معبراً فيه عن رؤيته للحياة، وفلسفته التأملية، فضلاً عن أن أبا العلاء منح الدين الإسلامي عناية عظيمة، وذلك من خلال كثرة نظراته وبجته في علوم الفقه والتشريع، وتثبته وتمحصه لما يقرأ بما يخص الدين الإسلامي. وإذا ما توجهنا لدراسة التناص القرآني في شعر المعري تبين لنا ثلاثة أنماط لتوظيف التناص القرآني:

أ- التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم.

ب- التناص الإشاري لآيات القرآن الكريم.

ج- تناص الشخصيات القرآنية.

#### أ- التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم:

يتناول هذا النمط من التناص القرآني التركيب والمفردات القرآنية التي استحضرها أبو العلاء المعري وأوردتها نصه الشعري، واثكاً عليها اتكاءً واضحاً، وكان لها دورٌ في إنتاج الدلالة، وتحفيز المتلقي، وإضفاء الحيوية والقيمة التفاعلية على التجربة الشعرية، وإكساب المعنى عمقاً وتحفيزاً، وتفاعلاً خلاقاً ما يجعله أكثر حضوراً، وفاعلية في النفوس.

استلهم المعري في تجربته الشعرية، ونصوصه الإبداعية، لغة القرآن الكريم وآياته وفحواها، ومزجها في بنية النص الداخلية، فأغنت النص دلالياً، بانفتاحه على العالم العلوي، فأثمر هذا التداخل، وأسس لرؤيا شعرية مكثفة ذات دلالات إيجابية عظيمة، فكان توحيد الله وتعظيمه الشراكة الأولى لأبي العلاء المعري، فالله خالق الكون ومبدعه، ومصرّفه، لذا يقر أبو العلاء المعري ببديع خلق الله، وصنعه مبدياً إعجابه من روعة هذا الصنع وإتقانه، ثم

(1) انظر: الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، علق عليه: عبد الهادي هاشم، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1962م، ج 2/583.

يُغْلِنُ تَوْحِدَهُ بِالْعِبُودِيَّةِ وَالْإِلَوهِيَّةِ، فَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، وَلَا مَعْبُودَ سِوَاهُ، فَمِنْ أَرْوَعِ تَوْظِيْفَاتِ النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ فِي شَعْرِ الْمَعْرِيِّ مَا نَقَرَاهُ فِي قَوْلِهِ (1):

إِلَهْنَا اللَّهُ، مَلِكٌ أَوَّلٌ، أَحَدٌ      تُطِيعُهُ مِنْ صُنُوفِ النَّاسِ أَحَادٌ

استغلَّ أبو العلاء المعرِّي بنية النصِّ القرآنيِّ، وصاغها في شعره ليُعبرَ عن إيمانه بالله، موحداً له سبحانه وتعالى، وقد أثبت المعرِّي ذلك من خلال تناصُّه التركيبيِّ مع قوله تعالى:

﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ اللَّهُ الصَّمَدُ ﴿٢﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴿٣﴾ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ

﴿١﴾ (2) حيثُ يُشيرُ النصُّ القرآنيُّ لوحِدانيةِ اللهِ وربوبيته، وينفي تعدُّدَ الآلهة، ويرفضُ رفضاً مطلقاً أيضاً أن يكونَ هنالك كفاءٌ لله عزَّ وجلَّ، وهكذا يأتي نصُّ أبي العلاء المعرِّي متوافقاً مع النصِّ القرآنيِّ، حاثاً النَّاسَ على طاعته وتوقاه. بيدَ أنَّ النصينَ كانا قد تلاهما وتداخلا، ثمَّ امتزجا في بوتقةٍ واحدةٍ، فمنحا الخطابَ الشعريُّ بعداً دلاليّاً واحداً عبَّرَ عن وحدانيةِ الخالقِ، وتفردِهِ في هذا الكونِ، وإزالةِ كلِّ الصفاتِ البشريةِ عنه جلَّ وعلا.

ومن الواضح أن النصَّ الشعريَّ جاء متواشجاً ومتماهياً مع النسيجِ القرآنيِّ، موظِّفاً التَّنَاصُّ التركيبيِّ (إلهنا... واحد) من أجلِ بلورةِ موقفِ الشَّاعرِ ورؤيته، وبذلك استطاع النصُّ القرآنيُّ أن يكونَ حُجَّةً ودعامةً للشَّاعرِ أمامَ الملحدِّينَ والمنكرينَ لوحِدانيةِ اللهِ.

ويتابع أبو العلاء المعرِّي استثماره للنصِّ القرآنيِّ في شعره، معلناً اعتقاده الجازم والمطلق بالله فهو يعتقدُ في الله تعالى ما يعتقدُهُ المؤمنونَ المخلصونَ من المسلمين، ويثبتُ له صفاتِ الكمالِ ما يثبتونَ له، وينفي عنه من صفاتِ الحدثِ والنقصِ ما ينفون (3). لهذا نجدُهُ يُوكِّدُ حقيقةَ الموتِ وفناءِ الإنسانِ، ومصيره المحتومَ للزوالِ والانمحاءِ، فشأنُ البشرِ ما يملكونَ إلى عفاءٍ وانقضاءٍ، فانفتاحيةُ الشَّاعرِ على النصِّ القرآنيِّ وتوسيعها، لنقلِ حقيقةِ الخواءِ والقهرِ والدمارِ للإنسانِ أمامَ حقيقةِ اللهِ الصانعِ لصورةِ الموتِ، فيبدو قادراً وقاهرًا، وصورةً

(1) شرح اللزوميات، 418 / 1.

(2) سورة الإخلاص: الآيات 1-4.

(3) الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المعرِّي وآثاره، 1456 / 3.

القاهر تستدعي البقاء والإكرام والإجلال، فالشاعر يُعبرُ عن ذلك مستفيداً من الخطاب القرآنيّ إذ يقول<sup>(1)</sup>:

سَيَمُوتُ مَحْمُودٌ وَيَهْلِكُ أَلِكٌ وَيَدُومُ وَجْهَ الْوَاحِدِ الْخَلَّاقِ

يتبدى من النصّ الشعريّ السابقِ الحضورُ المشرقُ للخطابِ القرآنيّ، واستلهاً للشاعر له بما يناسبُ رؤيته، إذ نراه يتناصُّ مع قوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٦٠﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾<sup>(2)</sup>. فقد استوحى الشاعرُ من الخطابِ القرآنيّ معاني الموت ودلالاته، فلا مهربَ ولا حمايةَ من الموت، فهو المصيرُ الحتمي الذي ينتظره الإنسان. فما الإنسانُ في حقيقة الأمرِ إلا رهينٌ يد الموت، يأخذه متى شاء، ولا مناصَ منه. فانتهى الأمرُ بالمعريّ إلى أن الموتَ حقٌّ ويقينٌ، وأنَّ البقاءَ والديمومةَ لله ربُّ الجلال. فالفناءُ ملازمٌ لنقصِ الإنسان، والخلودُ من ضروراتِ الكمالِ الإلهيِّ المطلق<sup>(3)</sup>.

يتضحُ أنَّ التفاعلَ التناصيَّ السابقَ في شعر أبي العلاءِ تمَّ توظيفُهُ بصورةِ التطابق، فجاءَ الخطابُ القرآنيُّ متآزراً ومتألفاً مع النصّ الشعريّ ليؤكدَ الدلالةَ في النصّ، وتعريضاً له، إذ منحَ النصّ الشعريُّ بعداً إشراقياً وجمالياً وفنياً.

ولو نظرنا لبنائية التناصُّ عند المعريّ نلاحظ أنها تأتي في صدر البيت الشعريّ قائمة على الآية: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾، ثم أتى في عجز البيت متكئاً على النصّ القرآنيّ: ﴿وَيَبْقَىٰ وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾. وقد جمَعَ الشاعرُ في النصّ الشعريّ والخطابِ القرآنيّ ثنائية: (الحياة والموت). بيد أن الشاعرَ بدّلَ في البنية الصرفيّة والنحويّة، واستبدلَ تركيبَ الجملةِ تقدماً وتأخيراً من أجل استقامة السياقِ الدلاليِّ واللفظيِّ للخطابِ الشعريّ.

(1) اللزومات، لأبي العلاء المعريّ، حقّقها جماعة من الأخصائيين، 148/2.

(2) سورة الرحمن: الآيتان 26+27.

(3) انظر: البيضي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعريّ، ص 89.



النص القرآني:	كل من عليها	فان	و	يبقى	وجه ربك ذو الجلال	والإكرام
	↓	↓	↓	↓	↓	↓
النص الشعري:	محمود	سيموت	و	يدوم	وجه الواحد	الخلّاق

وينصح أبو العلاء النَّاسَ بالابتعادِ عن إبليس وحبائله، فينصّبُ من نفسه واعظاً، ومصلاً اجتماعياً ودينياً، فيأملُ تجنبَ البشرِ شرور ومهالك وضروب إبليس، الذي يتربصُ له في كلِّ مكان وزمان فما زالَ يوسوسُ للنَّاسِ. ويغريهم بأكل أموال النَّاسِ بالباطل، ويحثُّهم على الحسدِ والحقدِ، وإثارة الضغائن، والقبيلِ والقال، ولقد فجّرَ أبو العلاء تلك المدلولاتِ من خلال استدعائه سورة النَّاسِ ومفرداتها لفظاً ومعنى في قوله<sup>(1)</sup>:

أَبْلِسْتُ مِنْ وَسْوَاسِ حَلِي خَلْتُهُ  
إِبْلِيسَ وَسْوَاسَ فِي صُدُورِ النَّاسِ

تكشف مفرداتُ الخطابِ الشعريِّ السابق عن اقتباسٍ وإعادة كتابة ألفاظ ومفردات النصِّ القرآنيِّ لقوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ﴿١﴾ مَلِكِ النَّاسِ ﴿٢﴾ إِلَهِ النَّاسِ ﴿٣﴾ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ﴿٤﴾ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ﴿٥﴾ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ ﴿٦﴾﴾<sup>(2)</sup>.

والمتصفحُ لآياتِ سورة النَّاسِ، يلحظُ أنَّها جاءتْ تقرّيباً للشيطانِ وأفعاله ووسوسته، وتحذيراً لبني البشرِ من أن يقعوا في مكائده، لأنَّه قضى حياته مغرياً بالإنسان، وجالباً للشر<sup>(3)</sup>. والشاعرُ هنا، يستغلُّ هذه الآياتِ المقتبسة، ويوظفها في سياقه الشعريِّ توظيفاً متوافقاً، حيثُ صرَّحَ أبو العلاءِ المعريُّ بأنَّه (أبليس): أي وَقَعَ في وسوسةٍ نتيجة (صوت الحلبي) حتّى اعتقده إبليس عندما يقترب من الإنسان ويبدأ ببث سمومه وسهامه، وشكوكه لما يخالف شريعة الله وأوامره.

(1) اللزوميات، 48/2.

(2) سورة النَّاسِ: الآيات 1-4.

(3) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود(ت538هـ): الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمادي، مكتبة مصر، الفجالة، دت، 4/657.

وهنا يتشابه النصان في الموقف الدلالي، فالخطاب القرآني يزخرُ بعبارات التحذير من الوسوسة والحيرة التي مصدرها الشيطان، كونه يحملُ أبعاداً سلبيةً ومنظوراتٍ مذمومةً، ويكتنزُ النصُّ الشعريُّ برؤيةً ثابتةً مشابهةً والمستوى المضموني للخطاب القرآني، تمثلت بوقوع المعريِّ بحيرة واضطرابٍ أشبهت وسوسة، وحبائل الشيطان، فشكّل ذلك علامةً مأساويةً وتشاؤميةً في نفسه.

ويشيرُ المستوى التركيبيُّ للتناصُّ السابق إلى أنه توظيفٌ بارعٌ، وقدرةٌ فائقةٌ في التحام النصِّ المُقتبس: (النص القرآني) مع النصِّ الشعريِّ في علاقاتٍ سياقيةٍ منسجمةٍ، إذ أصبح نصُّ المعريِّ تبعاً لذلك، نسيجاً واحداً، منفتحاً على عوالمٍ علويةٍ قدسيةٍ مشرقةٍ، احتوت فضائلَ وأخلاقاً إنسانيةً ساميةً تضيءُ العالمَ الأرضيَّ بنورِ الخيرِ والمحبة. بيد أن التغييرَ في البنية اللغوية للنصِّ القرآني واضحٌ في النصِّ الشعريِّ، وإن كان طفيفاً، فقد أبقى الشاعرُ على بعضِ المفرداتِ القرآنية كقوله تعالى: (في صدور الناس) وحذفه (ال) التعريف في كلمة: (الوسواس) فأصبحت (وسواس) "فواضحٌ اتكأ الشاعرُ واقتباسه هذه الآيات بوعي وإدراكٍ لدرجة أنها هيمنت وسيطرت على نصِّه الشعريِّ، وبذلك أصبح نصُّه نصّاً "مزاحاً" والنصُّ القرآنيُّ مسيطراً<sup>(1)</sup>

يتخذُ الشاعرُ موقفاً مطابقاً من مشاهد يوم القيامة للتعبير عن حالة التحوّل والتغيير التي أصابت الأرضَ نتيجة كثرة الطعن وسفك الدماء عليها، وتجسّد تلك الصورُ في نفس الوقت ملامح التدميرِ والهول والرعب برؤيا شعرية دقيقة، ليكشف ما يعتورُ الأرض من حزنٍ وألمٍ أفضّ مضجعها، وجعل صورتها تتحوّل من الغبراء إلى لونِ الوردِ الحمراء، وهي جملةٌ محوريةٌ مركزيةٌ تصوّرُ حالةً نفسيةً مُعبّرةً عن الحجم الحقيقي لمأساة الأرض بأن غدت مسرحاً للقتال والدمار والهلاك بعد أن كانت مصدرراً للخصب والنماء، وإن اختيار المعريِّ لموقف القنامة والسوداوية للأرض يفتح نافذةً يطلُّ منها الشاعرُ على النصِّ بحذرٍ على مشهد يوم القيامة وما يحتويه من خوفٍ وتشردٍ وسقوطٍ لمظاهر الوجود والكون، حيث يقول<sup>(2)</sup>:

(1) المغيبي، تركي: التناصُّ في معارضات البارودي، ص 121.

(2) شروح سقط الزند، 454/1.

## وَإِذَا الْأَرْضُ وَهِيَ غُبْرَاءُ صَارَتْ مِنْ دَمِ الطُّغْنِ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ

يطالعنا النسق منذ مفتتحة بمعنى التغيير وعدم الثبات، وقد اتضح ذلك في استغلال أبي العلاء المعري النص القرآني لقوله تعالى: ﴿فَإِذَا أَنْشَقَّتْ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾<sup>(1)</sup> في سبيل تجربته الشعريّة، مستثمراً فيها يوم القيامة بما فيه من مظاهر الهول والفرع الأكبر، واحتوائه مفردات الضعف والصدمات، حيث أتى النص القرآني معبراً عن يوم القيامة، فالسماء تصبح فيه كالوردة، مسبغة باللون الأحمر، وهجاً واحمراراً، نتيجة الفرع والخوف وعظمة الموقف. ولقد استفاد أبو العلاء من ذلك الحدث الكوني للسماء. إذ استغل مفردات الفرع ومشاهد القيامة وما يحتويه من صدمات، ونكوص يصيب الناس للربط مع الواقع الذي حدث للأرض، والتحويلات والتغيرات التي أصابها، كان سببها كثرة الطعن والنزال. إن العلاقة بين النص القرآني والنص الشعري متكئة على مشهد من مشاهد يوم القيامة وموقف الناس الناظرين له، وحالتهم آنذاك، فجسد التناص بؤرة شعورية مثيرة في نفس المتلقي، وتعالق النص الشعري مع النص القرآني لتعميق الترابط التناصي، وكثف الشاعر دلالات الفرع والهول من خلال مفردات من النص القرآني: ﴿وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ بالإضافة إلى إكثاره من الألفاظ المرادفة للموت والرهبة: (دم، الطعن).

ومرجعية الشاعر هنا مرجعية قرآنية وظفها بشكل مباشر بواسطة الاقتباس للآية القرآنية السابقة. مع الإشارة إلى أن التناص القرآني جاء فيه استبدال وحذف خفيف ليتلاءم مع السياق الشعري، وذلك أن النص القرآني رصد تحولات العالم العلوي (السماء) في حين أن أبا العلاء ارتد للعالم السفلي (الأرض).

النص القرآني:	ف	إذا	انشقت	السماء	ف	كانت	وردة	كالدهان
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	
النص الشعري:	و	إذا	(حذف الفعل)	الأرض	(حذف الحرف)	صارت	وردة	كالدهان

(1) سورة الرحمن: الآية 37.

وصفوة القول: إنَّ الشَّاعِرَ أنطَلَقَ مِنَ النَّصِّ الْقِرْآنِيِّ مَبَاشِرَةً دُونَ تَسْتَرٍ أَوْ خَفَاءٍ، وَمَعَ ذَلِكَ رَاحَ يَغَيِّرُ فِي التَّرْكِيبِ النَّسْقِيَّ لِلْأَلْفَاظِ وَيَضَعُهَا فِي الْمَكَانِ الَّذِي يَنْسَجِمُ مَعَ مَقْصَدِهِ الدَّلَالِيِّ، كَمَا أَنَّ هَذَا التَّغْيِيرَ اللَّفْظِيَّ وَالِاسْتِبْدَالَ الْمَوْضِعِيِّ بَلُورَ الصُّورَةِ الْفَنِّيَّةِ الَّتِي مِنْ أَجْلِهَا كَانَ التَّنَاصُّ مَعَ الْقِرْآنِ.

يُمَثِّلُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَظْهَرًا مَرْعَبًا، وَمَشْهَدًا تَشْيِبُ لِهَوْلِهِ الْوَلْدَانُ، لِحِظَّةٍ لَا يَنْفَعُ فِيهَا النَّدَمُ، وَزَمَنًا لَا مَجَالَ فِيهِ لِاسْتِعَادَةِ مُلْكٍ أَوْ شَبَابٍ زَالٍ، لَقَدْ اسْتَطَاعَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ أَنْ يَجْعَلَ مِنْ يَوْمِ الْقِيَامَةِ، وَثِقَاتِهِ الدِّينِيَّةِ بِذَلِكَ الْيَوْمِ، وَمَا يَشِيَعُهُ مِنْ أَهْوَالٍ وَأَحْدَاثٍ جَسِيمَةٍ مَعَادِلًا دَلَالِيًّا لِحَالَةِ شَبَابِهِ الْمَنْصَرَمِ، وَبِهَذَا يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ: "مَاءَ بِلَادِي كَانَ أَنْجِعَ مَشْرَبًا"<sup>(1)</sup>:

طَوَيْتُ الصَّبَا طَيِّ السَّجْلِ وَزَارَنِي زَمَانٌ لَهُ بِالشَّيْبِ حُكْمٌ وَإِسْجَالٌ

إِنَّ الْمَدْقُقَ لِلنَّصِّ الشَّعْرِيِّ السَّابِقِ سُرْعَانَ مَا يَسْتَحْضِرُ قَوْلَهُ تَعَالَى: ﴿يَوْمَ تَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السَّجْلِ لِلْكُتُبِ﴾<sup>(2)</sup>، وَيَلْحَظُ الدَّارِسُ أَنَّ الشَّاعِرَ تَنَاصَّ مَعَ الْآيَةِ السَّابِقَةِ، وَاقْتَبَسَ مِنْهَا جُزْءًا وَقَدْ صَاغَهُ فِي شَعْرِهِ صِيَاغَةً أَفْضَلَ عَلَيْهَا مِنْ مَشَاعِرِهِ وَأَحَاسِيْسِهِ بِمَا يَتَوَاشَجُّ وَنَسِجَ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ. فَالْآيَةُ تَدُلُّ عَلَى أَحْدَاثٍ وَمُضَامِينِ الدَّارِ الْآخِرَةِ يَوْمَ أَنْ يَأْمُرَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ بِطَيِّ السَّمَاءِ، الَّتِي تُصْبِحُ كَأَنَّهَا سَجَلٌ يُطْوَى وَيُعْلَقُ، يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ، فَالشَّاعِرُ يَسْتَقِي مِنَ تِلْكَ الْآيَةِ دَلَالَاتٍ، وَيَفِيدُ مِنْهَا فِي وَصْفِ حَيَاتِهِ بِالسَّجْلِ الَّذِي طَوَى وَقَدْ زَارَهُ الشَّيْبُ الَّذِي كَانَ نَذِيرًا بِتَقْدِيمِ الْعُمُرِ الَّذِي لَا مَرَدَّ لَهُ، ثُمَّ يَقُولُ إِنَّ الزَّمَانَ حَكَمَ عَلَيَّ بِالمَشْيِبِ حَكْمًا سَجَلًا بِهِ، فَلَا مَرَدَّ لَهُ وَلَا حِيلَةَ فِي دَفْعِهِ، فَتَقْدُومُ المَشْيِبِ يَقُودُ لَزْوَالِ الشَّبَابِ وَحِدَاثَةِ السَّنِ.

لَقَدْ اسْتَلْهَمَ أَبُو الْعَلَاءِ مِنَ الْقِرْآنِ مَا يَنَاسِبُ زَوَالَ شَبَابِهِ، وَسَيْطَرَةَ مَشْيِبِهِ، إِذَا نَرَاهُ اقْتَبَسَ مَا يُوحِي بِتِلْكَ الْفِكْرَةِ، فَانْطَوَأَ السَّمَاءَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَانْعَدَامُ الْفَائِدَةِ فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ

(1) شروح سقط الزند، 3/ 1252.

(2) سورة الأنبياء: الآية 104.

يمائلُ انطواءَ الشبابِ وزواله، وأنه لا مردَ له. والملاحظُ هنا، أنَّ الشَّاعِرَ عَمَدَ إلى تحويرِ الكلماتِ المقتبسةِ من الآيةِ القرآنيَّةِ، وقامَ بتوظيفِها للدلالةِ على ضخامةِ الأحداثِ والمعاناةِ الخاصَّةِ التي يحسُّ بها متوسلاً بمفرداتِ الآيةِ الكريمةِ؛ ليعبِّرَ عن معاناته الشخصيةِ، ومكوناته الذاتيةِ.

استطاعَ أبو العلاءِ المَعْرِيّ توظيفَ الآيةِ الكريمةِ مع التحويرِ بالألفاظِ القرآنيَّةِ، زيادةً وحذفاً واستبدالاً وتغيراً. وأتى النَّصُّ القرآنيُّ في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السَّجِلِّ لِّلْكَتُوبِ﴾ والنَّصُّ الشَّعْرِيُّ: (طَوَيْتُ الصَّبَا طَيَّ السَّجِلِّ وَزَارَيْي)، مع استبدالِ الشَّاعِرِ صيغةِ المتكلمِ الماضي: (طويت)، بصيغةِ المضارعِ للمتكلمين: (نطوي)، وتحويرِ كلمةِ: (السماء) في النَّصِّ القرآنيِّ إلى (الصَّبَا) في النَّصِّ الشَّعْرِيِّ فضلاً عن حذفه حرفِ التشبيهِ الكافِ من (طي) ليُصْبِحَ تشبيهاً بليغاً عندَ الشَّاعِرِ.

هكذا- إذن- يستقي أبو العلاءِ المَعْرِيّ الملامحَ القرآنيَّةَ، ويختارَ ما يناسبُ تجربتهِ الشَّعْرِيَّةَ ويلائمُ أبعادهِ الفكريَّةَ، ويجعلُ من هذهِ الملامحِ دلالاتٍ متجددةً من خلالِ إضفائهِ وسكبهِ مواقفهِ النفسيَّةِ والشعوريَّةِ عليها. دَعَا أبو العلاءِ النَّاسَ إلى تقوى اللهِ، وحثَّهم على طاعتهِ كثيراً، فطلبَ منهم تركَ الرذائلِ، وتجنبَ الأعمالِ السيئةِ، فأمنَ باللهِ إيماناً مطلقاً، وأدركَ أنَّ لهذا الكونِ خالقاً مبدعاً وبارعاً، فظلَّ أبو العلاءِ مؤمناً باللهِ موحداً له سبحانه وتعالى.

وبناءً على ذلك، يمكنُ النَّظْرُ لأبي العلاءِ كبنيةٍ مثاليةٍ، وشاعرٍ رفيعٍ، رفضَ المثالبِ، والسلوكياتِ الذميمةِ، فنبذَ الخيانةَ والغدرَ، وفضلَ الأمانةَ، وحَفِظَ العهدَ، فضلاً عن ذمِّه الكذبَ وتحييدهِ الصدقَ. وانطلاقاً من هذا نُلَحِظُ اقتباساته الجمَّةَ من القرآنِ الكريمِ، والاستمدادِ بنورِ مشكاته، استشرافاً للضوءِ والدلالةِ الدينيَّةِ، فشحنَ مفرداتهِ ونصَّه بفكرٍ عميقٍ، وفضائلِ حميدةٍ، مستوحاةً من النَّصِّ القرآنيِّ، كما يخاطبُ أبا القاسمِ التنوخي، متناولاً حفظه للعهدِ والمودةِ، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

(1) شروح سقط الزند، 4/ 1602.

## أَعِدُّ مِنْ صَلَوَاتِي حِفْظَ عَهْدِكُمْ      إِنَّ الصَّلَاةَ كِتَابٌ كَانَ مَوْقُوتًا

لَيْسَ غريباً أن يكون النصُّ القرآنيُّ منهلاً عذباً يرتشفُ منه أبو العلاءٍ لصفائه، ولذةِ مائه، ولم يكتفِ الشَّاعرُ بتشربِ معانيه، ومضامينه، بل يحاولُ أن يجعلَ من وجهِ حُجَّةٍ ودعامةٍ يرتكزُ عليها، ويدعمُ آراءه وأفكاره أمام الآخرين. والشَّاعرُ أقرَّ إيمانه بالله، ووحد اللهَ جهاراً وعلانيةً، فما زالَ يجارُ بحفظه للعهدِ، ويصرُّ على استمرارِ وفائه لإخوانه في العراقِ، فالشَّاعرُ يخاطبُ أهله ببغدادَ قائلاً: حِفْظُ عهدكم واجبٌ عليَّ كالصلاة. التي كانت كتاباً على المؤمنينِ المخلصين، لزماً لا يُعفى أحدٌ من التكليفِ بها؛ لأنها عمودُ الدين.

يوظفُ أبو العلاءِ المعرِّيُّ في نصِّه الشعريُّ قوله تعالى: ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى

الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾<sup>(1)</sup>، حيثُ يحتضنُ الخطابُ القرآنيُّ ركناً أساسياً من أركانِ الإسلامِ (الصَّلَاة)، وهي عمودُ الدينِ، ورباطهُ المتينُ؛ لأنها تغيِّرُ واقعَ الإنسانِ، وحيائه، فضلاً عن استمراريةِ علاقته مع الخالقِ. وإذا كانت الصلاةُ ركناً أساسياً في الإسلامِ، لا يصحُّ الإسلامُ إلا بوجودها، فإنَّ المعرِّيُّ يصنعُ منها معادلاً موضوعياً للالتزامِ بالعهدِ لإخوانه وأصدقائه ببغداد، لأنَّ حِفْظَ العهدِ وعدمَ الخيانة في حقيقة الأمرِ هو مشابهةٌ لصونِ الصَّلَاةِ والحرصِ على تأديتها كاملة دونَ مواربةٍ أو نفاقٍ. وبذلك يخرجُ أيُّ المقتبسِ، ومتحاوراً معه، ثم يتولدُ عن هذا التلاحقِ والتفاعلِ إنتاجٌ دلالاتٍ عميقةٍ غنيةٍ تمتلئُ بمدلولاتٍ إنسانيةٍ متمثلةٍ بالأمانة، وحفظِ العهدِ والحرصِ على الجدِّ والالتزامِ<sup>(2)</sup>.

يستخدمُ المعرِّيُّ الخطابَ القرآنيُّ بنصِّه الشعريُّ بوعيٍّ ومقصديَّةٍ، ويشيءُ أسلوبه بالتَّناسُصِ ببراءةٍ في الاقتباسِ، والتوظيفِ، ونلمحُ ذلكَ من خلالِ أنَّ التَّناسُصَ جاءَ في عجزِ

(1) سورة النساء: الآية 103.

(2) جينيت، جرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التَّناسُصِ، المفهوم والتطور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م، ص 99.

البيتِ داعماً ومثبتاً ومطابقاً لصدرِ البيتِ، حيثُ أتى مضمونُ الشَّاعرِ الذاتي (حفظ العهد)، ثمَّ تبعه النَّصُّ القرآنيَّ صراحةً ليتوافقَ مع مدلولِ الشَّاعرِ الذاتيِّ.

وقد اعتمدَ الشَّاعرُ على استعارةِ التركيبِ القرآنيِّ: ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى

الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾ في نهايةِ المقطعِ الشعريِّ، وتمثل الألفاظُ في البنيةِ الصرفيةِ والنحويةِ للنصِّ القرآنيِّ مع اختلافٍ خفيفٍ في الألفاظِ، من حيثُ التقديمُ والتأخيرُ في النَّصِّ القرآنيِّ.

النصُّ القرآنيُّ:	إِنَّ	الصَّلَاةَ	كَانَتْ	عَلَى	الْمُؤْمِنِينَ	كِتَابًا	مَوْقُوتًا
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
النصُّ الشعريُّ:	إِنَّ	الصَّلَاةَ	كَانَ	الْمُؤْمِنِينَ	مُؤْمِنِينَ	كِتَابَ	مَوْقُوتًا

واضحٌ أنَّ الشَّاعرَ قد وضعَ النَّصَّ القرآنيَّ نُصبَ أعينه، فأخذَ يمتحُ من مضامينه ودلالتهِ، ويتقاطعُ، ويتعالقُ، ويتساقُ مع رؤياه الشعريَّة، وأفكاره وتوجهاته مع الإشارةِ إلى الحذفِ في صيغةِ: (كانت) وتحوُّها إلى (كان)، ثمَّ تقديمه كلمة: (كتاب) على الفعلِ الناقصِ: (كان) تقديماً مسوغاً يتمشى وتجربته الفنيَّة، وقدرته على التعاملِ مع النُّصوصِ المرجعيَّةِ تعاملًا إبهاريًا.

إنَّ نظرةً فاحصةً في شعرِ المَعْرِي، نكادُ نلمحُ أنَّ استلهاماتِ الشَّاعرِ واستمداده من القرآنِ الكريمِ تغطي معظمَ قصائده الشعريَّة، استدعاءً للسورِ واستيحاءً لمضمونِ الأبياتِ القرآنيَّةِ ومدلولها أو فحواها أو استعارةً لبعضِ المفرداتِ والتراكيبِ، وهذا الشراءُ التَّنَاصِيُّ يُغني تجربةَ المَعْرِي الشعريَّة، ويمدُّ قصائده بمعاني ذلك الخطابِ الربانيِّ العظيم ويتواصلُ معه، ويتعالقُ بنصوصه مع تلك الثيماتِ القرآنيَّة، ممَّا جعله يحقِّقُ لنصوصه شكلاً خاصاً بعيداً عن التقليدِ والإتباعِ، فتبرزُ قصائده الشعريَّة، وكأنَّها لوحةٌ فسيفسائيةٌ تطفحُ بالنُّصوصِ المرجعيَّةِ ممثلة، ما يخدمُ رؤاه وفضاءاته الشعريَّة من قيمٍ مثلى، وفضائلٍ شتى يرى من خلالها

الوجود والحياة<sup>(1)</sup>. وتعامل أبو العلاء المعري مع النصّ القرآنيّ بدقّةٍ وذكاءٍ، فاستغلّ كثيراً من مفرداته التي أبدل بها غيرها، ثمّ بناها في نصّه الشعريّ بناءً يوافق معناها الوارد في الخطاب القرآنيّ، ومن ذلك قوله يخاطبُ خازنَ دار العلم ببغداد، ويصفُ محبوبته<sup>(2)</sup>:

رَأَتْ كَوْتَرِي خَمْرٍ وَرَسَلٍ بِجَنَّةٍ شَامِيَةً مَا أَكَلُ سَاكِنِيهَا خَمَطٌ

وإذا نظرنا إلى أبي العلاء حين يصفُ مظاهر الحياة المعيشة لمحبوته وأهلها، سنجدّه يتناصُّ مع قوله تعالى: ﴿بَدَلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِ أُكُلٍ خَمْطٍ﴾<sup>(3)</sup>، أي أبدلهم الله (قوم سباً) بعدما أعرضوا عن شكره تعالى بجنتين ذواتِ خَمْطٍ: (كلُّ نبتٍ أخذَ ثمرةً شيئاً من مرارةٍ وحموضةٍ)؛ ليعتبروا ويتعظوا، فلا يعودوا إلى ما كانوا عليه من الكفرِ وغمطِ النعمة<sup>(4)</sup>. وتصبُّ الدلالة الشعريّة للنصّ الشعريّ السابق في دائرة حياة المحبوبة، فهي فتاةٌ في رفاهيةٍ وسعةٍ من عيشها، وإنها كريمةٌ على أهلها، فتعيشُ ببخوحةٍ وسعادةٍ، يحيطُ بها نهرٌ كوثرٍ، وجتّةٌ، ما أكل أصحابها إلا اللينَ والثمرَ. فالمفرداتُ: (جنته، أكل، خَمْط) كلّها تعبيرات ذات دلالات وإيحاءات قرآنيّة، استخدمها الشاعرُ تعبيراً لواقع المحبوبة السعيدِ والبهّي، ويبدو ظلالُ تلك المفرداتِ مستوحىً من النصّ القرآنيّ المقابل لحالة أهل سبأ المقيت نتيجة إعراضهم وجحدهم لنعمة الله. مقابلةً رائعةً يُجريها أبو العلاء بين حياة الفتاة السعيدة التي تطفحُ بعناصرِ الفرح والسرور، والشرابِ المصفى والطعامِ السائغ، وفي الجهة المقابلة استعراضُ حياة أهل سبأ المكتنزّة بمدلولاتِ البؤسِ والظلام، وضمنك المعيشة، وقسوة الوجود، فالإنسانُ هنا يفقدُ أجواءَ الرضاءِ والعطاء، بينما نجدُه بديارِ الفتاةِ يَنعُمُ بالأكلِ والشربِ والملبسِ والنام، حتّى إنّه ينأى عن تناول ما كان فيه مرارةً أو حموضةً.

(1) جوخان، إبراهيم: التناص في شعر المتنبّي، ص 86.

(2) شروح سقط الزند، 4 / 1618.

(3) سورة سبأ: الآية 16.

(4) الزمخشري: الكشاف، 3 / 600.



فالتناصُّ هنا واضحٌ، لكنَّ المفارقةُ أنَّ آليَّةَ التناصُّ جاءتْ لرسمِ لوحةٍ فنيَّةٍ فيها الظلامُ والخواءُ والسقوطُ والشقاوةُ لأهلِ سبأٍ إزاءِ ابتعادِهِم عن طاعةِ الله، واعترافِهِم بفضله، في حين أخذَ المَعْرِيّ هذا المعنى وحوَّره ونقله، ثمَّ أضفى عليه عناصرَ النماءِ والعطاءِ والحريةِ والترويحِ لأهلِ محبوبته وديارِها وأماطِ معيشتِهِم، وبرز ذلك من خلالِ إسقاطِهِ على نصِّهِ الشَّعْرِيّ.

ولعلَّ ما نلْمسه بجلاءٍ أنَّ التناصُّ السابقَ هو تناصُّ تضادٍ وتخالُفٍ، فالأكلُ والثمرُ والمعيشةُ لشعبٍ (سبأ) اجتمعت فيه مظاهرُ الحزنِ والكبتِ والنكوصِ والبؤسِ والمرارة، أمَّا الشَّاعرُ فيوظِّفُ هذه الدلالاتِ والمعاني بصورةً متناقضةً لتصبحَ رمزاً للحياةِ والاستقرارِ والتمتعِ وتعجُّ بشربِ الكوثرِ واللبنِ. ولو تدبرنا كلماتِ الشَّاعرِ: (جنةٌ شاميةٌ، ماءٌ، أكلٌ، ساكنيها، خمطٌ) لوجدنا أنَّها تتضادُ ومفرداتِ الخطابِ القرآنيِّ: (بدلناهم بمجتيهِم، ذواتي، أكلٌ، خمطٌ)، فالقرآنُ يثبتُ التبديلَ للجنَّتينِ، فحينَ نقرأُ الثباتَ لـ (الجنةِ الشاميةِ) في النَّصِّ الشَّعْرِيّ، كذلك نلمسُ القرآنَ يلحُّ على التَّغييرِ للثمرِ، إذ أصبحَ مرَّاً، وذا هموضةٍ، غيرَ أنَّ النَّصِّ الشَّعْرِيّ يصرُّ على اللبنِ والنبتِ المثمرِ.

واستطاعَ الشَّاعرُ أنْ ينقلَ ألفاظَ القرآنِ الكريمِ وتراكيبَهُ نقلاً مقلوباً أو معكوساً واستثماره لخدمةِ موقفه الشَّعْرِيّ، مع التأكيدِ على عدمِ المساسِ بقُدسيَّةِ النَّصِّ القرآنيِّ أو التقليلِ من علوه أو مهابته، وإثماً التعاملُ معه بوعيٍ فكريٍّ ونفسيٍّ، وبصياغةٍ فنيَّةٍ دونَ أنْ ينفِيَ أحدهما الآخرَ.

ولقد استفاضَ أبو العلاءِ القولَ في ذمِّ الخمرِ، فرفضها رفضاً مطلقاً، بعد إقرارِهِ بتحريمِ الإسلامِ لها كونها تُذهبُ العقلَ، وتجعلُ شارِبها فاقداً لوعيهِ وإدراكِهِ، ممَّا يقودُهُ إلى التهورِ والطيشِ، فرأى الشَّاعرُ من الحكمةِ والفطنةِ والاتزانِ تركها، فضلاً عن امتناعِهِ عن شربها سرّاً وعلانيةً، مستعيضاً عنها بطيباتِ الله عزَّ وجلَّ الأخرى. وأشارَ بعضُ الدراسيينَ لشعرِ أبي العلاءِ أنَّ سببَ امتعاضِهِ وذمِّه لشربِ الخمرِ وتحريضه على الابتعادِ عنها، أن شارِبها يشري نشوتها بعقلِهِ، والعقلُ عندَ أبي العلاءِ المَعْرِيّ أفضلُ الأعوانِ والأسفارِ، ممَّا

يتناقض معه<sup>(1)</sup>. وليس الأمر غريباً على أبي العلاء- كما أسلفنا الذكر- لكن ما يهْمُننا هو كيف تناص الشاعر مع القرآن الكريم لخدمة هذا الغرض الشعري، في قوله<sup>(2)</sup>:

لو كانتِ الخمرُ حلًّا ما سَمَحْتُ بها      لِنَفْسِي الدَّهْرَ لا سِرًّا ولا عَلَنًا  
فَلْيَغْفِرِ اللَّهُ كَم تَطْفَى مَارِبُنَا      وَرَبُّنَا قَدْ أَحَلَّ الطَّيِّبَاتِ لَنَا

يُفصِحُ البيتان- كما هو بادٍ- عن رؤيا شعرية مشرقة، تبشّرُ بقدوم الأمل، والإيمان المطلق عند المعري بالعقل والمحافظة عليه من كل شائبة تشوبه بدءاً بالشرط المتصدر للنص الشعري: (لو). بأن الخمر ستكون محرمة على نفسي سرّاً وعلانية. طالباً من الله المغفرة والتوبة على أخطائنا وهفواتنا الكثيرة، متعجباً من إنسان يذهب ليلقى حتفه بيديه، تاركاً برّ السلامة والأمان. وليعجب وليستهين المعري ممن ينأى عن طيبات الله، وحلاله ونعمه، وآلائه متجهماً لما يعصف باللب، ويزيل الرشد، ولقد تمحور تناص أبو العلاء في قوله: (وَرَبُّنَا قَدْ أَحَلَّ الطَّيِّبَاتِ لَنَا) مع الخطاب الرباني: ﴿قُلْ أَحَلَّ لَكُمْ الطَّيِّبَاتُ﴾<sup>(3)</sup>.

وتبدو براعة المعري في توظيف النص القرآني السابق وتسخيره في استيعاب كل دلالاته ومضامينه وأفكاره، وفحوى النص الشعري- عندئذ- من تجربة خاصة بالشاعر إلى مسألة عامة تهم المجتمع كاملاً تدور حول نبد الخمر، والنصح بالابتعاد عنها، فهي وسيلة هلاك الإنسان، والتقليل من شأنه، ولهذا اتخذ أبو العلاء الخطاب القرآني نقطة مركزية، ومحطة للانطلاق، ودعامة لشعوره وفكره، ودافعاً في إغناء تجربته الشعرية، وتقوية مضمون رؤيته، بمحاربة شرب الخمر، والانطلاق عما يندع ويلبس العقل قناع الستر والشقاء. وثمة موقف بارز للمعري في التفاخر، نراه يبتعد عن ألفاظ العلو والسمو بالإنسان؛ لأن ماله ومصيره إلى التراب، فيرسم أبو العلاء بواسطة التناص صورةً فنيةً بكل تفاصيلها

(1) الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، مرجع سابق، 3/1636.

(2) شرح اللزوميات، 3/230.

(3) سورة المائدة: الآية 4.

وجزيئاتها لحقيقية الإنسان وأصله، إنها لوحة تكشف اللثام عن أصل الإنسان ومصادر تكوينه الأولى؛ فلم ير المعري مدعاة للفخر، " ما دام هذا الجسد خلق من تراب، وهباء<sup>(1)</sup>، فيقول<sup>(2)</sup> :

صَلِّ الْقَبَائِلُ بِالْفَخَارِ وَإِنَّمَا خَلِقُوا مِنَ الصَّلْصَالِ كَالْفَخَّارِ

المطلع على النص الشعري يلمس بجلاء تناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ ﴾<sup>(3)</sup>. يبين النضد القرآني أن الله قد خلق الإنسان بدءاً من آدم من طين يابس شبيه بالفخار المطبوخ<sup>(4)</sup>، ولقد وظف المعري النص للتعبير عن كل الأبعاد النفسية لتجربته الشعرية، حيث أراد أن يُبعد الناس عن ذلك الفخر اللفظي والتشدد والتناحر بحثاً عن نشوة الجاه، وهو إنما يعلل عدم فخر الإنسان بنفسه؛ لأن أصله تراب هامد، فأتى التناص تذكيراً وإيداعاً بنعمة الوجود وتبياناً لبداية خلق الله عز وجل الإنسان من صلصال كالفخار، ثم تحسين صورته بأحسن تقويم، ونفخ الروح فيه. وهكذا تتسع هذه اللوحة لحركة إيقاعية وشعرية مثيرة، وأصوات متعددة، ولم يخل المعري على تلك اللوحة بشيء، بل وفر لها كل المقومات الفنية من ألوان وأصوات وتبديل وتغيير للنص المقتبس، مما جعل منها مثلاً للتفوق الشعري والنضوج الفني والفكري معاً.

ويتناص المعري مع الخطاب القرآني لفظاً ومعنى، ويوظفه توظيفاً فنياً يصبح جزءاً حقيقياً من بنية النص الشعري متلاحماً تلاحماً عظيماً ينبىء عن قدرة أبي العلاء في استحضار النص القرآني وتمائله وصياغته صياغةً تساندُ المواقف النفسية والأبعاد الدلالية. ويتسق عجز

(1) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، ص 341.

(2) شرح اللزومات، 2/ 254.

(3) سورة الرحمن: الآية 14.

(4) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط 1، 1981م، 50/17.

النَّصُّ الشُّعْرِيُّ مع الخطابِ القرآنيِّ، اتَّساقاً متكاملًا لفظاً ومعنى، مع اختلافِ في البنية النَّحْوِيَّةِ أحياناً، واستعاضته بلفظٍ آخرَ أحياناً أخرى على النحو الآتي:

النَّصُّ القرآنيُّ:	خلق (مبني للمعلوم)	الإنسان	من صلصال	الكافر	الفخار
النَّصُّ الشُّعْرِيُّ:	خلق (مبني للمجهول)	واو الجماعة	من الصلصال	حذف الاسم	الفخار

إنَّ هذه الاستعاضة والتغيرات في النَّصِّ القرآنيِّ ساعدت في رسمِ الصورةِ الفنِّيَّةِ، وانسجامها انسجاماً واضحاً في النَّصِّ الشُّعْرِيِّ، حيثُ خرجت أكثرَ وضوحاً، وأوسعَ انتشاراً. هكذا تسربت التراكيبُ والألفاظُ والتَّعابيرُ، والجملُ والبنى القُرآنيَّةُ في شعرِ أبي العلاءِ المَعْرِيِّ، وهاجرت تلك الاقتباساتُ بطريقةٍ فنِّيَّةٍ، وصياغةٍ قويَّةٍ حاملَّةٍ معها مضامينَ، وحمولاتٍ دينيَّةٍ، تطفحُ وتُشعُّ بصورٍ قرآنيَّةٍ مشرقةٍ، منحت النَّصِّ الشُّعْرِيُّ غنىً وخصوبةً وسمواً، وانفتاحاً على عوالمٍ واسعةٍ ومثيرةٍ.

### ب- التَّنَاصُّ الإِشَارِيُّ لآيَاتِ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ:

وهو التَّنَاصُّ الذي لا يَعْمِدُ فيه الشَّاعِرُ إلى التعاملِ مع النَّصِّ القرآنيِّ تعاملًا صريحاً أو مباشراً، بل تغني الإشارةُ عن النَّصِّ، وتُشيءُ إليه. ومؤدَى ذلكَ "أنَّ يَسْتَلْهِمَ الشَّاعِرُ لَفْظَةً أو لَفْظَتَيْنِ لتوظيفيهما في انزياحٍ لغويٍّ جديدٍ يتبدى منهما براعةٌ ومقدرةُ الشَّاعِرِ من إيجازِ التَّعبيرِ وتكثيفه، ومن قدرته الفنِّيَّةِ على تقليصِ مسافةِ وصولِ النَّصِّ المقتبسِ منه إلى المتلقي والإحاطةِ بمشاعره<sup>(1)</sup>.

لَيْسَ ثَمَّةَ شَكٍّ في أنَّ أبا العلاءِ المَعْرِيَّ كانَ له مخزونٌ هائلٌ من الثقافةِ والعلومِ والمعارفِ، ومجموعةٌ كبيرةٌ من النُّصوصِ المرجعيَّةِ المستودعةِ في الذاكرةِ، وموروثٌ ثقافي ديني عظيمٌ، فوظفَ تلكَ الحمولاتِ والمدلولاتِ والمنظوراتِ في نصوصه مراوحاً ما بين الاقتباسِ والتضمينِ والتلميحِ والإشارةِ، والى جانبِ ذلكَ اتَّجَهَ أبو العلاءِ إلى إبرازِ واستعراضِ ثراءِ

(1) عبشي، نزار: التَّنَاصُّ في شعرِ سليمان العيسى، ص 212.

لغته التي يبرزُ فيها محفوظ ذاكرته من ألفاظٍ وتراكيبٍ وجملٍ وسياقاتٍ قرآنيّةٍ، ولقد استطاع أبو العلاء المَعْرِي أن يفجّرَ طاقاتٍ في الكلماتِ والتراكيبِ، ويكسبها لغةً شعريّةً قادرةً على التعبيرِ عن آرائه، ومواقفه، وانفعالاته الغزيرة، وثمّةً مقاطعٍ ونصوصٍ شعريّةً لأبي العلاء المَعْرِي تمتلئُ بالتناصُّ الإشاريِّ مع الآياتِ والتراكيبِ القرآنيّةِ. تحقّق وهجاً وتأثيراً فنيّاً في النّصِّ المنقولِ إليه، فحين نقرأ النّصَّ التالي لشاعرنا أبي العلاء المَعْرِي في رثاءِ والده<sup>(1)</sup>:

فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَخْفُ وَقَارُهُ إِذَا صَارَ أَخَذَ فِي الْقِيَامَةِ كَالْعِهْنِ

نجدُه ينقلُ المتلقّيَ إلى قوله تعالى: ﴿ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ ﴾<sup>(2)</sup>. والشاعرُ يحدّثُ نفسه: (فيا ليت شعري) لقد كانَ والدي شديدَ الوقارِ في حياته لا تستخفه الأهوالُ ولا تخرجه عن وقاره وحكمته واتزانهِ ومروءته، فهل يا تُرى يخفُّ وقاره هذا، يوم القيامة حينَ يفقدُ كلُّ مخلوقٍ تماسكهُ حتّى الجبالُ؟ ولعلَّ أبا العلاء المَعْرِي تطرّقَ إلى الحديثِ عن مشهدٍ من مشاهد يوم القيامة بالمفهوم الدينيِّ من خلالِ محاولته لإبرازِ صفاتِ والده الحمودة والحسنة، تعبيراً منه بأنَّ المعادَ أمرٌ واقعٌ لا بدَّ منه، وهذا الأمرُ حقٌّ لا ريبَ فيه<sup>(3)</sup>.

آمنَ شاعرنا بالبعثِ والنشرِ " وطفحَ شعرُهُ بالأدلةِ الناصعةِ والحججِ القاطعةِ، الدالةِ على أنَّ صاحبه مؤمنٌ بالنشرِ، وما يتعلّقُ به بعد موتِ الإنسانِ إلى أن يصلَ إلى دارِ القرارِ إمّا في الجنّةِ وإمّا في النارِ، على وفق ما جاء به الإسلامُ الصحيحُ والمستقيمُ"<sup>(4)</sup>. فكلُّ شيءٍ خاضعٌ لسيطرةِ الله وإرادته، لذا يبقى الإنسانُ عاجزاً عن التصرفِ واتخاذِ القرارِ، ومثل ذلك العجزُ نلْمسه في الإنسانِ راقداً، تحتَ الترابِ هباءً منثوراً، فتأتي مقدرةُ الله ببعثه كائناً حياً، وهذا تأكيدٌ لقدرةِ الخالقِ على جمعِ عظامه. ومن هنا نلْحظُ أنَّ الشاعِرَ ظلَّ مسكوناً بهاجسِ الموتِ والبعثِ، فالنشرُ آتٍ لا مناصَ منه وساعةُ النشرِ آتيةٌ لا ريبَ فيها، لقوله<sup>(5)</sup>:

(1) شروح سقط الزند، 2/ 911.

(2) سورة القارعة: الآية 5.

(3) انظر: زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب المَعْرِي، ص 184.

(4) الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المَعْرِي وآثاره، مرجع سابق، 3/ 1462.

(5) شرح اللزوميات، 3/ 369.

## إِذَا مَا أَعْظَمِي كَأَنَّ هَبَاءً فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّبُهُ جَمْعِي

لقد امتاح أبو العلاء مضمون نصّه السابق من ربوع القرآن الكريم الخصبه، فالصورة مستوحاة من قوله تعالى: ﴿أَمْحَسِبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُجْمَعَ عِظَامُهُ﴾ ﴿٤﴾ بَلَىٰ قَدَرِينَنَ عَلَىٰ أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ﴾ ﴿١﴾. شبه القرآن الكريم العظام البالية بالشيء الذي يجمع، ويلتئم شمله، بعد أن كان مبعثراً ومفترقاً، صورة تُنبئُ بالإعجاز الرباني للجسد البشري إلى أصله الترابي: (مادة نشأته الأولى) فضلاً عما تفرضه القدرة الإلهية من إبداع لهذا الخلق الإنساني. والتجربة العلائقية جاءت مشابهة لما ورد في القرآن الكريم، فمضمون المعري الدلالي يتفق اتفاقاً كاملاً مع التصور الرباني الذي أوماً القرآن الكريم إليه آنفاً، وهذا يتضح عند الشاعر من خلال الألفاظ الشعريّة: (أعظمي، هباء، لا يعيبه، جمعي). وتعدّ رداً صريحاً على الملحد في قدرة الله على جمع الأجساد، بعد أن أضحت إلى هباء، وتناثرت ذراتها، في الفضاء عبر الملايين الطويلة من السنين واختلطت في أجسادٍ أخرى<sup>(٢)</sup>.

ألقي أبو العلاء بتناصه مع القرآن الكريم وينايعه السخية الضوء على قيم إنسانية رفيعة، جسدت أواصر المحبة والتعاون بين فئات المجتمع المختلفة، فالتباين بين البشر في القدرات والمهن مدعاة لتعاونهم وتساندهم، فالاختلاف بين الناس في القدرات العقلية والجسدية سبب في التعاون، فهم يتناوبون في الأعمال المتباينة التي يتطلبها المجتمع، فمصالح المجتمع مشتركة، وكلُّ عضوٍ من المجتمع يخدم غيره في وجه من الوجوه، ويعتمد شاعرنا في رسم تلك اللوحة الفنيّة، متأثراً بأسلوب القرآن الكريم، إذ يقول<sup>(٣)</sup>:

وَالنَّاسُ بِالنَّاسِ مِنْ حَضْرٍ وَبَادِيَةٍ  
بَعْضٌ لِبَعْضٍ وَإِنْ لَمْ يَشْعُرُوا خَدَمٌ

(١) سورة القيامة: الآيتان 3 + 4.

(٢) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص 102.

(٣) شرح اللزوميات، 93 / 3.

وواضح أن أبا العلاء المعري قد تشرب قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ

دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا ﴾<sup>(1)</sup>. أي أن الاختلاف والتباين بين بني البشر مدعاة، ودافع رئيس للتعاون ومحرك ديناميكي لبناء مجتمع منتج، وفعال. ويظهر التفاعل التناصي جلياً بإيراد الشاعر الألفاظ: (بعض، لبعض، خدم) وهي ألفاظ تتقاطع وتشابك مع ألفاظ النص القرآني: (بعضهم، فوق، بعض، سخريا).

لقد التقط الشاعر دلالات وإيحاءات استمدتها من القرآن الكريم، ووظفها في انزياحات جديدة، وصاغها صياغة جديدة، تتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يتكئ على أسلوب القرآن الكريم ائكاء كاملاً، وإنما غير في البناء اللفظي والأسلوبي تغييراً ذوّب معه النص القرآني.

إن إفادة الشاعر من النص القرآني الكريم، واستحضاره لمضامينه وأبعاده الدلالية في نصه، لم تكن مجرد زينة لفظية أو معنوية، وليست مجرد إثبات القدرة على قول الشعر ونظمه، وإنما استفادة من التعبير الموحى المؤثر المشرق، وتطعيمه للشعر بأساليب مثيرة، وحيّة وفاعلة، وصيغ وتراكيب تتسم بالعمق والحيوية، فضلاً عن الكثافة الدلالية والبلاغية والإيحائية الذي يتسم به القرآن الكريم. وإذا دققنا النظر جلياً في شعر المعري سنجد التناص الإشاري بارزاً عنده، وإن بذرة التأثير بالقرآن الكريم ظهرت لفظاً وأداءً حين يقول<sup>(2)</sup>:

ما الخير صوم يذوب الصائمون له      ولا صلاة ولا صوف على الجسد  
وإنما هو ترك الشر مطرحاً      ونفضك الصدر من غل ومن حسد

أعلن أبو العلاء رفضه البتة أن يكون الصيام هو الامتناع عن الطعام والشراب فحسب، وإنما الصيام يقصد به أن ينأى المرء عن الشر وكل أمر يغضب وجه الله، ويؤكد

(1) سورة الزخرف: الآية 32.

(2) شرح اللزوميات، 1 / 477.

أَنَّ الصِّيَامَ لَا يَكُونُ عَنِ الْحَسَدِ وَالنَّمِيمَةِ وَالغِيْبَةِ فَقَطْ، فَلَا جَدْوَى مِنْ صِيَامٍ لَا تَرافقه صَلَاةٌ، وَمَلْبَسٌ خَشَنٌ أَيْضاً.

يَشِي أسلوب أبي العلاء في نصّه الشعريّ - الأنفِ الذكْرِ - بتمركزِ حولِ ألفاظِ قرآنيّةٍ سعى لتكثيفها وربطها داخل النصّ الشعريّ ربطاً حثيثاً ممثلاً باللفظِ والمعنى، واعتمدَ الشّاعرُ على استحضارِ النصّ القرآنيّ عن طريقِ الألفاظِ: (نفضك، الصّدْر، من غلّ) في عجزِ البيتِ الثاني، مع تغييرٍ في البنية اللفظيّة، لقوله تعالى: ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلٍّ إِخْوَانًا﴾<sup>(1)</sup>.

إنّ استحضارَ النصّ القرآنيّ واستثماره، يُعدُّ تأكيداً ثابتاً لعلاقة المشابه ما بين الخطابِ الربانيّ، والنصّ الشعريّ معنىً وإيجاءً، فإذا كان الخطابُ الربانيّ، نهى عن النفاقِ والرياءِ والكذبِ والخداعِ والغشِ، فإنّ أبا العلاء المعرّيّ سارَ على النهجِ الربانيّ "بمحاربةِ المظاهر الخادعة والكاذبة التي يتسترُ بها المنافقونَ والدجالونَ، فهو يريدُ أن يكونَ ظاهرِ الناسِ هو باطنهم، إذ ضاقَ ذرعاً بمسوحِ الدينِ، وطباعِ الذئابِ، لهذا كانَ أكثرَ قساوةً على الذين يقولونَ بألسنتهم ما ليسَ في قلوبهم، فمقتَ الحقدَ والحسدَ"<sup>(2)</sup>.

وكما يبدو فإنّ أبا العلاء المعرّيّ أجادَ في تناصُّه الإشاريِّ للنصّ القرآنيّ ليكونَ جزءاً حقيقياً في شعره إضافةً إلى القدرةِ على بلوغِ الهدفِ بالتحويرِ للألفاظِ وحذفها، حيثُ استخدمَ الخطابِ الربانيّ كلمة: (ونزعنا) وحوّرها الشّاعرُ بقوله: (ونفضك)، وأتى القرآنُ الكريمُ لقوله: (وما في). غيرَ أنّ أبا العلاء عمّدَ إلى حذفها. كما نلحظُ أنّ القرآنَ عرّفَ كلمة: (صدور) باضافتها إلى الضميرِ (هم) في (صدورهم)، في حين لجأ المعرّيّ إلى تعريفِ الكلمة نفسها بإضافة: (ال) التعريفِ إليها: (الصدور).

ومهما يكنُ من أمرٍ، فإنّ هذا التحويرِ والحذفِ والاستعاضة، نسجته الشّاعرُ لينفدَ إلى زاويةٍ دقيقةٍ وعميقةٍ، يبتُ من خلالها رؤياه وتجاربه الإنسانيّة، فهكذا يطلّقُ الشّاعرُ العنانَ

(1) سورة الحجر: الآية 47.

(2) سعفان، كامل: في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، دار الأمين للنشر، القاهرة، 1993م، ص 141.



لنفسه، تأخذ ما تشاء من النصوص المرجعية التي يمكن لها أن تعني نصوصه، وتمنح خطابه سمة التصديق، وبعد الإشراق.

وقف أبو العلاء المعري - كما ذكرنا آنفاً - عند الخالق عز وجل وتفكر بقدرته، وصفاته، فأعلن إيمانه المطلق، وفاض شعره اعترافاً بوجوده، وامتلات نصوصه توحيداً له سبحانه وتعالى، فنرى لسان حاله يلهج بذكره وعظيم صنعه، فطفق يدعو البشر أن يذكروا الله في كل حال حتى يستشعروا خشيته ولذة طاعته، فتمتلئ قلوبهم بالسكينة والطمأنينة، في ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

إِذْكَرِ إِلَهَكَ، إِنْ هَبَّتْ مِنَ الْكَرَى      وَإِذَا هَمَمْتَ لِهَجَعَةٍ وَرُقَادٍ

يتكئ الشاعر على النص القرآني: ﴿وَأَذْكُرُ رَبِّكَ إِذَا نَسِيتَ﴾<sup>(2)</sup>. ليرسم لوحة فنية يحث الناس فيها على هجر الخبائث والمعاصي، لتظل قلوبهم عامرة بالإيمان وذكر الخالق واستحضاره عند الاستيقاظ ووقت النوم.

وتناص أبو العلاء واضح مع النص القرآني معنى ولفظاً وأسلوباً، فالمعنى دعوة صريحة لذكر الخالق عز وجل؛ لتفيض النفس الإنسانية صفاء ويمتلئ القلب بنور الإيمان، أما لفظاً فقد جاء متوافقاً مع الخطاب الرباني، وذلك أن التركيب: (اذكر إلهك) إشارة مباشرة لقوله تعالى: (اذكر ربك) غير أن الشاعر استبدل كلمة: (ربك) بـ (إلهك)، وهذا يومية يحسن التوظيف، والاستغلال لمفردات النص القرآني، وتفجير التراكيب وتحفيزها، والمفردات لمعاني ودلالات جديدة تتواءم والنص الجديد.

وأخيراً، نقف عند الأسلوب التوافقي بين النص الشعري والنص القرآني، فنلاحظ أن المعري بنى نصه الشعري على منوال الأسلوب القرآني ووظفه توظيفاً ذكياً ليترك أفق

(1) اللزوميات، 1/266.

(2) سورة الكهف: الآية 24.

الدلالات والتوسع الرؤيوي أمام المتلقي مفتوحاً، فلا يستطيع القارئ أن يقف عند مستوى واحد.

فأبو العلاء لم يتناص مع النصّ القرآنيّ كما هو، بل عمد إلى إذابته وتغيير بنيته اللفظية، ثم صاغه صياغة تتماشى ومضمون الآراء التي أراد بثها مع إبقائه على خيوط إشارية تحيلنا للنصّ المرجعيّ. فضلاً عن ارتكازه ارتكازاً متيناً ومباشراً على فعل الأمر: (اذكر) للتعبير عن إيمانه المطلق بالله الخالق القادر الحكيم، فجاءت ألفاظه ملائمة، ملائمة عظيمة لدلالاته وحمولاته الفكرية. ولعلّ ذلك التناصّ الإشاريّ لدى أبي العلاء المعريّ يقودنا إلى القول: إنّ تراكم وغزارة الحسّ الدينيّ في نصوصه إشارة مقصدية لنفسيته الطامحة إلى إرضاء الله تعالى واثبات قدرته على صنع المعجزات وإيجاد المستحيلات في هذا الكون. تكتنز أشعار المعريّ بعامة واللزوميات بخاصّة بدلالات دينية بحتة، وتفيض بألفاظ وتراكيب قرآنية استعرض فيها أبو العلاء المعريّ صفات الله تعالى من وحدانية ومقدرة ومغفرة ورحمة وعلم حتى إنه لم يكذ يترك صفة إلا وتطرق إليها، فراح يستثمرها تعبيراً عن تلك الصفات فأدى ذلك إلى تفاعل وامتزاج مثيرين، فأمتلك نصّ المعريّ الشعريّ آفاقاً بعيدة، وانفتحات واسعة، منحت نضجاً إثراءً لفظيةً ودلالات عميقة نفت آراءه ونظراته من خلالها، فيقول<sup>(1)</sup>:

لنا ربٌّ وُلَيْسَ لَهُ نَظِيرٌ      يُسَيِّرُ أَمْرَهُ جَبَلًا وَيُرْسِي

يُنَكِّرُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيّ أَنْ يَكُونَ هُنَالِكَ إِلَهٌ غَيْرَ اللَّهِ أَوْ إِلَهٌ يَشْبَهُ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ فَقَدْ يَشْبَهُ الْإِنْسَانَ غَيْرَهُ فِي الْوُجُودِ، أَوْ رُبَّمَا يَجِدُ الْإِنْسَانَ لَهُ شَبِيهًا أَوْ مَثِيلاً، وَلَكِنَّ اللَّهَ سَبْحَانَهُ جَلَّ عَنْ أَنْ يَكُونَ لَهُ شَبِيهٌ أَوْ ضَرِيبٌ، فَاللَّهُ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ، وَحَاشَا أَنْ يَشْبَهُ فِي هَذَا الْكَوْنِ وَالْوُجُودِ شَيْئاً<sup>(2)</sup>.

(1) اللزوميات، 42/1.

(2) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص 120.

وهذا المعنى إشارة إلى قوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾<sup>(1)</sup>، فالمعري تناصَّ مع الآية السابقة عن طريق استلهامه المعنى والفكرة وضمَّنها في شعره من غير أن يُعيد لفظ النصِّ القرآنيَّ أو يقتبسَهُ اقتباساً كاملاً. لكنَّهُ يجعلَ من قوله: (ولَيْسَ لَهُ نَظِيرٌ) منطلقاً أعلى، أي يماثلُ فكرةً ومضمونَ النصِّ القرآنيِّ: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾. فهكذا يكونُ الشاعِرُ قد استقى حقيقةً وحدانيَّةً من مصادرها ومظاهرها الأصليَّة (الخطاب القرآني) فاستلهمها ونسجها في نصِّه الشعريِّ، محبباً وناسجاً إياها لغاياته الإبداعية والفكرية ثمَّ يملأُ بها أفقاً أرحب، وبعداً أوسع، وبهذا يكونُ الشاعِرُ قد اجتازَ المكانَ وصيرورةَ الزمانِ دونَ أن يحَيِّ أو يحدِّشَ قدسيَّةَ الخطابِ الربانيِّ<sup>(2)</sup>.

ومَّا يلفتُ النَّظْرَ أنَّ أبا العلاءِ المعريِّ وصفَ الليلَ، مبيناً شدَّةَ سوادهِ، فيقرِّرُ أنَّ هذا الليلَ لشدَّةِ سوادهِ الحالكِ يفعلُ فعلينِ متضادينِ، فهو من جهةٍ يسوِّدُ الصَّحراءَ حتَّى يُصبحَ لونُها بلونَ الخالِ: (الشَّامة)، ومن جهةٍ ثانيةٍ لشدَّةِ رهبته يشيبُ الرأسَ ويجعله أكثرَ بياضاً، إذ يقولُ<sup>(3)</sup>:

وَجُنْحٌ يَمْلَأُ الْفَوْدَيْنِ شَيْباً      وَلَكِنْ يَجْعَلُ الصَّحْرَاءَ خَالاً

ففي الشُّطْرِ الأوَّلِ واضحٌ أنَّ أبا العلاءِ المعريِّ يستلهمُ ويتشربُ ويتصلُّ بالآيةِ القرآنيَّةِ الكريمةِ: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾<sup>(4)</sup>. التي امتلأتْ قنامةً ورهبةً وذعراً، فانظرُ إلى الولدانِ كيفَ تشيبُ لحظةَ القيامةِ؟ بعد أن كانت رؤوسهم تُنعمُ بالشبابِ والنضارة، فالخطابُ الربانيُّ يمتلئُ بالتحذيرِ والنصحِ لأولئك الذين كفروا

(1) سورة الشورى: الآية 11.

(2) الجعدي، محمد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، بيروت، دار الهادي للطباعة والنشر، ط1، 2002م، ص121.

(3) شروح سقط الزند، 1/ 72.

(4) سورة المزمل: الآية 17.

واتجهوا للظلال، يرتقبون يومَ القيامةِ ذلكَ اليومِ المروعِ المخيفِ، فلا يلبثُ أن تشيبَ بسببه رؤوسُ الولدانِ الصغارِ لعظمةِ الموقفِ ومهابةِ الخالقِ عزَّ وجلَّ.

وعلى هذا النحو يرسمُ أبو العلاءِ الليلَ لوحةً فنيَّةً، مبتكراً فيها صورةً طريفةً يحاول أن يُثيرَ المتلقي، ويلفتُ انتباهه لمقدرته على الوصفِ البصريِّ للظواهرِ الطبيعيَّةِ. كما أنه كشفَ ما اكتنفَ الليلَ من أهوالٍ وأخطارٍ مذهلةٍ نشأ عنها مشيبُ رأسه، وتحوله إلى بياضٍ، فنلاحظُ أن أبا العلاءِ المعرِّيَ يبرزُ حلقةَ الليلِ، أي أن هذا الليلَ يشيبُ الرؤوسَ لطوله، فينقلُ السوادَ إلى البياضِ، كما أنه يسوِّدُ الأرضَ، فجعلها ك (الخال)، الشامةِ السوداء.

والجديرُ بالملاحظةِ والتفكيرِ أن أبا العلاءِ المعرِّيَ قد عبَّرَ استلهامه للآيةِ القرآنيَّةِ السابقةِ إجابةً عن سرِّ تحولِ لونِ الصحراءِ إلى لونِ الخالِ، كما أَمَاطَ اللثامَ عن مشيبِ الرؤوسِ بأن أصبحتَ بيضاءً ناصعةً، فإنَّ ذلكَ كانَ سببهُ حلقةَ الليلِ وسوادهُ الذي يوازي الخوفَ والرعبَ والذمَّ، والحزنَ المختبئَ وراءَ يومِ القيامةِ<sup>(1)</sup>.

لقد استثمرَ أبو العلاءِ المعرِّيُّ الآيةَ القرآنيَّةَ الكريمةَ استثماراً عميقاً، معيداً نسجها نسجاً جديداً يوافق لغته الخاصة، إذ وظَّفَ تلكَ الآيةَ بما يخدمُ دلالاته المتوهجة لصورةِ الليلِ وما ينشُرُهُ من مخاطرٍ ومصاعبٍ تكتنفُهُ، فالظلامُ والسوادُ هما رمزانِ استعانَ بهما أبو العلاءِ المعرِّيُّ لرسمِ صورتينِ متناقضتينِ: إحداهما قائمةٌ على جمالِ اللونِ الأسودِ البارزِ في الخالِ والأسودِ على وجنةِ الفتاةِ الحسناءِ، والصورةُ الأخرى تُشعلُ الرؤوسَ شيباً، ورهبةً، وأسىً للموقفِ المؤلمِ والخطيرِ. وواضحٌ تمثلُ المعرِّيُّ للآيةِ القرآنيَّةِ في نصِّه الشعريِّ، حيثُ شكَّلَ منها سياقاً لغوياً جديداً ليعبِّرَ عن مدى صدقِ عواطفه ومشاعره النفسيَّةِ تجاهَ الليلِ وشدةِ سوادهِ<sup>(2)</sup>.

فقد استطاعَ أبو العلاءِ المعرِّيُّ من خلالِ امتلاكِهِ ثروةً لغويَّةً هائلةً، وقدرةً عاليةً على التصرُّفِ بالتراكيبِ والألفاظِ فضلاً عنِ همولاتِهِ المعرفيَّةِ، نقلَ الآيةَ من سياقِها الموضوعيِّ (يومِ القيامةِ وأهواله) إلى سياقِ نصِّه الشعريِّ وتوظيفها للتعبيرِ عن أبعادِ الأزمةِ النفسيَّةِ التي تعانيها ذاتُ المعرِّيِّ الشاعرةُ تجاهَ الليلِ وظلاله المأساوية.

(1) المغيض، تركي: التناصُّ في معارضات البارودي، ص 123.

(2) شروح سقط الزند، 1/ 73.

وَيُجَسِّدُ الشَّاعِرُ بِالتَّنَاصُصِ الإِشَارِيِّ وتلميحہ للنصِّ القرآنيِّ سلوكاً إنسانياً مرفوضاً، برزَ في الحسدِ والحسادِ، فنأى عنهم أبو العلاءِ كثيراً، وذمَّهم ذمّاً كبيراً "فأنت لا تكادُ تقرأ في اللزومياتِ حتّى يطالعكَ ذمُّهم، أو تعريضُ بهم، أو تقيعُ لهم، رقيقاً بهم تارةً، وعنيفاً تارات كثيرة<sup>(1)</sup>؛ لأنَّهم يتكالبون على هذه الدُّنيا ناهشينَ أعراضَ البشريَّة، رافضينَ الإبداعَ والموهبةَ.

وَيَعْمِدُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ إِلَى النَّصِّ الْقُرْآنِيِّ: ﴿وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَّمِجٍ بِالْبَصْرِ﴾<sup>(2)</sup>، للتعبيرِ عن حسادِهِ، فهم يتعاونون من حوله باللمزِ والشتيمةِ النابيةِ، فقد كانوا يمضون في أثره، ولكن لا يشقون له غباراً، ولا يستطيعون أن ينالوا منه إلا لمحةً ساذجةً كلمحِ البصرِ، حيث يقول<sup>(3)</sup>:

تَعَاطَوْا مَكَانِي، وَقَدْ فُتُّهُمْ      فَمَا أَدْرَكُوا غَيْرَ لَمَحِ الْبَصْرِ

شبهَ أبو العلاءِ المعريُّ عدمَ جدوى الفائدةِ لحسادِهِ، وعجزَهُم عن اللحاقِ به، كلمحِ البصرِ الذي لا قيمةَ ولا نتيجةَ منه، فهو غداً نظرةً سريعةً خاطفةً لا تقدّم ولا تؤخرُ "وإذا ما حاولنا أن نستعرضَ قُدرةَ الله وأمره في الخطابِ القرآنيِّ يثبت لنا أن أمره إذا أرادَ تكوينَ شيءٍ، لم يكن إلا كلمةً واحدةً تكونُ بسرعةِ البصرِ، كنايةً عن سرعةِ الإيجادِ بأسرع مما يدركُهُ وهمناً<sup>(4)</sup>.

ولعلَّ نظرةً بعيدةً الغورِ في الآيةِ القرآنيَّةِ تدلُّ على أبعادِ مقدرةِ الخالقِ عزَّ وجلَّ، وتُحيلُنَا إلى مدلولاتِ الإنجازِ، ومظاهرِ الطبيعةِ واستجابتها لمشيئتهِ وأمرِهِ، فما أمرُهُ إلا كلمحِ البصرِ، وهذه إشارةٌ أكيدةٌ لمبدأِ إعجازِ الخالقِ وامتلاكه زمامِ الأمورِ كُلِّها. غيرَ أنَّ المعريِّ وظفَ معنى الآيةِ الكريمةِ في نصِّه الشعريِّ تعبيراً عن ضعفِ رقبائه وحسادِهِ الذين لا يملكون تجاهه سوى أشياءَ بسيطةة لا تتجاوزُ أن تكونَ لمحَ البصرِ. إذ برزَ تفاعلُ أبي العلاءِ المعريِّ

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص174.

(2) سورة القمر: الآية 50.

(3) شروح سقط الزند، 2/649.

(4) المحاسني، زكي: أبو العلاءِ المعريِّ ناقد المجتمع، دار المعارف، بيروت، 1963م، ص94.

والخطاب الرباني عبر نقله معنى الآية القرآنية إلى إطار نصّ الشعريّ، تعبيراً عن معاناته واصطدامه مع الحساد، حيث استفحل في مجتمعه الحسد والنميمة والنفاق، عندها لم ير تأثيراً عليه من أولئك الجماعات؛ لأنّ مؤثراتهم لم يكن مفعولها إلا ومضات سرعان ما تتلاشى وتزول.

وتأسيساً على ذلك التفاعل فإنّ تناصّ الشاعر الإشاريّ والبعد الدينيّ (القرآنيّ) ليس تناصّاً صرفاً (اقتباساً)، بل هو علاقة تفهم وإدراك واعٍ، يقوم فيها الشاعر بعملية حفر وتفجير لطاقات كامنة يستمدّها من النصّ القرآنيّ؛ لأنّ "النصّ القرآنيّ منبع مهمّ قادر على منح الشعر وإكسابه خصوبة وثراء كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيجابية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ، ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعاً مع النصّ"<sup>(1)</sup>.

### 3- التناصّ والشخصيات القرآنية؛

امتلاء النصّ القرآنيّ بالشخصيات القرآنية، التي قدّمت أبعاداً ورموزاً ودلالات تراوحت على سبيل المثال ما بين ثنائية الإيمان والكفر، والخير والشر، والغنى والفقر وما بين إبراز المواعظ والعبر للأمم السابقة. ولقد كانت الشخصيات القرآنية بالنسبة للشاعر نقطة ارتكاز ومحطة تزويد انطلق منها نحو عوالم قدسية وعلوية مشرقة ساهمت في إغناء نصّ الشعريّ وإكسابه متانة وتماسكاً كبيرين، وذلك من خلال إسقاط ملاحظاتها ومدلولاتها على الألفاظ والتراكيب الشعريّة.

ومن جهة أخرى فإنّ تناصّ الشاعر مع الشخصية القرآنية يتطلب وعياً عميقاً بمضامينها وزمانها ومكانها ورموزها والمحاور التي جاءت تحملها في النصّ القرآنيّ، ويمثّل ذلك الوعي إيذاناً بالكيفية التي استثمر فيها الشاعر معطيات الشخصية القرآنية والدروس والعبر المستقاة منها ليؤكد من خلالها رؤيته وفلسفته الخاصّة.

(1) رابعه، موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنيّة، مجلد 19، عدد 1، 1992م، ص226.

وليسَ بفائتي أن أُشيرَ إلى أنَّ إحالات أبي العلاءِ المَعْرِيَّ واستدعاءاته للشخصياتِ القرآنيَّةِ هي إشارةٌ أكيدةٌ على انفتاحِ النَّصِّ على عوالمِ للنصوصِ المرجعيَّةِ تغني النَّصَّ الشَّعْرِيَّ، وتدفعه لحالةٍ من التواصلِ والتشابكِ مع نصوصٍ عديدةٍ. كما نستطيعُ عن طريقِ الاستيحاءاتِ والتوظيفاتِ للشخصياتِ القرآنيَّةِ في النَّصِّ الشَّعْرِيَّ أنْ نكشفَ عن قراءةٍ شموليةٍ للحمولاتِ المعرفيةِ، والمدلولاتِ الدينيَّةِ، والأخبارِ التَّاريخيَّةِ، والقصصِ القرآنيَّةِ المستودعة في ذاكرةِ الشَّاعرِ بعد أن استوعبها استيعاباً عميقاً، وفهمها فهماً دقيقاً، فصهرها لتصبحَ جزءاً حقيقياً من تجربتهِ الشَّعْرِيَّةِ.

أوردَ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ بتناصِّه مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ "أمثلةً تبينُ جانبَ القدوةِ الإيجابيَّةِ، كشخصياتِ الأنبياءِ، محمَّد، إبراهيم، موسى، صالح...، وأمثلةً أخرى تمثلُ الجانبَ السَّلْبِيَّ كقبايل، وفرعون في تعالیه وغروره وإصراره على الكفر<sup>(1)</sup>. ونلحظُ أن شعرَ أبي العلاءِ امتلاً بالتناصاتِ والاستيحاءاتِ والتوظيفِ للشخصيَّةِ القرآنيَّةِ ومضامينها، وما يدورُ حولها لخدمةِ المعنى الذي يريده في نصِّه الشَّعْرِيَّ، مع التلاعبِ بالألفاظِ والأحداثِ والتراكيبِ بما ينسجمُ وتجربتهِ الإبداعيةِ<sup>(2)</sup>.

وإلى هذا كلِّه يضيءُ المَعْرِيَّ جوانبَ نصِّه الشَّعْرِيَّ باستدعاءِ تلكِ الشخصياتِ التي يمكنُ تحويرها، والتلاعبِ في دلالاتها عند التوظيفِ أو الاستدعاءِ خلالِ النَّصِّ الشَّعْرِيَّ بما ينسجمُ ورؤاه النفسيَّةِ، فمن هذه الوجهةِ تركَّزتْ دراسةُ تناصِّ المَعْرِيَّ والشخصياتِ القرآنيَّةِ على ثلاثةِ أنواعٍ للشخصياتِ<sup>(\*)</sup>:

- أ- شخصياتُ الأنبياءِ.
- ب- شخصياتُ دينيَّةِ ذاتِ دلالةٍ إيجابيَّةِ.
- ج- شخصياتُ دينيَّةِ ذاتِ دلالةٍ سلبيَّةِ.

(1) الياسين، إبراهيم منصور محمَّد: استيحاء التراث في الشَّعرِ الأندلسيِّ، عصر الطوائف والمرابطين (400 هـ-539 هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006م، ص 81.

(2) عطاء، أحمد: التناصُّ القرآنيُّ في شعر ابن نباته المصريِّ، ص 11.

(\*) اعتمدَ الدَّارسُ في هذهِ التقسيماتِ على دراسةِ عليِّ عشريِّ زايدِ القيمةِ، المعنونةِ بـ: استدعاءُ الشخصياتِ التَّراثيَّةِ في الشَّعرِ العربيِّ المعاصرِ، ص 76.

ويعدُّ هذا القسم من أكبر الأقسام التي "زجَّ فيه أبو العلاء المعري آراءه خاصة في اللزوميات، وهذا ما فسَّر حملة التُّقَاد والمؤرخين عليه واتهاماتهم له بالإلحاد ورميه بالكفر والزندقة في كتاباتهم ودراساتهم، ومن يُنعم النَّظَرَ في اللزوميات يجدُّ صدى هذه الآثار والتهم جلياً في عددٍ غير قليل من صفحاتها، فالقارئُ يجدُّ أنه لم يترك ديانة من الديانات إلا وقفَ عندها وربُّما وصلَ الأمرُ أحياناً كثيرة إلى نقدٍ ما انطوت عليه من أفكارٍ وشعائرٍ معترضاً على مبادئها<sup>(1)</sup>.

فمن هنا يتبيَّن لنا أنَّ لأبي العلاء المعريَّ موقفاً خاصاً إزاء الديانات السماوية والأنبياء ورجال الدين. وخلاصةُ الموقفِ، انتهى الأمرُ عند المعريِّ كما قرأنا تجربته الشعريَّة بالإيمان اليقيني والمطلق بالخالق، غير أنَّ استقراء نصوصه الشعريَّة حول الأنبياء والرسالات السماوية ينبئُ بالحيرة والشكوك التي أحاطت به، وهيمنت على فكره هيمنةً مطلقةً، وتبعاً لذلك لم يستطع أن يتخلص منها<sup>(2)</sup>.

أمَّا الدَّارسُ، فقد اختارَ الاستدعاء التَّناسيَّ وشخصيات القرآن الكريم لكشف تفاعل المعريِّ ومفردات القرآن الكريم، واستثماره لكنوزه المعرفية، وظلاله الوارفة، بوصفه منجزاً ربانياً قادراً على إسباغ النَّصِّ الشعريِّ بروى متناسلة ومتوالدة تُشغلُ المتلقي وتضعه ضمن إطار التفكير والتأمل.

إنَّ فكرة تناصُّ أبي العلاء المعريِّ مع شخصيات القرآن لم تكن زينةً لنصه أو حلةً لفظيةً أراد منها سرداً لقصة، أو حكاية بل آلية لربط النَّصِّ الشعريِّ بعمق الشخصية وأغوارها، متحدداً معها من خلال تشابكاته مع تأويلاتها وتفسيراته الخصبية، وفقاً لإبداع المعريِّ المتدفق، وصلابة بأسه في مجابهة الشخصية الدينية وحواره معها.

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، مرجع سابق، ص 73.

(2) البيضي، صالح: الفكر والفن شعر أبي العلاء المعري، ص 94.



## أ- التَّنَاصُ وشخصيات الأنبياء.

كانت شخصيات الأنبياء والرسول واحدة من أهم الشخصيات التي استلهمها شاعرنا واستمد من قصتها أصواتاً ومضامين وأهدافاً متوخاة، وعبر من خلالها عن تجربته ورؤاه وأبعاده الفكرية وفقاً لتصوره الخاص، وعلى نحو يتضمن التواصل والاستمرارية بين زمني الأنبياء: (الماضي) والشاعر: (الحاضر). كما يتيح هذا الأمر لشاعرنا الانفلاتية من الذاتية إلى الموضوعية، وتحويلها وتعميمها إلى أن تصبح تجربة عامة.

غير أن التأمل في شعر أبي العلاء المعري من منظور يستند إلى طبيعة حضور الأنبياء يجعلنا نصل إلى نتيجة مؤداها أن الحضور متحول ما بين التلميح، والإيحاء، والاستدعاء المباشر دون موارد، أو خفاء. فمن الشخصيات التي أوما المعري إليها وأوردتها بمعطياتها كافة من أشخاص، وأحداث، وإشارات دينية شخصية النبي صالح عليه السلام وارتباطها الوثيق بالناقة، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

لَم تَدْرِ نَاقَةٌ صَالِحٍ لَمَّا غَدَتْ      أَنْ الرُّوَّاحَ يُحَمُّ فِيهِ قُدَارُ

لقد وظف الشاعر الإشارة القرآنية: (الناقة) بكل ما تحمل من دلالات وتفصيلات الإيمان بالقضاء والقدر لتدفع السياق الشعري للتلاحم والسير، عبر تأطيرها معجزة النبي صالح عليه السلام استدعاء قصة قوم ثمود، فقد روي أن سيد ثمود (جندح بن عمرو) قال: "يا صالح أخرج من هذه الصخرة ناقةً مخرجة جوفاء، وبراء، وعشاء، فصلّى صالح ركعتين ودعا ربه، فتمخضت تمخض التوج بولدها ثم تحركت فانصدعت عن ناقة بالصفات نفسها، وقد نتجت سقياً مثلها عظماً فأمن جندح، فقال صالح: هذه ناقة الله لها شرب يوم، ولكم يوم شرب يوم معلوم، فعقرها قدار بن سالف"<sup>(2)</sup>.

(1) شرح اللزوميات، 2/ 98.

(2) الدميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، ص 250-266.

وإذا تأملنا توظيف المعري لشخصية صالح عليه السلام ومعجزته الناقية، والموقف السلبي لشخصية قدار بن سالف، نتوصل إلى أن أبا العلاء المعري أراد في الناقية بدوراً كنائية ورمزية تمثلت بالحياة. كذلك النبي صالح لم يجذبُ بدءاً للإصلاح " والاتفاق مع قومه، وليس غريباً أن يُعبرَ شاعرنا عن قدار بالسلبية لملاحظته أن قدار كهمام في اللُغة بمعنى الثعبان العظيم، وأنها من مادة القدر، فالفائدة المهمة في نظر أبي العلاء أن هذه الحياة أضحت شائخة على الشور، ومحاولة الإصلاح تنتهي بالإخفاق، كما أن الحياة تؤول للنفاء والتلاشي بفعل القدر وسطوته على البشرية<sup>(1)</sup>.

ومما لا ريب فيه أن شاعرنا استحضر المضامين الدينية لقصة النبي صالح عليه السلام وخطوطها العريضة من قوله تعالى: ﴿ إِنَّا مُرْسَلُونَ أَلْنَاقَةَ فِتْنَةٍ هُمْ فَارْتَقِبُوهُمْ وَأَصْطَبِرُوا ۗ وَنَبِّئِهِمْ أَنَّ الْمَاءَ قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شِرْبٍ مُحْتَضَرٌ ۗ فَتَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ ۗ ﴾<sup>(2)</sup>. وتكشف معطيات متن أبي العلاء المعري الشعري عن استفادته، وتشربه قصة النبي صالح عليه السلام تشرباً ينطوي على عمل إبداعي واستيعابي لمضامين النص القرآني وقصصه ومفرداته وتراكيبه الإعجازية وصوره الإيحائية. ويستحضر أبو العلاء المعري شخصية النبي إبراهيم عليه السلام بنفس الدلالة والرمز الواردين في الخطاب السماوي، وذلك عندما اتخذ من مقامه مراد الحجج ومكاناً يرتاده رواد الطاعة الإلهية والموحدون للذات الإلهية، كذلك نجد المعري أنه سعى لإعادة سيرة أصحاب القريض في المدح، بأن جعلها سيرة تُحتذى، عندما طفق يمدح أبا القاسم علي بن الحسين بن جلاب، إذ يقول<sup>(3)</sup>:

سَنَنْتُ لَأَرْبَابِ الْقَرِيضِ امْتِدَاحَهُ      كَمَا سَنَ إِبرَاهِيمَ حَجَّ مَقَامِهِ

(1) العلابي، عبد الله: المعري ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي، دار الجديد، بيروت، ط3، 1995م، ص108.

(2) سورة القمر: الآيات 27-30.

(3) شروح سقط الزند، 2/ 517.

يتوجه أبو العلاء إلى (المدوح) أبي القاسم علي بن الحسين، ويخاطبه قائلاً: إنّه دفع الشعراء لمدحه من خلال ابتداعه سنّة يسير عليها أرباب القريض بالمدح، ويستحضرون فيها صفاته الخلقية التي تشعُّ جمالاً، وتبدو أكثر بهاءً.

يصور أبو العلاء المعري نفسه في سنّه تلك السنّة، وإيجاده منهجاً يقتفى في شعر المديح وإتباعه والتأنق في اختيار ألفاظه بصورة النبي ﷺ بأن سنّ حجّ مقامه وأرسي قواعد حجّ البيت، ولعلّه بات ملموحاً أنّ تلك الدلالات، والملاحم، والمقاصد هي ما أكد عليها القرآن الكريم في التعبير عن شخصية النبي إبراهيم ﷺ: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلِّينَ وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ﴾<sup>(1)</sup>.

ولعلّ هذا الاتّحاد، والامتزاج عند أبي العلاء المعري مع شخصية النبي إبراهيم - عليه السلام - يدعوننا للقول: إنّ الشاعر قد عرف طرق الإفادة والاستلهام من النصّ القرآني بشعره، فضلاً عن معرفة الشاعر بإشراقات، وبلاغة القرآن الكريم، وإعجازه الأسلوبية العظيم<sup>(2)</sup>.

ويستطيع القارئ المتأنّي لقريض أبي العلاء المعري أن يكتشف استدعاء شخصية النبي إبراهيم ﷺ في مواضع متعددة، وبصورة متباينة، وملاحم تراوحت من مكان إلى آخر، فالمعري يكتب مراثية يرثي فيها أبا إبراهيم العلوي ويخاطب أولاده، إذ يقول<sup>(3)</sup>:

إِذَا قِيلَ نُسْكَ فَالْخَلِيلُ بَنُ أَزْرِ      وَإِنْ قِيلَ فَهَمَّ فَالْخَلِيلُ أَخُو الْفَهْمِ

وتتوضح حقيقة أنّ الشاعر يستخدم شخصية إبراهيم ﷺ بملاحمها القرآنية، حيث إنّها شخصية طفحت بعناصر النسك والورع والطاعة لله، فضلاً عن صفة التحدي ومجابهة

(1) سورة البقرة: الآية 125.

(2) الكركي، خالد: الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث؛ دراسة في قصائد مختارة من الشعر الحر، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 16، عدد 3، 1989م، ص 7.

(3) شروح سقط الزند، 3/ 966.

البشر عندما كانوا يعبدون الأصنام والأزلام. ويلفت انتباهنا، إضافة إلى ما سبق، أن الشاعر لم يستخدم اسم الشخصية القرآنية سيدنا إبراهيم عليه السلام صراحةً وإنما يكتفي بالكنية عنها بد(الخليل بن آزر) على افتراض منه أن المتلقي يدرك دلالة تلك الكنية.

واضح، إذن، أن كلام المعري يحمل أبعاداً عالية، وينطوي على معانٍ داخليةٍ يحاول الشاعرُ فيها الربطَ بين صفات أبي إبراهيم المتوفى وأولاده، وملامح شخصية سيدنا إبراهيم الدينية الطافحة بدلالات الزهد والاستجابة لأوامر الله. وجليٌّ أن المقاربة السابقة تُطلعنا على تغلغل شخصية سيدنا إبراهيم عليه السلام في الشعر والشعراء بما أُوتيت من صفات الإيمان بالله والتعبّد الجادّ والتدبّر للكوته، ودعوته لترك عبادة الأوثان، لذا استطاعت أن تنال إعجاب المعري بمزاياها وعبقريتها المنطقية.

وهكذا انفتح أبو العلاء المعري بتناصه مع شخصية المسيح عليه السلام، فنراه متجلياً للنصّ القرآني، مستدعياً ملامح المسيح عليه السلام، إذ اهتمّ بها اهتماماً ملحوظاً، وتناولها من جوانبٍ مختلفةٍ، أهمّها تكلمه مع الناسِ طفلاً في المهدي، وقصة صلبه، فيقول<sup>(1)</sup>:

عَجَباً لِلْمَسِيحِ بَيْنَ أَنْسَابِ	وإلى الله والصدئ سبوه
أَسْلَمْتَهُ إِلَى الْيَهُودِ النَّصَارَى	وَأَقْرَبُوا بِأَنْهُمْ صَالِبُوهُ
يُشْفِقُ الْحَازِمُ اللَّيْبُ عَلَى الطِّفْلِ	لِإِذَا مَا لِدَائِهِ ضَرَبُوهُ
وَإِذَا كَانَ مَا يَقُولُونَ فِي عِيْدِ	سَى صَاحِحاً فَأَيْنَ كَانَ أَبُوهُ

فرضتُ شخصية المسيح عليه السلام ملاحظها على نصّ أبي العلاء المعري الشعري، فأخذتُ تشدُّ خيوط النصّ الشعري، مكونةً نسيجاً ملتحمًا لا ينقطع، فضلاً عن أنها أصبحت محوراً رئيساً للنصّ الشعري في أكثر من فكرة وموضوع. فالنصّ الشعري يبيّن سخريةً لاذعةً بعقيدة النصارى ومبادئهم، فإنهم يعتقدون أن اليهود قد تمكّنوا من الذين يدعون أنه ابن

(1) اللزوميات، 2/ 427.

الله، فصلبوه فكيف أسلم الأب ابنه إذن لأعدائه يقتلونه ويصلبونه دون أن يُنقذه أو يشفق عليه<sup>(1)</sup>.

وكما رفض القرآن الكريم أن تكون شخصية المسيح ابن الله، رفضاً مطلقاً لقوله تعالى: ﴿قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمَسِّنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا ۗ قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَىٰ هَٰئِنٌ مُّعْتَدٍ ۗ وَلَنَجْعَلَنَّ آيَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِنَّا وَكَانَ أَمْرًا مَّقْضِيًّا ۗ﴾<sup>(2)</sup>. رفض أبو العلاء المَعْرِي اتخاذ الله عيسى ابناً له لقوله: (عَجَباً لِلْمَسِيحِ بَيْنَ أَنَا وَإِلَى اللَّهِ وَالِدِ نَسَبُهُ عَجَباً)، ومرةً أخرى أن نفي القرآن الكريم عن عيسى عليه السلام ما اتفقت عليه اليهود والنصارى بقتله وصلبه لقوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ هُمُ وَإِنَّ الَّذِينَ اٰخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظُّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ۗ﴾<sup>(3)</sup> استلهمه أبو العلاء المَعْرِي قائلاً: (عَجَباً لِلْمَسِيحِ بَيْنَ أَنَا وَإِلَى اللَّهِ وَالِدِ نَسَبُهُ عَجَباً)....) وقوله: (أَسَلَّمْتُهُ إِلَى الْيَهُودِ النَّصَارَى وَأَقْرَوُا بِأَنَّهُمْ صَلَبُوهُ)<sup>(4)</sup>.

وتعدُّ شخصية النبي عيسى عليه السلام من الشخصيات الغنيّة، والخصبة بالدلالات والمعاني والصور الحيّة التي تُمنح التجارب الشعريّة عمقاً، وتزيد الخيال اتساعاً، وأفقاً أرحب، فمن هنا نلاحظ أن هنالك شعراء كثيرين أفادوا من شخصية عيسى ووظفوها توظيفاً يتلائم وميولاتهم الشعريّة، أمثال ابن الرومي، والمتنبي<sup>(5)</sup>.

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص 79

(2) سورة مريم: الآيتان 20-21.

(3) سورة النساء: الآية 157.

(4) انظر: صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعْرِي، ص 98.

(5) للتفاصيل انظر: ابن الرومي، علي بن العباس بن جريح: الديوان، تحقيق حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م، ج 6، ص 2498. للمزيد انظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للعكبري، دار الكتاب العربي، 2/ 244.

ويستثمر أبو العلاء المعري بتناصه مع الشخصية القرآنية (عيسى) لدعم ومؤازرة موقفه الشخصي في إطار حديثه عن مشي النساء بلين ولطف، فيتقن التناقل في المفردات، ويغيّر العلاقات اللغوية، ويفجر منها دلالات تُعبّر عن مقاصده ومواقفه، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

أَعْمَتِ إِلَيْنَا أَمْ فَعَالَ ابْنِ مَرْيَمَ      فَعَلَّتْ وَهَلْ يُعْطَى النُّبُوَّةَ مِكَسَالٌ؟

يوظف أبو العلاء المعري معجزة النبي عيسى عليه السلام (ابن مريم)، ويريدُ مشيهُ على الماء بخفةٍ وهدوءٍ لإبراز صورة المشي لتلك المحبوبة الناعمة المدللة بقوله: أطفت فوق الماء كما يطوف السابح، أم مشيت على الماء كفعل عيسى عليه السلام غير أن قوله: (وَهَلْ يُعْطَى النُّبُوَّةَ مِكَسَالٌ؟) إشارة أكيدة على نفيه المطلق أن النساء لا ينلن النبوة، فالشاعر يقول: إن هذه الفتاة وإن فعلت ما فعل النبي عيسى عليه السلام بالمشي على الماء لا تنال النبوة أو تحصل عليها؛ لأن النساء لا ينبأن، فالنبوة لا تُعطى لامرأة، فكيف إذا كانت منعمة، إذا النبي يريد رجلاً كثير الرياضة والمجاهدة.

ومن الشخصيات القرآنية التي استلهمها الشعراء شخصية سيدنا موسى عليه السلام فقد وردت في القرآن الكريم في (67) موضعاً، في (61) آية، حيث عمد الشعراء على امتصاص دلالاتها القرآنية المشرقة، والطافحة بالعبر والدروس، والمواعظ، فكانت وسيلة اتصال الشاعر بالقرآن الكريم<sup>(2)</sup>.

وقد وجد أبو العلاء المعري من خلال شخصية سيدنا موسى عليه السلام مثلاً يُعبر به عن وقوفه على الأطلال، مخاطباً نفسه بأن يخلع حذاءه، متشبهاً بموسى عليه السلام عندما كلمه الله تكليماً، إذ يقول<sup>(3)</sup>:

(1) شروح سقط الزند، 3/ 1221.

(2) انظر: الأخطل: ديوان الأخطل، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص115-116. انظر أيضاً: الخطفي: ديوان جرير، شرحه وقدم له: مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1986م، ص205.

(3) شروح سقط الزند، 2/ 691.

## واخْلَعِ جِذَاءَكَ إِنْ حَاذَيْتَهَا وَرَعَا كَفِعْلِ مُوسَى كَلِيمِ اللَّهِ فِي الْقُدْسِ

استحضر أبو العلاء المعري شخصية موسى تصريحاً وتلميحاً، فالتصريح كان اسماً: (موسى)، وتلميحاً ذكره سمة من سماته: (كليم) وهي تكليمه سبحانه وتعالى في الوادي المقدس (طوى)، حيث تناص الشاعر مع شخصية موسى ليظهر مهابة الموقف المعيش بوقوفه على الأطلال البكماء لإضفاء عناصر الإجلال والإكبار على هذه الأطلال والآثار الدارسة؛ لأن لسان حاله يخرس ويعيي عن الكلام عند وقوفه على أناف، ورسوم منزل محبوبه لشدة ما يعتريه من الوجد. والتناص أتى استحضاراً مباشراً ومتألفاً مع شخصية النبي موسى عليه السلام في قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَأَخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾<sup>(1)</sup>.

فرضت ألفاظ الخطاب الرباني ملامحها، ووجودها على النص الشعري لفظاً ومضموناً، فأصبح مهيمناً بدلالاته ولفظه، في حين نلمس في ضوء ما تقدم، تبين الدوافع التي قادت الشعراء، إلى ربط تجاربهم بتجارب الأنبياء، وقبلوا مواقفهم بمواقفهم ورؤاهم، وأعلوا من شأن النص الشعري، فغدا نصاً مزاحاً، وهو الأمر الذي أدى بالمعري إلى تحويل وتغيير بناء الخطاب الرباني بحيث يتساقط وموقفه الشعري، فاستحالت مفردات نسيج النص القرآني إلى حقول جديدة، وشبكة من العلاقات التي تفي بالعبارة عن المقاصد، وتجلي رسالة الشاعر الفكرية.

فلا غرو في ذلك، فقد أحس الشعراء منذ القديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجاربهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يحتل العنت، والعذاب في سبيل رسالته، ويعيش غريباً في قومه محارباً منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم<sup>(2)</sup>.

ويستمر الشاعر في تناصاته مع شخصيات الأنبياء عن طريق استدعائه شخصية موسى عليه السلام وذلك برسم لوحة فنية للسيف، تقتضي براعة في حسن السبك، مظهراً فيها

(1) سورة طه: الآية 12.

(2) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 77.

عونَ السيفِ للموتِ (المنون)، كما التمسَ موسى ﷺ رَبَّهُ أَنْ يجعلَ له أخاه هارونَ وزيراً  
وعوناً له يشددُ أزره به، فقال<sup>(1)</sup>:

برقيقٍ مثلِ الشَّقِيقِ مِنَ الْبَرِّ      قِ نَعَادَتْ فِيهِ الصَّيَاقِلُ غَيْرَا  
كَائناً لِلْمُنُونِ هَارُونَ فِي الْبَغِّ      ثِ لِمُوسَى عُوناً لَهُ وَوَزيراً

إنَّ التَّنَاصُّ الحَادِثَ مِنْ خِلَالِ هَذَا الاستدعاءِ هُوَ تَنَاصُّ تَأَلَّفٍ وَتَطَابُقٍ، فَإِنَّ هَذَا  
السيفَ عونٌ للمنونِ كما كانَ هَارُونُ عوناً لموسى في البعثِ ووزيراً له. ويتراءى لنا تغلغلُ  
الشخصيةِ القرآنيةِ، فقدُ برعَ المَعْرِي في توظيفِها وتثميرِها لتجليةِ فكرتهِ ولتؤديَ المعنى الذي  
يجولُ في مخيلتهِ، وذلكَ من خلالِ توظيفِ شخصيةِ موسى - عليه السَّلامَ - لبيانِ حالةِ سيفه،  
فهو عونٌ ومساعدٌ للمنونِ، فالتَّنَاصُّ كما هو ظاهرٌ تناصُّ تَأَزَّرٍ وتأَلَّفٍ، إذ إنَّ المعنى والدلالةَ  
في كلا الموطنينِ واحدٌ، وفي ذلكَ تأثرٌ واضحٌ بالنصِّ القرآنيِّ وإشارتهِ إلى قوله تعالى: ﴿قَالَ  
رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿١٥﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿١٦﴾ وَأَحْلِلْ عُقْدَةً مِن لِسَانِي ﴿١٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي  
﴿١٨﴾ وَأَجْعَلْ لِي وَزيراً مِّنْ أَهْلِي ﴿١٩﴾ هَارُونَ أَخِي ﴿٢٠﴾ أَشَدُّ بِهِ أَزْرِي ﴿٢١﴾ وَأَشْرِكُهُ فِي  
أَمْرِي ﴿٢٢﴾﴾<sup>(2)</sup>.

ولم يقتصر أبو العلاءِ المَعْرِي في استدعاءهِ شخصياتِ الأنبياءِ القرآنيةِ السابقةِ، وإنما  
استدعى شخصياتِ أنبياءِ أُخرى ك: محمد، وموسى، وعيسى -عليهم السَّلامَ - جميعاً،  
قائلاً<sup>(3)</sup>:

أَمُورٌ تُسْتَخَفُّ بِهَا حُلُومٌ      وَمَا يَدْرِي الْفَتَى لِمَنْ التُّبُورُ  
كِتَابُ مُحَمَّدٍ وَكِتَابُ مُوسَى      وَإِنْجِيلُ ابْنِ مَرْيَمَ وَالزُّبُورُ

(1) شروح سقط الزند، 4/ 1810.

(2) سورة طه: الآيات 25 - 32.

(3) شرح اللزوميات، 2/ 86.



وقوله<sup>(1)</sup>:

لَقَدْ طَالَ الْعَنَاءُ، فَكَمْ يِعَانِي  
دَعَا مُوسَى فِزَالَ، وَقَامَ عَيْسَى  
وَقِيلَ يَجِيءُ دِينَ غَيْرُ هَذَا  
لِحَاهَا اللَّهُ دَاراً مَا تُدَارِي  
إِذَا قُلْتَ الْمَحَالَ رَفَعْتُ صَوْتِي  
سُطُوراً عَادَ كَاتِبُهَا بَطْنَسِ  
وَجَاءَ مُحَمَّدٌ بِصَلَاةٍ خَمْسِ  
وَأُودَى النَّاسُ بَيْنَ غَدٍ وَأَمْسِ  
بِمَثَلِ الْمَيِّنِ، فِي لُجَجٍ وَقَمْسِ  
وَإِنْ قُلْتَ الْيَقِينَ أَطَلْتُ هَمْسِي

لكن الأمر وقف على الأكثر شيوعاً وانتشاراً في سفري المعري من جهة، والأكثر استجلاءً وتأثيراً في الشاعر من جهة أخرى.

### ب- شخصيات قرآنية ذات دلالة إيجابية؛

وظف الشاعر شخصيات قرآنية كثيرة تحمل دلالات إيجابية، وتفيض ببذور الإيمان المطلق بالله "على الرغم من ادعاءات بعضهم بأنه قد أنكر النبوات والديانات، لأنه اعتقد أنها من وضع البشر، وما زاد في كرهه لها ما كان يجري في زمانه من فتن، مصدرها الأديان والفرق المختلفة والتي باسمها تُسفكُ الدماءُ وتزهقُ الأرواحُ هدرًا"<sup>(2)</sup>.

وهذا التوجه لدى الشاعر تجاه النبوات والديانات ليس محور الدراسة، وإنما يقف الدارس على إنتاجية التفاعل والتشارك بين النص الشعري الأصلي والنصوص المرجعية، كما يستجلي الدارس استدعاءات الشاعر للشخصيات القرآنية بصورها وأشكالها المتباينة، وتغلغلها داخل النص الشعري، إضافة للدور الذي لعبته من تأثير وإثراء داخل النص الشعري.

فمن الشخصيات القرآنية التي استوحاها الشاعر، ثم استغل مضمونها في تجربته الشعرية شخصية: (ذي القرنين)، وهو الإسكندر الذي ملك الدنيا، وقيل كان عبداً صالحاً،

(1) المعري، أبو العلاء: لزوم ما لا يلزم، شرح نديم عدي، طلاس للدراسات والنشر، دمشق، 1986م، ط 1، 920/2.

(2) بكرى، عطا: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م، ص 143.

مَلَكَهُ اللهُ الأَرْضَ، وأعطاه العلمَ، والحكمةَ، وألبسه الهيبةَ، وسخرَ له النورَ، والظلمةَ، فإذا سَرَى يهديه النورُ من إحاطةٍ، وتحوطُهُ الظلمةُ من ورائه<sup>(1)</sup>، فذكره في مدح أبي القاسم علي بن الحسين، فقال<sup>(2)</sup>:

وَلَوْ نَالَ ذُو الْقَرْنَيْنِ مَا نِلْتَ مِنْ غِنَى      بَنَى السَّدَّ مِنْ ذَوْبِ النَّضَارِ وَسَامِهِ

عمد أبو العلاء إلى التحوير والتغيير في شخصية ذي القرنين، وقصته التي مكته الله فيها من بناء السد، وذلك بإذابة عروق الذهب في معدنه، وارتباطه الوثيق بالغناء والملك العظيم. فالشاعر يقلب مضمون الشخصية المستدعاة وملاحظها، ليُعلي ويرفع من شأن ممدوحه: (أبي القاسم) وَيَسِمُهُ بِأَنَّهُ سَهْلُ الْعَطَاءِ، غير ممتنع على طلابه، حيث يقول: لو كان ذو القرنين يملك غناك وأموالك لاستطاع أن ينتهي من بناء سده، أو بعبارة أوضح هل يمكن لذي القرنين أن يبني سده ولم يملك مقومات البناء والتعمير؟

والتناصُّ جليٌّ في النصِّ الشعريِّ متَّخذاً الاستدعاءً مثلاً واضحاً، لكنَّ المفارقة الجميلة تكمن في أنَّ الشخصية الحقيقية تمتلئ بالغنى والملك والمال العظيم، غير أنَّ الشاعر استلهم هذا المعنى لا ليُشير لغنى هذه الشخصية القرآنية وقدرتها على البناء، وإنما لإقرار ضعفها وفقرها أمام قدرة وامتلاك ممدوحه المال الوفير، فنهي بالقول: إِنَّ التَّنَاصَّ أَخَذَ شِكْلًا مَقْلُوبًا أو معكوساً في توظيف الشخصية المرجعية في النصِّ الحاضر، ومن جهةٍ أخرى فإنَّ الشخصية المستدعاة أصبحت مُنزاحةً وهامشيةً، وذلك بأن حلت مكانها شخصية الممدوح، وبذلك فإنَّ الشخصية القرآنية المرجعية الأصلية يُمكن أن تتغير دلائلها عند الاستدعاء، فدلائلها غير ثابتة فتتعدد معانيها بتعدد السياقات والأغراض<sup>(3)</sup>.

ومَّا لا ريبَ فيه أنَّ مثلَ تلك الملامح التي أشار إليها أبو العلاء في تصوير شخصية ممدوحه ونعتها بالغنى والثراء العظيمين، لها جذورٌ قائمةٌ وصورٌ مستقاةٌ من القرآن الكريم

(1) انظر: الزخشي: الكشاف، 3/ 84.

(2) شروح سقط الزند، 2/ 481.

(3) فارس، عبد المنعم: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص 65.

لشخصية ذي القرنين لقوله تعالى: ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ ۗ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَءَاتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ (1).

يَتَضَحُّ مِمَّا تَقَدَّمَ، أَنَّ حُضُورَ شَخْصِيَّةِ ذِي الْقَرْنَيْنِ وَاسْتِدْعَاءَهَا، هُوَ حُضُورَ وَاسْتِدْعَاءِ وَاضِحَا التَّعَدُّدِيَّةِ وَالثَّرَاءِ، فَهُوَ يَحُورُ تَجَلِيَّاتٍ نَصِيَّةٍ مُخْتَلِفَةٍ، وَأَنَّهُ يَمُدُّ النَّصَّ الشُّعْرِيَّ عَلَى الْإِنْبَعَاثِ الْمُتَوَاصِلِ لِلْإِبْدَاعِيَّةِ وَالْمَعَانِي الْمَتَّجِدَةِ، فَتَوْظِيفُ مِثْلِ تِلْكَ الشَّخْصِيَّاتِ يَمُدُّ النَّصَّ الشُّعْرِيَّ بِعَالَمِ ثِقَافِي وَاسِعِ الثَّرَاءِ، عَالَمٍ هَادِرٍ بِالإِثَارَةِ وَالتَّشْوِيقِ وَالْإِنْفِعَالِ، مُتَعَدِّدِ الْإِنْتِمَاءَاتِ وَالرُّؤْيَى وَالسِّيَاقَاتِ، وَيَتَحَرَّكُ عَلَى مَحْوَرِ اسْمٍ وَاحِدٍ وَهُوَ الْإِسْكَانُ أَوْ ذُو الْقَرْنَيْنِ (2).

أَوْلَى شَاعِرُنَا الدَّرُوعَ اهْتِمَامًا مَلْحُوظًا، وَكَانَ مَلَمًّا بِخُصَائِصِهَا وَعُلُومِهَا، حَتَّى لَا يَكَادُ يَتْرُكُ مَسْمَارًا فِيهَا أَوْ حَلْقًا أَوْ لُونًا إِلَّا وَصَفَهُ، فَأَبْدَعَ إِبْدَاعًا مَثِيرًا، فَرَبَطَ أَبُو الْعَلَاءِ بَيْنَ هَذِهِ الدَّرُوعِ وَبَيْنَ شَخْصِيَّةِ: (طَالُوت) الَّذِي اسْتَحْدَمَهَا لِقِتَالِ (جَالُوت)، حَيْثُ يَقُولُ (3):

لَأَقَى بِهَا طَالُوتُ فِي حَرْبِهِ جَالُوتَ صَدْرَ الزَّمَنِ الْأَقْدَمِ

وَقَدْ أَشَارَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ إِلَى قِدَمِ هَذِهِ الدَّرُوعِ، وَأَصَالَتِهَا، فَهِيَ قَدِيمَةٌ وَضَارِبَةٌ فِي جُذُورِ التَّارِيخِ، فَإِنَّهَا تَعُودُ إِلَى حَرْبِ طَالُوتَ مَعَ جَالُوتَ، فَالشَّخْصِيَّةُ الْقَرَأْنِيَّةُ الْمُرْجِعِيَّةُ، بَرَزَتْ فِي (طَالُوت) "قِيلَ: إِنَّهُ مَلِكٌ خَرَجَ لِقِتَالِ جَالُوتَ: (جَبَّارٌ مِنَ الْعِمَالِقَةِ) فَقَالَ لِقَوْمِهِ: لَا يَخْرُجُ مَعِيَ مِنْ بَنِي بَنَاءٍ لَمْ يَفْرَغْ مِنْهُ، وَمَشْغَلٌ بِالتَّجَارَةِ، وَلَا مَتَزُوجٌ بِامْرَأَةٍ لَمْ يَبِينَ عَلَيْهَا، وَلَا ابْتَغَى الشَّابَّ النَّشِيطَ الْفَارِغَ، فَاجْتَمَعَ إِلَيْهِ مِمَّنْ اخْتَارَ ثَمَانُونَ أَلْفًا، فَسَلَكُوا مَفَازَةً، وَسَأَلُوا اللَّهَ أَنْ يَجْرِيَ لَهُمْ نَهْرًا (4).

(1) سورة الكهف: الآيتان 83 + 84.

(2) بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 306.

(3) شروح سقط الزند، 4 / 1753.

(4) انظر: شروح سقط الزند، 4 / 1599.

يستمرُّ أبو العلاء المَعْرِيّ في استثمارِ معاني شخصية: (طالوت) القرآنيّة - في قصائد أخرى-، تلك الشخصية المؤمنة بالله المجابهة للجبارين لإغناء موقفه النفسي، وتعميق أفكاره الذاتية، حيثُ يخاطبُ أبا القاسم التنوخي<sup>(1)</sup> .:

سَفِيًّا لِدِجْلَةَ وَالذُّيَّيَا مُفْرَقَةً      حَتَّى يَعُودَ اجْتِمَاعُ النُّجْمِ نَشِيئَتَا  
وَبَعْدَهَا لَا أُرِيدُ الشُّرْبَ مِنْ نَهْرٍ      كَأَنَّمَا أَنَا مِنْ أَصْحَابِ طَالُوتَا

يَعَزِّمُ شاعرُنَا بعد مفارقتِهِ بغدادَ على أن لا يشربَ من نهرِ ماء، وماءِ دجلة موجوداً، قائلاً: "رمانِي الدَّهْرُ بالفِرَاقِ وباعدني عن العراق، فها أنا ذا أتعطشُ إليها، وأدعو لدجلة أن تُسقي، وهكذا الدَّهْرُ مولعٌ بتشتيتِ كلِّ ملتئم، وتبديدِ كلِّ منتظم. ولكنني اتَّخذتُ على نفسي عهداً أن لا أشربَ من ماءِ نهر، التزاماً لعهدِ دجلة، فحرّمَ على نفسه الشربَ من غيرِ دجلة كما حرّمَ الملكُ طالوتُ على أصحابِهِ الشربَ من النهرِ الذي ابتلاههم اللهُ به"<sup>(2)</sup>. والشاعرُ يستغلُّ موقفَ طالوتِ وجنوده الراضِ للشربِ من ماءِ النهرِ لخدمةِ غرضه الشعريِّ الذي يحملُ ملامحَ رفضه للشربِ من غيرِ دجلة حيناً وشوقاً لها.

هكذا استثمرَ شاعرُنَا شخصيةَ طالوتِ للتعبيرِ عن معاناتِهِ النفسيَّةِ ببعدهِ عن بغدادِ وحنينِهِ وشوقِهِ وهفتِهِ للالتقاءِ بها وبأهلِها، ولعلَّ البوحَ بتلك المعاني والأبعادِ هو استيحاءٌ من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي﴾<sup>(3)</sup>.

وبرَعِ الشَّاعرُ في تناصَّاتِهِ مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ الإيجابيّةِ، حيثُ جاءتِ منسجمةً ومتَّسقةً مع سياقِ النَّصِّ الجديدِ، فضلاً عن توسيعِهِ دلالاتِها من خلالِ توظيفِها توظيفاً يُعبِّرُ عن فكرتِهِ التي يطرحُها ويدعو إليها. ويتَّضحُ من نماذجِ التَّنَاصُّ السَّابِقِ أنَّ الشَّاعرَ لم يقفْ

(1) شروح سقط الزند، 4 / 1598

(2) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعْرِيّ، ص 101.

(3) سورة البقرة: الآية 249.

عند شخصيات بعينها بل راح بين شخصيات الأنبياء والشخصيات الدينية لما لها من أثر في التراث الديني الإسلامي.

كما أن الشاعر لم يحرص نفسه في شخصيات محدودة بل وسع تطلعاته وتناصاته، وذلك بأن طاف وأفاد من تجارب شخصيات دينية كثيراً، كشخصية: (الخضر) الذي وهبه الله علماً غزيراً، كما استثمر تجربة زوجة النبي إبراهيم: (هاجر) بوصفها مثلاً للمؤازرة والمساندة. هكذا غدا تناص المعري مع الشخصيات القرآنية ملائماً تلاوفاً جميلاً لمعانيه، ماداً ألفاظه وتراكيبه بطاقات شعرية طافحة بالعمق واتساع الرؤية.

### ج- الشخصيات القرآنية ذات الدلالة السلبية؛

اكتسى تناص أبي العلاء المعري مع الشخصيات القرآنية بتنوع شخصياته، فلم يكن يسير على اتجاه واحدٍ ورتيبة فيرد النص ويجمد الخطاب، ولكنّه تنوع ليعطي الخطاب حيوية وحرارة<sup>(1)</sup>، فتجلت فيه الانزياحات والانحرافات الأسلوبية، بالإضافة إلى كونه نصاً شعرياً يأخذ سمات أسلوبية، وصفات بنائية فريدة تعكس نفسية قائلها، فلا شك - عندئذ - أن هذا التناص يكون أبلغ دلالياً، وأنفذ قي العقول، وأكثر تأثيراً من غيره.

ومن الجدير بالذكر في سياق الحديث عن التناص مع الشخصيات القرآنية ذات الدلالة السلبية أن نُشير إلى أن المعري كان على دراية واسعة بخلفية تلك الشخصيات، وما تمتلكه من إيحاءات وصور ودلالات خاصة، موجهاً تلك الدلالات والإيحاءات توجيهاً يغني نضج الشعري، ويبرز الأثر الدلالي والفني لتلك الشخصيات.

ويستهل الدارس حديثه عن التناص مع الشخصيات القرآنية ذات الدلالة السلبية بشخصية: (فرعون). فقد ذكره القرآن الكريم في (129) موضعاً في (124) آية، حيث اقترن (فرعون) منذ زمن بعيد بالظلم والبطش والطغيان والألوهية الزائفة، ومجابهة دعوات الحق والصالح، لذا تعاور الشعراء القدماء على هذه الشخصية، فوظفوها إظهاراً لطغيانها وتجبرها ونأيها عن طريق الحق والرشاد<sup>(2)</sup>. أفاد أبو العلاء المعري من شخصية: (فرعون)

(1) البحر، علي: خطاب الجبارين في القرآن الكريم، دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2003م، ص45.

(2) شروذ، شلتاغ: أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، ص162.

ومضمونها، فاستثمرها بما يخدم أغراضه الجمالية، ووظفها في بنية النص الشعري، وذلك أثناء مخاطبته محبوبته المتخيلة، قائلاً<sup>(1)</sup>:

لَو قُلْتُ مَا قَالَه فِرْعَوْنُ مُفْتَرِيَاً  
لَخِفْتُ أَنْ تُنصِبِي فِي الْأَرْضِ طَاغُوتَاً

اتضح الأمر جلياً بعدما استدعى أبو العلاء المعري شخصية: (فرعون) تلك الشخصية ذات التاريخ الممتلئ بالاستبداد والتجبر على موسى عليه السلام، لذا يحدّر الشاعر محبوبته أن تُصدر أقوالاً وأفعالاً تُشبه أعمال (فرعون) الطاغية، فتفقد رشدًا تاماً، كفقيد (فرعون) رشده، فتُنصب طاغوتاً ك (فرعون)؛ لأنّ هذا مصير كل متجبرٍ ومتكبرٍ ومستبدٍ، والتناص هنا مع شخصية: (فرعون) تناص مستمد من قوله تعالى: ﴿أَذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ﴾ (٢١) فَقَوْلَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴿٢٢﴾<sup>(2)</sup>.

ومن الملحوظ هنا أنّ استدعاء (فرعون) يكشف جمالية الخطاب الرباني بالمرآحة والتنويع بين الشخصيات الدينية ذات الدلالة السلبية، والشخصيات ذات الدلالة الإيجابية لإعطاء الدروس والعبر. كما يتضح أمام الشاعر ثراءً وغنىً في اختيار النصوص التي توافقت وتنسجم مع معاناته النفسية، ويحاول الشاعر من خلالها امتصاص ملامحها وتحويرها. وقابل في نظر الشعراء من الشخصيات القرآنية، ذات الدلالة السلبية؛ لأنها جسدت أول سنة للشر في العداة والقتل وسفك الدماء وتعدّد حادثة قابيل وهاويل رمز الخطيئة الأولى التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشر الذي لم يتوقف حتى الآن<sup>(3)</sup>. فانزعجت سمة العدوانيّة للإنسان والبشريّة، فحاول أبو العلاء المعري امتصاص تحوير ملامحها بما يخدم أغراضه الفكرية، فيقول<sup>(4)</sup>:

دَعِ آدَمًا لَا شَفَاةَ لِلَّهِ مِنْ هَبَلٍ  
يَبْكِي عَلَىٰ نُجْلِهِ الْمُقْتُولِ هَابِلَاً

(1) شروح سقط الزند، 4/ 1582.

(2) سورة طه: الآيتان 43 + 44.

(3) موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 94.

(4) شرح اللزوميات، 2/ 443+444.

## ففي عقاب الذي أبدأه من خطأ ظلنا نمارس من سقم عقابا

يتمتع الشاعرُ حادثة قتل: (قائيل أخاه هابيل) المؤلمة والمفجعة، ثمَّ يُعيدُ صياغتها بما يتناسبُ ويتوافقُ وسياق النصِّ الشعريِّ، فيرى أبو العلاء المعريُّ أنَّ سببَ جريمة قائيل، هو آدم؛ لأنه كان سبباً في وجودهما؛ فشكله لولده عقاب على إنجابه له<sup>(1)</sup>.

ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ استدعاء الشاعر لشخصية: (قائيل) له دورٌ حاسمٌ في إغناء دلالات النصِّ وتراكيبه، بما يتواءمُ ونظراته للحياة والوجود حيثُ أشارَ الشاعر إلى أنَّ الآباء (آدم) خاصةً، قد جنوا على أبنائهم جنابة الحياة والوجود مهما صارَ شأنهم فيها، بعبارةٍ أخرى فإنَّ (آدم) يستحقُّ ما أحدثه قائيلُ فيه، فالمعريُّ يعنفُ آدمَ كثيراً، ويصرُّ على أنه هو السبب في شقاء أبنائه من بعده باقترافه جريمة الإنجاب والزواج من حواء، فكان السبب الرئيس في وجودهم في هذه الحياة<sup>(2)</sup>. ويلحظُ من خلال التناصُّ السابق أنَّ أبا العلاء المعريُّ قد امتصَّ مدلولات وحمولات وأبعاد قصة قائيل وهابيل من قوله تعالى: ﴿وَأْتَلُ عَلَيْهِمْ نَبأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ<sup>ط</sup> قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ﴿٢٧﴾ لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَنَّكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ﴿٢٨﴾﴾<sup>(3)</sup>.

ويستثمرُ الشاعرُ أحداثها، ومضامينها الدينية، وشخصياتها الرئيسية في إنتاج نصٍّ في إبداعٍ ملائمٍ للواقع النفسي والفكري الخاص بالشاعر والمتمركز بتحويل الوجود الإنساني إلى البوار والعدم والقمامة والفناء<sup>(4)</sup>. ولكثافة الدلالة السُّلبيَّة لهذه الشخصية: (قائيل) في مخيلة الشعراء والتراث الديني يتبدى لنا استرجاع المعريِّ واستدعاؤه لها في أماكن

(1) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 135.

(2) البيضي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعري، ص 280.

(3) سورة المائدة: الآيتان 27 + 28.

(4) موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 97.

متعددة من لزومياته، مما يؤكد حرصه الشديد على التماس المباشر، وفحواها السُّلبي للتعبير عما يجول بخاطرهِ، فيقول<sup>(1)</sup>:

حَدِيثٌ جَاءَ عَنِ هَائِيَا \_\_\_\_\_  
لَ فِي الدَّهْرِ، وَقَائِيَا

ثُمَّ نَلْحِظُهُ يَتَوَافَقُ فِي مَكَانٍ آخَرَ<sup>(2)</sup>:

كَذِبٌ، لَا يَزَالُ يُطْعِمُ خُبْرًا  
يَمْتَرِيهِ جَدْلَانُ مُهْتَمِلُ الْغُرِّ  
نُصٌّ عَنِ آدَمَ وَعَنِ قَائِيَا  
وَيُيَدِي حُزْنَاً عَلَى هَائِيَا

ولقوة الدلالة السُّلبيّة والقنامة الملازمة لشخصيتي: (يأجوج ومأجوج) "اسمان أعجميان، أثر بارٌّ في شعر المعري، وقد قيل: إنَّ يأجوجَ من الترك، ومأجوجَ من إقليم بالعجم يُدعى الجليل، وكانا يأكلان النَّاسَ، وكانا يخرجان أيامَ الربيع فلا يتركان شيئاً أخضر إلا أكلاه ولا يابساً إلا احتملاه، وكانوا يلقون منهم قتلاً وأذىً شديداً"<sup>(3)</sup> استرجعهما الشَّاعرُ في أماكنَ متعددة، وعمدَ إلى تسخير فضائهما الإيحائيِّ والدَّلاليِّ لينقلَ للمتلقِّي متانةَ الدرع، ودقَّةَ صناعتِهما، حيثُ يقول<sup>(4)</sup>:

يَرَى السَّيْفُ دُونَ الْقِرْنِ مِنْ حَلَقَاتِهَا  
عَلَى دِقِّهَا مَا دُونَ يَأْجُوجَ مِنْ رَدَمِ

وإذا تلمسنا ميدانَ دروع أبي العلاءِ المَعْرِيّ، نجدُ أنَّ الدرعَ لديه تَأْكُلُ كُلَّ شَيْءٍ، فلا تبقى ولا تذرُ أخضرَ، إنَّها في صلابتها وقسوتها، وحذق صناعتها، وشدة إحصانها على السَّيْفِ لتفوق وتعلو (ردم) يأجوج ومأجوج، السدَّ العظيم<sup>(5)</sup>.

(1) شرح اللزوميات، 2/ 454.

(2) اللزوميات، 2/ 256.

(3) الزمخشري: الكشاف، 3/ 87.

(4) شروح سقط الزند، 5/ 1997.

(5) الزمخشري: الكشاف، 3/ 88.



إذن، ثمة منابع ومصادر خصبة وغنية استقى أبو العلاء المعري منها دلالاته ومعانيه  
 وصوره الشعرية تمثلت في قصة: (يا جوج ومأجوج) الواردة في القرآن الكريم لقوله تعالى:  
 ﴿ قَالُوا يَبْنَؤُا الْقَرْيَاتِ إِنْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ  
 أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴾ (٩٤) قَالَ مَا مَكَّنِي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ  
 وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ﴿٩٥﴾ ءَاتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ أَنفُخُوا ۖ حَتَّىٰ إِذَا  
 جَعَلَهُ نَارًا قَالَ ءَاتُونِي أُفْرِغَ عَلَيْهِ قِطْرًا ﴿٩٦﴾ (١)

ويرى الدارس أن هذا الاستثمار للنص القرآني بعامة والشخصية القرآنية بخاصة  
 أثناء النص الشعري وتغلغله بمفرداته، وتراكيبه يحرك النفوس، ويثير الإعجاب، ويوسع آفاق  
 المتلقي وتطلعاته مما ينشئ في النفس الثقة واستمرارية المتابعة والتلقي للنص. كما أنه من  
 ناحية أخرى لم يقف أبو العلاء المعري على إعادة الشخصية القرآنية بصورتها الأصلية، أو  
 البنية السطحية، وإنما تشير نصوصه الشعرية إلى إعادة بنائها بناءً ينسجم ويتآزر وموقفه  
 النفسي، والفكري، ويتبين ذلك من خلال قوله (٢):

رَأَوْا مُتَسْتَرًّا عَنْهُمْ يَسُدُّ لِيَأْجُوجَ كَمَا سَتَّرَ بِشَفِّ

استوحى شاعرنا من سدِّ يأجوج المنيع صورةً مثاليةً لعدم الجدوى بالتحصين  
 والخفاء، فالشاعر يقول مبيناً حقيقة الموت وقدرته: مهما حاولت أيها الإنسان أن تتحصن أو  
 تختبئ فسرعان ما ستتكشف وتبان، وتأخذك أيدي الموت، وإن كنت قد تسترت بسدِّ يأجوج  
 ومأجوج الرصين والحصين فلا بد أن تأتيك سطوة الموت الملهبة والمتوقدة.  
 يوغل الشاعر في أعماق الصورة القرآنية إدراكاً ووصفاً، فسدِّ يأجوج ومأجوج،  
 بكل ما يحمل من شرف عال، ومكانة عظيمة، فإنه بدا أمام الشاعر سترًا رقيقاً وغطاءً هشاً،  
 تخترقه أبسط الكائنات الحية، ومن هنا فإن شاعرنا قلب الدلالة العميقة لسدِّ يأجوج

(١) سورة الكهف: الآيات 94-96.

(٢) شرح اللزوميات، 3/ 402.

والمتمركزة بالمنعة والحصانة والمهابة للدلالات الضعيف والقصور بحيث تتكامل المعاني والصور؛ ليعبر عن ذاته الشعريّة، ونفسيته التشاؤميّة للوجود والحياة.

ويتراءى للدارس مما سبق أنّ الدراسة الجادة لكلا النصّين باختلاف ديوانيهما وزمانيهما تثبت أنّ القدرة الإبداعية للشاعر ليست على وتيرة واحدة أو درجة واحدة من النضوج الفني الموحد، بالرغم من تناوله المتماثل لشخصية واحدة: (يأجوج) والتصاقها بمفردات وثيمات الفساد والخراب والدمار والسقوط، ومرد ذلك مجموعة عوامل نفسية متشابكة أو متداخلة ومعقدات أثرت على الشاعر في مرحلة متأخرة من حياته. وبناءً على ذلك، فإنّ المعرّي أولى ثقافته عناية كبيرة، وأمدّ ذاكرته بمعلومات دينية وإشارات تاريخية وحقائق علمية تنوّع عن الحصر، لعلمه الأكيد أنّ تلك المصادر بمثابة الزاد الذي ينمي موهبته الشعريّة، ويوسّع آفاقه ومداركه، ويعمّق معلوماته.

من كلّ ما سبق يتبيّن لنا أنّ شعر أبي العلاء المعرّي كان زاخراً بالتناسّات القرآنيّة، مصاباً بجمى الاستدعاءات القرآنيّة، متشرباً بنصوص القرآن الكريم، هاضماً لدلالاته ومعانيه، قادراً على استثمار كنوزه وجواهره الفريدة، موظّفاً قصصه وشخصياته في نصوصه الشعريّة، بانتقائية حثيثة؛ لأنّ هذا يوجد نوعاً من الشعور بالاستمرار للشعر، كما تعين الشاعر على الربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ النصّ الشعريّ من الجفاف والجمود، وتفتح آفاقه لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنوع في أشكال التركيب والبناء<sup>(1)</sup>.

## 2- التّناسُّ مع الحديث الشريف؛

يعدّ الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلاميّ التي يأخذ بها المسلمون في حياتهم ويقرون بما جاء به، وذلك لأنّ الرسول ﷺ، قد وضّح للناس ما فيها من فضائل وشمائل وسلوكيات وتشريعات إسلامية كثيرة. كانت قد أجملت، ولم تُبين في القرآن الكريم.

(1) عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشعر العربيّ المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، ط3، 2001م، ص128.

ويُشكّل الحديث النبوي الشريف في شعر أبي العلاء المعري مادة خصبة، ومصدراً أساسياً من مصادر تجربته الشعرية، حيث أخذ ينهل من معينه، ويمتخ من غوره شيئاً وافراً، فعاش في رحاب ظلاله الوارفة ردحاً من الزمن، مستحضراً ألفاظه وتراكيبه ودلالاته، موظفاً أسلوبه وإشعاعاته، توظيفاً منتجاً ومتداخلاً مع النص الشعري للتعبير عن قضاياها ومواقفه الإنسانية والفكرية.

وتفاعل شعر أبي العلاء المعري مع الحديث النبوي الشريف يحسّد نضج التناصّر الديني، ويشخص عمق إمام الشاعر بالمكوّن الذي يستلهمه، ومن جهة ثانية يلوّح إلى ارتفاع وتيرة التمازج والتعاليق بين الحديث النبوي الشريف لما يحتويه من أصوات واتجاهات وإشارات وبنى دلالية، وتراكيب لفظية متعددة.

انطلاقاً من هذا، فإنّ التناصّر في شعر أبي العلاء المعري لا يمكن أن يكون مجرد إسقاطات دينية أو إشارات إيحائية أو امتدادات دلالية تجميلية تزيّن النص الشعري، وتزخرف ألفاظه وتراكيبه، بل إنه عملية اختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الدهن، في شكل إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعورياً أو لا شعورياً، لخلق فضاء مضيء متداخل متعدد الدلالة، ولذلك فإنّ الحضور الذهني المشترك بين إشارات النص التي يدركها المتلقي بعد أن يستدعيها المبدع هو الذي يُقيم العلاقات، ويُنتج الدلالات ويجعل النصّ بنية مفتوحة على الماضي وقارة في الحاضر، وتتحرك نحو المستقبل، وهذا يغيّر فكرة البنية المغلقة على الآية<sup>(1)</sup>.

لقد استطاع أبو العلاء المعري أن يستوعب مضامين ودلالات الحديث النبوي الشريف وطاقتيه اللغوية، وأن يذيقها في نصّه الشعريّ إذابةً فنية، يتواءم فيها النصّان معاً، ولعلّ إلحاح أبي العلاء المعري بالتواصل مع الحديث الشريف ومحاورته في شعره محاورة تنسجم ومواقفه ورؤاه، يقودنا إلى القول: إنّ الشاعر يمهد لذاته بالانفتاح على التراث الإسلاميّ ابتغاءً في إضاءة الحاضر بالماضي المثقل بالحمولات المعرفية، والتجارب الإنسانية، والصور البلاغية الناصعة، التي تزيد العمل الأدبيّ تجدداً والتحاماً.

(1) الغدامي، عبد الله: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص 113.

ويبدأ الدّارسُ حديثه عن التّناصُّ مع الحديثِ النبوي الشريفِ من الحقيقةِ المحمّديّةِ، التي انطلقَ منها أبو العلاءِ المَعْرِيّ، شخصية نبيّنا محمّد ﷺ أكرمَ من جاءَ إلى الحياة، فنشرَ الحقَّ، وزرعَ العدلَ في النفوسِ، فهدى اللهُ به النَّاسَ، وأخرجهم من ظلماتِ الجهالةِ والخنوعِ إلى طريقِ النورِ والهدايةِ، فإنَّ الحقيقةَ المحمّديّةَ ترسمُ لوحةَ البقاءِ الروحاني لشخصيته، وأنها حيّةٌ لا تموتُ، وفي ضوئِ هذه الملامحِ الإعجازيّةِ، والسلوكياتِ المحمّديّةِ العظيمةِ، احتلتِ شخصيّةُ الرسولِ الأعظمِ مكانةً ساميةً في شعرِ أبي العلاءِ المَعْرِيّ، وقدّم لها لوحةً فنيّةً تتضوّعُ عطراً وشذىً، وتطفحُ بتكنيكِ لغوي، ملئٌ مدحاً، وثناءً، حيثُ يقولُ<sup>(1)</sup>:

### دَعَاكُمْ إِلَى خَيْرِ الْأُمُورِ مُحَمَّدٌ      وَلَيْسَ الْعَوَالِي فِي الْقَنَا كَالسُّوَاغِلِ

احتفلَ شعرُ أبي العلاءِ المَعْرِيّ بالتّناصُّ مع الحديثِ النبوي الشريفِ، وتفاعل معه بوصفه داعمًا لرؤيته، ومبلوراً لمواقفه الفكريةِ، ففي مجالِ المدحِ يلجأُ أبو العلاءِ المَعْرِيّ إلى استلهاهم كلماتِ الحديثِ النبوي الشريفِ، واستحضارِ مفرداته وتوظيفها في سياقِ مدحِ الشريفِ أبي إبراهيمِ موسى بن إسحاق، وذلك بالافتخارِ بشعره الرصينِ، وبجمالِ رقيه، وعذوبةِ ألفاظه، ورشاقةِ موسيقاه<sup>(2)</sup>، ومن ذلكَ يقولُ<sup>(3)</sup>:

### لَعِبْتَ يَسِخْرِنَا، وَالشُّعْرُ سِخْرٌ      فَتُبْنَا مِنْهُ نُؤَبِّتْنَا النَّصُوحَا

يستدعي أبو العلاءِ لإغناءِ غرضه الشّعريّ (المدح)، وافتخاره بقوةِ تأثيرِ شعرِ الشريفِ أبي إبراهيمِ وكلماته، قوله ﷺ حينَ سَمِعَ كلامَ عمرو بن الأَهمت: "إِنَّ مِنَ الشُّعْرِ حُكْمًا، وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِخْرًا"<sup>(4)</sup>.

(1) شرح اللزوميات، 2/ 476.

(2) المغيض، تركي: التّناصُّ في معارضات البارودي، ص 125.

(3) شروح سقط الزند، 1/ 276.

(4) الترمذي، الإمام الحافظ عيسى بن محمّد بن سورة: سنن الترمذي لأبي عيسى أحمد بن عيسى (ت229هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ط1، 4/ 330. وانظر: الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، رقم أحاديثه: محمّد بن عبد السلام الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، 1/ 401. وانظر: القزويني، الحافظ أبو عبد الله بن يزيد: سنن ابن ماجه، شرح الألباني، مكتب التربية العربي، الرياض، ط3، 1988م، ص425.

ويتكئ أبو العلاء المَعْرِيّ في نصّه الشعريّ السابق على استثمارِ النصّ النبوي الشريف واستكناه أسرارِهِ، ليجسّد سحرَ الكلمة، وقوة التأثيرِ الدلاليّ لشعرِ الشريف أبي إبراهيم، حيثُ ظلّ الشعراءُ السابقون يستميلونَ النفوسَ بتخيّلاتِ أشعارِهِم، كما يستميلها السحرةُ بتمويهاتِ أسحارِهِم إلى أن ظهرتْ من معجزاتِ سحرك ما أسقطَ شعرَهُم، كما ظهرَ من معجزاتِ موسى عليه السلام ما أبطلَ السحرَ.

وقد وردَ التّناسُ في النصّ الشعريّ متآلفاً ومتطابقاً مع الحديثِ النبوي الشريفِ ومتطابقاً لفظاً ومعنى، فالرسولُ عليه السلام كشفَ عن إعجابه حينما سمِعَ كلامَ عمرو بن الأَهم، منوهاً لبديعِ صنعِهِ، وعظيمِ موقفِهِ في النفسِ، فألفاظُهُ وعباراته كانتْ بهيئةَ المنظرِ والمسمع، تملأُ القلبَ والفهمَ، فأثنى عليه قائلاً: "إنّ من البيانِ لسحراً...". فيأتي المَعْرِيّ بعد ذلك ليتفاعلَ ويتعلّقَ مع النصّ النبوي الشريفِ، متخذاً منه نصّاً مرجعياً يضيءُ خيالاتِهِ الشعريّة، ويوسّعُ آفاقَهُ وفضاءاتِهِ الشعريّة، فيعيدُ صياغةَ ألفاظِ الحديثِ النبوي الشريفِ صياغةً تنسجمُ مع نفسيتهِ الطامحة، وعواطفِهِ المتدفقة، وعطائه الخصبِ.

وعلى هذا النحو يتعاقبُ نصّ المَعْرِيّ الشعريّ، ويتقاطعُ مع الحديثِ النبوي الشريفِ "تَرْدُونَ عَلِيَّ غُرّاً مَحْجَلِينَ مِنَ الْوَضُوءِ سِيَمَاءَ أُمِّي لَيْسَ لِأَحَدٍ غَيْرَهَا"<sup>(1)</sup>. مصرّحاً عن هيئةٍ ومظاهرِ المسلمين وغيرِهِم من الأممِ يومِ الحشرِ فيصبحُ نصُّهُ مفتوحاً ومهيأً لأصواتِ وإحالاتِ وإيماءاتِ، وتجاربَ متعددةٍ المصادرِ والأصولِ، ومن ذلك قولهِ يرثي أبا إبراهيم العلوي<sup>(2)</sup>:

وَلَا تُنْسِنِي فِي الْحَشْرِ وَالْحَوْضِ حَوْلَهُ      عَصَائِبُ شَتَّى بَيْنَ غُرٍّ إِلَى بُهْمِ

وتتجلّى فاعليّةُ التّناسُ السابقِ في أنّ أبا العلاء المَعْرِيّ أقامه على مستوى اللفظِ والمعنى، حيث اتّخذ من لفظة: (الحوض) كلمة مفتاحية يلج فيها الى مضمون الحديث الشريف، إذ يرى الدّارسُ أنّ الألفاظَ: (الحشر، غرّاً، بهم) هي اتصالٌ مباشرٌ مع متنِ الحديثِ

(1) القزويني، الحافظ أبو عبدالله: سنن ابن ماجه، جمع الألباني، ط3، 1995م، ص425، حديث رقم 3455.

(2) شروح سقط الزند، 970/3.

النبي الشريف على التوالي: (تَرْدُون، غَرًّا، لَيْسَ لِأَحَدٍ غَيْرِهَا) غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ أَعَادَ تَشْكِيلَ تلك الألفاظ وحوَرَهَا تحويراً يَتَّفِقُ اتِّفَاقاً تامّاً مع موقِفِهِ الشُّعُورِيّ تَجَاهَ أَبِي إِبْرَاهِيمَ العُلُويّ.

ومن يتأمل معنى نصّ المَعْرِيّ الشُّعْرِيّ يدرك مدى التوافق والتآلف مع مضمون الحديث النبوي الشريف، فكلا النَّصِّينِ يشترِكُ في تصوير أحوال العباد، فالمسلمون جباههم مشرقة من كثرة السجود كالخيل الغراء، صورة تنبض بالحركة والنماء والحياة والضوء والإشراق، أمّا سائر الأمم، فهم كالخيل التي لا شية فيها، لا يمكن تمييزها أو ملاحظتها، لوحه تفيض قتامة، وسوداوية، وجموداً، وإقفاراً.

ولعلّه اتضح كيف اتَّخَذَ أبو العلاء المَعْرِيّ من الحديث النبوي الشريف محوراً تعبيرياً، يجسّد من خلاله موقفه الشعوري، ومعاناته الروحية، ولا شك أنّ هذا التوظيف للنص الشريف يجعل منه نصّاً جديداً. إذ كان الشاعِرُ قد أعاد تشكيله في إطار تجربته الخاصة، ليكون وسيلته الفنيّة في التعبير عنها، وإيصال أبعادها الشعوريّة، ولعلّ هذا من شأنه أن يجعله أكثر وعياً بطبيعة هذه التجربة وإدراكاً لملاحمها وخصوصيتها<sup>(1)</sup> وهذا يومئ بجلاء إلى قدرة أبي العلاء على تمييز النصّ النبوي، وبراعة استثماره، وتعبيره بدقّة متناهية عن اتجاهاًه النفسية.

ويزخر شعرُ أبي العلاء المَعْرِيّ بالكثير من القيم والمثَلِ والفضائل التي استقاها من أحاديث النبي وأقواله-عليه الصلاة والسلام- وبثّها في شعره لتكون لبنة أساسية في شعره، ونقطة ارتكاز سحرها الشاعِرُ للانطلاق نحو عالم الاستمرارية والديمومة للأفكار والمعاني الداعي لها.

وتقف ذات المتلقي موقفاً يمتلئ بالإعجاب والإثارة من تناسُّ المَعْرِيّ مع النصّ المرجعي (سنّة المصطفى)، وتوظيفه معطيات الحديث حينما قال ﷺ في سفرٍ لأنجشه: "رويدك بالقوارير"<sup>(2)</sup>، المكتنز بدلالات الرقة والرأفة على المرأة في تكثيف لفظي، طافح بالمعاني، وقدرة كبيرة في التحوير اللفظي لنصّ الحديث الشريف، وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

(1) حمدان، عبد الرحيم: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلّة جامعة الشارقة، مجلد3، عدد3، ص97.

(2) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل: صحيح البخاري، دار إحياء التراث، حديث رقم 5809. وانظر: الألباني:

جلباب المرأة المسلمة في الكتاب والسنة، المكتبة الإسلامية، عمّان، 1993م، ص33.

(3) شرح اللزوميات، 1/ 281.

## زُجَاجٌ إِنْ رَفَقْتَ بِهِ وَإِلَّا رَأَيْتَ ضُرُوبَهُ مُتَقَصِّمَاتٍ

يُوكِّدُ الشَّاعِرُ عَلَى رِقَّةِ النَّسَاءِ وَنَعُومَتِهِنَّ، فَهِنَّ يُشْبِهَنَّ الزُّجَاجَ بِرِقَّتِهِنَّ وَشَفَافِيَتِهِنَّ، لِذَلِكَ دَعَا إِلَى مَلَاطِفَتِهِنَّ وَمَسَايِرَتِهِنَّ، لِإِدْرَاكِهِنَّ أَنَّ الْمَرْأَةَ كَالزُّجَاجِ سُرْعَانِ مَا يَنْكَسِرُ إِذَا مَا تَعْرَضَ لِقَسْوَةٍ أَوْ خَدَشٍ. وَهَكَذَا فَإِنَّ الْحَدِيثَ النَّبَوِيَّ الشَّرِيفَ بِمَعَانِيهِ وَكَلِمَاتِهِ يَتَخَلَّلُ بِنِيَّةِ النَّصِّ الشُّعْرِيِّ، فَالْكَلِمَاتُ: (زُجَاجٌ، رَفَقْتُ، مُتَقَصِّمَاتٍ) تَتَدَاخَلُ مَعَ كَلِمَاتِ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ وَتَتَنَاصُّ مَعَهُ<sup>(1)</sup>.

وَاللَّافَةُ لِلانْتِبَاهِ أَنَّ الْحَدِيثَ النَّبَوِيَّ الشَّرِيفَ يُعَادُ صِيَاغَةَ كَلِمَاتِهِ فِي بِنِيَّةِ اللَّغَةِ الشُّعْرِيَّةِ صِيَاغَةً فَنِّيَّةً، تَتَدَاخَلُ فِيهَا أَصْوَاتُ الْمُصْطَفَى ﷺ وَأَصْوَاتُ الشَّاعِرِ فِي رَسْمِ لَوْحَةٍ فَنِّيَّةٍ جَمِيلَةٍ لِلْمَرْأَةِ، لَوْحَةٍ إِبداعِيَّةٍ تَمْتَلِكُ قُدْرَةً إِجَائِيَّةً لِعُنَاصِرِ الدَّفْعِ وَالْحَنَانِ، وَالْعَطْفِ وَالوَجْدَانِ فِي مَعَامَلَةِ الْمَرْأَةِ.

وَتَمَّةً مَفَارِقَةً يَلْحَظُهَا الْمُتَلَقِي لِنَصِّ الْمَعْرِيِّ الشُّعْرِيِّ مَقَارَنَةً بِنَصِّ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ مِنْ حَيْثُ كَثَافَةُ الْبِنِيَّةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَتَوَالِدِ الصُّورِ الشُّعْرِيَّةِ الْمُحْتَمَلَةِ مَسَاحَاتٍ وَاسِعَةٍ مِنْ نَصِّهِ، وَذَلِكَ بِاسْتِغْلَالِهِ طَاقَاتِ النَّصِّ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ الْبَلَاغِيَّةِ، وَمَا يَتَضَمَّنُهُ مِنْ عِلَاقَاتٍ غَنِيَّةٍ، مَكْتَنَزَةٍ بِالْعَطَاءِ، لَهَا بَكَارَةُ الْخَلْقِ الْأَوَّلِ<sup>(2)</sup>.

وَمِنْ نَمَازِجِ اسْتِدْعَاءِ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ لِلنَّصِّ النَّبَوِيِّ وَالتَّنَاصُّ مَعَ مَعَانِيهِ وَمَدْلُولَاتِهِ، مَا رَوَى عَنْ خُرُوجِهِ إِلَى صَالِحِ بْنِ مَرْدَاسٍ عِنْدَمَا دَخَلَ الْمَعْرَةَ، وَأَخَذَ يَرْمِيهَا بِالْمَنْجَنِيْقِ، لِيَشْفَعَ عِنْدَهُ فَقَالَ بَيْنَيْنِ جَمِيلَيْنِ، هُمَا<sup>(3)</sup>:

نَجَّى الْمَعَاشِرَ مِنْ بَرَاثِنِ صَالِحٍ      رَبُّ يُفَرِّجُ كُلَّ أَمْرٍ مُغْضِلٍ  
مَا كَانَ لِي فِيهَا جَنَاحٌ بَعُوضَةٌ      وَاللَّهُ أَلْبَسَهُمْ جَنَاحَ قُضْلٍ

(1) غنيم، كمال: عناصر الإبداع الفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م، ص168.

(2) عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص255.

(3) شرح اللزوميات، 34/3.

امتصَّ الخطابُ الشعريُّ في البيتِ الثاني معاني ودلالاتِ النَّصِّ النبويِّ الشريفِ " لو كانت الدنيا تعدلُ عند الله جناح بعوضةٍ ما سقى كافراً منها شربةً ماءً"<sup>(1)</sup>، لقد استطاع النَّصُّ الشريفُ أن يمضيَ بالقارئِ إلى رسمِ صورةٍ سوداويةٍ للدُّنيا وحُطامِها الزائلِ، فالحياةُ لا تعادلُ عند الخالقِ جناح بعوضةٍ لدناءتها وخسستها، فالمفرداتُ الشريفةُ تتلغى استخفافاً، وتحقيراً للحياةِ الدُّنيا، فمن هنا نرى العجبَ العجيبَ من تكالبِ البشرِ على نعيمِها الساقطِ والمتلاشيِ والمنعدمِ، فما هي في الحقيقةِ إلا وهمٌ وخواءٌ للوجودِ الإنسانيِّ.

ومن يقرأ بيتي أبي العلاءِ الشعريين لا يستطيع إلا أن يجزمَ استثماره واقتباسه مفرداتِ الحديثِ النبويِّ الشريفِ، واتخاذها أداةً تعبيريةً يؤكدُ من خلالها رفضه المطلقَ لقيمتي: الجاهِ والمالِ عند صالح بن مرداس في معرّة النعمان.

فمفرداتُ الخطابِ الشعريِّ: (ما كان، لي، جناح، بعوضة) تتقاطعُ مع ألفاظِ الحديثِ النبويِّ الشريفِ: (لو كانت، تعدل، جناح، بعوضة). كما أنَّ الخطابَ الشعريَّ يتناصُّ بإشاراتٍ صريحةٍ وتلميحاتٍ واضحةٍ على مستوى معنى الحديثِ النبويِّ الشريفِ، فاكْتَسَبَ الخطابُ الشعريُّ "إضاءةً، ولوناً من التعالي والسمو، تمنحه قدراتٍ إضافيةً ليمارسَ فاعليةً في التعاملِ مع الواقعِ"<sup>(2)</sup>. ويجدسِ القارئُ المتمعنُ نصلُ إلى أنَّ الشاعراً استغلَّ مشهدَ الحياةِ الحزينِ، المنتشرِ في النَّصِّ الشريفِ، ليطلعنا على ما حوته هذه الدُّنيا من مصائبِ الدمارِ والخرابِ، ومعاني اليأسِ والخوفِ.

ويُشيرُ أبو العلاءِ المعرِّيُّ إلى أنَّ الإنسانَ رهين بيئتهِ التي يولدُ ويعيشُ فيها، فهناكُ عواملُ بيئيةٌ باعثةٌ على خلقِ اتجاهاتِ الإنسانِ الدينيَّةِ والمعتقداتِ وبلورتها في نفوسِ البشرِ، حتَّى صارتُ عادةً يتوارثها كلُّ مولودٍ من والديه، وبذلك يقولُ<sup>(3)</sup>:

وَيَنْشَأُ نَاشِئاً الْفِتْيَانَ مِنَّا      عَلَى مَا كَانَ عَوْدَهُ أَبْوَهُ  
وَمَا دَانَ الْفَتَى بِحِجْيٍ وَلَكِنْ      يُعَلِّمُهُ التَّوَدِّينَ أَقْرَبُوهُ

(1) العبسي، أبو بكر عبدالله بن محمد: مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، دار الفكر، بيروت، 1989م، كتاب الزهد، حديث رقم 23.

(2) حمدان، عبد الرحيم: التناصُّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، ص 97.

(3) اللزوميات، 422+421/2.



## وطفلُ الفارسيِّ له ولاةٌ بأفعالِ التَّمَجُّسِ دَرَبُوهُ

استدعى الشاعرُ هذه المعاني، واستشفها من قوله ﷺ: "كلُّ مولودٍ يولدُ على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه"<sup>(1)</sup>؛ ليبينَ هويةَ المولودِ الصافيةَ والحقيقيةَ، وفطرته السويةَ، الضاربةَ بجذور الإيمانِ والتوحيدِ الربانيِّ بلا عنتٍ وعناءٍ، لكنَّ والديه يمارسان عليه سطوةً وسيطرةً تكادُ تكونُ تامَّةً، تتجسَّدُ عبرَ مظاهرِ الديانةِ المجوسيةِ أو اليهوديةِ أو النصرانيةِ تسدُّ عليه منافذَ الخلاصِ والنجاةِ الأخرى.

ارتكزَ الشاعرُ على النَّصِّ الشريفِ، وفجَّرَ طاقاتهِ الدلاليةَ، واخترقَ بؤرتهِ المركزيةَ، ليعيدَ تشكيله من جديدٍ، ويستغلُّه الاستغلالُ الشعريُّ الأمثل الذي من شأنه أن يخدمَ تجربتهِ الإبداعيةَ، فهو لم يصرِّحْ بالانحرافِ الدينيِّ الفطريِّ للإنسان، بل ظلَّ يستبشرُ خيراً به منذ الفطرةِ. غير أن ذويه هم منبعُ الانحرافِ، والتغييرِ للفطرة<sup>(2)</sup>.

ونحنُ في النَّصِّ الشعريِّ - الأنف - نرى الشاعرَ لا يكتفي بالإحالةِ أو الإيماءِ لنصِّ الحديثِ الشريفِ، وإنما يقتبسُ وينسخُ منه مفرداتٍ وصوراً عديدةً، يحوِّرها ويحوِّلها لإيقاظِ علاقاتٍ فنيةٍ ودلاليةٍ داخل النَّصِّ الشعريِّ. فالفاظُ النَّصِّ الشعريِّ: (ينشأ، الفتیان، أبواه، يعلمه، أقربوه، التمجيس) ليست إلا اقتباساً أو تحويراً أو تحركاً في حيزٍ أو سياقِ النَّصِّ الشريفِ ومفرداتهِ الآتيةِ: (مولود، يولد، أبواه، يمجسانه).

ولشدةِ راقيةِ أبي العلاءِ بالإنسان، والرفقِ به أخذَ يدعو إلى برِّ الوالدين، واللطفِ في معاملتهما، فحرصَ حرصاً شديداً على طاعتِهما، ضارباً بذلك مثلاً وأموذجاً ما قاله الرسولُ ﷺ لرجلٍ قالَ له: يا رسولَ الله من أحقُّ النَّاسِ بحسنِ الصحبةِ؟ قال: أمك، ثمَّ أمك، ثمَّ أمك، ثمَّ أبوك، ثمَّ أدناك أدناك<sup>(3)</sup>، فيستوحيه ويستلهمه إلماعاً في قوله<sup>(4)</sup>:

(1) الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل (ت241هـ)، رقم أحاديثه: محمد بن عبد السلام الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م، 313/2. انظر أيضاً: البخاري: صحيح البخاري، حديث رقم 1385.

(2) حمدان، عبد الرحيم: النَّصُّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، ص88.

(3) الترمذي: سنن الترمذي، 273/4. انظر أيضاً: البغوي، أبو محمد حسين بن مسعود (436هـ-516هـ): شرح السنة المكتب الإسلامي، بيروت، 1983م، ط2، كتاب البر والصلة: باب برِّ الوالدين، 13/4. وانظر السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث: سنن أبي داود، دار إحياء التراث، بيروت، 1980م، 967/3، حديث رقم 4285.

(4) شرح اللزوميات، 272/2.

العَيْشُ ماضٍ فَأَكْرِمِ وَالِدَيْكَ بِهِ      وَالْأُمُّ أَوْلَى بِإِكْرَامٍ وَإِحْسَانِ  
وَحَسْبُهَا الْحَمْلُ وَالْإِرْضَاعُ تُذْمِئُهُ      أَمْرَانِ بِالْفَضْلِ نَالَا كُلُّ إِنْسَانِ

يُكشِفُ الإِطْلَالَ عَلَى مَتْنِ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ أَنَّ هُنَاكَ تِكْرَاراً وَتَأْكِيداً لِفَضْلِ الأُمِّ، مَفْصُحاً: "بِأَنَّ لَهَا ثَلَاثَةَ أَمْثَالٍ مَا لِلأَبِ مِنَ البِرِّ لِمَا تُكَابِدُهُ مِنَ المَشَاقِ وَالمَتَاعِبِ فِي الحَمْلِ وَالفَصَالِ فِي تِلْكَ المَدَّةِ المِتَطَاوِلَةِ، فَهُوَ إِيجَابٌ لِلتَّوْصِيَةِ بِالوَالِدَةِ خِصُوصاً، وَتَذْكِيرٌ لِحَقِّهَا العَظِيمِ مَفْرَداً. إِذْ لَهَا مِنَ الحَقُوقِ مَا لَا يُقَامُ بِهِ كَيْفٌ، وَبَطْنُهَا لَهُ وَعَاءٌ، وَحِجْرُهَا لَهُ حَوَاءٌ، وَثَدْيُهَا لَهُ سِقَاءٌ"<sup>(1)</sup>.

وَسُتِطِيعُ بِنَاءٌ عَلَى ذَلِكَ، أَنْ نَتَوَخَّى تَنَاصُّ أَيْ العَلَاءِ الْمَعْرِيِّ مَعَ سِيَاقِ الحَدِيثِ النَبَوِيِّ الشَّرِيفِ، القَائِمِ عَلَى أُسَاسِ المَعْنَى وَاللَّفْظِ فَقَدْ قَامَ الشَّاعِرُ بِقِرَاءَةِ الحَدِيثِ الشَّرِيفِ، وَمِنْ ثَمَّ أَعَادَ بِنَاءَهُ، بِنَاءً جَدِيداً، يَتَسَاوَقُ مَعَ أَفْكَارِهِ وَمَوَاقِفِهِ. فَكَانَ خِطَابُهُ الشَّعْرِيُّ بَوْتَقَةً لِلتَّفَاعُلِ مَا بَيْنَ النِّصِّ الحَاضِرِ وَالنِّصِّ الغَائِبِ.

وَيُقَرَّرُ الشَّاعِرُ مِنْ خِلالِ خِطَابِهِ وَتِكْرَارِهِ فَضْلَ الأُمِّ حَقِيقَةً حَتْمِيَّةً أَجْمَلَتْهَا مَفْرَدَاتُ المَتْنِ النَبَوِيِّ الشَّرِيفِ: (أُمُّكَ، أُمُّكَ، أُمُّكَ) وَفَصَّلَتْهَا مَفْرَدَاتٌ وَتَرَكَيبُ النِّصِّ الشَّعْرِيِّ: (الأُمُّ أَوْلَى بِالإِكْرَامِ، الحَمْلُ، الإِرْضَاعُ)، تَمَثَّلَتْ فِي رِيسْمِ صُورَةٍ جَمِيلَةٍ، صُورَةٍ تَعَكِّسُ الأَرْتِبَاطَ الوَثِيقَ وَالحَمِيمَ لِلأَوْلَادِ بِالوَالِدِينَ عَامَّةً، وَالأُمَّ خَاصَّةً.

وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ تَدَاخُلِ نَصِيٍّ وَتَقَاطُعِ دَلَالِيٍّ بَيْنَ كِلَا النِّصِّينِ، فَإِنَّ الشَّاعِرَ يُوْظَفُ الحَدِيثَ النَبَوِيِّ الشَّرِيفَ لِيُعْزِيَ المَوْقِفَ الَّذِي حَرَّصَ عَلَى إِبْرَازِهِ (بِرِّ الوَالِدِينَ)، وَيَتَّخِذُ مِنْهُ وَسِيلَةً لِشَحْذِ الشُّعُورِ إِلَى حَدِّ الأَمْتَلَاءِ، وَتَصْوِيرِ حَالَتِهِ النَفْسِيَّةِ فِي لِحْظَاتِ الإِيمَانِ وَالرَأْفَةِ بِالإِنْسَانِ، فَجَعَلَهُ أَدَاةً نَاجِحَةً أَسَهَمَتْ فِي تَفْجِيرِ إِحْسَاسِ قَوِيٍّ مِنَ الرِّقَّةِ وَالعَاطِفَةِ، وَالمِشَاعِرِ الجَيَاشَةِ<sup>(2)</sup>.

(1) الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، 3 / 1428+1429.

(2) النعامي، ماجد: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد 15، العدد الأول، 2007 م، ص 63.

ولئن كانَ تناصُّ أبي العلاءِ المَعْرِيَّ السابقُ مع الحديثِ الشريفِ مرشحاً دائماً للتألفِ والتطابقِ فإنه هُنا يحدثُ تناصُّاً تخالفياً مع قوله ﷺ: "أعجزُ أحدكم أن يكونَ مثلَ أبي ضمضم، كانَ إذا أصبحَ قال: اللهمَّ إني قد تصدَّقتُ بعرضي على عبادِك"<sup>(1)</sup>. حيثُ يكرُرُ هذه الصورةَ بشكلٍ آخرَ في إحدى درعياته، فيقولُ<sup>(2)</sup>:

ضَمَانُهَا لِلنَّفْسِ إِخْصَانُهَا      غَيْرُ ضَمَانَاتِ أَبِي ضَمْضَمٍ

ينهضُ النَّصُّ الشَّعْرِيُّ السابقُ بإشعاراتِ الولاءِ والضمانِ والحماية، فيرْسُمُ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ لوحةً فنيَّةً رائعةً في حمايةِ الدرعِ لصاحبها ووقايتها من ضرباتِ السيوفِ والرماحِ، فقد ضَمِنَتْ هذهِ الدروعُ إحصانَ نفسِ أحصنتها، وتعهدتُها بالحفظِ والصونِ، فلمْ تُخنْ غيرها خلافاً لمنهجِ أبي ضمضم في تقديمه العونَ للناسِ، الذي يستشري فيه محاور الإباحة وتركِ الحماية.

ولئن كانَ أبو ضمضم - الصحابي الصالح - قد مكَّنَ نفسه للناسِ رخيصةً، وأبى متاعَ الدنيا الزائلِ، وضربَ أروعَ الأمثلةِ بالتصدَّقِ وإنفاقِ ماله في وجوهِ الخيرِ أثناءَ حياته، فإنَّ الشاعِرَ اتخذَ من الدروعِ مثلاً أكثرَ اكتمالاً، وسطوعاً للتحصينِ، وعدمِ الخيانة. وربما استطاعَ الشاعِرُ استدعاءَ مضمونِ الحديثِ الشريفِ والتحاوُرِ معه بتصرفٍ حسنٍ وواعٍ، فكانَ بالنسبةِ للشاعِرِ بمثابةَ متنفسٍ، بثَّ من خلاله ما كانَ يجولُ بخاطره من معانٍ وصورٍ نحوِ الدروعِ.

ولقد حاولَ الشاعِرُ بكلِّ ما أوتي من قدراتٍ فنيَّةٍ وأسلوبيةٍ وتعبيريةٍ أن يوظفَ الحديثَ النبويَ الشريفَ توظيفاً فنياً بارعاً وفقاً لرؤيته الشعرية، فهو استندَ على الدلالاتِ والإسقاطاتِ المشرقةِ التي تفوحُ من اسم: (أبي ضمضم) ليمتصَّ منها إحياءاتٍ وإيماءاتٍ

(1) السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث (202هـ - 275هـ): سنن أبي داود، دار إحياء التراث، بيروت، 1980م، ج3، ص924، حديث رقم 4087.

(2) شروح سقط الزند، 4/ 1759.

خالفت ما عهدَ عنها<sup>(1)</sup>، لم يسبق أن اتسمت بها تلك الشخصية، ليوظفها بتصوير حركتي الإحصان والمنعة الدائبتين للدرع.

هكذا تم تناصُّ التخالف، إذ إنَّ اللفظ الذي استخدمه أبو العلاء المعري في تركيب: (ضمانها للنفس إحصانها) يحمل دلالة عكسية ومناقضة لمضمون وإيحاءات النصِّ المرجعيِّ المتمثل في قوله ﷺ على لسان أبي ضمضم: (اللهم إني قد صدقت بعرضي على عبادك). فالنصُّ الشعريُّ يطفح بعناصر الإمساك والتحصن، أما الخطاب النبوي، فإنه يمتلئ بدلالات الإيثار والتسامح. وبالتالي فإنَّ أبا العلاء عمداً إلى امتصاص معنى النصِّ النبوي الشريف وحواره تحويراً لفظياً ومعنوياً، يتوافق وأغراضه الشعرية ومواقفه الشعورية.

إنَّ إيمان أبي العلاء المعري بالله إيماناً مطلقاً لا تشوبه شائبة، فلا مجال للخوض به أو الشك، ولا يكاد يخرج عن اعتقاد البشر بالله عزَّ وجلَّ ومظاهر قدرته، وبديع صنعه للكون، فترى الشاعر يسعى دائماً إلى توظيف مفردات وتراكيب ونصوص شعرية لها دلالاتها العميقة والبعيدة، ولها مغزاها الذي نقرأ خلفه ما يعنيه الشاعر<sup>(2)</sup>.

أفاد الشاعر كثيراً من المضامين الإسلامية، والنصوص المكتنزة بوهج الدلالة، ومياسم التأثير، والتي تفتح على عوالم واسعة، تُكسب شعره علاقات متينة، وتمده بقيم جمالية وشعورية عديدة، وما يؤكد هذا الرأي حينما نقرأ قوله<sup>(3)</sup>:

اللَّهُ لَا رَيْبَ فِيهِ وَهُوَ مُحْتَجِبٌ      بَادٍ وَكُلٌّ إِلَى طَبَعٍ لَهُ جَدْبًا

أشار أبو العلاء المعري إلى حقيقة الله عزَّ وجلَّ، فإنه موجود لا ريب فيه، يُدرك الأبصار ولا تدركه الأنظار، فموضوع الإيمان بالله والاعتقادية موضوع لا يمنعه ظهور الخالق وإخفاؤه، بل النفوس بطبعها منجذبة له، والألسن تلهج بذكره، والقلوب تخشع لعظمته. إقراراً وإعلاناً لعظيم جلاله. ونلمس أن جزءاً من عجز البيت: (وكلُّ إلى طبعٍ له جدباً)

(1) حمدان، عبد الرحيم: التناصُّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، ص88.

(2) عبشي، نزار: التناصُّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، 2005م، ص259.

(3) شرح اللزوميات، 138/1.

يتناصُّ مع قوله ﷺ: "الأرواحُ جنودٌ مجندةٌ فما تعارفَ منها ائتلفَ، وما تناكرَ منها اختلفَ"<sup>(1)</sup>.  
حيثُ يوضِّحُ أنَّ الأشياءَ تتقاربُ وتتجاذبُ حسب طبائعها المتشابهة.

إنَّ تناصُّ الشَّاعرِ السابقِ لا يقومُ على التَّنَاصِّ المباشرِ مع ألفاظٍ ومفرداتِ الحديثِ النبويِّ الشريفِ، بل يقومُ على الإلماعِ السريعةِ، والإيماءِ للذين يتطلبان قارئاً واعياً، ومخزوناً ثقافياً واسعاً، ليتمكَّنَ من تطويعِ معاني ومضامينِ الحديثِ النبويِّ لخدمةِ النَّصِّ الشعريِّ، فيتبيَّنُ أنَّ عمليةَ التَّنَاصِّ قائمةٌ على استحضارِ النَّصِّ الغائبِ، والتفاعلِ معه معنوياً دون التصريحِ أو السردِ لألفاظِهِ وتراكيبِهِ.

إنَّ هذا التَّنوعَ في توظيفِ التَّنَاصِّ مع (الحديثِ النبويِّ الشريفِ) يشيرُ إلى أنَّ الشَّاعرَ يحاولُ أن لا يفلتَ منه نصٌّ أو تركيبٌ أو حادثةٌ أو شخصيةٌ عاشتْ في ذاكرتِهِ إلا وقد أفادَ منها، واستغلَّها الاستغلالَ الأمثلَ، وبذلَ جهداً غيرَ قليلٍ، وحاولَ أن يحلِّها مقاماً هاماً في ثنايا نصوصِهِ، مقاوماً أحياناً كثيرةً سطوةَ، وحركة النَّصِّ الغائبِ.

ويمثِّلُ الحديثُ النبويُّ الشريفُ منعطفاً مهماً في نصِّ أبي العلاءِ الشعريِّ، إذ يصنِّغُ نصوصَهُ الشعريَّةَ بلونِ إسلاميٍّ ودينيٍّ، تمنحه ديمومةً واستمراريةً بالتواصلِ، فيسترفدُ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ من النَّصوصِ الشريفةِ المعاني، ويستلهمُ من التراكيبِ المحمديَّةِ الصورَ البلاغيَّةَ ناقلاً إيَّها لنصِّ الشعريِّ، بعدَ أن يُعيدَ بناءها وفقَ تصورٍ خاص، ينسجمُ والنَّصِّ الحاضرِ.

وليسَ غريباً على أبي العلاءِ المَعْرِيَّ أن تحتلَّ المساواةُ بينَ النَّاسِ في الحقوقِ والنظرةِ مكانةً عظيمةً في شعرِهِ، وأن يجيِّدَ توظيفَها، وأن يجعلَ منها نقطةَ شعوريَّةٍ ينطقُ النَّصُّ الشعريُّ بها، بعدَ أن اطلَّعَ عليها في القرآنِ الكريمِ والحديثِ النبويِّ الشريفِ، حيثُ يقولُ<sup>(2)</sup>:

لا يَفْخُرَنَّ الهاشِميُّ  
عَلَى إمْرِئٍ مِنْ آلِ بَرَبِرِ  
فَالْحَقُّ يَخْلِفُ مَا عَلِيٌّ  
عِنْدَهُ إِلَّا كَقَنْبَرِ

(1) القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تخريج وتعليق: محمَّد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1957م، ص318. للمزيد انظر: ابن قيم، شمس الدين أبي عبد الله ابن الجوزية: الروح في الكلام على أرواح الأموات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979م، ص221.

(2) شرح اللزوميات، 1/ 269+270. قنبر: هو مولى علي ابن أبي طالب.

يدخلُ النَّصُّ الشَّعْرِيُّ السَّابِقُ فِي حِوَارٍ مَعَ قَوْلِهِ ﷺ: " لَا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أَعْجَمِيٍّ وَلَا لِعَعْجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ وَلَا لِأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ وَلَا لِأَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ إِلَّا بِالتَّقْوَى <sup>(1)</sup> .

فَتَرَى أَبَا الْعَلَاءِ الْمَعْرِيَّ يَقُولُ: إِنَّهُ لَا فَرْقَ، أَوْ اخْتِلَافَ بَيْنَ الْهَاشِمِيِّ وَالْبَرْبَرِيِّ، فَاللَّهُ لَا يَفْرُقُ بَيْنَ الْبَشَرِ حَسَبِ أَخْبَارِهِمْ أَوْ أُلْوَانِهِمْ أَوْ أَقْوَالِهِمْ، بَلْ يَكُونُ التَّمْيِيزُ أَوْ الْفَضْلُ لِذِي التَّقْوَى وَالِدِينِ <sup>(2)</sup> . فَيَحِثُّ الشَّاعِرُ عَلَى التَّسَامُحِ وَالتَّحَابِبِ وَالتَّحَلِّيِ بِالصَّبْرِ لَا التَّبَاغُضِ وَالتَّنَافَرِ، وَيَطْلُبُ عَدَمَ التَّفْرِيقِ بَيْنَ الْبَشَرِ عَلَى أُسُسٍ وَاهِيَةٍ لَا تَجْدِي نَفْعًا عِنْدَ اللَّهِ.

وَالْمَتَابِعُ لِتَنَاصُّ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيَّ مَعَ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ السَّابِقِ، يَدْرِكُ أَنَّ الشَّاعِرَ تَوَعَّلَّ فِي مَعَانِي النَّصِّ الشَّرِيفِ تَوَعُّلاً عَمِيقاً، وَمَتَّحَ مِنْ مَعِينِهِ، دُونَ أَنْ يَقْتَبِسَ مَفْرَدَةً وَاحِدَةً، أَوْ تَرْكِيباً يُشِيرُ إِلَيْهِ، غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ قَدْ أَفَادَ فَنِيًّا مِنْ أُسْلُوبِيَّةِ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ فِي طَرَحِ الْأَلْفَاظِ، وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ تَمَاطُلِ الْبَدَايَةِ بِ (لَا) الْنَافِيَةِ، وَالنِّهَايَةِ بِأَدَاةِ الْحَصْرِ: (إِلَّا)، فَنَجَدُ أَنَّ تَنَاصُّ الشَّاعِرِ مَعَ النَّصِّ الْغَائِبِ كَانَ عَلَى سَبِيلِ التَّالْفِ وَالتَّوَافُقِ، فَكَلَا النَّصِّينِ يُؤَكِّدُ عَلَى فِكْرَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ تَنْطَوِي عَلَى الْمَسَاوَاةِ وَالحُبَّةِ وَبِغَضِ التَّفْرِيقِ أَوْ الْمَخَاصِمَةِ بَيْنَ النَّاسِ عَلَى أُسَاسِ دُنْيَوِيٍّ أَوْ جِنْسٍ لَا قِيَمَةَ أَوْ جَدْوَى مِنْ وَرَائِهِ. وَيَتَّضِحُ بِجَلَاءٍ أَنَّ النَّصَّ الْحَاضِرَ قَدْ كَشَفَ عَنِ قُدْرَتِهِ فِي اسْتِثْمَارِ وَتَوْظِيفِ النَّصِّ الْغَائِبِ، كَمَا أَنَّهُ لَيْسَ صَوْرَةً مَنْسُوخَةً مُطَابِقَةً عَنْهُ تَمَاماً، بَلْ أَعَادَ الشَّاعِرُ تَشْكِيلَهُ وَفَقَّاً لِلغَيْهِ، وَمَوْقِفَهُ الشَّعُورِي.

وَيُذَكِّرُ أَنَّ الْمَعْرِيَّ كَانَ رَفِيقاً بِالْحَيَوَانِ شَغُوفاً بِهِ، لَا يَتَجَرَّأُ عَلَى إِيْلَامِهِ، فَتَزْهَدُ فِي أَكْلِ لَحْمِهِ خَوْفاً مِنْ إِيْدَائِهِ، وَاسْتِجَابَةً لِمَشَاعِرِهِ الرَّقِيقَةِ، " لَكِنَّهُ اعْتَقَدَ اعْتِقَاداً جَازِماً أَنَّ النَّاسَ لَا يَطِيعُونَهُ فِي عَدَمِ الذَّبْحِ، فَأَحَبُّ أَنْ يُعَامَلَ الْحَيَوَانُ بِالرَّفْقِ فِي حَيَاتِهِ وَعِنْدَ مَمَاتِهِ، فَأَوْصَى أَنْ يَرِيحَ الذَّابِحُ ذَبِيحَتَهُ، وَيَكُونَ ذَلِكَ بِأَنْ يُحَدَّ آلَةُ الذَّبْحِ، وَلَا يَصْرَعُ الذَّبِيحَةَ بَعْنَفٍ، وَلَا يَجْرُهَا بِشِدَّةٍ، وَأَنْ يُسْرِعَ بِذَبْحِهَا، وَيَتْرَكَهَا حَتَّى تَبْرَدَ لَطْفاً وَإِكْرَاماً <sup>(3)</sup> ، وَهَذَا مَا يُشِيرُ إِلَيْهِ بِقَوْلِهِ: <sup>(4)</sup>

(1) الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند أحمد، 480/5. وانظر: الألباني: سلسلة الأحاديث الصحيحة، مكتبة المعارف، 1996م جلد 6، ص 449، حديث رقم 2700.

(2) الخواج، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، ص 250.

(3) الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار المعري وآثاره، 1594/3.

(4) شرح اللزوميات، 309/1.

## رَوْحٌ ذَيْبِحَكَ لَا تُعْجِلُهُ مَيْتَهُ فَتَأْخُذَ النُّخْضَ مِنْهُ وَهُوَ يَخْتَلِجُ

يَتَبَيَّنُ أَنَّ الشَّاعِرَ يَسْتَنِدُ إِلَى نَصِّ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ مِمثلاً بِقَوْلِهِ ﷺ: «إِنَّ اللَّهَ -عَزَّ وَجَلَّ- كَتَبَ الْإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، فَإِذَا قَتَلْتُمْ فَأَحْسِنُوا الْقِتْلَةَ، وَإِذَا ذَبَحْتُمْ فَأَحْسِنُوا الذَّبْحَ، وَلْيُحَدِّثْ أَحَدَكُمْ شَفْرَتَهُ، ثُمَّ لِيُرِحْ ذَيْبِحَتَهُ»<sup>(1)</sup>.

أشارَ الْحَدِيثُ الشَّرِيفُ لِقَضِيَّةٍ أَسَاسِيَّةٍ تَمَثَّلَتْ بِالْإِخْلَاصِ فِي كُلِّ شَيْءٍ، وَإِعْطَائِهِ حَقَّهُ عَلَى أَكْمَلِ وَجْهِ، كَمَا أَضَاءَ سُنَّةٌ مُحَمَّدِيَّةٌ، تَمَحَّوْرَتْ حَوْلَ آيَةِ الذَّبْحِ الصَّحِيحَةِ لِلْحَيَوَانِ، وَذَلِكَ بِحَدِّ آلَةِ الذَّبْحِ حَدًّا سَلِيمًا، لِإِرَاحَةِ الذَّبِيحَةِ لِحِظَةِ الذَّبْحِ. لَقَدْ اسْتَعْلَى الشَّاعِرُ الْحَدِيثَ النَّبَوِيَّ الشَّرِيفَ نَفْسَهُ لِيَصَوِّرَ مِنْ خِلَالِهِ مَشَاعِرَ الْعَطْفِ وَالرَّفْقِ بِالْحَيَوَانِ، فَإِذَا كَانَ أَبَدِي رَفْضَهُ وَامْتِعَاضَهُ لِقَتْلِ الْحَيَوَانِ، فَإِنَّهُ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ طَلَبَ اللَّطْفِ، وَالذَّقَّةَ بِالذَّبْحِ طَلَبًا لِلرَّاحَةِ وَعَدَمِ التَّأَلُّمِ لِلْحَيَوَانِ الْمَذْبُوحِ.

إِنَّ الْمَدْقُقَ لِلنَّصِّ الشُّعْرِيِّ يَجِدُ أَنَّ الشَّاعِرَ يَتَقَاطَعُ وَيَتَفَاعَلُ لِفِظًا وَمَعْنَى مَعَ مَفْرَدَاتِ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ عَيْنَهَا. فَمَفْرَدَاتُ النَّصِّ الشُّعْرِيِّ: (رَوْحٌ، ذَيْبِحَتِكَ) تَتَأَلَّفُ وَمَفْرَدَاتُ النَّصِّ الشَّرِيفِ: (لِيُرِحْ، ذَيْبِحَتَهُ)، وَنُلْحِظُ أَيْضًا أَنَّ الشَّاعِرَ حَرِيصٌ عَلَى إِقَامَةِ عِلَاقَاتٍ دَلَالِيَّةٍ وَمُضْمُونِيَّةٍ مَعَ النَّصِّ الشَّرِيفِ مِنْ خِلَالِ افْتِتَاحِهِ نَصَّهُ الشُّعْرِيَّ بِفِعْلِ الْأَمْرِ: (رَوْحٌ) الْمُقْتَبَسِ مِنَ النَّصِّ الشَّرِيفِ؛ لِيُؤَكِّدَ مَعَانِي اللَّيْنِ، وَالرَّفْقِ، وَالْعَطْفِ بِالْحَيَوَانِ وَإِرَاحَتِهِ مِنْ هَذَا الْعِنَاءِ وَالْأَلَمِ.

فِيحَقِّقِي الشَّاعِرُ -عِنْدئذٍ- فِي تَأَثُّرٍ وَاضِحٍ بِالْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ، مَسْتَلْهِمًا مُضَامِيَّةً مُوَظَّفًا أَلْفَاظَهُ، غَيْرَ مَكْتَفٍ بِالْإِحَالَةِ إِلَيْهِ أَوْ الْإِيْمَاءِ إِلَيْهِ، وَإِنَّمَا يَسْتَنْزِلُهُ فِي نَصِّهِ الشُّعْرِيِّ وَيَسْتَنْسِخُ مِنْهُ وَجُوهًا عَدِيدَةً لِلدَّلَالَةِ وَالصُّورَةِ وَالْبَيَانِ وَالْحَمُولَاتِ، لِتَعْمِيقِ الْمَوْقِفِ الْفِكْرِيِّ الَّذِي يَرْمِي الشَّاعِرُ إِلَيْهِ<sup>(2)</sup>.

(1) الشيباني، أحمد بن حنبل: مسند أحمد، 4/152. وانظر: صحيح مسلم، حديث رقم 1955. وانظر: الألباني: غاية المرام في تخريج أحاديث الحلال والحرام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1985م، ص40، حديث رقم 38.

(2) سليمان، عبد المنعم فارس: مظاهر التناصُّ الدينيِّ في شعر أحمد مطر، ص63.

هكذا، تكشفُ القراءةُ الواعيةُ أنَّ الشَّاعِرَ كَرَّسَ جهدهُ في مهمةِ التنضيدِ، وإعادةِ الترتيبِ بينِ نصوصهِ الشَّعْرِيَّةِ والنُّصوصِ الدِينِيَّةِ في ضوِّ تشابكِ وتفاعلِ أشكالِ التَّنَاصُ، كما نلحظُ الانسجامَ في نسيجِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ بلحمةٍ مفرداتيةٍ، سواءً أكانَ اقتباساً أم تضميناً أم إيجاءً أم إيماءً...، ليمنحَ نصَّهُ الشَّعْرِيَّ أبعاداً جماليَّةً ومعرفيةً، ويعمِّقَ موقفَهُ الفكريَّ، ويغني تجربتهُ الشعوريَّةَ بطاقاتٍ تعبيريةً مشرقةً.

وانطلاقاً مما سبق يتَّضحُ أنَّ تناصَّ المَعْرِيِّ مع النَّصوصِ الدِينِيَّةِ الإسلاميَّةِ - القرآنِ الكريمِ والحديثِ النبويِّ الشريفِ - كانَ واضحاً ومميزاً في شعره، فقد شكَّلتْ هذه النَّصوصُ الدِينِيَّةُ رافداً جوهرياً من روافد صياغةِ النسقِ الشَّعْرِيِّ وبناءِ تراكيبه ونظمِ جملةٍ "ويعُدُّ من أنجحِ الوسائلِ التعبيريَّةِ، وذلكَ لخاصيةِ جوهريَّةِ في هذه النَّصوصِ تلتقي مع طبيعةِ الشَّعْرِ نفسه، في كثيرٍ من جوانبها، وهي أنَّها ممَّا ينزِعُ الذَّهْنَ البشريَّ لحفظه ومداومةِ تذكِّره، فلا تكادُ ذاكرةُ الإنسانِ في كلِّ العصورِ تحرصُ على الإمساكِ بنصِّ إلا إذا كانَ دينياً أو شعرياً وهي لا تمسكُ به حرصاً على ما يقوله فحسب. وإلما على طريقةِ القولِ وشكلِ الكلامِ أيضاً، ومن هنا يُصبحُ التَّوظيفُ الثَّرَاثِ الدِينِيِّ في الشَّعْرِ، خاصَّةً ما يتصلُّ منه بالصيغِ تعزيراً قوياً لشاعريته، ودعماً لاستمراره في حافظَةِ الإنسانِ<sup>(1)</sup>.

(1) فميحة، جابر: الثَّرَاثُ الإنسانيُّ في شعرِ أمل دنقل، هجر للطباعة، القاهرة، 1987م، ص48.



## الفصل الثالث

### التناسُّ التاريخي

### في شعر أبي العلاء المعري

- 1- التناسُّ مع أيام العرب.
- 2- التناسُّ مع الشخصيات التاريخية.
- 3- التناسُّ مع حوادث تاريخية متفرقة.
- 4- التناسُّ مع المكان.



## الفصل الثالث

### التناص التاريخي في شعر أبي العلاء المعري

#### التناص التاريخي:

التناص التاريخي: هو ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعاً<sup>(1)</sup>.

إن حضور التاريخ واستلهام حوادثه ومعطياته الدلالية في السياق الشعري ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراتِهِ وتحفزاتِهِ، وأحداثِهِ على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومياً الحاضر إلى الماضي<sup>(2)</sup>.

ولا شك أن حرية الحركة والدوران في التاريخ تقدم إمكانات هائلة، وطاقات إبداعية للشاعر، حيث يمتلئ مستودعه الذهني من خلال طوفانه القرائي للتاريخ ومعطياته بمخزون عظيم الحقائق والحوادث والشذرات الضاربة بسهم عميق في التاريخ. ولا غرابة إذن، أن نجد في شعر المعري الكثير من الإشارات التاريخية والإحالات لإنجازات وانتصارات وأخبار الأمم السابقة والماضي السحيق؛ لأن المعري كان قد أشار باطلاعه على أخبار الماضين منهم، والغابرين، وخير ما يمثل صدق ذلك، قوله في بعض لزومياته<sup>(3)</sup>:

مَا كَانَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا بَنُو زَمَنِ إِلَّا وَعِنْدِي مِنْ أَخْبَارِهِمْ طَرْفٌ

(1) انظر: الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقاً، ص 29.

(2) عيد، رجاء: لغة الشعر العربي المعاصر، ص 201.

(3) شرح اللزوميات، 3/ 385.

ويُتَّضحُ ممَّا سبق، أنَّ المَعْرِيَّ قد اطَّلَعَ على أخبارِ الأممِ السابقة، ونظَرَ في أحوالهم وأجسادهم وآثارهم، فما من أمةٍ وُجِدَتْ في هذه الدُّنيا إلا وقد ألمَّ المَعْرِيَّ بطرفٍ من أخبارها، وكشف شيئاً من إنجازاتها وسماتها في شعره<sup>(1)</sup>.

ولعَ المَعْرِيَّ بالتاريخِ ولعاً شديداً، فطفحتْ نصوصُهُ الشُّعريَّةُ بالشذراتِ والحمولاتِ والحوادثِ التَّاريخيَّةِ المكتنزةِ بالدروسِ والعبرِ، لأنَّ التَّاريخَ يُعدُّ نبعاً ثراً من منابعِ الإلهامِ الشُّعريِّ، الذي يَعمُكُ من خلالِ الارتدادِ إليه روحَ عصره، ويُعيدُ بناءَ الماضيِ وفقَ رؤيةٍ إنسانيَّةٍ، تُكشِفُ عن همومه ومعاناته وطموحه وأحلامه، مما يعني أنَّ الماضيَ يَعيشُ في نفسه وذهنه، ويرتبطُ معه بعلاقةٍ جدليةٍ تعتمدُ التَّأثيرَ والتَّأثرَ<sup>(2)</sup>، فمن هنا، استلهمَ المَعْرِيَّ الموضوعاتِ التَّاريخيَّةَ والشخصياتِ التَّاريخيَّةَ ووظَّفها في نصِّه الشُّعريِّ توظيفاً يتواءمُ ورؤيته الشعورية، وموقفه النفسي آنذاك.

ومن الجديرِ بالملاحظةِ في شعرِ المَعْرِيَّ أنَّ الشخصياتِ والإشاراتِ التَّاريخيَّةِ التي تَمَّ استيحاؤها - وهذا ما سنَدْرُسُهُ لاحقاً - جاءتْ لتعبّرَ عن أغراضِ المَعْرِيَّ الفكريَّةِ والفلسفيَّةِ، وهي بلا منازعٍ دليلٌ وعلامةٌ على ذخيرتهِ التَّاريخيَّةِ ومقدرتهِ على استخدامِ محفوظاتهِ لخدمةِ تجربتهِ الشعوريَّةِ ورؤيتهِ الذاتيةِ<sup>(3)</sup>. وسارَ التَّناسُ التَّاريخيُّ عندَ المَعْرِيَّ في وجوهٍ ثلاثةٍ تمخضتْ عنها إشاراتٌ وتفرعاتٌ كثيرةٌ، لكنَّها احتوتْ كلَّ التفرعاتِ، وهذه الوجوه، هي:

- 1- التَّناسُ مع أيامِ العربِ.
- 2- التَّناسُ مع الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ.
- 3- التَّناسُ مع حوادثِ تاريخيةٍ متفرقةٍ.
- 4- التَّناسُ مع المكانِ.

(1) العبادي، عبد الحميد وآخرون: المهرجان الألفي لأبي العلاء المَعْرِيَّ، منشورات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1945م، ص 193.

(2) النعامي، ماجد: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، ص 75.

(3) انظر: خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعْرِيَّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 151.

## 1- التناصُّ مع أيامِ العربِ:

ارتكزَ شعرُ أبي العلاءِ المَعْرِي كثيراً على التَّاريخِ بوصفه مصدرًا خصبًا، يمنحُ النَّصَّ بعداً ثقافياً، ودماً جديداً يقوي دَفَقَاتِ الشَّاعِرِ الشُّعْرِيَّةِ، بحيثُ يتحوَّلُ النَّصُّ الشُّعْرِيُّ لمسرحٍ زاخرٍ بالإحالاتِ، والمرجعياتِ، والامتصاصاتِ التَّاريخِيَّةِ. ومن هنا نُذركُ انفتاحَ المَعْرِي على أيامِ العربِ وحروبهم وصراعاتهم والتناصُّ معها بكلِّ أشكاله؛ بسببِ امتلائها بالمفاخرِ والقيمِ والرؤى، وما لها من قدرةٍ على التأثيرِ وتحريكِ النفوسِ تحريكاً واسعاً، فتأتي هذه الإحالاتُ التَّاريخِيَّةُ والإشاراتُ مسايرةً لتعبيرِ الشَّاعِرِ المبدعِ الذي يقرأ الماضي كما يقرأ الحاضرَ، فهو ليسَ منفصلاً أو منقطعاً عن الماضي أو السالفِ.

لقد استوعبَ أبو العلاءِ المَعْرِي أيامَ العربِ وما تتضمنه من روافد ثقافية، ومضامينَ اجتماعية، وحمولاتٍ معرفية، لذا استطاعَ أن ينظرَ إليها نظرةً ثابتةً وأن يتمثلها، ويحاورها محاورَةً واعيةً، لتغدو ملتقى تقاطعاتٍ، وتفاعلاتٍ، ومثاقفاتٍ فعالةٍ في النَّصِّ الشُّعْرِيِّ بغيةً "تأييد آرائه وتقوية حججه وتجميل فنه المنظوم، فقد وجدَ في حوادثِ التَّاريخِ الغابرِ وفي حوادثِ التَّاريخِ المعاصرِ له مادةً غزيرةً، أكسبت شعره حيويةً عجيبةً وأمدته بأبعادٍ معنويةً، وإشعاعاتٍ وأساليبٍ وإيحاءاتٍ متنوعةٍ تتعاقبُ مع نسيجِ النَّصِّ الشُّعْرِيِّ"<sup>(1)</sup>.

ويُكثرُ أبو العلاءِ المَعْرِي في شعره من أيامِ العربِ وحروبها، وهذا يُؤكِّدُ شدةَ التلاحمِ بينَ الواقعِ النفسيِّ للشَّاعِرِ والتَّاريخِ القديمِ، فقد تناصَّ المَعْرِي مع تلكِ الأيامِ وما تتضمنه من أبعادٍ ومواقفٍ تاريخيةٍ مشحونةٍ بالدلالاتِ والطاقاتِ التَّعبيريَّةِ، فمن تلكِ الأيامِ: (حربِ البسوس). وتعدُّ من أقدمِ الحروبِ القبليَّةِ ومن أشهرها، وقد قامت بينَ قبيلتي بكرٍ وتغلبٍ، وتُشيرُ الرواياتُ التَّاريخِيَّةُ أنَّها استمرتُ أربعينَ سنةً، وقد جعلَ الميداني سببَ الحربِ ناقةَ البسوسِ خالةَ جسَّاسِ واسمها: (سراب) تلكِ الناقةِ التي كسرتُ بيضَ حمامٍ في حمى كُليبٍ، فرمى ضرعها بسهمٍ فوثبَ جسَّاسُ على كليبٍ فقتله، فأشعلَ جسَّاسُ عندئذٍ فتيلَ الحربِ بينَ القبيلتينِ<sup>(2)</sup>.

(1) العبادي، عبد الحميد وآخرون: المهرجان الألفي لأبي العلاء المَعْرِي، ص 195.

(2) الميداني: مَجْمَعُ الأمثالِ، 1/ 374.

ويأنسُ المَعْرِي بصحبة تلك الحرب الطويلة، ونجدهُ يتقاطعُ معها ويستغلها تعبيراً عن شعوره الراهن لإدانة فساد الأمة، وتغيّر أحواله، كما أنه يَصوّرُ استشراء الاقتتال الداخلي بين أفراد عصره، فبعد أن كان أبناء مجتمعه ينعمون بالاتحاد والوئام، انقلبت حالهم إلى محاربة وتناحر، وكذلك الأمر بما يخصُّ قبيلتي بكر وتغلب، اللتين ترتبطان برباط الصهر والحلف والمحبة، فلم تتمكّن الأحلاف والمصاهرة وتلك القرابة القضاء على العصبية الضيقة، حيث يقول<sup>(1)</sup>:

وَتَغْلِبُ كَأَنْتَ سَيْفَ بَكْرٍ وَرُمَحَهَا  
فَأَمْسَتْ تُرَامِي عَنْ حَرَائِبِهَا بَكْرًا

تستحوذ اللحظة التاريخية على مساحة البنية اللغوية للنص الشعري كاملة، وتشير إلى أن قبيلتي بكر وتغلب كانتا قوة واحدة وترتبطان بعلاقة متينة، فكلتاهما يُشكّلُ بالنسبة للآخر مكملاً ومدافعاً له، فتعدُّ تغلب سيفاً لبكر، وكذلك الحال لبكر، حيث تُعدُّ رمحاً لتغلب، غير أنهما انقلبتا في عشية وضحاها، فقد أمستا خصمين لدودين، ورمزاً للحقد الدفين، وبشاعة الاقتتال لكثرة القتلى الذين سقطوا في هذه الحرب، لذا فلا غرابة أن يربط الشاعر بين تلك الحروب الطويلة وبين أحوال أمته وفساد شؤونهم، وانتشار الفتن الداخلية، فأقول: إن ما ينطبق على حرب البسوس وما خلفته من مأس وويلات على أهلها ينطبق تماماً على سلوكيات أهل عصره من اضمحلال للقيم والفضائل وانتشار للفتن والصراعات والخطوب.

وهكذا نجد أن الشاعر تناصَّ مع حرب البسوس، وأفاد منها لرفد تجربته الشعرية، وأحاط بها إحاطة كاملة، قاده تلك الإحاطة إلى أن يوظفها توظيفاً دقيقاً ناضجاً، عبر تناصُّ التآزر والتماثل. وكما وجد أبو العلاء المَعْرِي في التناصُّ مع أيام العرب مادة غدت فنة الشعرية ومدته بطاقات تعبيرية تجسيدا لأرائه في الإصلاح السياسي والاجتماعي لعصره، فقد وجد أيضاً منهالاً عذباً ومرجعية ثقافية مكتنزة بالدلالات والرموز والإيحاءات للتعبير

(1) شرح اللزوميات، 2 / 132.

عن أدوات الحرب ووسائله، فمن إحالات أبي العلاء المعري لأيام العرب، قوله في وصف قوة الدروع<sup>(1)</sup>:

### رَأَتْهَا الْعُيُونُ الزُّرْقُ فِي كَيْدِ وَاِئِلٍ وَعَايْنَهَا فِي حَرْبِ ذُبْيَانَ دَا حَسُّ

إنَّ الناظرَ في البيتِ الشعريِّ السابقِ له أن يتصوّرَ هذه الدرْعَ العريقةَ والمتينةَ، والتي تُعدُّ أداةَ وقايةٍ وحمايةٍ، فقد شهَدَتِ الوقائعُ القديمةَ، والحروبَ الضاريةَ، وقد شحَدَ إعجابُ الشَّاعرِ بتلك الدروعِ همتهُ ولغتهُ، حتَّى غدت تترأى له أنَّها حضرتْ حربَ وائلٍ: (البسوس) وحربَ داحسٍ وذبيانٍ: (داحس والغبراء). فضلاً عن معاينة الأعداءِ ومنازلتهم. أنضح - فيما مضى - أنَّ أبا العلاء المعريِّ يستحضرُ من التاريخِ حربَ داحسٍ والغبراءِ بقوله في عجزِ البيتِ: (في حربِ ذبيانٍ وداحسٍ)، تلك الحربُ الطاحنةُ، حيثُ دارتْ أيامها بينَ عيسٍ وذبيانٍ في بدايةِ الأمرِ، ثمَّ دخلها قبائلُ أخرى منحازةً إلى كلا الفريقينِ، ودامتْ أربعينَ سنةً، وتُشيرُ الرواياتُ أنَّ بدايتها كانَ بسببِ اختلافٍ على سباقِ خيلٍ تراهنَ عليه قيسُ بن زهيرٍ من عيسٍ، وحذيفة بن بدرٍ من ذبيانٍ<sup>(2)</sup>.

ويوظفُ المعريُّ تلك الحادثةَ التاريخيةَ من خلالِ تعبيره عن قدمِ هذه الدرْعِ. ولعلَّ ما يلفتُ انتباهنا في حديثِ الشَّاعرِ، هذا الاسترجاعُ الزمنيُّ الذي أحدثه في عجزِ البيتِ لتلك الحادثةِ التاريخيةِ: (حربِ داحسٍ والغبراءِ)، الذي جاءَ ليؤكدَ متانةَ تلك الدرْعِ، وصلابتها، ولاشتراكها بمثلِ هذه الحروبِ الطاحنةِ من جهةٍ، كما أنَّ المعريِّ وظَّفَ تلك الحادثةَ؛ ليدلِّلَ على علوِ الدرْعِ، وبراعةِ صنعتها، حيثُ إنَّها كانتْ شاهداً على حربِ داحسٍ والغبراءِ الضاربةِ في جذورِ التاريخِ القديمِ.

وقد أظهرَ الشَّاعرُ بالتناصُّ مع حربِ داحسٍ والغبراءِ اطلاعَهُ الواسعَ على أخبارِ الماضينِ من الأممِ فضلاً عن اطلاعِ شاركه فهمٌ ذكيٌ وقلبٌ سليمٌ، وقدرةٌ في التعاملِ مع

(1) شروح سقط الزند، 5/ 1948.

(2) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ): تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1967م، 1/ 343.

اللُّغَة واستخدامها استخداماً لافتاً للانتباه، ومثيراً لوعي المتلقي، ومحفزاً للكشف عن مرجعيات تلك النصوص التي أغنت الرؤية، وأسهمت بتوسيع أفقها الشعري. ويجسد أبو العلاء المعري من خلال التناص التاريخي صورة الحرب وأدواتها، ويحاول أن يبين مدى الأهوال الرهيبة لتلك الأيام، وما كان يتخللها من تمزيق للأشلاء، وتقطيع للرؤوس، يقول في إحدى درعياته<sup>(1)</sup>:

وَعَلَى الْمَلِكِ يَوْمَ عَيْنِ أَبَاغٍ      نَكَلْتُ حَدَّ مِخْدَمٍ وَرَسُوبٍ

يستحضر أبو العلاء المعري في نصه الشعري يوم: (عين أباغ)، وهو موضع بين الكوفة والرقبة، كانت فيه وقعة بين المناذرة والغساسنة، وقُتل في هذه الواقعة المنذر بن ماء السماء. الذي كان سببه أن المنذر ملك العرب في الحيرة، سار من الحيرة... حتى نزل بعين أباغ، وأرسل إلى الحارث بن أبي شمر، ملك الغساسنة يقول له: إما أن تعطي الفدية فانصرف، وإما أن تأذن بحرب، فطلب الحارث مهلة فجمع عساكره، وسار نحو المنذر فاقتلوا قتالاً شديداً، فقُتل المنذر وهزمت جيوشه<sup>(2)</sup>. ويتخذ أبو العلاء المعري من (يوم أباغ) وسيلة إلى تصوير حدة سيفي الحارث: (مخدم، ورسوب) ومضائهما ثم يحاول توصيف صورة أجواء المعركة الحادة في ذلك اليوم، فضلاً عن إرجاعه نصر الحارث إلى قوة هذين السيفين. إن التأمل في هذا النص الشعري يتبين أن الحادثة التي استدعاها الشاعر وتناص معها، قد أدت دوراً إيجابياً، في بنية النص، وأسهمت في ترجمة ما يدور في ذهن الشاعر من دلالات ومعان، استفرغ من خلالها مضامين ومواقف تستدعيها التجربة الشعورية. وبمنظرة فاحصة لجملة المعطيات التناصية التي وقفنا عليها في النص السابق، يتبين لنا أن أبا العلاء المعري كان على دارية عالية، واستيعاب وإحاطة ليوم أباغ، مدركاً مضامينه وملاحمه ومرجعياته، ومطلعاً على مساحته الدلالية وشخصياته الملازمة، لذا تنماز معمارية تناصه التاريخي بالبناء

(1) شروح سقط الزند، 4/1888.

(2) عبد الرحمن، عفيف: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، 1989م، ص138.



المتماسك، والتلاحم الشديد لبنية النصّ الداخلية، وتشكّل نوعاً من الموافقة والتأزر لمضمون الحادثة التاريخية (النصّ الغائب).

واستأثرت بعض أيام العرب وحوادثها، وما ارتبط بها من صراعات وخصومات، باهتمام المعري؛ لأنها كانت وسيلةً مُعبّرةً وأداةً فاعلةً في نقل مقاصده وأفكاره هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى منحت النصّ الشعريّ بُعداً وفضاءً واسعاً لا يقف عند مستوى معين من القراءة أو التحليل.

وتتجلّى فاعلية التناصّ في شعر أبي العلاء المعريّ في توجيهه الحدث التاريخيّ توجيهاً محددًا يخدم موقفه الشعوريّ، ورؤيته الفلسفيّة ف (يوم النصار) يوم كان مشهوراً بين ضبة وبني تميم<sup>(1)</sup>.

ويبدو تأنق أبي العلاء المعريّ واضحاً في تصويره ذلك اليوم والتعالق مع مجرياته تعالقاً رائعاً يلائم طبيعة تجربته، ويكسبها تواصلاً فنيّاً من خلال التمازج والاندغام مع التاريخ الماضي، فيقول<sup>(2)</sup>:

ما يَفْخَرُ الأَسَدِيُّ بَعْدَ حِمَامِهِ      بُنْسُورِ مَعْرَكَةٍ وَلَا يَنْسَارِ

يَرَسُمُ الشّاعِرُ لَنَا لَوْحَةً شَعْرِيَّةً صَادِقَةً، ويخرجها إخراجاً فنيّاً محكماً، ينفذ من خلالها إلى صورة الأَسَدِيِّ المَفْتَخِرِ ببَطُولَاتِ قَوْمِهِ وانتصاراتهم في يوم النصار، حيث كانوا نسوراً يجوبون سماء المعركة، ويفتكون بأعدائهم قتلاً وتمزيقاً، فانزلوا بخصومهم أشدّ الهزائم والخسائر.

استثمر الشّاعرُ يومَ النصار الطافحَ بدلالاتِ الذود عن الحمى، ومضاء العزيمة، وأضفى عليه أبعاداً جديدةً، تتساقق وتجرته الفلسفيّة المتعلقة بمصيرِ البشريّة وفنائها، لذلك فإنّ الشّاعرَ يتجاوزُ حدودَ الدائرة الاجتماعيّة: (افتخارُ الأَسَدِيِّ ببَطُولَاتِ قَوْمِهِ) إلى الدائرة

(1) الأندلسي، الفقيه أحمد بن محمد عبد ربه (ت328هـ): العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 1987م، 248/5.

(2) شرح اللزوميات، 247/2.

الإنسانية الأوسع والأشمل والأعم، من خلال مصير الإنسان المحتوم بالفناء<sup>(1)</sup>، فلا البطولات تؤخر مجيئه، ولا الدرع تحميه، فالكلُّ إلى فناءٍ وتلاشٍ، ومن أجل ذلك فإنَّ الشاعِرَ يشحنُ لغتهُ بدلالاتِ الموتِ، ويجعلُ منه إطاراً نهائياً، ومصيراً محتوماً لبني أسد والإنسان معاً. وبين أنَّ أبا العلاءِ المعرِّيَ ينقلنا بتناصُّه معَ يوم: (نसार) من أجواءِ المفاخرةِ والانتصارِ إلى عوالمِ الشكوى والأينِ، ويتضحُ هذا من خلالِ قدرته على التحويرِ والتفاعلِ مع مضامينِ النَّصِّ الغائبِ، التي أعادَ بناءها من جديدٍ لتستوعبَ آراءه ونظراته الفلسفيَّة. ويرسُمُ المعرِّيُّ بالتناصُّ معَ يوم: (الفجار) الذي التقى فيه فريقا القتالِ، قريشٌ وكنانةٌ في جانبٍ، وهوازنٌ كلُّها في الجانبِ الآخرِ، صورةً لحقيقةِ المعرِّي الكبري التي لا تغيبُ عن وجدانِ الشاعِرِ، فعكفَ على رصدِ حالة التلاشي وفقدانِ القدرة لتلك النفس عند مجيءِ الموتِ، كقولهِ<sup>(2)</sup>:

فَجَرَتْ قُرَيْشٌ بِالْفِجَارِ وَحَزَبِهِ      وَلِكُلِّ نَفْسٍ فِي الْحَيَاةِ فِجَارُ

يفجّرُ الشاعِرُ بآتكائه على يومِ الفجارِ طاقاتٍ تعبيريةً "ودلالاتٍ أكثرَ إيجاءً وتعبيراً، فالمعرِّيُّ يرسُمُ لنا صورةً شعريَّةً غايةً في الجمالِ والإبداعِ والتنظيمِ، وغايةً في المأساويةِ معاً"<sup>(3)</sup>. وذلكَ حينما يجعلُ قريشَ في يومِ الفجارِ تفجّرَ ينبوعاً من الدمِ المنهمرِ، ليمنحَ ذلكَ اليومَ إحساساً جارفاً بالخوفِ، ويسكبُ عليه بذورَ الرهبةِ والألمِ. وإذا كانَ يومُ الفجارِ قد طفحَ بالسفكِ والقتلِ والدمِ، وكانَ أكثرَ التحاماً بعناصرِ الحزنِ والألمِ التي نشرتها قريشٌ وأعوائها، فإنَّ الشاعِرَ ظلَّ مسكوناً بهاجسِ الموتِ الحقيقيِّ والحتميِّ على كلِّ نفسٍ بشريَّةٍ لقولهِ: (ولِكُلِّ نَفْسٍ فِي الْحَيَاةِ فِجَارُ).

(1) قطوس، بسام: مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، 2000م، ص 104.

(2) شرح اللزوميات، 2/ 101.

(3) قطوس، بسام: مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، ص 106.

على أن ما يُنبغي أن نُؤكِّد عليه هو أن تناصَّ الشَّاعرِ مع يومِ الفجارِ، فضلاً عن التقاطعِ مع حوادثِهِ الضاريةِ كانَ من أجلِ تعظيمِ موقفِ الموتِ الحقيقيِّ ومصيره المحتومِ في هذه الدُّنيا، فالتَّناسُّ جاءَ متأزراً ومتآلفاً على موقفِ الشَّاعرِ الذَّهنيِّ، حتَّى يترأى أنَّه وسيلةٌ للتَّعبيرِ عن أفكارِهِ الحقيقيَّةِ وتجاربهِ الصادقةِ.

وَمَنْ يقرأ شعرَ المعرِّيِّ بعامةٍ، واللُّزوميَّاتِ بخاصَّةٍ يَرُ كثافةَ التناصَّاتِ التَّاريخيَّةِ لا سيَّما القصصُ المتصلةُ بأيامِ وأخبارِ العربِ القديمةِ، ومصدرُ ذلكَ أنَّ الشَّاعرَ التفتَ إلى الجزئياتِ والتفصيلاتِ والحوادثِ التَّاريخيَّةِ وراحَ يحفظُها في مخزونِ ذاكرتِهِ، ثمَّ حاولَ بكلِّ ما توافرَ لديه من إمكاناتِ فنيَّةٍ، وقدراتِ لغويَّةٍ وأساليبَ تعبيريةٍ، أن يطوِّرها ويخرِّجها إخراجاً رائعاً في شعرِهِ وفقاً للموقفِ الذي يتحدثُ عنه، فما ينتجُ لديه هو فاعليَّةُ المخزونِ التذكريِّ لنصوصٍ متباينةٍ ومتنوعةٍ.

ويَعْمِدُ الشَّاعرُ إلى إنتاجِ الحدثِ التَّاريخيِّ، بالتفاعلِ معه، فهو لا يكتفي بالتناصُّ المباشرِ فحسب، بل يلجأُ إلى تكثيفِ دلالاتِهِ وإعادةِ بنائه في بنيةِ النَّصِّ الشعريِّ، ويصيرُ إلى تناغمٍ وانسجامٍ فكريٍّ وثقافيٍّ جديدين، كما نقرأ في تناصُّ الشَّاعرِ مع يومِ: (جذيمة الأبرش والزباء) مثلاً على ذلك<sup>(1)</sup>.

يَحتفلُ هذا اليومُ بالمعاني والدلالاتِ والمسماياتِ المكانيةِ، وهو يومٌ قُتلت فيه (الزباء): ملكةٌ تدمر جذيمةَ بن مالك بن نصر الأبرش، وهو أحدُ ملوكِ المناذرةِ ثاراً لأبيها، فيسترجعُ الشَّاعرُ هذا اليومَ ليؤكِّدَ مأسائهِ المصيريةِ، متَّخذاً من حادثةِ مقتلهِ معادلاً موضوعياً لنفسِهِ القابضةِ تحتَ سطوةِ الدَّهرِ وشرورهِ، يقول<sup>(2)</sup>:

وَالدَّهْرُ قَصٌّ قَنَا جَذِيْمَةً فِي الوَعْيِ وَعَصَاهُ تُنْضُو الخَيْلَ تَحْتَ قَصِيْرِ

(1) للاستزادة يُنظر: الطبري، أبو جعفر عمَّد بن جرير: تاريخ الطبري، 613 / 1، وينظر: ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم (ت630هـ): الكامل في التَّاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، 1 / 199.

(2) شرح اللزوميَّات، 2 / 257.

يَسْتَعِيدُ الشَّاعِرُ صَوْتَ جُدَيْمَةَ الَّذِي قَتَلْتُهُ (الزبَاء)، وهروبَ وزيرِهِ: (قصير) بن سعد اللخمي على فرسيهِ: (العصا)، فقد نجا عليها عندما أحسَّ بغدر (الزبَاء) لجُدَيْمَةَ. لكنَّ المفارقةَ اللطيفةَ تُكْمِنُ بأنَّ الشَّاعِرَ قد جعلَ الدَّهْرَ قاتلاً لجُدَيْمَةَ، خلافاً لما وَرَدَ في القِصَّةِ التَّارِيخِيَّةِ بقتل (الزبَاء) لجُدَيْمَةَ، فالْمَعْرِيّ واعٍ تمامَ الوعي بالتفكير التأمليّ الوجوديِّ لمصيرِ الإنسانِ، ومن هنا فقد عانى من هذا الوعي وذاقَ مرارتهُ.

وانطلاقاً ممَّا سبق، نستطيعُ أن نلتبسَ استيعابَ الشَّاعِرِ ليوم: (جُدَيْمَةَ والزبَاء) والإسقاطات المستوحاة منه، كما نُدرِكُ حجمَ الوعي المبدع من قبل الشَّاعِرِ بمحاورة ذلك اليوم، واستنطاقه بعد أن بثَّ في رموزه الماضية أبعادَ رؤيته وأفكاره الفلسفيَّة، فاستغلَّ ذلك اليومَ استغلالاً أمثل، ساكباً عليه عواطفه ومسحاته اللُّغويَّة وأساليبه التعبيريَّة، بحيثُ يعكسُ قدرته على ترويض اللُّغة للتعبير من جهة، ومن جهة ثانية يُعدُّ سبيلاً لكشف سعة ثقافة الشَّاعِر وإحساسه بالبعد التَّاريخيِّ، وإشاراتِهِ ورموزه المُعبِّرة عن وظائف معيَّنة "فاللُّغة، هنا، لَيْسَتْ وعاءً جاهزاً أو مجموعةً من المفرداتِ والتراكيبِ القابلة للتكرارِ الممل، وإنما ثمة خلقٌ جديدٌ من داخلِ اللُّغة نفسها"<sup>(1)</sup>. يصفه الشَّاعِرُ نفسه بما يتمتعُ به من ثراءٍ لغوي، وأفقٍ رحب يُكفِّفُ العبارة ويقوي الصياغة.

ويَعْمِدُ أبو العلاء المَعْرِيّ إلى إشاراتٍ تاريخية كثيرة تتصلُّ اتصالاً وثيقاً بأيام العرب، وصدى حوادثها، كما يفيضُ شعره بذكرٍ كثيرٍ من معارك العرب والمسلمين مع الفرسِ والروم، ولعلَّ انفتاحَ الشَّاعِرِ على التَّاريخِ القديم والنهل من منابعه الثَّرة، لم يأتِ جُزافاً أو سطحياً أو ذكراً عارضاً، بل نراه مقصوداً لسببٍ ما، كالحكمة أو العبرة أو العظة، أو تقوية حُجَّةِ الشَّاعِرِ وما يذهبُ إليه.

وُشِيرَ في هذا الصددِ إلى تناصُّ الشَّاعِرِ مع معركة: (ذي قار) وأحداثها الجُزئية، هذه المعركة المحوريَّة في حياة الرسول ﷺ والمسلمين والعرب، ولأهمية هذه المعركة في التَّاريخ

(1) قَطُوس، بسام: مقاربات نصيَّة في الأدب الفلسطيني الحديث، ص 145.

العربي، وصفها الرسول ﷺ بقوله: "هذا أول يوم انتصف فيه العرب من العجم وبني نصر"<sup>(1)</sup>.

ويدعونا الإنصاف إلى أن نذكر أن معركة (ذي قار)، وقعت عندما قتل (كسرى) ملك الفرس النعمان بن منذر ملك الحيرة (غيلة)، فمن البديهي أن تحشد العرب أفرادها وتعيد تجميع صفوفها لمواجهة كسرى لإعادة المجد المسلوب، والدم المسفوك، ولم يجد المعري غضاضة في أن يستغل مادة ذي قار، وما تمخض عنها من ملامح الانتصار والبطولات، ويعيد صياغته شعراً ليتوافق مع تجربته الجديدة، وعن ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

كَأَنَّ لِقَابُوسِ بْنِ مُنْذِرٍ      إِزْثَ الْمُلُوكِ الشُّوسِ مِنْ جُرْهُمِ

ينطوي النص الشعري السابق على مستوى الإشارة النصية لمعركة: (ذي قار) أو يوم ذي قار أو يوم البطحاء...، حيث ورد هذا اليوم في المصادر المختلفة بأسماء متعددة، فأفاد المعري من هذا اليوم بأن ذكر (بني المنذر) وقدم وجودهم بين الأقسام العربية، وربط ظهورهم بظهور الدروع التي رأت هؤلاء الملوك الذين انقضوا وهي باقية<sup>(3)</sup>.

ويتضح، إذن، أن الحضور التاريخي لمعركة ذي قار حضور عملي ينهض بالنص الشعري، ويتجاوز به الإطار السطحي الضيق، ليعبّر بها عن آرائه، فالشاعر يريد من تناصه التأكيد على أن الدروع قديمة ذات جذور تاريخية واضحة من عهد بني المنذر، فإنها لم تنته على الرغم من مقتل المنذر وانتهاء ملوك المناذرة، والأمم السابقة. فالإحالة التاريخية في النص الشعري، أثرت الفكرة، وأغنت الموقف، وعمقت الدلالة، وأضحت عملاً قوياً في إنتاج البنية الشكلية للنص.

(1) البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت256هـ): صحيح البخاري دار أحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص264. وانظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ، 1/374. وانظر أيضاً: الطبراني، سليمان أحمد بن أيوب أبو القاسم: المعجم الكبير، مكتبة العلوم، رقم الحديث 5520.

(2) شروح سقط الزند، 4/1754.

(3) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق، ص 31.

وحريُّ بنا قبلَ أن نذهبَ إلى استكناه تناصُّ أبي العلاءِ واستكمالهِ مع أيامِ العربِ،  
أنَّ نشيرُ إلى مراوحةِ المعرِّيِّ باستدعاءِ الأيامِ وتضمينها نصوصه الشعريَّة من حيثُ تنوعُ  
الحقْبِ المستقاة منها، فالملحوظُ أنَّه يراوحُ ما بينَ العصرِ الجاهليِّ والإسلاميِّ والأمويِّ  
والعباسيِّ... إلخ، وكلُّ ما نوذُّ تأكيدَهُ هنا هو أنَّ ذاكرةَ الشَّاعرِ تنطوي على أخبارٍ وتجاربٍ  
وإبداعاتٍ وأشعارٍ عظيمةٍ جداً، وكلِّ ذلكَ يسهِّلُ مهمةَ الشَّاعرِ لحظةَ الاستلهاً والاستدعاء،  
ويمكِّنُهُ من التوظيفِ الأمثلِ للتراثِ القديمِ.

## 2- التَّنَاصُّ مَعَ الشَّخْصِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ؛

نالتِ الشَّخْصِيَّاتُ التَّارِيخِيَّةُ اهتماماً ملحوظاً في الشَّعرِ العربيِّ منذَ العصرِ الجاهليِّ  
حتَّى اليومِ، وأدركَ الشُّعراءُ أهميةَ توظيفِ الشَّخْصِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ والدورِ الذي تقومُ به خلالَ  
العمليةِ الشعريَّةِ، على اعتبارِ أنَّ التاريخَ يدرُسُ حياةَ الإنسانِ وارتباطها بالزمانِ والمكانِ،  
فاستلهمَ الشُّعراءُ الشَّخْصِيَّاتِ، واستثمروا أبعادها ومدلولاتها الرمزيَّةَ والإيحائيَّةَ، وجعلوا  
منها نسقاً بناثياً، ونسيجاً إبداعياً، منسجماً في شبكةِ العلاقاتِ التي ينتجها النَّصُّ الشعريُّ،  
ويُرِيدُ الشَّاعرُ إظهارها، استعداداً للناحيةِ النفسيَّةِ، واستجابةً للغرضِ الشعريِّ<sup>(1)</sup>.

ويظهُرُ المعرِّيُّ مسكوناً بالتراثِ، متكلِّناً عليه، فلا تكادُ قصيدةٌ في ديوانهِ تخلو من  
إشارةٍ تاريخيَّةٍ أو شخصيَّةٍ تراثيَّةِ، تتضمنُ رموزاً أو ملامحَ تعبَّرُ عن قضايا إيجابِيَّةٍ أو سلبِيَّةِ،  
ومن هنا نجدُ أنَّ أبا العلاءِ المعرِّيَّ يستلهمُ التاريخَ لخدمةِ فنه الشعريِّ، ويتَّجِهُ بالنهْلِ من  
ينابيعِ العذبةِ، ليزوِّدَ تراكيبهُ وتعابيرهُ بمدادِ ثرٍّ، ويضفي عليها صفةَ الديمومةِ والبقاء، فهو  
يجهُدُ ليأثلفَ ويتأزَّرَ كثيراً في أشعارهِ مع الرواياتِ التاريخيَّةِ، والقصصِ التَّارِيخِيَّةِ، لامتلائها  
بالجوانبِ المشرقةِ، والعناصرِ المضيئةِ القادرةِ على إضاءةِ الحاضرِ والتزاورِجِ معه.

ويتفاوتُ استدعاءُ الشَّخْصِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ بينَ تمجيدِ قيمِ البطولةِ والفداءِ والتضحيةِ،  
وحالةِ الازدراءِ والضجرِ من ضعفِ الأمةِ وهوانها، كما نلاحظُ أنَّ استدعاءَ الشخصيةِ ربَّما  
تكونُ غايتها إدانةُ الواقعِ المترديِّ لسلوكياتِ الملوكِ والحكامِ، وقد هيأَ المعرِّيُّ شعره لمثلِ هذهِ

(1) النعامي، ماجد: توظيف التُّراث والشَّخْصِيَّاتِ الجهاديةِ والإسلاميَّةِ في شعر إبراهيم المقادمة، ص 76.

الإحالات، فقصاصه تحفلُ بتنوعِ بينِ لآلياتِ وأساليبِ التَّنَاصِ التي تكشف عن رؤيةٍ شاملةٍ، وقدرةٍ في التَّعبيرِ.

وبعد، فلا بدَّ أن تتسم الشخصية بشهرةٍ تاريخيةٍ متميزةٍ، وموقفٍ يميزها عن سواها، يجعلها وحدها قادرةً فنيًا للتعبير عن قضية الشاعر، وتجسّد رؤيته، فيتعلّق الأمر، إذن، بشخصيةٍ مركزيةٍ، تشكّل محورَ العملِ الإبداعيِّ، التي تتوافر فيها معظم إمكاناتِ الاستدعاءِ والتَّنَاصِ<sup>(1)</sup>. ولا ضيرَ أن نشيرَ إلى أن أبا العلاء المَعْرِيَّ تفاعلَ مع الحدثِ التاريخيِّ، وقد أُتيحَ له المجالُ لأن يستدعيَ شخصياتٍ تاريخيةً، ويفيدَ من محتواها الدلاليِّ في شعره، انطلاقاً من كونها مكوناً رئيساً في بناءِ النَّصِّ، وتُسهمُ إسهاماً حقيقياً في تقديمِ الرؤيةِ الإبداعيةِ. ويُلاحظُ أن تناصَ المَعْرِيَّ في هذا الجانبِ يزخرُ بتناصٍ الشخصياتِ التاريخيةِ المتباينةِ العصورِ بدءاً من عصورِ الأممِ السابقةِ وانتهاءً بعصره (العباسيِّ) وهذا مؤشّرٌ على تعددِ مصادرِ الشُّاعرِ الثقافيَّةِ، وغزارةِ محفوظه المعرفيِّ.

نوعُ أبو العلاء المَعْرِيَّ في شخصياتهِ التاريخيةِ تنوعاً متبايناً بين السُّلبيةِ والإيجابيةِ، وهذا يتضحُ من خلالِ المقامِ الذي يطرحُ فيه، ولعلَّ شخصية: (نفيل بن حبيب) كانت من الشخصياتِ السُّلبيةِ التي طرحها أبو العلاء في شعره، ونصّبَ منها رمزاً للظلمِ والطغيانِ<sup>(2)</sup>، إذ عدَّ (نفيل) دليلَ أبرهة الأشرم الحبشيِّ، عندما قامَ بالهجومِ على الكعبةِ الشريفةِ في عام (الفيل)<sup>(3)</sup>. فشخصية: (نفيل) تمثّلُ الوجهَ الظالمَ والبعدَ المنبوذَ بالنسبةِ للمسلمين؛ لاصرارها على مساعدةِ أبرهة الأشرم لحظة توجّهه تدمير الكعبة، حيث يقول<sup>(4)</sup>:

عَنْ نَفِيلٍ أَسْأَلُ أَوْ حَنْوَةَ      سُؤَالَ مُزْجِيٍ فِيهِ عَنِ نَفِيلِ

يَرَسُمُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ مِنْ خِلَالِ التَّنَاصِ مَعَ شَخْصِيَّةِ: (نفيل) صورةً بطوليةً لشخصيتهِ الطافحةِ بعناصرِ القوَّةِ والجُرأةِ، حينما طَفِقَ يَبْحَثُ عَنْ نَبَاتِ: (نفل وحنوة) وحدهُ في خضمِّ حرارةِ الصحراءِ الموحشةِ، ولعلَّ الشُّاعرَ استقى ذلكَ من معطياتِ شخصية:

(1) عيد، رجاء: لغة الشعر العربي المعاصر، ص 212.

(2) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعْرِيَّ، مرجع سابق، ص 37.

(3) للتفاصيل انظر: تاريخ الطبري: 2/ 135.

(4) شروح سقط الزند، 5/ 1939.

(نفيل) لحظة اتخاذه دليلاً من قبل أبرهة الأشرم، إذ قصد مكة بالفيلة لهدمها. وتتجلى المفارقة أن الشاعر نصب من نفسه دليلاً للبحث عن نبات: (النفل وحنوة) خلافاً لأبرهة الأشرم الذي استعان بنفيل دليلاً ومرشداً لمعرفة مكان الكعبة.

وتظهر مهارة أبي العلاء المعري من خلال استخدامه لأسلوب الالتفات في (أسأل) في ضمير المتكلم، وتحوله إلى ضمير الغائب في: (سؤال مزجي)، ما يدل على حيوية الخطاب من جهة، ومن جهة ثانية يهيئ الأسماع للمقارنة الحادثة بينه وبين شخصية: (نفيل) المكتنزة بدلالات الظلم والبطش والاستبداد.

ولعل شخصية: (كسرى) الفارسية لا تقل سلبية وظلماً واضطهاداً عن شخصية: (نفيل) فقد أدرك المعري كينونتها الإيجابية، فاستدعاها في شعره؛ ليُعبّر من خلالها عن زوال الدنيا، وعدم دوامها أمام سطوة الموت، يقول<sup>(1)</sup>:

### وَدِرْعُ الْفَتَى فِي حُكْمِهِ دِرْعُ غَادَةٍ وَأَيَّاتُ كِسْرَى مِنْ بُيُوتِ الْعَنَاكِبِ

يستدعي الشاعر شخصية: (كسرى) الضاربة بجذور التاريخ، ويُشير إلى أن بيوت تلك الشخصية وحصونها المنيعَة في مواجهة الموت تشبه بيوت العناكب التي سرعان ما تؤول إلى فناء وزوال، حيث يُضربُ بها المثل في الوهن والهشاشة<sup>(2)</sup>.

لقد تناصَّ الشاعرُ مع شخصية: (كسرى) تناصاً تحالفياً، وذلك من خلال آلية الاسم المباشر؛ ليؤكد ماهية الموت وحقيقته، فلا قصور تمنع، ولا خوذة تدفع، فصيرورة الإنسان وبيوته صائرة إلى الموت، فهذه قصور: (كسرى) التي تبجح بها، وتعالى بها على الناس، غدت أوهن من بيوت العنكبوت أمام القوة الربانية، وإزاء تلك الحقيقة السرمديّة.

ويطيلُ الشاعرُ الوقوفَ عند الجوانب السلبية لشخصية: (كسرى)، حتى تبدو لهجته رفضاً كلياً لتاريخها، فالمعري ناقد على هذا الملك؛ لأنه حرم العرب الضياء والنور، وتعامل معهم بالحدِّ والضغائن، غير أن الشاعرَ يطمئنُ لعدالة الموت لمساواته بين الجميع، فإنه لا

(1) شرح اللزوميات، 1 / 170.

(2) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المعري من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 118.



يفرقُ على أساسِ جنسٍ أو لونٍ<sup>(1)</sup>. من هنا يستعيدُ الشَّاعرُ ملامحَ شخصيةِ: (كسرى)؛ ليؤكدَ اختراقَ الموتِ له ولمدائنه، فيوحي بفاعليةِ الموتِ وإحكام قبضتهِ على البشريَّةِ جمعاء، وينفدُ بالتالي إلى حقيقةِ أنَّ الحياةَ مهما كانت من الثراءِ والملكِ لا تدومُ لأحدٍ، إذ يقولُ<sup>(2)</sup>:

أَرَى الحَيْرَةَ البِيضَاءَ حَارَتْ قُصُورُهَا      خَلَاءَ وَلَمْ تُثْبِتْ لِكِسْرَى المَدَائِنُ

يستحضرُ الشَّاعرُ شخصيةَ كسرى لتعبّرَ عن مرحلةِ الخواءِ والتلاشي والدمارِ الذي أصابَ المكانَ والزمانَ معاً جرّاءَ الموتِ وما خلفه وراءه، ويتولّدُ الإحساسُ بالمفارقةِ لدى القارئِ بينَ ملامحِ الجبروتِ والغرسةِ اللذين تحملهما الشخصية، وبينَ الواقعِ المريرِ والسقوطِ الفظيعِ الذي آلتُ إليه ممالك كسرى وأهله.

ونلمسُ براعةَ الشَّاعرِ جليةً في بناءاته الشعريَّة، فاستخدامه الفعل: (أرى) دلالة أكيدة على إيمانه، واعتقاده الجازم بحقيقةِ الموتِ الذي ينزلُ بالبشريَّة، كما أنَّ حشدةَ الألفاظ: (حارث، خلاء، لم تثبت) يكشفُ عن وعيه التامِ وإطلاعه على تاريخِ الأممِ السابقةِ ومصيرها. وتجدُرُ الإشارةُ إلى أنَّ شخصيةَ كسرى استدعيت في مواطنٍ متفرقةٍ من شعرِ المعرِّي، للإبانةِ عمّا يعترضه من مقاصدٍ جديدةٍ، فيظلُّ ظلمُ كسرى لامعاً في قولِ المعرِّي<sup>(3)</sup>:

إِذَا الحِرْبَاءُ أَظْهَرَ دِينَ كِسْرَى      فَصَلَّى وَالتَّهَارُ أَخُو صِيَامٍ

ولعلَّ ربطَ الشَّاعرِ بينَ (الحِرْبَاءِ) وشخصيةِ كسرى يقودنا إلى القولِ: إنَّه كانَ كافراً، ومن عبدةِ الشَّمْسِ، وذلكَ لأنَّ الحِرْبَاءَ يستقبلُ الشَّمْسَ ويدورُ معها كيفما دارت، فنسبَ المعرِّي الحِرْبَاءَ بدورانه مع الشَّمْسِ إلى كسرى إذ كانَ مجوسياً.

(1) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 123.

(2) شرح اللزوميات، 3 / 203.

(3) شروح سقط الزند، 4 / 1459.

ويُعدُّ استدعاء الشاعر لهذه الشخصية، رمزاً للكفر والقهر ورمزاً لبشاعة الجرائم التي ارتكبها بحق العروبة والإسلام معاً، لذا فلا عجب أن يبالغ في ذكرها، ويوردُها في ديوانه اللزوميات خمس عشرة مرة، تجسيداً عن كينونتها الإيحائية، ومضامينها السلبيّة، وفي هذه الاحتمالات يحاول الشاعر أن يقول: إنَّ صورة التّاريخ تتعدّد بتعدد زوايا النظر، وإنّه ليس هنالك حقيقة اسمها التّاريخ<sup>(1)</sup>.

ومن الشخصيات التّاريخية التي يتكئ عليها الشاعر شخصية: (سيف بن ذي يزن) أحد ملوك حمير، يقول<sup>(2)</sup>:

أَرَى سَيْفَ بَنِ ذِي يَزْنَ فَرْتُهُ      صُرُوفُ الدَّهْرِ بِالسَّيْفِ المَدَامِ

وليس من المستغرب أن يُعبّر الشاعر عن الإحساس بالتلاشي والخواء لشخصيات الملوك والأمراء أمام صروف الدهر، فهذا ملك حمير: (سيف بن ذي يزن) تقهره أظفار المنية، وتسلبه مقومات الحياة، ومنازع الأمل، فلا يستشعر فيها إلا البوار والتساقط والتشقق. إننا نكاد أن نلمس أن شخصية: (سيف بن ذي يزن) شخصية محورية في النصّ الشعري، وتقف وحدها ناطقة دون موارد بالشعور الرهيب والمصير الذي ينتظر البشرية؛ لأن معنى الحياة مجهول في نظر المعري، "فما يكاد الإنسان يخضر ربيعاً، ويقبل على الحياة، حتى تخطفه أيدي المنون"<sup>(3)</sup>، فحياة البشر والإنسانية مماثلة لحياة شخصية: (سيف بن ذي يزن)، فمآلها لتتجه حتمية تنتظرها وهي الفناء.

ولا ريب أن مثل هذا التوجّه التاريخي، لدى المعري الباحث عن الجذور بغية إعادة بناء رؤيته الشعرية في ضوء التاريخ القديم، يكشف عن تعلقه بالتاريخ الماضي بكل غناه الإبداعي، وحمولاته الفكرية والإنسانية التي هي كفيلة بتوسيع منظور رؤيته الشعرية، وتحفزه أن يغوص في آفاق الوجود الإنساني ضمن إطار أوسع.

(1) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 127.

(2) شرح اللزوميات، 3/ 172.

(3) الخواجا، زهدي: موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري، ص 372.

ويُنْدَرَجُ تحتَ تناصِّ الشخصياتِ كلِّ الخلفاءِ الراشدينَ والشخصياتِ الإسلاميَّةِ، فهي شخصياتٌ ضاربةُ الجذورِ في الزمانِ وأعماقِ التاريخِ الإسلاميِّ، فهم صنعوا مجدَ الدولةِ الإسلاميَّةِ، وأرسوا ركائزَ الحقِّ، ونشروا وأواصرَ المحبةِ والمودةِ بينَ النَّاسِ، أمثالَ عمر بن الخطابِ وعلي بن أبي طالب، وأمثالَ أبي مسلم الخرساني...<sup>(1)</sup>.

يتيحُ شعرُ المَعْرِيِّ المجالَ واسعاً لاستيعابِ الشخصياتِ من التاريخِ الإسلاميِّ باستدعائها على سبيلِ التَّنَاصِّ، اسماً مباشراً أو إيماءً. وبناءً على ما سبق يُلحَظُ المتأملُ لتجربةِ المَعْرِيِّ الشعريَّةِ أنَّ هذه الشخصياتِ أسهمتْ في التشكيلِ البنائيِّ والمضمونيِّ للنصِّ الشعريِّ. ومن الملحوظِ أنَّ الشاعَرَ تعدَّى اهتمامه باسمِ الشخصيةِ إلى الاعتمالِ، وامتصاصِ جوهرِ تجربةِ هذه الشخصيةِ، بوصفها عنصراً رئيساً من الصورةِ الشعريَّةِ، حيثُ يستخدمُ المَعْرِيَّ اسمَ عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، ومقتلهما ليدلِّلَ على السوءِ المستشري في الدُّنيا، حيثُ يقولُ<sup>(2)</sup>:

وَإِنْ جَاءَكَ الْمَوْتُ فَافْرَحْ بِهِ      لَتَخْلُصَ مِنْ عَالَمٍ قَدْ لُعِنَ  
هُمُ ضَرَبُوا حَيْدَرًا سَاجِدًا      وَحَسْبُكَ مِنْ عَمْرِ إِذْ طُعِنَ

والناظرُ في هذينِ البيتينِ الشعريينِ يستطيعُ أن يلمسَ مشهداً شعرياً يُشيرُ فيه أبو العلاءِ إلى الخلاصِ بالموتِ من هذه الدُّنيا المكتنزةِ بالكيِّدِ والخداعِ فضلاً عن أنَّها قد لُعِنَتْ، فلا مدعاةَ للعيشِ بها، حيثُ تراءتِ الدُّنيا للشاعِرِ بأنَّها معاناةٌ ومحنةٌ، فالحياةُ الدُّنيا هي الحِمَامُ، وليسَ مخلصاً من الحِمَامِ إلا الموتُ، بل هو منقذٌ من وطأةِ ذلكِ الصِّراعِ الملازمِ<sup>(3)</sup>. وحسبك شاهداً على رذيلةِ الدُّنيا وأهلِها، مقتلَ عمر بن الخطابِ مثالَ العدالةِ وأموذجِ الحقِّ، وكفالكِ عبرةً لمثلبةِ الحياةِ وأصحابِها، مقتلهم الإمام: (حيدر): على بن أبي طالب، ينبوعُ البلاغةِ، وبابُ العلمِ، ففي ضوئه هذا المشهدُ يدينُ شاعرُنَا طبيعةَ البشرِ الفاسدةِ

(1) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التُّراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 126.

(2) شرح اللزوميات، 3/ 314.

(3) البيضي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعْرِيِّ، ص 299.

والمهلكة، ويفجرُ أقصى دلالات الرفض والذم والإدانة لسلبية الأمة، من خلال مقتل شخصيتي: عمر وعلي- رضي الله عنهما- كما نستطيع أن نتبين استغلال الشاعر لذينك الشخصيتين الاستغلال الأمثل والأروع؛ لنقل رؤيته الممتدة، وموقفه المستخفي وراءه رموزٌ شعرية كثيرة، وبذلك تصبح الشخصية أكثر اتساعاً، وأكثر تحديداً للمعنى.

أما حضور شخصية أبي جعفر المنصور في شعر المعري الذي شيّد مدينة: (بغداد)، فأمرها واضح جلي، وهذا يتمثلُ عبر حوارهِ معها، واستثماره أبعادها الدلالية ومضامينها التراثية لخدمة نصّه الشعريّ، بحيث تغدو جزءاً لا يتجزأ من النصّ، وكلُّ ذلك يعتمدُ ثقافة الشاعر من جهة، ومن جهة ثانية يعتمدُ قدرة الشاعر على المواءمة والمزاوجة ما بين الماضي والحاضر، مستعيناً بلغة شعرية، تملك التوهج الدلالي، والتوقد اللفظي، نحو قوله<sup>(1)</sup>:

### لَوْ بُعِثَ الْمَنْصُورُ نَادِي أَيَا مَدِينَةَ التَّمْسَلِيمِ لَا تَسَلَّمَ

يستنطقُ المعريّ شخصية المنصور، ويُعيدُ الحياةَ فيها، ليخاطبَ مدينةَ السلام، بأن لا تستسلم أو تضعفَ أمام ضربات الأتراك. ولعلَّ استدعاء المعريّ لشخصية المنصور التاريخية، هو ارتكازٌ على فضائل الجهاد والرفقة والدفاع والذود عن الحمى المنبعثة من تلك الشخصية، وبذلك يُصبحُ هنالك مؤثراً على نقدِ مبطنٍ لمجتمع العصر العباسي، الذي أخذت الأممُ الأخرى تتكالبُ عليه نتيجة التفرقة والتفكك المعيشة، فالشاعرُ يحاولُ توصيفَ المعاناة التي آلت ببغداد، بعد رحيل المنصور عنها، "لذا يجدُ في مقاربتِهِ لتلك الشخصية التاريخية ما يفني بالحمولات الدلالية التي يبحثُ عنها"<sup>(2)</sup>.

استثمرَ الشاعرُ أبعادَ شخصية المنصور في إطارها التاريخي، ومنحها قدرات جديدة؛ ليجسّدَ حالة التخاذل والتعاس لأهل بغداد، حيثُ أصبحوا غير قادرين على نصرة إخوانهم ضد المحتلين الأتراك، ومن هنا، فإنَّ الدافع الكامن وراء اختيار المعريّ لشخصية المنصور يرجعُ إلى أنها تحتملُ توافق الأفكار والهموم التي يريدُ إيصالها للمتلقي.

(1) شرح اللزوميات، 3/ 176.

(2) عبيدات، محمود: التناصُّ في شعر أبي نواس، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، 2007م، ص 178.

على أن من المفيد أن نقول: إن تناص أبي العلاء المعري مع شعر الشعراء السابقين، لم يمنع التناص مع شخصياتهم، واستدعاءها متآزراً تارة مع تجاربهم، ومختلفاً معها تاراتٍ أخرى. لهذا فإن التناص التاريخي في شخصيات المعري لم يقتصر على شخصيات عصر محدود فحسب، بل احتوى شخصيات ما قبل العصر الجاهلي حتى عصر الشعراء. وفي ضوء هذا الطرح، فإن المعري يتناص مع شخصيات الشعراء والأدباء، وعمد إلى استدعائها للإفادة من تجاربها وأخبارها، كما أنه أيقن غنى سيرة هذه الشخصيات ورحابتها، ويزداد الأمر وضوحاً عندما نذكر أن المعري قرأ شعر المؤرخين وقصصهم، وحكايات الأدباء والنقاد ونواديرهم وطرائفهم، لذلك حظيت تلك الشخصيات باهتمام خاص لديه، ونالت قسطاً من الاستدعاء والإحالة إليها في الشعر.

وخلال استقراءنا لشعر المعري تبين لنا أنه يقيم علاقةً رئيسةً مع شخصية امرؤ القيس لتعدد أبعادها، وغنى تجاربها، وذلك عبر تفاعل يكشف عن مدى استيعابه لشعره، واستحضاره لشخصيته، حيث وظفها توظيفاً ملائماً لما يريد إيصاله، وتأكيداً، من ذلك قوله يمدح الشريف أبا الشريف إبراهيم موسى بن إسحاق<sup>(1)</sup>:

مَا امْرُؤُ الْقَيْسِ بِالْمُصَلِّي إِذَا جَا      رَاهُ فِي النُّظْمِ بَلْ سَكَيْتُ الرَّهَانَ

يتضح في البدء أن الشاعر ينفي عن امرئ القيس مجاراته لنظم الممدوح، حيث كان امرؤ القيس في (المصلي)، وقصد فيها الفرس الذي يتلو السابق في الحلبة، وعلى الرغم من هذه المكانة المرموقة التي يحتلها امرؤ القيس: (سرعة، ونظماً) فإنه بديهي أن يسبقه الممدوح في النظم، فيكون في آخر الحلبة، من هنا قدم المعري ممدوحه على امرئ القيس المشهود له بالسبق نظماً. ومن الواضح أن لامرئ القيس مكانةً أثيرةً عند أبي العلاء المعري، فقد بنى نصه على شخصيته، وجعلها محوراً للنص، ونقطة انطلاقٍ للدلالة والمعنى.

(1) شروح سقط الزند، 1/460.

بيدا أنَّ اللافَتَ للانتباهِ أنَّ الشَّاعِرَ تناصَّ مع شخصيَّةِ امرئِ القيسِ على سبيلِ المخالفةِ والتناقضِ، فهو لم يعمدْ إلى إبرازِ قدرةِ الشَّاعِرِ على النظمِ والإبداعِ الشَّعريِّ، بل حوِّرَ فيها وأبدى صورتها الباهتة أمام صور الممدوح وشعره، فأعلى من شأنِ ممدوحه، محملاً إيَّاه وضاءة الكلمة، وصفاء العبارة على نقيضِ إبداعِ امرئِ القيسِ الذي بدا مثخناً بالعجزِ والقصورِ.

وقد أظهرَ الشَّاعِرُ بما سبقَ الدورَ الذي يضطلعُ به تناصُّ الشخصيّةِ التَّاريخيَّةِ، حيثُ يسهمُ إسهاماً عظيماً بنقلِ النَّصِّ الشَّعريِّ من حدودِهِ الضيقةِ والمباشرةِ إلى حركيةِ القراءةِ وأتساعِ الآفاقِ. كما أنَّ تعددَ الأصواتِ وتباينها داخل النَّصِّ الواحدِ، يضيفي على النَّصِّ الشَّعريِّ نوعاً من اختلافِ النظرةِ وتعددِ القراءةِ.

وفي ضوئِ صورةٍ أُخرى لتناصُّ الشَّاعِرِ مع الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ، نجدُ شخصيَّةَ الشَّاعِرِ عبيدِ بنِ الأبرصِ ماثلةً للعيانِ، فيتبناها المَعْرِيُّ لتكونَ دليلاً ناطقاً على انتهاءِ الحياةِ بالموتِ، فالموتُ مصيرُ كلِّ البشَرِ والأممِ التي عمَّرت الأرضِ، وسكنتُ سطحها، فهذه اللحظةُ - حقيقة الموتِ - تقودُ الشَّاعِرَ إلى استدعاءِ شخصياتِ تاريخيَّةِ مكتنزةٍ بالحمولاتِ المعرفيَّةِ والمنجزاتِ الإبداعيَّةِ، تكونُ فيها شخصيَّةُ عبيدِ بنِ الأبرصِ محوراً رئيساً، ومنطلقاً يَسْتَشْفِئُ من خلاله دلالاتِ عميقةٍ لفلسفةِ الموتِ، ومكونه، فيقولُ<sup>(1)</sup>:

فإنَّ عبيداً وإبنَ هندٍ وثبعاً وأسرَةَ كسرى للمليكِ عييدُ

ينفتحُ نصُّ أبي العلاءِ المَعْرِيِّ الشَّعريُّ على شخصياتٍ تراثيَّةِ عديدةٍ، وقد استطاعَ الشَّاعِرُ بحسِّه المرفهٍ، وقدرتهِ على التَّحاورِ مع التُّراثِ أن يمدَّ جسراً زمنيّاً يتلاقى عليه الماضي الغابرُ والحاضرُ المضطربُ بالنسبةِ للشَّاعِرِ، وكلاهما يشكِّلُ وجهينِ لعملةٍ واحدةٍ تطفحُ بالهزيمةِ والانكسارِ والسقوطِ أمام الموتِ، فالموتُ سحقَ عبيدَ بنِ الأبرصِ وعمرو بنِ هندٍ وملوكَ كسرى، وغدوا كلُّهم عبيداً لله عزَّ وجلَّ<sup>(2)</sup>.

(1) شرح اللزوميات، 399/1.

(2) انظر: عيد، رجاء: لغة الشعر العربي الحديث، ص 242.

وعلى ذلك فإنَّ الشَّاعِرَ اسْتَمْرَعَ تلكَ الشَّخْصِيَّاتِ لِتَنْطِقَ بِأفكاره الفِلسَفيَّةِ لِحتميةِ الموتِ، فلا شكَّ أنَّ الشَّاعِرَ يَطْرَحُ تساؤلاً على المتلقِّي، قائلاً: أينَ أولئك الملوِّكُ؟ ما هو مصيرُ الشُّعراءِ السابقين؟ ليخلصَ بجواب، كانَ الموتُ مألَهم، والفناءُ سبيلهم.

لا مشاحةَ أنَّ الشَّاعِرَ اسْتَطَاعَ من خلالِ التَّنَاصُصِ مع شخصيَّةِ عبيدِ بنِ الأبرصِ التَّدليلَ على فكرتهِ الفِلسَفيَّةِ، والتَّأكيدَ على أنَّ التَّاريخَ الإسلاميَّ العربيَّ زاخِرٌ بشخصيَّاتٍ أدبيَّةٍ وإسلاميةٍ لها ثراؤها الفكريُّ، وعمقها الدلاليُّ، لكنَّه سُرِعَانَ ما ضيَعَ كثيراً من القيمِ الفنِّيَّةِ، لحظةَ حشدهِ الكمِّ الهائلِ من الشَّخْصِيَّاتِ ضمنَ مساحةٍ محدودةٍ من النَّصِّ الشُّعريِّ، فشكَّلَ ذلكَ عائقاً أمامَ إبرازِ الصُّورةِ الفنِّيَّةِ، واتَّساعِ الخيالِ الشُّعريِّ، وجمالِ العبارةِ.

إنَّ حادثةَ الموتِ، قادتْ أبا العلاءِ المَعْرِيَّ إلى استيعابِ شخصيَّاتٍ تاريخيَّةٍ، اشتهرتْ بالرثاءِ وملازماتها للحزنِ، ومن تلكَ الشَّخْصِيَّاتِ: (الخنساء) التي جسَّدتْ حضوراً لافتاً وبإلحاحٍ شديدٍ في الشُّعْرِ العربيِّ القديمِ والمعاصرِ على حدِّ سواء، لِمَا تحمله من تجربةٍ عميقةٍ لرثاءِ الأَخِ، فأصبحَ ذكُّها يعيدُ للأذهانِ مأساةَ البكاءِ الإنسانيِّ لحظةَ الفراقِ والموتِ، ويستبطنُ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ أسرارَ تلكَ الشَّخْصِيَّةِ محاولاً التوفيقَ بينها وبينَ واقعِهِ الممثلِ في بكائه لوالدتهِ، فتشكَّلَ مُتَّكأً محورياً للنصِّ، فيقولُ<sup>(1)</sup>:

أشاعتَ قِيْلَها وبَكَتْ أخاها فاضحتَ وَهيَ خنساءُ الحَمَامِ

رَسَمَ المَعْرِيَّ لوحةً فنِّيَّةً جميلةً لحزنه، وذلكَ بأنَّ ربطَ بينه وبينَ الخنساءِ التي ظلَّتْ تبكي أخاها صخراً بكاءً شديداً، حتَّى صارتْ مثلاً للحزنِ الشَّجيِّ، والفراقِ الدائمِ، فالمَعْرِيَّ يتَّخَذُ من الخنساءِ معادلاً موضوعياً لنفسه، فالخنساءُ جهرتْ ببيكائها على أخيها، وعاشتْ حياتها حزينةً، آسيةً، كذلكَ المَعْرِيَّ خلَعَ ثوبَ السرورِ، ولَبَسَ عباءةَ التَّشاؤمِ والحدادِ، تأسياً على فراقِ أمِّه التي ماتت وهو ببغداد.

(1) شروح سقط الزند، 4/1424.

يستغلُّ أبو العلاء المَعْرِيَّ شخصيةً: (الخنساء) من خلال استدعائها اسماً مباشراً في نصِّه الشَّعْرِيَّ، لتكونَ موثلاً للفكر، وأداةً تعبيرٍ متآزرةً ومتطابقةً، لِمَا يعترِي قلبه من خلجاتِ الأسى، ومرارةِ الفراق، حزناً وكمداً على فقده أمه.

وَمِنْ ثَمَّ، فَإِنَّهُ جَدِيرٌ بِنَا أَنْ نُشِيرَ إِلَى صِفَةِ الْعَاطِفَةِ الْقَوِيَّةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ الَّتِي يُمْكِنُ إِرْجَاعُهَا إِلَى أَنَّهُ كَانَ يَصْدُرُ فِي قَرَضِهِ لِلشَّعْرِ عَنْ صَدَقٍ فِي الْقَوْلِ، وَإِيمَانٍ بِمَا يَقُولُ، كَمَا كَانَ يَصْدُرُ عَنْ نَفْسٍ حَزِينَةٍ مُضْطَرَمَّةٍ ثَائِرَةٍ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، مُتَّقِدَةً لِكُلِّ شَيْءٍ، وَقَدْ أَعَانَهُ عَلَى تَحْقِيقِ تِلْكَ الْقُوَّةِ، مَحْفُوظُهُ لِمَذْخُورٍ غَزِيرٍ جَدًّا مِنْ أَرْقَى الْأَسَالِيبِ، وَأَقْوَاهَا، وَأُرْوَعِهَا<sup>(1)</sup>.

ولا تزال فكرةُ الفناءِ والزوالِ والإحساسِ بالموتِ تهيمنُ على الذاتِ الشَّاعرةِ، وهذا ما نلاحظُه في عظاته المعهودةِ وتذكيره بالموتِ، وأنَّ هذه الدُّنيا لنْ تدومَ لأحدٍ، بصرفِ النَّظَرِ عن حاله وجاهه، لذلكِ يستدعي المَعْرِيَّ شخصيةً: (حسان بن ثابت) تجسيدا للوعي الحقيقيِّ بالموتِ والخواءِ، حتَّى أصبحتْ شخصيته ميسماً أو مرافقاً للنتيجةِ الإنسانيَّةِ، إذ يقول<sup>(2)</sup>:

وَاللَّهِ يُخَلِّفُ أَزْمَانًا يُمُشِّهِيهَا      كَمَا يُيَدِّلُ إِنْسَانًا بِإِنْسَانٍ  
تَلْقَى الْمَقَادِيرُ فِي أَنَافِهِمْ خُطْمًا      يَقْدَتُهُمْ لِمَنَايَاهُمْ بِأَرْسَانٍ  
أَذْوِينَ آلَ زُهَيْرٍ وَارْتَعَيْنَ بَنِي      نَبْتٍ وَحَسَيْنَ مَوْتًا رَهْطَ حَسَّانِ

يقرِّرُ المَعْرِيَّ حقيقةَ الإنسانِ، ويُشيرُ للذاتِ البشريَّةِ الخافتةِ أمامَ فاعليةِ الزمنِ القادرةِ على تغيرِ الحالِ، مِنْ ثَمَّ يبرزُ حالاتِ الضعفِ والخفوتِ التي أصابت آلَ زهير، وبني نبت وكذلك قوم حسان بن ثابت، إذ كانوا من الأقسامِ ذاتِ الشأنِ والمهابةِ إلا أنَّ الموتَ لَمْ يمهلهمْ فأفناهم وأهلكهم جميعاً<sup>(3)</sup>.

استثمرَ أبو العلاء المَعْرِيَّ شخصيةَ حسان بن ثابت، عبر كثافة التَّنَاصُّ المَرَكِّزَةِ، ليعكسَ دلالاتِ الجذبِ والعقم، ويَرَسُمَ بالصورةِ السابقةِ فعلَ الدَّهْرِ التدميريِّ، وذلك عبر

(1) بالحاج، محمد مصطفى: شاعريَّة أبي العلاء المَعْرِيَّ في نظر القدامى، ص 173.

(2) شرح اللزوميات، 271 / 3.

(3) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المَعْرِيَّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 85.



سلبه حيوية الحياة من الإنسان، ويؤكد الموت في الحياة، وأنه ثمّة ضجعة تُفضي إلى نوع من الانمحاء والتلاشي. غير أنّ التأمل في النصّ الشعريّ السابق من منظورٍ يستند إلى طبيعة حضور الشخصية ودلالاتها، يجعلنا نلتمس الدور الإثرائيّ الذي لعبته الشخصية في إثارة انتباه المتلقي من جهة، كما أنّها من جهة ثانية أثّرت بشكل ملحوظ في استجلاء المعنى وإضاءته. هكذا تمّ تشكيل السياق الشعريّ عند أبي العلاء المعريّ، وبناءه بناءً انصهرت فيه أصواتٌ متعددة، وتماهت في تشكيله عناصر، وأنساق وبنيات نصيّة تتيح للقارئ تأويلاً أعمق، ربّما يوصله إلى قصدٍ مختلفٍ عن قصد المؤلف.

وتلقانا شخصية جريّر عبر تناصّ التخالف، إذ تقدّم دوراً بارزاً في إحكام قبضة النصّ ومحوريته المركزيّة، من خلال استرجاع الشاعر تلك الشخصية، وكلامها في وصف إحدى النساء ورائحتها، فيقول<sup>(1)</sup>:

لَيْسَتْ كَزَعْمِ جَرِيرٍ بَلْ لَهَا مَسْكٌ      يَرْفُضُ عَنْهَا ذَكِيُّ الْمَسْكِ مَفْتُونًا

يكشف النصّ الشعريّ بما يحتويه من مضامين دلالية ووعي المعريّ بأساليب الشعراء القدماء، وإطلاعه على تجاربهم وأخبارهم، فالشاعر يصرّ على رفضه خطاب وزعم جريّر، بأنّ المرأة الموصوفة ليست لها المسك، بل يؤكد أبو العلاء المعريّ على أنّ هذه المرأة الأعرابية إنّما ترتدي أسورة تتضوع مسكاً، وعطراً.

وعلى هذا الأساس فالشاعر يأخذ تجربة جريّر مع النساء، ويُعيد صياغتها صياغة مخالفة لمضمونها الحقيقيّ الذي وردت فيه، من ثمّ يضيف بعد ذلك من أبعاد تجربته، متجاوزاً حدود الزمان والمكان، فيتولد عن هذا التجاوز معنى جديد، يكون له أثر واضح في إثارة المتلقي، وإقامة علاقة تواصلية معه.

ويتأى عمق التناصّ الأنف من خلال قدرة الشاعر على التعامل مع الشخصية المستدعاة وحوارها محاوراً واضحة؛ لتؤدي وظيفة بنائية في النصّ، وتكسب الصورة الشعريّة

(1) شروح سقط الزند، 4/ 1573.

ثراءً، وأفقاً واسعاً، نتيجة استعادة تجارب السابقين والنهل منها، وتوظيفها توظيفاً يرتبط مع رؤية الشاعر.

وتسيطر شخصيات الشعراء السابقين - بالرغم من تباين عصورهم - على نصوص أبي العلاء المعري الشعرية، لذا حاول أن يفيد من تجارب أولئك الشعراء، وما اشتهرت به في مجال عملية الإبداع الشعري، وأعتقد "أن أبا العلاء المعري كان يوظف شخصيات الشعراء، ويمنحها جانباً مضيئاً من الإبداع الفني"<sup>(1)</sup>؛ لخدمة غرضه الشعري، وإبراز فحولته الشعرية، فتعطي - عندئذ - بعداً دلاليًا جديداً، تُضيء آفاق المتلقي، بحثاً عن قراءة أكثر اتساعاً، وأجمل انتشاءً، كقوله يصفُ درعاً<sup>(2)</sup>:

مِثْلُ وَشِي الْوَلِيدِ لَأَنْتَ وَإِنْ كَا      نَتِ مِنَ الصُّنْعِ مِثْلُ وَشِي حَيْبِ

يرتكز الشاعر في تناصه - الأنف الذكر - على شخصيتين شعريتين مرموقتين، لهما باع طويل في نظم الشعر، وابتكار الصور البديعة، وهما: البحري، الشاعر أبو عبادة الوليد بن عبيد، وأبو تمام، وهو حبيب بن أوس الطائي، واستطاع أبو العلاء المعري أن يلتقط السمات الدالة، والملامح الأسلوبية لقريضهما، وأن يربط ربطاً موفقاً بينهما وبين ما يريد أن يُعبّر عنه من أفكار<sup>(3)</sup>.

يتحدث الشاعر عن درعه متكئاً على ملامح تجربة الشعارين السابقين، فيقول: إن هذه الدرع في اللين مثل شعر البحري، وفي تمام الصنعة تشبه صنيع أبي تمام، جودة وإحكاماً. وبعد التمعن في خطاب المعري الشعري، فإنه يتضح جلياً الصفة الجامعة للنظم الجيد، حيث يبقى المعري مراوفاً بين طرفي النصّ بسمتين أسلوبيتين بارزتين، تتمثلان بالتكرار والتوازي الصوتي، اللذين "يخلقان نسقاً من التناسب يتجاوز الصوت والإيقاع

(1) صابر، أسماء: المضافين التراثية في شعر المعري، مرجع سابق، ص 55.

(2) شروح سقط الزند، 4/ 1883.

(3) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 209.

ليشمل المستوى التحويلي، والمستوى التركيبي، والمستوى المعجمي، وغيرها من المستويات الأخرى<sup>(1)</sup>.

وذلك يبدو في السياق الشعري على النحو الآتي، فالتكرار يبدو جلياً باللفظتين: (مثل، وشي)، أما التوازي الصوتي، فيتراءى لنا بما يأتي:

الوليد	وشي	مثل
↓	↓	↓
الحبيب	وشي	مثل

وَسْتَخْلِصُ مِنْ كُلِّ هَذَا، أَنَّ الشَّاعَرَ اسْتَطَاعَ أَنْ يُقِيمَ تَنَاصُلاً تَأْلَفِيّاً، بِإِرَادِهِ تَبْنِيَةَ الشَّخْصِيَّاتِ، وَذَلِكَ مِنْ خِلَالِ تَوْظِيفِهِ مَقْرُوءِ الثَّقَافِي، وَاسْتِغْلَالِهِ كُلِّ إِمْكَانَاتِ اللُّغَةِ الشُّعْرِيَّةِ، وَالْأَسَالِبِ الْبَلَاغِيَّةِ، لِرَسْمِ لَوْحَةٍ فَنِّيَّةٍ لِلدَّرْعِ تَفِيضُ بِأَصَالَةِ الْكَلِمَةِ، وَرَوْنِقِ الْعِبَارَةِ. وَمِنْ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي اسْتَمَدَّ الْمَعْرِيّ مَضَامِينَهَا وَمَدْلُولَاتِهَا، وَسَعَى إِلَى تَحْوِيرِ أَخْبَارِهَا، ثُمَّ كَسَاهَا أَبْعَاداً وَمَدْلُولَاتٍ، قَادِرَةٌ عَلَى تَشْكِيلِ الرُّؤْيَةِ الْفَنِّيَّةِ وَإِنْتِاجِ الدَّلَالَةِ، شَخْصِيَّاتِ اللُّغَوِيِّينَ وَالنَّحْوِيِّينَ، كَشَخْصِيَّتِي: سَيَّبُوهُ، وَالخَلِيلِ بْنِ أَحْمَدِ الْفَرَاهِيدِي، فَقَدْ اسْتَطَاعَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيّ بِشَاعَرِيَّتِهِ الْفَدْوَةَ أَنْ يَنْفِذَ إِلَى مَلَامِحَ وَأَفْكَارِ هَاتَيْنِ الشَّخْصِيَّاتِ، وَيُعَبِّرَ مِنْ خِلَالِهِمَا عَنْ آرَائِهِ السَّاطِعَةِ، وَتَأْمَلَاتِهِ الْعَمِيقَةِ، فَجَاءَتْ نَصُوصُهُ غَنِيَّةً بِالتَّرَاكِيِبِ، وَالْأَسَالِبِ التَّصْوِيرِيَّةِ، وَذَلِكَ يَتَأَثَّرُ بِبِرَاعَةِ النِّظْمِ، وَجَمَالِيَّتِهِ كَمَا فِي قَوْلِهِ<sup>(2)</sup>:

تَوَلَّى الْخَلِيلُ إِلَى رَبِّهِ      وَخَلَّى الْعَرُوضَ لِأَرْبَابِهَا

يُحِيلُنَا الشَّاعِرُ إِلَى شَخْصِيَّةِ الْخَلِيلِ بْنِ أَحْمَدِ الْفَرَاهِيدِي، الَّذِي كَانَ إِمَاماً فِي عِلْمِ النَّحْوِ، وَالْعَرُوضِ، ثُمَّ يَخْلُصُ مِنْ ذِكْرِهِ إِلَى أَنَّ الْإِنْسَانَ مَهْمَا أُوتِيَ مِنْ قُدْرَةٍ وَعِلْمٍ فَلَا بَدَّ أَنْ

(1) جعافرة، ماجد: التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص، دراسة تطبيقية في نص لأبي تمام، مجلة البصائر، جامعة البتراء، مجلد2، عدد2، 1998م، ص20.

(2) شرح اللزوميات، 1/ 210.

يلاقي الموت الذي يكون له بالمرصاد، فهذه شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي، تولت غير راجعة لملاقاة ربها، مخلقة وراءها علم العروض وأدواته لمن سيأتي بعده.

إنَّ الشَّاعِرَ، بمثل هذا الاستدعاء، لا يهدفُ إلى تأكيدِ علمِ الخليلِ وفذاذته فحسب، بل يسعى جاهداً لرسم "النهاية المعروفة منذ أن خلقَ اللهُ الإنسانَ، والمصير المحتوم الذي ينتظرُ كلَّ كائنٍ حيٍّ، وكما خلقَ اللهُ الحياةَ، خلقَ الموتَ، ورحلَةُ الموتِ لا تتوقفُ، وطريقُ النهايةِ لا تهدأُ حركته، وقوافلُ الراحلينَ تمضي قافلة إثرَ قافلة منذ أن خلقَ اللهُ آدمَ، والزمان كما هو لا يتغيَّرُ ولا يختلُّ نظامه، هذه هي سنَّةُ الحياةِ التي أرادها اللهُ لها، ولكنَّ الإنسانَ في غلته ينسى هذا المصيرَ المحتومَ، ولا يتذكرُه إلا حين ينزل به<sup>(1)</sup>.

ويأتي تناصُّ المَعْرِيِّ مع شخصية الخليل بن أحمد الفراهيدي متسقاً، ومتواشجاً لاستيعاب تجربة الشَّاعِرِ ورؤيته الفلسفيَّة. كذلك يمكنُ لنا أن نلاحظَ تطوراً في بنية النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، وحركته ورؤيته وفقاً لذلك الاستدعاء. من خلال تجاوز الشَّاعِرِ الفردية إلى الجماعية وصولاً إلى البنية الكونية، إذ إنَّ المَعْرِيِّ غالباً ما يسلخُ شخصياته، واستدعاءاته، وإيجاءاته من مرجعياتها وأصولها المحددة زمانياً ومكانياً، ليؤسسَ منها موقفاً يوقظُ المتلقي، ويؤدِّي إلى زيادة توتره<sup>(2)</sup>.

وبعد هذا التطوافِ في تناصُّ أبي العلاء المَعْرِيِّ مع الشخصياتِ التَّاريخيَّةِ، واستدعاءه، يبدو لنا عمق ونضج التجربة الشَّعْرِيَّة لدى المَعْرِيِّ من خلال تجليات التَّنَاصُّ في نصوصه، وتعدد الأصوات والمرجعيات التَّاريخيَّة التي تنطلقُ من الذاتِ إلى الصوتِ الجماعيِّ، فتنبئُ عن رؤيةٍ كونيةٍ، ووعي تام بالتُّراثِ العربيِّ، وقدرة التَّواصلِ الدائمِ معه، وإحيائه من جديدٍ للتعبيرِ عن تجاربٍ جديدةٍ، تتواشجُ معه تألفاً أو تخالفاً.

(1) خليف، يوسف: في الشَّعرِ العباسيِّ، نحو منهج جديد، ص 194.

(2) انظر: جابر، محمود: مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات، مجلَّة عالم الفكر، الكويت، مجلد3، عدد1، 2001م، ص 184.

### 3- التناص مع حوادث تاريخية متفرقة:

احتلت الحوادث التاريخية مجالاً واسعاً في شعر أبي العلاء المعري، متخذاً إياها وسيلةً للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، ونقل ما يوجع به مكنونه الداخلي، وصراعه النفسي والفكري في عوالم تأملاته النفسية، والوجودية، فالمعري شاعرٌ موهوبٌ تجوّد له قريحته بما وهبه الله من ذكاءٍ فريدٍ، وبديهة حاضرة، ومخزون ثقافي قابل للاسترجاع والتوظيف. ومن هنا، نلمح أنّ أبا العلاء المعري يمتح من كنوز التاريخ، ويستغل طاقاته الحيّة الكامنة فيه؛ ليستقطها على نصّه مجسداً بذلك - كما أشرنا سابقاً - معاناته الذاتية، وتجربته الإبداعية دون أن يقع أسيراً لها، أو يُعيد سردّها، أو ينظر إليها على أنّها مثالية الدلالة مكتفية بذاتها، تستحق الثناء وإعادة السرد<sup>(1)</sup> فحسب، وإلّا يتبدى لنا حضورٌ وعي الشاعر الذكي والخلاق بالتعامل مع الحوادث التاريخية، وإعادة بنائها للوصول إلى إيماءات ودلالات جديدة.

وعلى هذا النحو، فإنّ المتأمل لنصوص المعري الشعريّة سيجد أنّها تمتلئ بالحوادث والإشارات التاريخية، ويظهر عندها أنّ الشاعر عاد إلى أحداث تاريخية عديدة من عصور متباينة، كان قد قرأها، وعاشها، والتصقت بها ذاكرته، لتكشف بوضوح عمق التلاقي بين الشاعر والتاريخ من جانب، ومن جانب آخر تقيس نجاح الشاعر في استحضار طاقات وإيماءات ذلك التاريخ الرحبة التي لا يمكن حصرها في إطار محدد.

تعميقاً للمدخل السابق، وامتداداً له يرى الدارس أنّ تجربة الإبداع الشعريّة لدى المعري لم تنم من فراغ، بل انفتحت عبر تواصل، وتفاعل خلاقين بالاستفادة من مستودع ذاكرته الطافح بتجارب الإرث الإنساني، والأحداث التاريخية. حيث عمداً أحياناً كثيرة إلى صهر تلك الأحداث وإذابتها في سياقه الشعريّ لإعادة إنتاجها لا كملصقات على جسد النصّ الشعريّ الجديد، وإلّا تمثلها بشكل تلاهي وتناغمي كبيرين<sup>(2)</sup>.

(1) الرواشدة، سامح: مغاني النصّ، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، ص 14.

(2) وعد الله، ليديا: التناص المعريّ في شعر عز الدين المناصرة، ص 141.

يستحضرُ المعرِّي الحوادثَ التاريخيةَ كثيراً في شعره، محاولاً توظيفها لخدمة تجربته الشعرية، واتخاذها مَثَكاً للتعبير عن قضايا الفلسفية والفكرية، مستلهماً أبرز ما فيها من أحداثٍ وتحركاتٍ ترسمُ رؤاه وآفاقه. ومن الأمثلة على الإحالات التاريخية قوله في حادثة اختلاف السنة والشيعه على تولي الخلافة بعد وفاة الرسول - عليه الصلاة والسلام - التي جاءت تخدمُ الخطابَ الشعري ومضمونه، ومتنفساً لِمَا يدورُ في خلدِ الشاعر من بلورة أسس الفساد في الجنس الإنساني، فإنه ينظرُ إلى البشرِ فيراهم سادرين في ظلامه الجهل، مقتلين فيما بينهم، متجافين عما يرتقي بالروح والفكر ويجلب المجد الحقيقي<sup>(1)</sup>، فيسجلُ ما يراه من تناقضات أخلاق الجنس البشري، حيث يقول<sup>(2)</sup>:

الوَعْدُ يَجْعَلُ مَا أُنِيلَ غَنِيمَةً      وَيُغَيِّرُ فِي الْأَطْمَاعِ كُلَّ مُعَارِ  
وَالْحُرُّ يَجْزِي بِالصَّنِيعَةِ مُسَدِّياً      فَكَأَنَّ فِعْلَهُمَا نِكَاحُ شِعَارِ  
شَيْعٍ أَجَلَّتْ يَوْمَ خُمٍّ وَإِنْتَنَتْ      أُخْرَى تُعَارِضُهَا يَوْمَ الْعَارِ

يكشفُ هذا النصُّ الشعريُّ اتجاهاً متجدراً في اللزوميات، تمثل في اغتراب الشاعر الوجودي، وإحساسه المتضخم بالتشاؤم والقمامة والسوداوية، التي تجسدُ معاناة الإنسان وحيرته في هذه الحياة؛ لهذا، يوظفُ الشاعرُ بوعي تام، وباستنطاق التاريخ التليد، مانحاً إياه أبعاداً تتخطى اللحظة الزمنية الماضية.

فمن هنا، إذا كانت الإشارةُ التاريخيةُ مبنية على فكرة الصراع القائم بين الشيعة والسنة على الخلافة، نتيجة الخلاف المشهور لأحقية علي بالخلافة بالنسبة للشيعة، وأحقية أبي بكر في نظر السنة، فإنَّ أبا العلاء المعرِّي نسج نصاً على منوال ذلك الخلاف، للتعبير عن فكرة المتناصت بالحياة، ومبدأ الثنائية الرئيسية للوجود، فكأنَّ الشاعرَ يُقيمُ موازنةً بين فئتين: المنافقين وسلوكهم، والأحرار ومنهجهم في الحياة، حيثُ تبدى صورةُ الظلم والنهب وضياع

(1) اليطي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرِّي، ص 248.

(2) شرح اللزوميات، 2/ 252+253.

المروءة لحظة حديثه عن المنافقين (يُغَيَّرُ)، فالرفضُ يكشفُ موقفَ الشَّاعرِ من تلكِ الفئةِ، وسلوكها خلافاً لِمَا حققتَه زمرةُ الأحرارِ من مكاسبٍ طيبةٍ، وفضائلٍ عظيمةٍ، نالتُ قبولاً واعترافاً شديدين في تجربةِ الشَّاعرِ.

وتأسيساً على ما سبق يمكننا القول: إنَّ الشَّاعرَ أحالنا إلى حادثةٍ تاريخيةٍ؛ لِيُؤكِّدَ بأنَّه لا جدوى ولا فائدة من مسألة الخلافاتِ العقائديةِ أو النزاعاتِ الطائفيةِ، فخلافاً السُّنةِ والشيعَةِ شاهدٌ أوَّل على الفرقةِ، والافتتالِ، والتفككِ، ولعلَّ صورةَ مجتمعه المعيشة بما فيها من مظاهرِ التناقضِ والفسادِ، والانحلالِ الخُلقيِّ تُشابهُ ملامحَ الانقسامِ والتفسخِ والاضطرابِ الطائفيِّ الحاصلِ بينَ فئَةِ الشيعةِ والسنةِ لا سيَّما بعدَ وفاةِ الرسولِ - عليه الصَّلَاةُ والسَّلَامُ -.

وبعدُ، فإنَّ أبا العلاءِ المَعْرِيَّ دائِمُ البحثِ عن الطهرِ والنقاءِ والصفاءِ البشريِّ، وبالرغمِ من تسيِّدِ قيمِ الفسادِ والظلمِ والانشقاقِ، ومسحاته التشاؤميةِ في طبيعةِ البشرِ، وهيمنتها على صنيعه الإبداعيِّ إلا أنَّ الاستبطانَ الداخليَّ العميقَ يكشفُ أنَّ شعرةً ونفسيتهُ مسكونانِ بهاجسِ الصفاءِ والنقاءِ، ويفيضانِ بالقيمِ النبيلةِ والفضائلِ الكريمةِ. وليسَ غريباً أنَّ يجسِّدَ الشَّاعرُ بالتناصُّ مع الحادثةِ التاريخيةِ، قيمَ الأصالةِ والعروبةِ، والوفاءِ لمنْ يعملُ معه معروفاً، حيثُ استحضرَ الشَّاعرُ حادثةَ زيارتهِ لبغدادِ سنة: (399هـ)، فقد تعرضتُ سفينتهُ لسطوٍ من قبلِ الشطارِ، فقام (آلِ حَكَارِ) بإعادتها من قبضةِ اللصوصِ، وهو لا يريدُ أن تذهبَ تلكِ الحادثةُ من مستودعِ ذاكرتهِ أدراجِ الرياحِ، وإنَّما يقطعُ شاعرُنا عهداً على نفسه بأن لا ينساهم، كلُّما سنحتُ له الذاكرةُ بالتواصلِ، وقد تجلَّى ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

يَأْكْمَلُ مَعْنَى لَا ائْتِقَاصٌ وَلَا غَمَطٌ  
فَلَيْسَ بِمُنْسِيٍّ الْفِرَاقُ وَلَا الشُّحَطُ

وَعَنْ آلِ حَكَارِ جَرَى سَمَرُ الْعَلَا  
فَلِإِنْ يُنْسِيهِمْ أَمْرَ السَّفِينَةِ فَضَلُّهُمْ

(1) شروح سقط الزند، 4/ 1651.

إنَّ معاودة النَّظَرِ في النَّصِّ تكشفُ مفردات الالتقاء مع الحادثة التَّاريخيَّة، وذلكَ عبر الألفاظ: (آل حَكَار، السفينة، فضلهم) متخذينَ منها مؤشراً على الصورة اليانعة لآل الحَكَار، وفضلهم الذي أسدوه لشاعرنا عندما سُرقتْ سفينته، ولا تتوقفُ حالة الثناء عليهم، عند هذا الحدِّ، ولكنَّ الأمرَ يبلغُ حدًّا أوسعَ، وأفقاً أرحبَ. على نحو أنَّ السُّمَّارَ إذا تحدَّثوا في الليلِ، إمَّا يتحدَّثونَ بمناقِبِ (آل حَكَار) ومفاخرهم ومآثرهم، ولا يتحدَّثونَ عن شيءٍ ينتقصونه ويعيبونه من مساعيهم ومآثرهم.

وتبعاً لذلكَ، فإذا ما حاولَ (آل حَكَار) نسيانَ ما فعلوه لأبي العلاءِ المَعْرِي، وما أغدقوا عليه من فضلٍ ومعروفٍ، فإنَّه لا ينسى ذلكَ، وإمَّا سيظلُّ يشكرهم، مظهرًا اعتزازاً واضحاً بمعرفتهم وفضائلهم<sup>(1)</sup>. وبهذا يمكنُ استجلاء جانب مهم، وهو أنَّ تسرُّبَ المرجعيَّة التَّاريخيَّة، وسريانها عبر مساحة واسعة في النَّصِّ الشُّعريِّ، يسهمُ إسهاماً عميقاً في توثيق عرى التواصل ما بينَ الشَّاعرِ والتَّاريخِ، ويُصبحُ أيضاً محيلاً إلى مدلولاتٍ متعددة، تنسجمُ مع مقاصدِ الشَّاعرِ وأفكاره.

للفضائلِ الخلقيةِ أهميَّةٌ بارزةٌ عند المَعْرِي، فهو يخفي بينَ طياتِ جسدهِ ذاتاً إنسانيَّةً، تميلُ إلى النبلِ، والصفاءِ، والطهرِ، والنقاءِ، وتأبى المقتَ والحسدَ ولعلَّ الأزمَةَ الأولى التي جابهها الشَّاعرُ في عصره، كانتْ أزمَةُ أخلاقٍ، فقد ساءت في زمنه الأحوالُ الاجتماعيَّة، وعمَّ الفقرُ واستشرى الفسادُ، وتكالتب النَّاسُ على الدُّنيا دونَ اعتبارٍ لخلقِ أو دينِ، فوجد المَعْرِي أنَّ واجبه يُحتمُّ عليه أن ينقلَ صورةً صادقةً لِمَا يُشاهده من أوضاعٍ، فاندفعَ يتحدثُ عن إنسانِ عصره في غدِّه، وخسبته، وخداعه، ونفاقه، وفي جورهِ وكذبه وحلاله<sup>(2)</sup>.

وبناءً على ذلكَ، فقد أخذَ الشَّاعرُ يتكئُ على التَّنَاصُّ التَّاريخيِّ لرسمِ صورِ الفسادِ والانحرافِ، والمخازي والمساوي لأبناءِ عصره، التي كانَ شاهداً عليها، فنسجها في بوتقةٍ، تأتلفُ فيها اللُّغةُ الشُّعريَّة مع الحدثِ التَّاريخيِّ في علاقةٍ تفاعلٍ وتداخلٍ، تمنحُ النَّصِّ الشُّعريِّ شحنةً دلاليَّةً، وقدرةً تعبيريةً، وهذا يظهُرُ واضحاً في قوله<sup>(3)</sup>:

(1) انظر: صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعْرِي، مرجع سابق، ص 65.

(2) نافع، عبد الفتاح: الشُّعر العباسي؛ قضايا وظواهر، ص 260.

(3) شرح اللزوميات، 2/ 142.



## أنت جامعُ يومِ العروبةِ جامعاً      نُقصُ على الشُّهادِ بالمِصرِ أمرها

إنَّ المتأملَ في المعجمِ الشعريِّ لهذا النَّصِّ يدركُ سطوةَ الحدثِ التاريخيِّ، ومجرياته عليه، فالمعريُّ يبسطُ أمامه معاجم اللُّغةِ والتُّراثِ، ثمَّ يلتقطُ الألفاظَ، والتراكيبَ؛ ليوظِّفها توظيفاً فنيّاً، وتزدادُ أمشاجُ العلاقةِ متانةً بينها إذا وجدنا الشَّاعرَ يركِّزُ على أصولٍ متعددةٍ، ومرجعياتٍ تنسجُ أفقاً مشحوناً بالعلاقاتِ الدلاليةِ.

ومن هنا، فقد تماهى مدلولُ النَّصِّ الغائبِ: (القِصَّةُ التاريخيَّةُ) التي صورَّها النَّصُّ الشعريُّ السَّابِقُ، وتنطوي على تعرُّضِ أحدِ المخمورينَ لفتاةٍ عربيَّةِ النسبِ، والطعنِ في عرضِها وعزِّتها، فأثارتُ هذه الفتاةُ الحميَّةَ لدى قومها لِمَا أصابها من الذلِّ والظلمِ والاعتداءِ وانداحِ في حدودِ هلاميةِ داخلِ النَّصِّ الشعريِّ الحاضرِ فتظاهرتِ العلاقاتُ النَّصيَّةُ، لتقدِّمَ لنا كينونةَ الشَّاعرِ من خلالِ رصدِ مظاهرِ الفسقِ والضلالِ، وذلكَ باتِّكائه على خلفيَّةِ النَّصِّ التاريخيِّ المكتنزِ بالقِمامةِ والسوداويةِ.

بالرغمِ من تعددِ الأصواتِ المرجعيَّةِ، وانتشارها في ثنايا النَّصِّ الشعريِّ إلا أنَّ الشَّاعرَ استطاعَ أن يناعمها في نصٍّ متجانسٍ رسمَ فيه لوحةً فنيَّةً، تميَّزتُ بحضورِ وعيِ الشَّاعرِ الذكيِّ، والخلِّاقِ بالتعاملِ مع النَّصوصِ التاريخيَّةِ وتوظيفها، كما نلحظُ قدرةَ الشَّاعرِ بصهره هذه النَّصوصِ وإذابتها في شعره لتشكِّلَ جزءاً حقيقيّاً من نسيجِ النَّصِّ الحاضرِ.

فمن البدايةِ تفجؤك تجربةَ المعريِّ الشعريَّةِ باستثماره الفريدِ للمكانِ الطاهرِ: (جامع) والزمانِ المقدَّسِ: (يومِ العروبةِ) الجمعة؛ ليمنحَ نصّه بعداً إشراقياً، وقداسةً عظيمةً باتِّكائه على مكانٍ وزمانٍ مقدسينَ عندَ المسلمينَ فالعلاقةُ معهما متأصلةٌ، ولهذا يواصلُ الشَّاعرُ توظيفَ الحدثِ المتصلِّ بالتدنيِّسِ لأعراضِ المسلمينَ، وذلكَ بأنَّ جعلَ عدمَ إغاثَةِ تلكِ الفتاةِ أمراً عظيماً، يغضبُ السماءَ، ويدفعها أن تمطرَ بدلاً من الغيثِ جمرًا أحمرًا.

ويتابعُ المعريُّ لاحقاً تطويعَ الحادثةِ التاريخيَّةِ لخدمةِ السياقِ العامِ للتجربةِ التي يعيشها، متمثلةً بدلالاتِ الانفكالكِ، والانسلاخِ، والضياعِ التي أصابت أبناءَ مجتمعه، دونَ أنْ

يكون في هذا الربط أية تبعات لا تحدُّ من الإبداع الفني والقدرة التعبيرية، وبذلك يظلُّ النصُّ مفتوحاً بلا نهاية؛ ليومئ بتجدد القراءة والتأويل والتحليل<sup>(1)</sup>.

وهكذا تتكاتف الأحداث التاريخية والدلائل اللغوية والتراكيب التعبيرية في بلورة نصٍّ زاخرٍ بالتفاعل الداخلي، والتعاقد الدلالي، يلملم المعري فيه صورة المتباعدة؛ ليعيد تشكيلها بما يتفق مع موجات النفس، وخيوط الرؤية الشعرية، منتجاً صوراً فنيةً مبتكرةً تزيد النصَّ إخصاباً وثراءً، وما تحققه الصورة يتأثى من خلال قدرتها على نقل رسالة معينة بعيداً عن المباشرة والجمود، وإنما تسهم في منح الشاعر فضاءً تعبيرياً رحباً، لا يقف عند مستوى محدود بل تنجح إلى عالمٍ أكثر إيجاءً، وأشدَّ انفعالاً<sup>(2)</sup>.

#### 4- التناسُّ المكاني؛

حظي المكان باهتمامٍ ملموح، واحتلَّ مساحةً واسعةً وواضحةً في شعر أبي العلاء المعري، ولعلَّ مرد ذلك يرجع للوشائج والعلاقات المتينة التي تلامس وجدانه ومشاعره المتداخلة مع ذلك المكان، فتجلَّى حضور المكان بشكلٍ ملموسٍ وملحوظٍ لا سيما إيرادُه لأسماء الأماكن والديار، وتوظيفها في شعره توظيفاً يضيء النصَّ الشعري، وينجوبه من الرتابة والمباشرة إلى الرمز والإيجاء. فمن الطبيعي أن يكون المكان، هو أحد متناصات أبي العلاء المعري، وأكثرها في شعره؛ لأنَّ المكان "يعني بالنسبة للإنسان أشياءً متعددة فهو المأوى والانتماء، ومسرح الأحداث، حتى إنَّ المكان الذي ينتمي إليه الإنسان يتخذ بعض الأحيان طابعاً مقدساً؛ لأنَّ العلاقة بين الإنسان والمكان علاقةً متجذرة"<sup>(3)</sup>. فالمكان يعين على تطوير الدلالة والصورة، كما أنه يوسِّع فضاء النصِّ الشعري، ويسهل مهمة تحريك الشاعر فيه. إنَّ القارئ لشعر أبي العلاء المعري يدرك أنه قد حشد فيه عدداً هائلاً من الأمكنة والآثار والمظاهر الطبيعية التي تبعث في النصِّ الشعري دلالات وإيماءات مكثفة. بالإضافة إلى

(1) الخضور، صادق عيسى: التواصل بالثرث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، 2006م، ص117.

(2) المرجع السابق، ص137.

(3) ربابعة، موسى: ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك، مج8، ع2، 1990م، ص56.

أنها تغذي فكرَ الشَّاعرِ وتمدُّه بطاقاتٍ تعبيريةٍ غنيةٍ ومدهشةٍ. ومهما يكنُ من أمرٍ، فإنَّ تناصُّ المعرِّي مع المكانِ هو استعادةٌ لهذا المكانِ، وتفاعلٌ معه، إمَّا بشكلٍ مباشرٍ وصريحٍ أو بإيحاءٍ أو إحالةٍ توميءُ إليه بطريقةٍ غيرٍ مباشرةٍ.

فالنَّصُّ الشعريُّ عنده يصبحُ استحضاراً وتعالقاً مع أماكنٍ أو ديارٍ متعددة، وهذا يشي بحركة النَّصِّ مع عناصرٍ أخرى تقوم بدورٍ إثرائيٍّ في التوالدِ النَّصيِّ واستفادةٍ اللاحقِ من السابقِ. لقد استطاعَ أبو العلاء المعرِّي بثقافته العميقة، ومخزونه المعرفيِّ الواسعِ أن يُقيمَ علاقةً وطيدةً مع المكانِ، ويستثمره استثماراً عجيبياً لخدمةِ فكرته، وإغناء موقفه الشعوريِّ. إنَّ الواقعَ يملِي على الشَّاعرِ أن يستدعيَ (العراق)، ويجعلها ينبوعاً للخيرِ والعطاء، ولعلَّ ذلك نابعٌ من اعتزازه بالمكانِ، لأنَّه يذكره بذكراتٍ جميلةٍ وليالٍ بهيةٍ قضاها، يتمتعُ بلذتها ونشوتها مع أصحابِ عزٍّ عليه فراقهم<sup>(1)</sup>، إذ يقولُ مخاطباً أبا أحمد بن الحسين، وكان يُكثرُ الجلوسَ عنده أيامَ بغداد<sup>(2)</sup>:

نَعْمَ حَبْدًا قَيْظُ الْعِرَاقِ وَإِنْ غَدَا  
يُثِّتُ جِمَارًا فِي مَقِيلٍ وَمَضْجَعِ

يَسْتثمرُ الشَّاعرُ البعدَ المكانيَّ: (العراق) ويمزجُه في بنيةِ نصِّهِ الشعريِّ؛ ليعبرَ عن المكانةِ العظيمةِ التي يحتلُّها العراقُ ومدنه في نفسه، حيثُ يزيدُ الشَّاعرُ العراقَ إضاءةً ورحابةً عندما صوَّرَ شدَّةَ حبه لقيظِهِ وإنَّ كان مثل حمرةِ النارِ توقداً وتوهجاً. لقد اتَّخذَ الشَّاعرُ من (العراق) بعداً محورياً في السياقِ الشعريِّ، مسقطاً عليه ملامحَ تجربته الذاتية، والتي تركزت بعناصرِ الإعجابِ والاعتزازِ؛ لأنَّ العراقَ يتراءى للشَّاعرِ مستودعاً للذكرياتِ، ومحفزاً لتفاعلِ الحضاراتِ. لذا يجعلُ المعرِّي التَّنَاصُّ مع العراقِ مدارَ بنيةِ السياقِ، وأساساً جوهرياً في تماسكه وملمةِ أجزائه، وهو استحضارٌ ناتجٌ من التحامِ ذاتِ الشَّاعرِ مع ذلكَ المكانِ. وقد تعاورتُ على إحكامِ تناصُّ أبي العلاء المعرِّي جملةً من الوسائلِ التعبيريَّة، والبلاغيةِ فكانتُ سبباً في تعميقِ المعنى وتأصيله للمتلقِّي، وهذا يتَّضحُ من خلالِ قوله: (قيظُ

(1) صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعرِّي، مرجع سابق، ص 71.

(2) شروح سقط الزند، 4/ 1548.

العراق). فالشاعرُ ذكرَ الجزءَ: (قيظ) وأرادَ الكلَّ: (العراق)؛ ليؤكدَ على حالة الاندغام والتماهي بالبعد المكاني. كما يتضح أن الشاعرَ يجعلُ من الحذفِ وسيلةً تعبيريةً للتواصلِ مع المتلقي وإيصالِ المعنى له، فابتدأه السياق الشعري بـ (نعم) إشارةً لجوابٍ عن كلامٍ محذوفٍ أو سؤالٍ يترددُ في ذهنِ المتلقي يبدأ بـ (أحب العراق على قيظه؟ فالجوابُ تصریحاً هو حبنا قيظ العراق...). وهكذا تضافرتُ جملةٌ من المعطياتِ الفنيَّةِ والوسائلِ التعبيريَّةِ لتأسيسِ رؤيةِ الشاعرِ الذاتية، وإقامةِ أبعادٍ دلاليةٍ، ومقصديَّةِ سعى الشاعرُ لتحقيقها عبر التناصِّ المكاني.

ويبلغُ تناصُّ المعرِّيِّ مع المكانِ مداهِ البليغِ عندما يجسِّدُ حالة الحنين والشوق للوطنِ ومسقطِ الرأسِ، فيأتي التناصُّ المكانيُّ أ نموذجاً فنياً للتناغمِ مع الإحالاتِ المرجعيَّةِ. ومن هنا يجعلُ أبو العلاءِ المعرِّيُّ من الإبلِ معادلاً موضوعياً لنفسه، للحديثِ عن الحنينِ المكانيِّ والانجذابِ نحوه، حيثُ يقولُ<sup>(1)</sup>:

إذا خَفَقَ الْبَرْقُ الْحِجَازِيَّ أَعْرَضَتْ      وَكُرْتُو إِذَا بَرَقَ الْعِرَاقُ أَنْارَا  
وَأَرَانُ مِنْ بَعْدِ اللَّغُوبِ كَأَنَّهُ      إِلَيْهَا يَجِدُ فِي النَّجَاءِ أَشَارَا

ينتخبُ الشاعرُ من المكانِ ما يراه مناسباً لرؤيته الشعوريَّةِ، فالإبلُ تسرعُ في المسيرِ، وتجهدُ نفسها إذ لاحَ برقٌ من العراقِ طرباً وشوقاً لذلكِ المكانِ، غير أنها تعرضُ ولا تطربُ، بل تشعرُ بالإعياءِ والتعبِ إذ ما شاهدتُ برقاً لاحَ من الحجازِ؛ لأنَّ العراقَ موطنها، ومستودعُ ذكرياتها.

ولعله من المفيدِ أن أُشيرَ هنا إلى أنَّ أبا العلاءِ المعرِّيَّ اتخذَ من المكانِ محوراً تعبيرياً؛ ليصوِّرَ - من خلالِ الاتِّكاءِ عليه - موقفه الشعوريَّ، ومعاناته الروحية تجاه المكانِ، فالعراقُ تركَ في نفسِ الشاعرِ أثراً ملحوظاً، وناراً لا تنطفئُ، فالعراقُ بالنسبةِ للشاعرِ يحملُ عالماً متعددَ الرؤيَّةِ، ومدفقَ التجربة، متشابكِ المواقفِ، تصطرعُ فيه المستوياتِ الدينيَّةِ والتاريخيَّةِ والثقافيَّةِ، فأفادَ الشاعرُ من توظيفِ تلكِ الامتداداتِ الفنيَّةِ، والثقافاتِ المتباينةِ في بنيةِ شعره، يملأه تفاعلاً وتجديداً.

(1) شروح سقط الزند، 2/ 632.

وإذا كان التناصُّ المكانيُّ: (العراق) يفجرُّ طاقاتِ الشَّاعرِ، ويغني تجربتهُ بوصفه محفزاً إثيرياً، فإنَّ التناصَّ المكانيُّ: (الحجاز) يُعدُّ مثبطاً، ومحدداً لعملية الإبداع، ومثل هذا التفسير التناصِّي وليد اقتناع الشَّاعرِ بالرؤية تجاه المكان، لهذا نلحظُ أنَّ إسقاطات الإشراق، والإضاءة تبدو جليةً على العراق، في حين تخفت ومضاتُ النورِ، والنشاطِ على الحجاز، وتغدو باهتةً، لا تثيرُ دافعيةَ الإبلِ بالسيرِ إليها.

ومن صورِ التناصُّ المكانيِّ عند أبي العلاءِ المَعريِّ استحضاره مدينة: (حلب) التي كانَ قد رحلَ إليها؛ لسمعِ اللغةِ والآدابِ من علمائها الذين شَهدوا ابن خالويه وأخذوا عنه، ومنهم محمد بن سعد النحوي<sup>(1)</sup>. إذ تحتلُّ مدينة: (حلب) مكانةً بارزةً في نسيجِ قصائدِ الشَّاعرِ؛ لأنَّه مسكونٌ بظلالها الوارفة، وعلمها الغزير، يقدِّمُ - باتكائه على التناصُّ المكانيِّ - صورةً ثنائيةً لحلب، فيجعلُ الأولى قائمةً على الجَنَّةِ لساكنتيها ومحبيها، ويُقيمُ الثانيةً على نارِ السعيرِ للغادرينَ والمعتدينَ عليها، فيقولُ<sup>(2)</sup>:

حَلَبٌ لِلْوَلِيِّ جَنَّةٌ عَدْنٍ      وَهِيَ لِلْغَادِرِينَ نَارٌ سَعِيرٍ

مَنْ يتأملُ السياقَ الشعريَّ - السابقَ - يصلُ إلى أنَّ الشَّاعرَ يتناصُّ مع البعدِ المكانيِّ؛ ليُعبرَ عما يجولُ في خاطره من رؤى، ونوازعٍ نفسيةٍ، إذ إنَّ المَعريَّ يُسقطُ إحساسه السعيدَ على الشَّطرِ الأوَّلِ: (حَلَبٌ لِلْوَلِيِّ جَنَّةٌ عَدْنٍ) فرحاً وطرباً لزواجِ الممدوح. بيدَ أنَّ الشَّاعرَ يعدلُ إلى الخفوتِ والظلامِ في الشَّطرِ الثاني: (وَهِيَ لِلْغَادِرِينَ نَارٌ سَعِيرٍ) مستذكراً صلاقةً وجلدَ (حلب) التي صمدتْ عبرَ الأزمانِ الغابرةِ أمامَ التحدياتِ وتكالباتِ الأعداءِ.

وإذا عدلنا عن البعدِ الدلاليِّ للتناصُّ المكانيِّ، ورحنا نتأملُ صنيعَ المَعريِّ اللَّفظيِّ سنجدُ أنَّ الشَّاعرَ ينطلقُ من أفقِ الضديةِ التركيبيةِ التي تفتحُ النصَّ الشعريَّ على مستوياتٍ متعددةٍ للقراءة، وتعمِّرُ الصورَ والأخيلةَ بالآفاقِ البعيدةِ والقابلةِ للتجددِ، على النحو التالي:

(1) السُّيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1979م، 315/1.

(2) شروح سقط الزند، 235/1.

عدن	جَنَّة	للولي	حلب
↓	↓	↓	↓
سَعِير	نار	للغادرين	وهي

إنَّ الشَّاعِرَ، وهو ينطلقُ من التَّنَاصُ المِكانِي يُجْرِي تحويراً دلاليّاً، إذ يخلُقُ ملمحاً ثنائياً لهذا المكان، فبعد أن كان هو (للولي) مسكناً، أصبحَ المكانُ (للغادرين) مرتعاً مؤلماً، ولَمَّا أخذَ يشكّلُ (جَنَّة) للممدوح فرحاً وحبوراً، صارَ (نارا) للظالمينَ والمعتدين، وإذا انتهى العيشُ للممدوح في (عدن) هناءً واستقراراً وطمأنينةً، عادَ العيشُ (سَعيراً) اضطراباً، وألماً، وصداماً للمارقين. "وعندما يلجأُ الشَّاعِرُ إلى التَّنَاصُ المِكانِي، لا يفعلُ ذلكَ طلباً لخلعِ الحياةِ على الجمادِ وحسب، وإنما لابتداعِ صورةٍ مشحونةٍ بالمشاعرِ، والأحاسيسِ، لا يقفُ القصدُ عندها، بل يتعداها إلى جملةٍ من العلاقاتِ الناشئةِ من تقاطعِ كلِّ العناصرِ الأدبيّةِ فيما بينها"<sup>(1)</sup>.

ولا تتوقفُ حالةُ الحنينِ، والشوقِ للمكانِ عند حدودِ الثنائيةِ الضديةِ، والانحرافاتِ اللُّغويّةِ، بل تتعدى ذلكَ كلّه إلى أسلوبِ التشخيصِ عبر محاورتهِ بغداد، وارتقائه بها لمستوى الأنسنة البشرية، من أجل غاياتٍ تعبيريةٍ تخدمُ مقاصدهِ وأفكاره. ومن هنا يستثمرُ أبو العلاءِ المَعْرِي بتناصهِ مع البعدِ المِكانِي: (العواصم)، وهي منطقةٌ في مدينة حلب؛ ليجسدَ من خلالهِ مشاعرَ القوميةِ العربيّةِ الأصيلةِ، وملامحَ انتمائهِ لوطنهِ الأصيلِ، حيثُ يقولُ<sup>(2)</sup>:

مَتَى سَأَلْتُ بَعْدَازُ عَنِّي وَأَهْلَهُ  
فَلِإِي عَن أَهْلِ الْعَوَاصِمِ سَأَلْتُ  
إِذَا جَنُّ لَيْلِي جُنُّ لُبِّي وَزَائِدُ  
خَفُوقُ فُؤَادِي كُؤَمَا خَفَقَ الْآلُ

(1) مونسى، حبيب: فلسفة المكان في الشُّعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص55.

(2) شروح سقط الزند، 3/ 1253.

مال أبو العلاء المَعْرِي إلى توظيفِ البنية اللَّفْظِيَّة؛ لِيُؤكِّدَ حنينَهُ، وشوقَهُ، وولعَهُ بوطنه: (العواصم)، حيثُ يغدو حضورُ الألفاظ: (سأل، أهل، جن، لي، خفوق، فؤادي) تأكيداً على انشغاله بهذا الوطنِ عامةً، والعواصمِ خاصةً، فهو متغلغلٌ ومتسربٌ في كيانه. فبغداد وإن كانت هي وأهلها مشتاقه وكلها لوعة إليّ، فإني إلى العواصمِ وأثارها أكثر اشتياقاً وحنيناً. ولما كان البعدُ المكانيُّ كذلك، فإنَّ التَّنَاصُ معهُ جاءَ منسجماً مع رؤيةِ الشَّاعرِ الخاصَّة، ومعبراً عن مواقفهِ تجاه ذلك المكان، ومرتكزاً عليه لنشرِ أبعادهِ النفسيَّة، وآماله التي تسكنُ مخيلته؛ لهذا السببِ تراجمت الألفاظُ الموحيةُ للاشتياقِ والحنينِ في نصِّ المَعْرِي الشَّعْرِيِّ تراهماً عجبياً وعظيماً.

والغريبُ أنَّ اللُّغة، والأساليبَ البلاغيَّة، هي الأخرى تشاركُ في صنعِ القيمةِ الجماليَّةِ لتناصُ المَعْرِي المكانيِّ، إذ هي تدفعُ بالسياقِ الشَّعْرِيِّ إلى ساحةِ التفاعلِ والتقاطعِ مع المكانِ وعناصرِهِ. فالسياقُ يبدأ بالاستفهامِ الزمنيِّ: (متى)؛ ليوظفَ ذاكرةَ المتلقي أمامَ حدثٍ مهمٍّ ومثيرٍ، ثمَّ يواصلُ الشَّاعرُ براعتهُ بالنظمِ في رسمِ لوحتهِ الفنيَّة، من خلالِ اتكائه على أسلوبِ التشخيصِ ليمنحَ نصَّهُ فاعليَّةً، وحركةً تغري المتلقي بالمتابعة، والتواصلِ نتيجة كسره المألوف، والمعتاد بقوله: (سألْتُ بغدادُ)، ثمَّ يزيدُ أبو العلاءِ المَعْرِي تناصَّهُ وضوحاً بل تركيزاً باعتمادهِ أسلوباً بلاغياً يلفتُ انتباهَ القارئ، ويشدُّ عناصرَ السياقِ الشَّعْرِيِّ بعضها بعضاً، وهو أسلوبٌ: (ردَّ الصدر على العجز) نحو قوله:

(متى سألتُ بغدادُ عني وأهلها) الذي ردّه إلى ← (فإني عن أهلِ العواصمِ

سأل)

وتتظافرُ -أنفأ- الأساليبَ البلاغيَّة متواشجةً لتأكيدِ الدلالة، والمعنى التَّنَاصِيَّ للبعدِ المكانيِّ، كالجناسِ غير التامِ بقوله: (جنّ، جنّ) والجناسِ الاشتقَاقِي في قوله: (خفوق، خفق) والطباق: (لي، فؤادي) و (ليلي، الآل) مما يدلُّ على معرفةِ المَعْرِي بصناعةِ الشَّعرِ من جهة، ومن جهة ثانية إشارة صريحة لثقافته العظيمة، وسعة معجمه الشَّعْرِيِّ البليغ.

وهكذا تبيّن من تكثيفِ الدلالات، وبراعةِ النظمِ الإبداعيِّ والأسلوبيِّ، قدرةُ أبي العلاءِ المَعْرِي على إيجادِ تعاضدٍ فعّالٍ ما بينَ البنيةِ اللَّفْظِيَّةِ والدلالةِ المعنويَّة في السياقِ

الشعري، فضلاً عن قدرته على المواءمة بين الحالة النفسية، والبعد المكاني. وتأتي جمالية تلك المواءمة - في نظر الدارس - عبر عملية تفاعل، وتقاطع، وتعانق، تندغم فيها الأصوات وتنصهر بها طاقات هائلة، وصور بلاغية مشرقة قادرة على إنتاج لوحة فنية تتخطى حدود الزمان والمكان لكل العصور.

ومن صور التناص المكاني في شعر أبي العلاء المعري ذلك التناص المكاني الذي لجأ إليه الشاعر لإقامة علاقة تواصل مع عناصر مادية لا يمكن أن يقوم معها تواصل في عالم الواقع، ولكن الموقف النفسي والروحي هو الدافع وراءها<sup>(1)</sup>، لهذا السبب يُقيم أبو العلاء المعري - متكئاً على التناص المكاني - علاقة تواصلية مع أظهر بقاع المعمورة: (مكة)، ويجد فيها متنفساً ومدخلاً يُعبر من خلاله عن أبعاده الروحية، ومعاناته المعنوية، فضلاً عن وصفها أحد أضرب التواصل والتلاحم الديني للإنسان المسلم، ومن ذلك ما نجدُه ماثلاً في قوله<sup>(2)</sup>:

فِي سَاعَةٍ هَشَّتْ إِلَى مِثْلِهَا      مَكَّةُ وَارْتَاخَتْ لَهَا زَمَزَمٌ

يركز أبو العلاء المعري في تناصه السابق على بعدين مكانيين، هما: (مكة وزمزم)، دون أن يغفل الأثر الديني، والارتباط الروحي، فمكة هي أظهر بقاع الأرض، وأشهرها على وجه الأرض، فضلاً عن وصفها رمزاً وملحاً للدين الإسلامي كونها قبلة المسلمين ومقصدهم بالعبادة في موسم الحج. لذلك تمتلئ بدلالات الأمن والطمأنينة والاستقرار الروحي للإنسان. أمّا (زمزم)، فهي بئر ماء، منحها الله عز وجل نبيه إبراهيم - عليه السلام - وابنه إسماعيل، وتعدّ إحدى المعجزات الربانية على هذه الأرض التي ما زالت شاهداً على قدرته، وإبداعه سبحانه وتعالى إلى يومنا هذا.

لذا، فإن تناص أبي العلاء المعري مع ذينك المكانيين: (مكة، زمزم) جاء تجسيداً وتأكيداً لحالة التواصل مع المضامين الروحية، والتعبير الوجدانية، والتماس مع العالم العلوي الذي يريد التعبير عنه، وبهذا يمكن القول: إن ملامح التلاقي والقواسم المشتركة بين

(1) رابعة، موسى: ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، ص 59.

(2) شروح سقط الزند، 2/ 852.



المعريّ والبعدين المكانيين، متشابهة ومؤكّدة لما يريد أن يوصله للمتلقّي، ويحاول إسقاطه على الحاضر المعيش وبين ما ينطقه المكانان، وما يحملانه من إيجاءات التعبير عن العالم الروحانيّ، والبعد الوجدانيّ المكتنز بدلالات الراحة، والطمأنينة، والاستقرار النفسي للإنسان والوجود البشري.

وبوقوفنا على التناصّ المكانيّ نجد أن أبا العلاء المعريّ لم يحصر استحضاره للمكان الضيق، أو المحيط به وإنما راح يستغلّ أمكنة ذات مضامين دينية- كما لاحظنا سابقاً- أو مضامين ثقافية أو مضامين اجتماعية، ويوظفها توظيفاً فنيّاً بارعاً؛ لتخدم سياقاً الشعريّ، وتعبّر عمّا يريد إيصاله للمتلقّي. وبهذا يتجاوز التناصّ مرحلة النقل الحرفيّ أو النسخ الكامل للنصّ الغائب إلى عملية تفاعلية تعالقية، تجعل النصّ الأدبيّ أكثر جمالاً وأصاله وتؤدي دوراً مهماً في تجربة الشاعر الفنيّة، فضلاً عن إسهامها في البناء التواشجي للألفاظ التعبيريّة.

وعند استجلاء نصوص المعريّ الشعريّة، نجد التناصّ المكانيّ متنوعاً، فهو لم يقتصر على ذكر مكان واحد داخل النصّ الشعريّ فحسب، بل نلاحظ استثماره جليّاً لأكثر عدد ممكن من الأماكن، وحشده إياها في سياق شعريّ واحد، وإفادته من حمولات تلك الأماكن المعرفيّة، وطاقتها الدلاليّة، ولعلّ ذلك يمكن إرجاعه إلى رصيده الثقافيّ الواسع، ونهله من ثقافات عدّة، فضلاً عن عمق تجربته الشعريّة، ونضوجها التأمليّ والفلسفيّ، فمن ذلك ما قاله ليجسد قيماً مثاليّة، وفضائل حميدة للممدوح من خلال وصفه للأماكن التي تعرفها خيل الممدوح لتألفهما معاً: (دُلوك، وصارخة، وألس، واللّقان)، وهي أماكن في بلاد الشام، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

بَنَاتُ الْخَيْلِ تُعْرِفُهَا دُلُوكُ      وَصَارِخَةُ وَاللُّقَانُ

(1) شروح سقط الزند، 1/ 202.

يكتظُّ السياقُ الشعريُّ- السابقُ- بالتَّنَاصُ المَكَانِيّ، حيثُ عَمَدَ المَعْرِيّ إلى حشدِ أربعةِ أماكنٍ متتالية، ممَّا أفقدَ النَّصَّ الشعريّ قيمته الفنّيّة والجمالية، وبالرغم من ذلك- يعتقدُ الدَّارسُ- أنَّ أبا العلاء المَعْرِيّ استطاعَ أن يقيّمَ تواصلًا تناصيًا مع المكان؛ لتأكيدِ رؤيته الشعريّة، وموقفه الشعوريّ، فالشَّاعرُ يعيدُ للمكان حيويته وجاذبيته؛ ليدلّلَ أنَّ خيلَ الممدوح قد عرفتْ هذه الأماكنَ وألفتها، وعقدتْ معها صلحاً؛ لأنّها شهدتْ أكثرَ الغزواتِ في هذه الأماكن، فأصبحتْ بالنسبة لها شيئاً مرتاداً، وواضحاً لا غموضَ فيه.

تستنطقُ الذاتُ الشَّاعرةُ عبر التَّنَاصُ المَكَانِيّ، البعدَ الدلاليّ لذلك المكان، وتتخذهُ مُتَكاً ومنطلقاً لتجربتها الشعوريّة، وموقفها الفكريّ، كما تحرصُ على اتّخاذِ المكانِ وأبعاده وسيلةً لإغناء الصياغة اللغويّة والقيمة الجماليّة للخطابِ الشعريّ. ومن هنا، فإنّه ثمة علاقةٌ متينةٌ بينَ المكانِ وطبيعةِ الأحاسيسِ المنبثقة منه، وارتباطها بموقفِ الشَّاعرِ من جهة، وموقفه الفكريّ من جهةٍ ثانية، إضافةً إلى عمقِ الصلةِ بينَ المكانِ والإبداعِ الشعريّ...، ودورها في إخراجِ عملٍ إبداعيٍّ عظيمٍ<sup>(1)</sup>.

والمستخلصُ أننا نصلُ- هنا- إلى نتيجةٍ مؤدّاهَا: إنّ التَّنَاصُ المَكَانِيّ يشكّلُ حضوراً لافتاً للانتباهِ في شعرِ المَعْرِيّ، فيغدو نشاطاً إنسانياً حيّاً، وكياناً لغوياً ثراً، يتسمُ بالحوارية والتفاعلية والثقافية ما بينَ الإنسانِ والمكانِ. فاستحضارُ المَعْرِيّ للأماكنِ دلالةٌ أكيدة، وإشارةٌ صريحةٌ إلى ارتباطهِ الوثيقِ، وصلته القوية بالمكانِ لِمَا يجسّدُ من قيم، ومثّلٍ رفيعةٍ تخدمُ سياقه الشعريّ، وتثري مضمونه الفكريّ.

ولقد وفقَ المَعْرِيّ بتناصاته المكانية كثيراً لا سيّما توظيفه للأماكن العربية، التي رسّخت انتماءه وشوقه وحنينه إليها، فجاءت منسجمةً مع السياق الشعريّ، ومترابطة مع عناصره الأدبيّة، وصوره البلاغيّة. بيد أنّ ما يفاجئ الدَّارسَ- حقاً- ولا يستطيعُ أن يخفيهُ هو إخفاق المَعْرِيّ- أحياناً- التَّنَاصِيّ مع المكان، وذلك حينما يكثُرُ من الحشدِ المتتالي لأسماءِ الأمكنة، فيصبحُ النَّصُّ تاريخياً أكثرَ منه أدبياً.

(1) مونسى، حبيب: فلسفة جمالية المكان في الشعر العربي، ص 140.

ختاماً، يتضح مما سبق أن أبا العلاء المعريّ ذو علاقةٍ وطيدةٍ بالبعد التاريخيِّ ومجرياتِهِ وأجزائِهِ وتفرعاتِهِ، لذا كان يشكّلُ التناصُّ مع الحدثِ التاريخيِّ في نصوصِهِ مصدراً أساسياً، ومعيناً رئيساً في إنتاج الصورة الشعريّة، وإبراز الدلالة المعنويّة، فضلاً عن كونه عاملاً بارزاً في اتّساع أفقه، وإغناء معجمه الشعريِّ. فمن هنا رصدنا -أنفاً- أهمّ متناصّات المعريِّ التاريخيّة للوقوف على أبرز الإحالات والإيماءات التاريخيّة ودورها في الكشف عن المعنى، وآلية استغلال المعريِّ وتمثله للحمولات والعناصر الثقافيّة خير تمثّل.



## الفصل الرابع

# التناصُّ دراسة تطبيقية

- 1- المعرِّي يرثي والدته، (شرح سقط الزند).
- 2- المعرِّي يرثي الوجود، (مرثية الوجود)، (شرح اللُّزوميَّات)



## الفصل الرابع التنّاصُّ دراسةً تطبيقيّةً

(1)

المعريُّ يرثي والدته، (شروح سقط الزند).

تهدف هذه القراءة التنّاصيّة إلى كشف آليات التنّاص الإبداعية في العمل الشعريّ الإبداعيّ المتكامل، وهي قراءة ترفضُ الوقوفَ عند السطوح والقشور الهلامية، بل تتجّه إلى سبر أغوار الخطاب الشعريّ، وتحاولُ القبضَ على مكان الدلالة والمقصديّة للشاعر من خلال ما يطرحه من مضامين دينية، وتاريخية، وأدبية، واجتماعية تسهمُ إسهاماً فاعلاً في إنتاج الصورة والفضاء الخياليّ للخطاب الأدبيّ.

وتسعى هذه الدّراسة إلى الإفادة من جوانب أدبية ولغويّة ومضمونية وتراثية وأسلوبية ملأت العمل الشعريّ، وكان لها دورٌ في دفع إنتاجية العملية التنّاصيّة؛ لاعتقاد الدّارس بأنّها لا تقلُّ أهميّة عن غيرها من الأطر الرئيّسة المشكّلة للعمل الشعريّ، لذا سيقفُ الدّارسُ عند نصين شعريين من ديوانين يمثّلان مرحلتين مختلفتين من إبداع الشاعر وإنتاجه الشعريّ، يستجلي تلك المظاهر الإبداعية، مستكناً مدخولاتها الدلالية بدقّة وعمقٍ شديدين قدر المستطاع.

ولعلّ ما يمتازُ به هذان النصّان الشعريان - وكان سبباً لدراستهما - ذلك التنوّع الملحوظ لثقافة الشاعر، وانفتاحه على عوالم معرفية، وثقافية غزيرة، فضلاً عن أنّ النصّين الشعريين يتقاطعان، ويتعالقان مع خطابات أدبية ودينية وتاريخية منحتهما أبعاداً إشراقية، وجماليات لغويّة مما جعل التنّاص فيهما من صلب النصّ الحاضر وبنية اللغويّة. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ النصّ الشعريّ الأوّل سيكون دراسة تنّاصية يرثي فيها المعريّ أمّه، وقد أخذه الدّارسُ من شروح: (سقط الزند)، فقد استطاع الشاعر بواسطة التنّاص أن يرسم لوحةً فنيّةً يرثي بها والدته، فأفاض عليها من المعاني والصور المبتكرة الكثير، فضلاً عن بوحه بالحبّ

الصادق والمشاركة الوجدانية المتبادلة بينه وبينها، فكأنما تحوّلت هذه القصيدة عجيبةً يشكّل منها معاني، وصوراً تمتلئ بمشاعر الحزن، والألم، فهو لا يسلو والدته، ولا ينساها؛ لأنّ حبّها ملأ عليه كلّ حياته وأرجاء نفسه.

ولا بدّ من التأكيد على أنّ هذا النصّ الشعريّ قد وقف عنده الناقد حور في دراسة تتمّ عن فهم عميق، وتحليل دقيق لموضوع الرثاء، إذ أظهر أنّ المعريّ سار في هذه القصيدة على شاكلة الشعراء السابقين في رسمه لوحات فنيّة للكائنات الحيّة الفانية أمام الموت، فضلاً عن إسرافه اللافت للانتباه في الزينة اللفظيّة، وبراعة الوصف<sup>(1)</sup>.

أمّا النصّ الثاني، فقد أخذته الدّارس من شرح اللّزوميّات، لإبراز التنوع الملحوظ في بناء النصّ الشعريّ عند المعريّ.

ولعلّه يبدو واضحاً من خلال المهادّ السابق، مقدار انفتاحية نصّ المعريّ الشعريّ، ووفادة المرجعيّات الثقافية، والمعرفية، وكثافة الإحالات التاريخيّة، والدينيّة المستعارة بوصفها سبيلاً لإغناء التجربة الشعريّة، وإنتاج الدلالة.

تأسيساً على هذا الطرح، أودّ قراءة نصّ المعريّ الشعريّ لرصد أهمّ مظاهر توظيف المتناصّات في الخطاب الشعريّ، ولاستجلاء تلك المتناصّات سأقسّم النصّ الشعريّ الأوّل إلى سبع لوحات فنيّة كالآتي:

- 1- لوحة نعيه والدته 1-20
- 2- لوحة الأسد 21-28
- 3- لوحة الحيّة 29-32
- 4- لوحة الدرع 33-38
- 5- لوحة بني عامر 39-45
- 6- لوحة الإبل 46-50
- 7- لوحة السيف 52-59

سَمِعْتُ نَعِيَهَا صَمِي صَمَامٍ      وَإِنْ قَالَ الْعَوَاذِلُ لَا هَمَامٍ

(1) حور، محمّد إبراهيم: رثاء الأمّ في الشعر العربي من ابن الرومي الى أبي العلاء المعريّ، دن، 1986م، ص48.



وَاُمْتَنِّي، إِلَى الْأَجْدَاثِ، أُمُّ  
 وَأَكْبَرُ أَنْ يُرِيئَهَا لِسَانِي،  
 يُقَالُ فِيهِتِمُ الْأَيْتَابَ قَوْلًا  
 كَانَ نَوَاجِدِي رُدِيَّتْ بِصَخْرٍ  
 وَمَنْ لِي أَنْ أَصُوغَ الشُّهْبَ شِعْرًا  
 مَضَتْ وَقَدْ اكْتَهَلْتُ وَخَلْتُ أَنِّي  
 فَيَا رَكْبَ الْمَثُونِ! أَمَا رَسُولٌ  
 ذَكِيًّا يُصْحَبُ الْكَافُورُ مِنْهُ  
 أَلَا بُهْتَنِّي قِيَّاتٍ بَثُّ  
 وَحَمَاءِ الْعِلاطِ يَضِيقُ فَوْهَا  
 تَدَاعَى مُصْعِدًا فِي الْجِيدِ وَجَدًا  
 أَشَاعَتْ قِيلَهَا وَبَكَتْ أَخَاهَا  
 شَجَّتْكَ بظَاهِرِ كَقَرِيضٍ لَيْلَى  
 سَأَلْتُ مَتَى اللَّقَاءَ فَقِيلَ حَتَّى  
 وَلَوْ حَادُوا الْفِرَاقَ بِعُمُرِ نَسْرِ  
 فَلَيْتَ أَذِينَ يَوْمِ الْحَشْرِ نَادَى  
 وَنَحْنُ السَّفَرُ فِي عُمُرٍ كَمَرْتِ  
 وَصَرَفْنِي فَغَيْرَنِي زَمَانٌ  
 وَلَا يُشَوِي حِسَابَ الدَّهْرِ وَرَدُّ  
 يُغْنِيهِ الْبَعُوضُ بِكُلِّ غَابٍ،  
 بَدَا، فَدَعَا الْفَرَاشَ يَنَاطِرِيهِ،  
 بِنَارِي قَادِحِينَ، قَدِ اسْتَظَلَّ

يَعِزُّ عَلَيَّ أَنْ سَارَتْ أَمَامِي  
 بِلَفْظِ سَالِكِ طُرُقِ الطَّعَامِ  
 يُبَاشِرُهَا بِأَنْبَاءِ عِظَامِ  
 وَلَمْ يَمْرُرْ بِهِنَّ سِوَى كَلَامِي  
 فَالْئِيسَ قَبْرَهَا سِمْطِي نِظَامِ  
 رَضِيْعٍ مَا بَلَغَتْ مَدَى الْفِطَامِ  
 يُبَلِّغُ رُوحَهَا أَرْجَ السَّلَامِ  
 بِمِثْلِ الْمِسْكِ مَفْضُوضِ الْخِتَامِ  
 بِشَمْنٍ غَضِيٍّ فَمِلْنِ إِلَى بَشَامِ  
 بِمَا فِي الصُّدْرِ مِنْ صِفَةِ الْعَرَامِ  
 فَغَالِ الطُّوقَ مِنْهَا بِالْفِصَامِ  
 فَأَضْحَتْ وَهِيَ خُنْسَاءُ الْحَمَامِ  
 وَبَاطِنُهُ عَوِيصُ أَبِي حِزَامِ  
 يَقُومُ الْهَامِدُونَ مِنَ الرَّجَامِ  
 طَفِقْتُ أَعْدُ أَعْمَارَ السَّمَامِ  
 فَأَجْهَشْتُ الرَّمَامَ إِلَى الرَّمَامِ  
 نَصَافِنَ أَهْلَهُ جُرْعَ الْحَمَامِ  
 سَيُعْقِبُنِي بِحَذْفٍ وَادْغَامِ  
 لَهُ وَرَدُّ مِنَ الدَّمِ كَالْمَدَامِ  
 فَرِيشٍ بِالْجَمَاجِمِ وَاللَّمَامِ  
 كَمَا تَدْعُوهُ مَوْقِدَنَا ظَلَامِ  
 إِلَى صَرَخِينَ أَوْ قَدْحِي نِدَامِ

كَأَنَّ اللَّحْظَ يَصْدُرُ عَن سُهَيْلٍ  
تَطُوفُ بِأَرْضِهِ الْأَسَدُ الْعَوَادِي  
وَقَالَ لِعِرْسِهِ بَيْنِي ثَلَاثًا  
وَقَدْ وَطِئَ الْحَصَى بَيْنِي بُدُورٍ  
أَمْحَتَذِي الْأَهْلَةَ غَيْرَ زَهْوٍ  
وَلَا مُبْقٍ إِذَا يَسْعَى صُدُوعًا  
حُبَابٌ تُحْسَبُ التُّفَيَّانُ مِنْهُ  
تُطْلَعُ مِنْ جِدَارِ الْكَاسِ كَيْمَا  
يَهُمُّ شَمَامٍ أَنْ يُدْعَى كَثِيْبًا  
مَشَى لِلْوَجْهِ مُجْتَابًا قَمِيصًا  
كَدِرْعٍ أَحْيَحَةَ الْأَوْسِيِّ طَالَتْ  
نَسِيْبُ مَعَاشِرٍ وُلِدَتْ عَلَيْهِمْ  
كَدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ حَمَلَ السُّدِّ  
وَتَلْقَى عَنْهُمْ لِكَمَالِ حَوْلٍ  
عَلَى أَرْجَائِهَا نَقَطُ الْمَنَائِيَا  
إِلَى مَنْ جُبْتُ وَالْحِدَثَانُ طَاوٍ  
وَقَدْ أَلْفُوا الْقَنَا فَعَدَّتْ عَلَيْهِمْ  
كَأَنَّ بِنَائَةَ فِي الْكَفِّ زِيدَتْ  
وَبَيْضُ السِّيْلَادِ إِذَا أَرَاخُوا  
وَلَيْلًا تُلْحِقُ الْأَهْوَالَ مِنْهُ  
إِذَا سَتَمُوا الرُّحَالَ فَكُلُّ غِرٍّ  
كَأَنَّ جَفُونَهُ عَقِدَتْ بِرَضْوَى  
لَوْ أَنَّ حَصَى الْمُنَاخِ مُدَى جِدَادٍ

وَأَخْرَ مِثْلَهُ ذَاكِي الضَّرَامِ  
طَوَافَ الْجَيْشِ بِالْمَلِكِ الْهَمَامِ  
فَمَا لَكَ فِي الْعَرِيْنَةَ مِنْ مَقَامِ  
صِرْعَارٍ مَا قَرُبْنَ مِنَ الثَّمَامِ  
سَلَبْتَ مِنَ الْحَلِيِّ شُهُورَ عَامِ  
غَوَائِرٍ فِي الدِّكَادِكِ وَالْإِكَامِ  
حَبَابًا طَارَ عَنْ جَنَبَاتِ جَامِ  
يُحْيِي أَوْجَةَ الشَّرْبِ الْكِرَامِ  
إِذَا نَفَثَ اللَّعَابَ عَلَى شَمَامِ  
كَلَامَةَ فَارِسٍ يُرْمَى بِلَامِ  
عَلَيْهِ فَهِيَ تُسْحَبُ فِي الرِّغَامِ  
ذُرُوعُهُمْ فَصَارَتْ كَاللِّزَامِ  
وَابْعِ فِي التُّعَاوُرِ وَالسَّلَامِ  
كَثِيرَاتُ الْخُرُوقِ مِنَ السَّمَامِ  
مُلْمَعَةٌ يَهَا تُلْمِيْعُ شَامِ  
قَبَائِلَ عَامِرٍ لَا كُنْتَ عَامِ  
رِمَاحُهُمْ أَخْفَ مِنْ السَّهَامِ  
قَنَاءَ غَيْرِ جَاذِيَةِ الْقَوَامِ  
بِمَا نَضَحْتَهُ أَخْلَافُ السَّوَامِ  
بِفَوْدِ الشَّيْخِ نَاصِيَةِ الْعَلَامِ  
يَرَى صَرَْعَاتِهِ خُلَسَ اغْتِنَامِ  
فَمَا يُرْفَعْنَ مِنْ سُكْرِ الْمَنَامِ  
أَزَارِئُهَا التُّخُورَ مِنَ السَّمَامِ

وَجَارَ إِلَيَّ أَبْرَادِي هَجِيرٌ  
يَرُدُّ مَعَاطِسَ الْفَتَيَانِ سُفْعاً  
إِذَا الْحِرْبَاءُ أَظْهَرَ دِينَ كَسْرَى  
وَأَذَتْ الْجَنَادِبُ فِي ضَحَاهَا  
وَعَاضَ مِيَاهُنَا إِلَّا فِرْنِداً  
فَأَفَلَتَ سَالِماً إِلَّا بَقَايَا  
لَهُ ثِقَلُ الْحَدَائِدِ فَهُوَ رَاسٌ  
كَأَنَّ الضَّبَّ كَانَ لَهُ سَحِيرَاً  
أَقْلَ عَمُودَهُ شَهْرِي رَيْعٍ  
خِضْمٌ سَيْفُهُ لُجُ الرُّزَايَا  
وَشَفْرَتُهُ حَدَامٌ فَلَا ارْتِيَابُ  
تَوَارَتْهُ بَنُو سَامِ بْنِ نُوحٍ  
وَلَوْ أَنَّ التُّخَيْلَ شَكِيرٌ جِسْمِي  
كَفَّانِي رِيْهَا مِنْ كُلِّ رِيٍّ  
وَكَمْ لَكَ مِنْ أَبٍ وَسَمَ اللَّيَالِي  
مَضَى وَتَعَرَّفُ الْأَعْلَامَ فِيهِ  
سَقْتِكَ الْعَادِيَاتُ فَمَا جَهَامٌ  
وَقَطَّرَ كَالْبِحَارِ فَلَسْتُ أَرْضَى

يبدأ الشاعرُ نصّه معلناً مأساته ومعاناته التي تتمثلُ بفقدِه أمّه، فهي تجربةٌ قاسيةٌ تتضمنُ مدلولاتِ الأسى والألم، لهذا حاولَ الشاعرُ تطويعَ إمكاناته اللغويّة، وحمولاته المعرفيّة، وتعبئتها في منجزه الشعريّ تعبيراً عن إحساسه بفقدِه والدته ورحيلها عن هذه الدنيا، وئمةٌ مدلولٌ أخذَ يلقي ظلاله وحبائله على القصيدة هيمنةً وسيادةً، ويعملُ في الوقتِ

نفسه على تحريك الخطوط العريضة للقصيدة. وينساب طبيعياً في نسيج التراكيب اللغوية والصور الشعرية في النص الشعري السابق، فلا يجد الشاعر عنتاً أو تردداً بإعلان الموت، وذلك لتعميق مواجهة الشاعر وصراعه مع الحياة، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

سَمِعْتُ نَعِيَهَا صَمِي صَمَامٍ      وَإِنْ قَالَ الْعَوَاذِلُ لَا هَمَامٍ

ومهما يكن من شيء، فإن الشاعر انطلق من صيحة النعي برحيل أمه، راسماً لوحة تفيض باليأس والحزن الإنساني؛ رابطاً عناصر تلك اللوحة بعضها بعضاً من خلال تناصه بطريقة شعرية قديمة تبتت بأسلوب بلاغي فريد، هو التصريح بواسطة حرف: (الميم) لقوله: (صَمَام) و(هَمَام)، حيث يقوم بدور فعال في إيقاظ ذاكرة المتلقي وانتباهه، إذ إنه يبشر بولادة حرف الروي للقصيدة. فمن هنا يستدعي أبو العلاء المعري أسلوب الشعراء القدماء في نظم قصيدة الرثاء، ويستثمر تلك المرجعيات الأسلوبية في النظم، على نحو ما نقرأ في عينية أبي ذؤيب الهذلي، إذ يقول<sup>(2)</sup>:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْهًا تَتَوَجَّعُ؟      وَالذُّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ

وبعد هذا يستثمر الشاعر مرجعيته الثقافية، ويوظفها في نصه الشعري، بحيث تبدو جزءاً من نسيجه اللفظي، كالمثل: (صَمِي صَمَام)<sup>(3)</sup> ليفصح عما يوجع بمكنونه الداخلي، فالذات الشاعرة تعتصر الماء، وتشرب الأحران، وتشعر بضياح ذاتها لحظة أصابتها داهية، تمخضت عن رحيل أمه عن هذه الدنيا، فخاب أمله بالحياة، كما أصبح يضيق بها ذرعاً. ويتابع الشاعر إفصاحه عن رحيل أمه الذي أخذ يحتل مركزاً واضحاً في مساحة النص الشعري، فالمعري يشير صراحة لرحيل والدته عن العالم الدنيوي، وذهابها إلى عالم

(1) شروح سقط الزند، 4/ 1413.

(2) الهذليون: ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م، 1/ 1.

(3) الميداني: مجمع الأمثال، 1/ 498.

القبور، متكثراً على أسلوبية الاشتقاق اللفظي بقوله: (امتني، أم، أمامي) ليشير لمكانتها العظيمة، وحضورها البارز في ذاته لقوله:

وَأَمْتِنِي إِلَى الْأَجْدَاثِ أُمُّ  
يَعِزُّ عَلَيَّ أَنْ سَارَتْ أَمَامِي

إنَّ تقديمَ الشَّاعرِ لأمِّه لها دلالتان، فالأولى دلالةٌ صريحةٌ لعلوها، ومؤذناً لاستبصاره برؤيتها ومعرفة أخبارها، أمَّا الثانية؛ فهي دلالةٌ تناصيةٌ تقومُ على استفرادِ الشَّاعرِ المعنى الدينيَّ المستمدَّ من إمامة النَّاسِ بالصلاة، فانتقالِ والدهِ المَعْرِيَّ وسبقها له وللناسِ إلى القبورِ، كان بمثابة إمامٍ يؤمُّ المسلمين بالصلاة، لأنَّه أكثرُ ثقافةً، وأشدُّ التزاماً، وكذلك هي الحالُ لأمِّه، فهو يعتقدُ أنَّها أصبحت أعظمَ درايةً، وأبعدَ رؤيةً لعالمِ الموتِ وسكراته.

فمن هنا، يتكئُ أبو العلاءِ المَعْرِيُّ مرةً ثانيةً - في هذا البيتِ - على تناصهِ الأسلوبِيَّ مع طريقةِ الشُّعراءِ القدماءِ في بناءِ النَّصِّ الشُّعريِّ والتحامهِ التحاماً قوياً، وذلكَ عن طريقِ ملمحِ أسلوبِيٍّ فريدٍ يتبدى بـ (التصريح) لحرفِ الميمِ، ليشيرَ بولادةِ روي القصيدةِ مرةً ثانيةً، ويشدُّ أجزاءَ النَّصِّ الشُّعريِّ بعضه بعضاً. وقبل أن يخرجَ الدَّارسُ من هذا البيتِ يشيرُ إلى أنَّ التصريحَ في النَّصِّ الشُّعريِّ مؤشِّرٌ على قدرةِ الشَّاعرِ، وميسمٌ على معرفةِ الألفاظِ ومستقبليةِ التنسيقِ والنظمِ، فحرفُ: (الميم) بكلمتي: (صمام، وأم) مبشِّرٌ بالإيقاعِ الصوتيِّ الذي ستردُّ على جنباتِ النَّصِّ الشُّعريِّ، ويرتبطُ ارتباطاً وثيقاً بمحورِ النَّصِّ الشُّعريِّ كاملاً، فكانَ سببَ اختيارِ الشَّاعرِ (ميم) كلمتي: (صمام، وأم) يتصلُّ بلفظة: (الأم) من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ مؤذناً بانجاسِ روي القصيدةِ، كي يظلَّ مردداً لوقعِ هذا الميمِ، ومنبهاً للأسماعِ والعقولِ بفداحةِ الداهيةِ النازلةِ على الشَّاعرِ خاصَّةً، وعلى البشريَّةِ عامَّةً، داهيةٌ تنذرُ بالفناءِ والخواءِ ومأساةِ المصيرِ الإنسانيِّ.

ويتجلى شغف المعري وتعلقه بوالدته من خلال استخدامه التناص الديني وإيمائه لقوله رسول الله ﷺ: "طيبوا أفواهكم بالسواك فإنها طرقت القرآن"<sup>(1)</sup>، وتوظيفه معنى هذا الحديث النبوي الشريف في نصه الشعري:

## وَأَجْرُ أَنْ يُرْتِيَهَا لِسَانِي      بِلَفْظِ سَائِكِ طَرْقِ الطَّعَامِ

وهنا تتعمق الدلالة بالامتصاص المستحضر من قوله ﷺ بأن القرآن يتلى بأفواه مطيبة، وتغدو رائحتها مسكاً لعظم منزلة القرآن، فأبو العلاء ينهض إلى استحضار هذا المعنى ليقول: إنه ينبغي أن يصاغ لأمه مرث من النجوم العلوية؛ لأنها مشاكلة لنفسها الطاهرة العظيمة، لا من الأشعار التي تقذف بها خواطر الأجسام، وتسلك مسالك الطعام. ومهما يكن من أمر، فإن الشاعر استحضر مفردات ومدلولات العلو والإكبار، كي يسقطها على سيرة والدته، مستفيداً بذلك من مرجعيته الدينية، والثقافية، والأسلوبية؛ ليلملم أجزاء النص الشعري، ويعيد بناءه بناءً فنياً محكماً.

والشاعر يشير منذ استهلال القصيدة إلى مدى فداحة فقدته أمه؛ ليصل عن طريق هذا الإحساس العميق إلى إيقاظ المتلقي، ومشاركته ملامح تجربته الخاصة وأبعادها، وخصوصاً في تعامله مع ذلك الموقف على أنه مخزون قابل للرجوع إليه في أي وقت، إذن، فرحيل أمه من المحاور التي شكلت هاجساً عند المعري، وقد نجح الشاعر وجدانياً في التعبير عن مشاعره الخاصة تجاهها، بكل دلالات الضياع والهجران.

ولا تزال خيلة المعري الشعرية تفكر بالفاجعة الرئيسة: (رحيل أمه)، لذلك ترتفع نبرة القصيدة وتوترها، فيجنى الحوار إلى التكثيف والتركيز على الفضائل، والتسامي لخدمة الحدث ونموه، فنجد أن عاطفة الشاعر تمتلئ حزناً وحرقة لثقل تجربته، ومرارتها، حيث يقول:

<sup>(1)</sup> البيهقي، أحمد بن الحسين: سنن البيهقي الكبرى، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، 1994م، حديث رقم 2119.

## يُقَالُ فِيهِتُمُ الْأَيْتَابَ قَوْلًا يُيَاشِرُهَا بِأَبْنَاءِ عِظَامِ

يبدو من الخطاب الشعري أن العلاقة التي تربط بين الشاعر وأمه علاقة متينة، ويتجلى ذلك من خلال أن الشاعر أراد أن يطوع المادة اللغوية لتؤدي دورها، ووظيفتها في الصورة التي يريد أن يرسمها هول و رهبة تلقيه خبر وفاة أمه، فأسنائه أخذت تتساقط لعدم مقدرتها على حمل مثل ذلك الخبر الفاجع، وهذا يعني أن الشاعر يحاول إسقاط انفعالاته النفسية، وملامح تجربته الشعورية على أجزاء جسده والموجودات المحيطة. وعلى هذا الأساس فالإنسان يلفظ بغمه، ويأكل الطعام به، فإذا أعادت الذاكرة رثاء أمه تكسرت أسنائه، وسقطت لعظمة الموقف وهوله عليها، وهو تعبير ذكره أبو العلاء المعري لجسد فكرة الصراع الدائم. فأبو العلاء في مثل ثقافته المعجمية، وسليقته اللغوية المكتسبة، ومعجمه الشعري، لم يكن ليجهل معنى: (الهتم)، ولكنه سعى جاهداً لتطويع هذه اللفظة لتخدم ما يريد إيصاله للمتلقي، فكانني بأبي العلاء المعري أراد تعليلاً وتخفيفاً من المتلقي للومه على وجوده بعيداً لحظة مفارقة أمه الحياة.

وعلى هذا النحو راح أبو العلاء المعري يرسم صورةً فنيّةً بارعةً، تتسم بالدقة والعناية متكناً على مظاهر الطبيعة؛ للتعبير عن مجابهة عذابات ومحنة فراقه أمه، فأسنائه تهتمت، كأنها صخرة قد رُميت، إذ يقول:

## كَأَنَّ نَوَاجِذِي رُدِيَتْ بِصَخْرٍ وَلَمْ يَمْرُزْ يَهْنُ سِوَى كَلَامِي

إن من يُنعم النظر في النص سيكتشف أن الشاعر مشغول بتصوير مأساته التي حلت عليه، ويحاول أن يجد مسوغاً للتقصير والنقص الذاتي لعدم حضوره حينما توفيت أمه، لذا فإنه يهرب، وينأى بعيداً عن المواجهة مع المتلقي، ولكنه سرعان ما يعوض نقصه بتراكيب وصور بلاغية تعمق مأساته، كما أنه يتجه إلى استقدام ألوان تعبيرية قادرة على استقطاب إجماعات وإيماءات دلالية كثيرة، مثل التكرار، والحوار مع الذات. فالنص الشعري يجسد

صورة أسنان الشاعر المتكسرة والمتهتكة، ولعلَّ سبب ذلك يعودُ لمرورِ خبرِ وفاةِ والدتهِ عليها، فأصابها الذهولُ والانكسارُ والتشتتُ، لإحساسه بالإخفاق والضعف.

ولعلَّ التواصلَ ما بينَ البيتِ الرابعِ والبيتِ الخامسِ يكشفُ عن خيالِ الشاعرِ الواسع، وقدرته الفائقة على الخلقِ والإبداع، ويؤكدُ سيطرةَ الشاعرِ التامةَ على أدواتِ الفنِّ ومقوماتِ الصناعةِ ووسائلِ التعبيرِ، التي أتاحت له أن ينقلَ لنا معنوياته النفسية، ومواقفه الشعوريةَ إلى أرضِ الواقعِ، كأنه يجسِّمُ فيها معاناته، ويشخصُ أفكاره.

وتجب الإشارةُ إلى عبقريةِ المعرِّيِ وبراعةِ نظمه في اختيارِ البنى اللفظيةِ، فالألفاظُ عنده ذات قيمةٍ وشأنٍ عظيمين، فقد وظَّفَ أبو العلاءِ المعرِّيُّ اللغةَ توظيفاً فنياً، ليفصحَ عما يوجُّ بخاطره، ومكنونه، فتكرارُ الفعلِ المبنيِّ للمجهولِ والمراوحةُ بينَ المضارعِ والماضي، يفضحُ تغلغلَ الحكمِ الخارجيِّ بالحدثِ لقوله: (يُقال) و (رُدِيت) الذي يكونُ محركاً وموجهاً، فينظِّمُ عمليةَ القراءةِ الواعيةِ.

ويفاجئنا المعرِّيُّ من خلالِ رثائه لأُمَّه بتناصه الداخليِّ مع شعره، حيثُ يعيدُ توظيفَ صورةِ إبداعية، كان قد رسمها في قصيدةٍ سبقت نظم هذه القصيدة، ليدلِّلَ فيها عن رؤيته ومشاعره النفسية تجاه والدته، فيقولُ:

وَمَنْ لِي أَنْ أَصُوغَ الشُّهْبَ شِعْراً      فَاأَلْسَنَ قَبْرَهَا سِمْطِي نِظَامِ

يتناصُ المعرِّيُّ مع بيتِ شعريِّ قاله سابقاً، شبهَ فيه أبياتِ قصيدته بالشهبِ والكواكبِ، إذ يقولُ<sup>(1)</sup>:

وَلَقَدْ غَضِبْتُ اللَّيْلَ أَحْسَنَ شُهْبِهِ      وَنَظَّمْتُهَا عِقْداً لِأَحْسَنِ لَيْسِ

يوظفُ أبو العلاءِ مدلولَ هذا البيتِ ومفرداته، ويُعيدُ صياغته من جديدٍ لينسجمَ وموقفه الشعوريِّ، حيثُ يستفيدُ من شعره السابقِ ليصفَ كلَّ ما في نفسيته، وما كانَ يعملُ

(1) شروح سقط الزند، 412/1.



فيها من عواطف وأشجان نحو أمه، فهي عواطف طفحت بالحزن الكئيب، والأسف الغامر والضعف الخائر. فمن هنا يحاول أن يُعيد الإشراق والأمل على قبر أمه، فهو يجيء بالشهب والكواكب ليعمق فكرة تعلقه وتمسكه بأمه، ومن ثم فإنه يريد أن ينظم عقداً شعرياً تكون لبنائه شهباً وكواكب، يُلِسه قبرها لتمنحه إضاءةً، وبعداً إشراقياً يزِيلُ مظاهر الظلمة والسوداوية المتلفعة بها.

على أن الذي لا شك فيه هو براعة أبي العلاء بالإفادة من التناص الداخلي لشعره، فهو كما يرى الدارس يأخذ ألفاظاً: (النص الغائب) ويُعيد تمثّلها في تجربته الجديدة، متخذاً إياه وسيلةً لخدمة النصّ الحاضر. فواضح أنه يتقاطع مع النصّ الغائب معنىً ولفظاً، فالمعنى يؤكد على تشكيله إكليلاً شعرياً ثم صياغته من الشهب ووضعها على قبر أمه لإضفاء عناصر الإشراق والنماء، وأما لفظاً فالتماثل بين وجلي، لأن مفردات النصّ الحاضر: (الشهب، ألبس، نظام) تماثل مفردات النصّ الغائب: (شهبه، نظمتها، لابس)، فاللافت للنظر تآلف النصين، واتحادهما معاً، مما جعلهما متوازيي الدلالة والصياغة.

لعلّ فقدان قوة الأبوة يزيد اتكاء الإنسان على جناح الأمومة ما بقيت تلك الأمومة المعطاء، ولكن الأمر ازداد سوءاً عند المعري لا سيما بعد انقشاع سحابة الأمومة، نبع الحب والرحمة، ومصدر الحنان والرقّة، إذ به يستتر الشاعر؛ ليجسد إحساسه الكئيف باليتم والحزن والأسى، فيقول:

مَضَتْ وَقَدْ اكْتَهَلْتُ وَخَلْتُ أَنِي رَضِيعٌ مَا بَلَغْتُ مَدَى الْفِطَامِ

يبدأ الشاعر بالكشف عن الأهوال التي تلاقيه بسبب فقد أمه، وهو ما يجعلنا نذهب إلى ما تنطوي عليه هذه الأم من مدلولات الحياة والخصب؛ لهذا يقرر بوضوح أنه قد أشتدّ فقدّها عليّ حتّى أحسبني رضيعاً يخشى عليّ أن يضيع.

ولم يكن حال اللّغة التي استند عليها أبو العلاء المعري في بناء نصّه الشعريّ السابق لتصوير الحزن والموت بأحسن من الحال التي رسمها في صورته الشعريّة، التي تدلّ على الإحساس بالمأساة الإنسانيّة والمعاناة الوجدانية والتأمل الفكريّ. والنظر في السياق الشعريّ

يَدْفَعُنَا إِلَى الْقَوْلِ: إِنَّ عَوَاطِفَهُ الْإِنْسَانِيَّةَ كُلَّهَا تَعَانَقَتْ مَعَ التَّعْبِيرِ وَالرُّؤْيَا وَالصُّورَةِ؛ لِتُؤَكِّدَ عَلَى مَشَاعِرِهِ وَإِحْسَاسِهِ تَجَاهِ رَحِيلِ أُمِّهِ، وَيَبْدُو الْأَمْرُ جَلِيًّا مِنْ خِلَالِ تَزَاحِمِ الْأَفْعَالِ الْمَاضِيَّةِ، الَّذِي هُوَ أَصْرَارٌ عَلَى (الْمُضِيِّ) وَالذَّهَابِ وَالْفَنَاءِ، لَوْقُوعِ الْحَدِثِ فِي الْمَاضِي، فَهَذَا تَرْسِيخٌ لِدَوْرَانِ عَجَلَةِ الزَّمَنِ الَّتِي سَتَرَكَ كُلَّ شَيْءٍ إِلَى الْمُضِيِّ، وَالْمَكُوثِ فِيهِ، فِي قَوْلِهِ:

( مَضَتْ ← اِكْتَهَلْتُ ← خَلْتُ ← بَلَّغْتُ )

لِيَرَسُمَ لَوْحَةً فَنِّيَّةً جَمِيلَةً نَرَاهُ فِيهَا طِفْلاً ضَعِيفاً، تَرَكَتُهُ أُمُّهُ رَضِيْعاً لَا يَقْدِرُ عَلَى شَيْءٍ، فَظُلٌّ يَحْمِلُ قَلْباً مَكْلُوماً، وَنَفْساً تُكَلِّي تَتَنُّ بِالْيَتَمِّ وَالنَّقْصِ وَالْأَسَى. لَا سِيَّما إِذَا تَأَمَّلْنَا بَدَايَةَ السِّيَاقِ الشُّعْرِيِّ فَنَجِدُهُ قَدْ تَحَدَّثَ عَنْ رَحِيلِهَا، وَتَصَوَّرَهُ نَفْسَهُ بَعْدَ رَحِيلِهَا بِأَسْلُوبِ الْإِلْتِفَاتِ، الَّذِي انْتَقَلَ بِهِ مِنَ الْغَائِبِ: (مَضَتْ) إِلَى الْمَتَكَلِّمِ: (اِكْتَهَلْتُ)؛ لِيُعْبَرَ عَنْ وَطْأَةِ الْفَاجِعَةِ، وَحَرَارَةِ الْهَمِّ الْوَجُودِيِّ. ثُمَّ لَا يَلْبِثُ أَنْ يَتَنَاصَّ الشَّاعِرُ مَعَ الْأَسْلُوبِ الْجَاهِلِيِّ فِي إِبْلَاحِ السَّلَامِ لِذِيَارِ الْمَحْبُوبَةِ وَأَطْلَالِهَا، لَا سِيَّما مَا نَقَرَاهُ فِي قَوْلِ عَنْتَرَةَ الْعَبْسِيِّ<sup>(1)</sup>:

يَا دَارَ عِبْلَةَ يَا جَوَاءِ تُكَلِّمِي      وَعَمِي صَبَاحاً دَارَ عِبْلَةَ وَإِسْلَمِي

غَيْرَ أَنَّ اللَّافَةَ لِلانْتِبَاهِ فِي سَلَامِ الْمَعْرِيِّ هُوَ أَنَّهُ مَرْسَلٌ لِرُوحِهَا، لَا لِذِيَارِهَا وَأَطْلَالِهَا الدَّارِسَةِ، تَمَّ يَشِيرُ إِلَى صِنْعَتِهِ الْفَنِّيَّةِ النَّاضِجَةِ، وَقَدْرَتِهِ عَلَى الْإِحَاطَةِ بِعِلْمِ الشُّعْرِ وَأَسَالِيهِ الْعَرَبِيَّةِ الْقَدِيمَةِ، فَيَقُولُ:

فَيَا رُكْبَ الْمُتُونِ أَمَا رَسُولٌ      يُبَلِّغُ رُوحَهَا أَرْجَ السَّلَامِ  
دَكِيًّا يُصْحَبُ الْكَافُورُ مِنْهُ      يُمَثِّلُ الْمِسْكَ مَقْضُوضَ الْخِتَامِ

(1) العبسي، عنتره بن شداد: ديوان عنتره بن شداد، شرح يوسف عيد، دار الجليل، بيروت، 1992م، ص14.

وَمَنْ يَعُدُّ إِلَى سِيَاقِ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ الشُّعْرِيَّ السَّابِقِ يَلْمَسُ نَوْعاً مِنَ الْقَلْقِ النَّفْسِيِّ الْخَفِيِّ، وَيَشْعُرُ بِالْمَغْزَى الْوَجُودِيِّ، وَمَوْذَاهُ أَنَّ الْبَقَاءَ مُسْتَحِيلٌ، وَأَنَّ حَتْمِيَّةَ الْمَوْتِ أَمْرٌ لَا مَنَاصَ مِنْهُ، فَالْكُلُّ أَمَامَ وَطْأَتِهِ سَوَاءٌ، فَلَا يَبْرَحُ أَنْ يَعلِنَ فِلْسَفَتَهُ تَجَاهَ الْحَيَاةِ، وَهِيَ فِلْسَفَةٌ تَقُومُ عَلَى رَفْضِهَا؛ لِأَنَّهَا تَعْبَسُ فِي وَجْهِهِ، وَتَنَاقِي بِخَيْرِهَا عَنْهُ، وَتَشْدُدُ فِي كَرِهِيهَا لَهُ وَزَهْدِهَا فِيهِ، فَيُؤَلِّمُهُ ذَلِكَ أَشَدَّ الْأَلَمِ. وَبِالرَّغْمِ مِنْ عَيْشِهِ فِي كَنْفِهَا، وَاسْتِظْلَالِهِ بِسَقْفِهَا، فَإِنَّهَا سُرْعَانَ مَا تَعَكَّرُ صَفْواً مَا مَنَحْتَهُ لَهُ، فَلَا يَلْبَثُ إِلَّا أَنْ يَعلِنَ رَفْضَهُ وَفَزَعَهُ مِنْهَا.

وَيَعْمِدُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ إِلَى تَنَاغُمِ هِنْدَسَةِ التَّرْكِيبِ مَعَ التَّنَاصَاتِ الْأَسْلُوبِيَّةِ فِي السِّيَاقِ الشُّعْرِيِّ، فَقَدْ سَعَى أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ إِلَى تَثْمِيرِ الْبِنَاءِ الْأَسْلُوبِيِّ، وَإِقَامَةِ نَصِّ جَدِيدٍ عَلَى خَلْفِيَّةِ نصوصِ الشُّعْرَاءِ الْقَدَمَاءِ عَلَى مَسْتَوَى الْإِطَارِ الْخَارِجِيِّ، مِمَّا يَجْعَلُ نَصَّهُ أَكْثَرَ حَيَوِيَّةً، وَأَعْمَقَ دَلَالَةً.

وَيَتَّخِذُ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ مِنَ (النِّدَاءِ): (فِيَا رَكِبِ الْمُنُونَ) نَقْطَةً انْطِلَاقِيَّةً يَنْطَلِقُ مِنْهَا لِعَالَمٍ أَوْسَعِ دَلَالَةً، وَأَرْحَبِ أَفْقاً، وَيَتَقَابَلُ بِذَلِكَ مَعَ عَنْتَرَةٍ فِي مَخَاطَبَةِ دَارِ عِبَلَةَ، لِقَوْلِهِ: (يَا دَارَ عِبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلَّمِي...). طَالِباً مِنْ رَكِبِ الْمُنُونَ تَبْلِيغِ سَلَامِهِ الَّذِي يَتَضَوَّعُ مَسْكَاً طَيِّباً وَانْتِشَاراً، وَلَمْ يَكْتَفِ الْمَعْرِيُّ بِذَلِكَ، بَلْ يَتَّجُهُ صَوْبَ الْانْدِغَامِ مَعَ طَرِيقَةِ عَنْتَرَةٍ عِنْدَ إِقَائِهِ تَحِيَّةَ السَّلَامِ عَلَى دِيَارِ مَحَبَّتِهِ الْبَلَّاقِ.

غَيْرَ أَنَّ الْمَعْرِيَّ لَا يَقْفُ عَلَى حُدُودِ تَجْرِبَةِ عَنْتَرَةٍ بِحِذَائِهَا، وَإِنَّمَا يَصُوغُهَا بِلِغَتِهِ، وَضَمَّنَ بِنَاءَ قَصِيدَتِهِ الْخَاصِّ؛ لِيقَدِّمَ نَظْرَتَهُ فِي قَضِيَّةِ الْمَوْتِ وَالْحَيَاةِ، وَلَقَدْ نَظَرَ فِيهَا شَاعِرُنَا الْحَكِيمُ نَظْرَاتٍ طَوِيلَةً وَاهْتَمَّ بِهَا اهْتِمَاماً كَبِيراً، وَقَدْ هَالَهُ أَنْ يَرَى النَّاسَ لَا يَفْتَاوْنَ يَشْدُونَ الرَّحَالَ إِلَى ذَلِكَ الْعَالَمِ الْمَجْهُولِ، وَحَاوَلَ أَنْ يَتَعَرَّفَ أَسْرَارَ ذَلِكَ الْعَالَمِ، فَكَانَ يَبْحَثُ فِي أَمْرِ النَّاسِ مِنْذُ خَلَقُوا: لِمَاذَا خَلِقَ النَّاسُ؟ وَلِمَاذَا يَعِيشُونَ؟ وَلِمَاذَا يَمُوتُونَ؟ وَإِلَى أَيْنَ يَمُضُونَ؟ وَمَا مَصِيرُهُمُ الَّذِي إِلَيْهِ يَصِيرُونَ؟<sup>(1)</sup>. وَهَكَذَا تَتَكَاتَفُ الدَّلَائِلُ اللَّغَوِيَّةُ، وَالْمَلَامِحُ الْأَسْلُوبِيَّةُ فِي بَلُورَةِ نَصِّ يَضْجُ بِالْأَفْكَارِ وَالنَّظَرَاتِ التَّأْمَلِيَّةِ لِلْعَالَمِ الْآخِرِ.

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، مرجع، ص 33.

وتتظافر المرجعيات بعد ذلك لإشاعة جو من الحزن والجزع، فيمضي أبو العلاء المعري إلى تصوير مأساته، فيرسم لنا بأسطورة الحمام أسمى مظاهر اللوعة والفقد، كما يجسد باستدعائه شخصيات كان لها أثرٌ في إبراز صورة البكاء، أفضل نماذج الوصف المعنوي التي تنفذ إليها التجربة الإبداعية بعمق ودقة، على أن ذلك لم يتشكل لولا أن المعري شاعرٌ ذو عبقرية فريدة، وذو تكوين فكري، وفلسفي غريب، فضلاً عن قدرته الفنيّة في استغلال المرجعيات الثقافية، والمخزون اللغوي على التعبير، والتصوير والإيحاء، إذ يقول:

ألا بُهتني قينات بث	بشمن غضى فملن إلى بشام
وحماء العلاط يضيئ فوهما	بما في الصذر من صفة العرام
تداعى مُصعداً في الجيد وجداً	فقال الطوق منها بالئصام
أشاعت قيلها وبكت أخاهما	فأضحت وهي خنساء الحمام
شجتك يظاهر كقريض ليلى	وباطنه عويص أبي حزام

تتجاوب المواقف، والمتناصت معاً، فيجد الشاعر فيها فسحة ليصل إلى عمق أساه الفادح، ووطأة ألمه البارح، لذلك تأتي رافدة للمعاني، وخادمة للعملية الإبداعية من خلال إدراجها في صلب النص الشعري، وجعلها جزءاً حقيقياً في النص الأدبي، مانحة إياه روحاً جديداً، وباعثة فيه عصب الحياة، ونبض الأمل.

وقف المعري يتأمل رحيل أمه التي رحلت عن الدار الدنيا بلا وداع، فهزت كيانه الجريح بفرط ضراوتها، فأجهشت ذاته الشاعرة ألماً وحنناً، فلم تنزل تنوح، كأنها تشكو البث، ففي لحظة شعوره بالذهول، واليأس، وثقل وطأة مصابه يومض فكره بالتناص الأسطوري "مستغلاً أسطورة قديمة تزعم أن أبا الحمام في عهد نوح، واسمه الهديل صاده جرح من جوارح الطير، فكل غناء الحمام حتى اليوم ليس إلا بكاء عليه، ومن هنا أطلق العرب على صوت الحمام هديلاً، فيتخذ أبو العلاء من الحمام رمزاً للوفاء الذي لا يتغير، ويتجه إلى بنات الهديل المقيمات على العهد أن يشاركه أحزانه، ولكنّه ينكر عليهن تلك

الأطواق التي تزيّن أجيادهنّ، فيطلبُ إليهن أن يخلعنّها، ويلبسن بدلاً منها ثياباً سوداً يستعرنّها من سواد الليل حتى تتكاملَ لهن مظاهر الحداد، ولا يكون هناك شكٌّ في وفائهن للأُمِّ الراحلة<sup>(1)</sup>.

لقد استطاع أبو العلاء المَعْرِي أن يستثمرَ أسطورة: (الهديل) لتعميق رؤيته التي يطرحها، فهو يطلب من الحمام أن تنبهه إن غفل عن وجدّه وجزعه على أمّه، حتى يكون شجواً دائماً، غير منقطع، فيستمدّ المَعْرِي من هذه الأسطورة فكرة تجدد البكاء والحزن، فكأنّه يستلّ من تلك الأسطورة فكرة البقاء والاستمرار للحزن الذي لا ينقطع، والبكاء الذي لا ينضب، فينسج نصّه تجسيدا لتلك الفكرة.

ويتوالي ارتفاع نبرة الأسى والإحساس باليأس من خلال تضخيم جيد الحمام وجداً، ووحشة على رحيل رفيقها، فهي دلالة ضيق وانفصام للحالة التي أصابت الحمام، والشاعر يوظفُ الأسطورة، ويعيدُ صياغةً مضامينها، تعبيراً عن فقدّه أمّه، معلناً أن تعالي صيحة الحمام وتفاقم حزنه ليسَ إلا معادلاً موضوعياً لذاته الضعيفة التي ذهبت تعانق الموت وطغيانه على الإنسانيّة.

ومّا لا شكّ فيه أنّ أبا العلاء المَعْرِي يتكئ على أسطورة الحمام ومضامينها؛ ليؤكد ديمومة بكائه على أمّه؛ فهو مثخنٌ بالجراح، ممتلئاً بالآهات والحسرات، غير أنّه لا يسعَى إلى قبرٍ فقيدته يحبي رمامها ويودعها إلى لقاء لا يدري متى يحين أوّانه، وشعور تعقيم المسعى إلى جدث أصم يضمُّ بقايا الجسد الهامد لمن كانت ملء حياته<sup>(2)</sup>. وإثماً يصرُّ على حضورها المعنويّ، فسيبقى وجدّها عنده بلا انقطاع وفتور، كوجد الحمام.

ولعلّ في كلّ ما سبق ما يكشفُ براعة المَعْرِي في التناصّ الأسطوريّ، واستخدام الأسطورة استخداماً أدبيّاً، بوصفها حقلاً دلاليّاً أصليّاً، تتيحُ للشاعر استيعاب حقب زمانية عدة، وتؤهله بأن يصوّرَ خواطره وآراءه تصويراً فنيّاً كاملاً. وعلى هذا النحو يمضي أبو العلاء المَعْرِي في استدعاء مرجعيّاته الثقافيّة؛ ليجسدَ الفراق والانقطاع والبكاء المتواصل،

(1) خليف، يوسف: في الشعر العباسي نحو منهج جديد، ص168.

(2) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: مع أبي العلاء في رحلة حياته، دار المعارف، القاهرة، 1972م، ص160.

حيث يتناصُّ مع شخصية الخنساء، متخذاً منها وسيلةً تعبيريةً لتسجيل عواطفه الحزينة تجاه أمه، من ثمَّ يستغلُّ الشاعِرُ الخنساءَ في التعبيرِ عن معاناته الذاتية، فيقولُ:

أشاعتَ قيلَها وبَكَتَ أخاها فأضحَتَ وهيَ خنساءُ الحَمَامِ

وإذا ركّزنا في السياقِ الشعريِّ نلاحظُ أنَّ أبا العلاءِ المَعريَّ قد وجدَ في شخصية الخنساءِ رمزاً ملائماً، يُعبّرُ من خلاله عن الجانبِ الحزينِ في تجربته، فهو يبكي أمه، كما كانت الخنساءُ تبكي أخاها صخراً، إذ كانت شديدةَ الكلفِ به، فلم تزلْ تبكيه طولَ عمرها حتّى ماتت. ومن هنا اتّكأ أبو العلاءِ المَعريُّ على الخنساءِ بوصفها شخصيةً ترتبطُ بالعاطفة والتفجعِ والألمِ والإخلاصِ والوفاء، فأصبحتَ علماً على الرثاءِ، بعد أن وقفتَ جُلَّ شعرها على رثاءِ أخيها صخر<sup>(1)</sup>.

ويستفيضُ الشاعِرُ في استدعاءِ الشخصياتِ الأدبيةِ حيثُ يُعبّرُ عن سجعِ الحَمَامِ الذي أخذَ يبكي رفيقهُ، إذ يقولُ:

شَجَّتْكَ يَظَاهِرُ كَقَرِيضِ لَيْلَى وَبَاطِئُهُ عَوِيصُ أَبِي حِزَامِ

يوقظُ أبو العلاءِ المَعريُّ أثناء حديثه عن سجعِ الحَمَامِ وتأيينه فقيده الشخصياتِ الأدبيةِ. واللافتُ للانتباهِ أنَّ أبا العلاءِ المَعريَّ يستدعي شخصيتينِ أدبيتينِ متناقضتينِ الأسلوبِ والمُنهجِ الشعريِّ؛ ليصوّرَ رؤاهِ إزاء الحياةِ ومعطياتها، فيشحنها بطاقاتٍ إيجابية، ويمدّها بدلالاتٍ ذاتية. فيتخذُ من شخصية ليلي الأخيلى، بنت الأخيلى، من بني عقيل بن كعب، التي لا يُقدّمُ عليها في الشعرِ غير الخنساءِ، رمزاً ليدلّلَ على أنَّ سجعَ هذا الحَمَامِ مفهوم الظاهرِ كشعرِ هذه الشاعرة: (ليلى الأخيلى)<sup>(\*)</sup>: إذ كان شعرها سلساً رقيقاً مفهوماً،

(1) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 147.

(\*) ليلي الأخيلى: ليلي، هي بنت الأخيلى، من بني عقيل بن كعب، لا يُقدّمُ عليها في الشعر غير الخنساء. شروح سقط الزند 4/1427.

قد أُلِفَ وعُرِفَ، أما معناه الباطنُ، فعويصٌ لا يدري ما هو، لذلك يشبه شعر أبي حزام (العُكَلِيّ) (\*\*)، حيثُ كان شعره عويصاً؛ لأنه أكثرُ فيه الغريب.

وهكذا نرى أن أبا العلاء المَعْرِي يتناصُّ مع الشخصيتين الأدبيتين: (ليلي الأخيلية، وأبي حزام)؛ ليُعَبِّرَ من خلالهما عما يعتوره من همومٍ فلسفيّةٍ، وتأمّلاتٍ فكريّةٍ في الوجود. لذا فقد تناصَّ مع شخصية الشاعرة: (ليلي الأخيلية)، وأفادَ من تجربتها الشعريّة؛ ليرسُمَ لوحةً تنهضُ بدلالاتِ الرقة، وأبعادِ الليونة، والوفاء لمن يحبّ. بينما يتناصُّ الشاعِرُ بالمقابلِ مع شخصية أبي حزام على نحوٍ مختلفٍ، يكشفُ من خلاله عن إمكاناتٍ شعريّةٍ مشوهةٍ، ولغةٍ عويصةٍ تطفحُ بالغريبِ، وهذا كلّهُ يُوكِّدُ ثنائيةَ الحياة، واحتوائها قبيحاً مقابل الجميل، وفاسداً يلاحقُ الصالح.

وتتبدّى الفاعليّةُ الشعريّةُ بالمستوى التعبيري لدى المَعْرِي عبر مقابلة بين الصورة المشرقة والمضيئة لـ (ليلي الأخيلية) والصورة الخافتة والهشة لـ (أبي حزام) فضلاً عن هيمنة البعدِ التضاديّ في السياقِ الشعريّ وانسحابه على النصِّ كاملاً على النحو الآتي:

ظاهر	قريض	ليلي
↓	↓	↓
باطن	عويص	أبي حزام

ومن الواضح أن الشاعِرَ يستغلُّ شخصياتِهِ الأدبيّةَ وملاحظها الدلاليّةَ، ثمَّ يحمّلها إحساسه الداخليّ، ويُسقطُ عليها همومه؛ لتخرجَ بثوبٍ جديدٍ، لا مجلّتها القديمة. ولا غرابةً في ذلك إذا عرفنا المَعْرِي بأنّه شاعرٌ مبتكرٌ، وشخصيّةٌ تنطوي على سعةٍ معجميّةٍ، وأفقٍ بعيدٍ. ويتوجّه الشاعِرُ إلى السؤالِ، مجرداً من ذاته شخصاً يجاوره، حيثُ يقولُ:

سَأَلْتُ مَتَى اللِّقَاءَ فَقِيلَ حَتَّى  
يُقُومَ الهَامِدُونَ مِنَ الرَّجَامِ

(\*\*) العُكَلِيّ: غالب بن الحارث، كان أعرابياً فصيحاً، كان يكثر من الغريب في شعره. انظر: شروح سقط الزند 4/1425.

إنَّ تأملنا لنصَّ المَعْرِيَّ السابق، وحواره الذاتي، يُوكِّدُ لنا أنَّه يستثمرُ التَّنَاصُ  
الأسلوبيَّ لطريقةِ الشُّعراءِ القدماءِ في مخاطبتهم ذواتهم لحظةَ الفقد، والخواء، والانكسار  
الوجدانيِّ، كقولِ عنترَةَ العبسيِّ<sup>(1)</sup>:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتْرَدِّمْ      أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمِ؟

وقول أبي ذؤيب الهذلي<sup>(2)</sup>:

أَمِنَ المُنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ؟      وَالذُّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبِرٍ مِنْ يَجْزَعُ

يتفجَّرُ موقفُ المَعْرِيَّ عن صمته، سائلاً نفسه متى يكونُ لقائي لأمي؟ فتجيبه: إذا  
قامَ الأمواتُ من القبورِ. فمن المؤكِّدِ- في نظرِ الدَّارسِ- أنَّ هذا النَّصَّ يشيرُ لتوقِ المَعْرِيَّ  
الشديدِ للقائه أمه، والاجتماعِ بها، كما يومئُ لاعتذاره الخفي صوب أمه؛ لأنَّها كانت قد  
توفيت، وهو بعيدٌ في بغداد.

والجديرُ بالذكرِ أنَّ الدَّارسَ غيرَ معني بما يُثيرُهُ المَعْرِيَّ من اعتذار، وندمٍ لبعده عن  
أمه، وشكوى فراقها، ولكنَّ ما يهيمُ إزاءَ الخطابِ الشُّعريِّ هو جلاء المتناصَّاتِ الخفية، وراءِ  
النَّصِّ الإبداعيِّ، وأثرها في تشكيلِ الدلالةِ، ورؤيا الشَّاعرِ. فيبدأُ الخطابُ الشُّعريُّ بالانكفاءِ  
على التَّنَاصُ مع أسلوبِ الشُّعراءِ القدماءِ، منطلقاً من حوارِ الذاتِ (سألت)، وهو يدلُّ على  
اهتمامه بمصيرِ والدته من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يُوكِّدُ على عدمِ إنكاره ليومِ الآخرةِ، وخاصةً  
عندما يذهبُ بالقولِ إلى: (حتى يقومُ الهامدونُ من الرجام).

فالدَّارسُ يحسُّ إحساساً مطلقاً بأنَّ النَّصَّ يفيضُ بالإيمان، فتدلُّ ألفاظه دلالةً قاطعةً،  
بأنَّه لا ينكرُ اليومَ الآخرَ، وما يؤيدُ ذلكَ أيضاً الحشدُ الهائلُ من أقواله التي يعلنُ فيها إيمانه  
المطلقَ باليومِ الآخرِ، ومشاهدته، وما فيه من حسابٍ وعقابٍ<sup>(3)</sup>.

(1) ديوان عنترَةَ بن شداد، ص13.

(2) الهذليون: ديوان الهذليين، 1/1.

(3) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص52.



ولم يفرد المَعْرِيّ لهذه المضامين الفكرية في الخطاب الشعريّ التناصّ فحسب، بل راح يُقيم خطابه على شكل بلاغيّ هو (الالتفات) الذي كان له دورٌ في إبراز المعنى، وجذب انتباه المتلقي للبعد الدلاليّ، فالالتفاتُ يتبدّى بسيادة ضمير الغائب: (فَقِيلَ) بعد أن ساد ضمير المتكلم المفرد (سَأَلْتُ). ويكتفُ أبو العلاء المَعْرِيّ بهذا الشكل البلاغيّ شعريّةً لافتةً، ويركّز على جانب حيويّ من جوانب الصياغة اللغويّة التي تُسهّم في نسيج النصّ الشعريّ. ولم يكتفِ المَعْرِيّ بهذا فحسب، بل ذهب إلى مزيدٍ من المتناصّات الأدبيّة، يوظّفها وينطقها بما يتناسب ويتلاءم مع تجربته الشعريّة، إذ استثمر دلالات المثل المتضمن (طول العمر) لخدمة نصّه الشعريّ، فقال:

ولو حَدُّوا الفِراقَ بعُمُرٍ نَسِرٍ      طَفِقْتُ أَعْمَارَ السَّمَامِ

يتكئُ هذا النصّ، ابتداءً على معنى المثل: (أَعْمَرُ مِنْ نَسِرٍ)<sup>(1)</sup>، بوصفه يحمل دلالات طول العمر؛ لأنّ العرب تزعمُ أنّ نَسِرَ لبد عاشَ أربعمئة سنة، وقيل تسعمائة سنة، وجليّ لنا أنّ أبا العلاء المَعْرِيّ يوظّف دلالات المثل بعد أن عمدَ إلى تحويله وشحنه بطاقاتٍ إيحائية؛ ليقول لنا: إن كانوا يرون أنّ بيني وبين لقاء أمي أعمارَ النسور، استبعاداً لوقت اللقاء، واستطالةً لمُدّة العدم والفناء، فما أرى إلّا مثل أعمار السَّمَام؛ استقصاراً لطول الأمد، علماً بأنني هالك اليوم أو الغد. هكذا رسم أبو العلاء المَعْرِيّ لوحةً فنيّةً متماسكةً تعكسُ ارتباطه القويّ بأمّه، يضافُ إلى ذلك بأنّها ترصدُ علاقته الحميمة معها، وهذا يتجلّى عبر استثماره للمرجعيّات الثقافيّة، والنصوص الأدبيّة وتناغمها مع فضاء النصّ الشعريّ. وقد بلغت عاطفة الحزن عند أبي العلاء المَعْرِيّ حدّاً عظيماً في نهاية اللوحة الأولى: (فقدته أمّه) وفي عبارةٍ أخرى مختصرة اجتاحت الدموع والشكوى ذاته، فألحّ إلحاحاً شديداً على إنتاج نسيج متواصلٍ للمعاني، وابتكارٍ جديدٍ للصورة الشعريّة؛ ليعبرَ عن شكايته وفقدته والدته، فيقول:

(1) الميداني: مَجْمَعُ الأمثال، 2/50.

فَأَجْهَشْتَ الرُّمَامَ إِلَى الرُّمَامِ      فَلَيْتَ أَذِينَ يَوْمِ الْحَشْرِ نَادَى  
تَصَافِنَ أَهْلُهُ جُرْعَ الْحَمَامِ      وَتَحْنُ السُّفْرُ فِي عُمُرٍ كَمَرْتِ  
سَيُعْقِبُنِي بِحَذْفٍ وَادْغَامِ      وَصَرَفْنِي فَعَيْرَنِي زَمَانٌ

يسعى الشاعرُ في هذه الأبياتِ إلى أن يستميلَ قلبَ المتلقي للمشاركةِ في الفاجعةِ المعيشيةِ؛ لأنه أبصرها عن قربٍ، وعاشها مباشرةً، فهو يتحدثُ عن ألمِ الفراقِ والفقدِ ممزوجاً بالهمِّ والجزعِ والشكوىِ، مصوراً لهمَّ الجماعيِّ الذي يصيبُ البشريةَ في هذا الوجودِ، وهو الموتُ، الذي يستحوذُ على عقلِهِ وفكرِهِ. وتمتسحُ اللُّغةُ بالمعنى في البيتِ الثاني من المقطوعةِ السابقة؛ فالشاعرُ يشبِّه أهلَ الدنيا بقومٍ مسافرينَ، وشبّه أعمارهم التي يقطعونها إلى أن يصلوا إلى آجالهم بالفلواتِ يسلكها المسافرونَ، حتّى يبلغوا إلى أغراضِهِم وآمالِهِم، وصورَ شربَ كلِّ واحدٍ منهم لكأسِ منيته، بشربِ المسافرينِ لأنصبائِهِم من الماءِ، إذا تصافنوه، فيقدمُ المعرِّيُّ بذلكَ صورةً تستحضرُ ملامحَ الشؤمِ والمأساةِ، لتأكيدِ المعنى المرادِ إبرازِهِ، والمتمثلِ بالموتِ.

ويجسّدُ المعرِّيُّ مع التَّنَاصُّ التَّحويِّ - في نهايةِ المقطوعةِ السابقة - فاعليةَ الموتِ واجتثائه للإنسانِ، وذلكَ عبرَ استدعائه المصطلحاتِ التَّحويِّيةِ: (فصرَفْنِي، الحذفِ، إدغامِ)، فيقول:

وَصَرَفْنِي فَعَيْرَنِي زَمَانٌ      سَيُعْقِبُنِي بِحَذْفٍ وَادْغَامِ

لقد مزجَ أبو العلاءِ المعرِّيُّ مصطلحاتِ النَّحوِ واللُّغةِ، ووظفَهَا في بنيةِ النَّصِّ الشعريِّ؛ ليومئَ إلى صفاتِ الموتِ السُّلبيَّةِ، فيصفُ تصريفَ الزمانِ له، ونقله من حالِ إلى حالٍ بالتصريفِ المستعملِ في صناعةِ النَّحوِ، وأخبرَ أن تصريفَ الزمانِ إيَّاه، سيكونُ عاقبةَ أمرِهِ، أن يميتَهُ ويدخله في الأرضِ، فيكونُ بمنزلةِ حرفٍ أدغمَ في حرفٍ آخرَ، فذهبت صورته، وصارت معدومةً، كقولكَ في: (وتَدِّ) إذا أدغمته (ودّ) فتذهبُ صورةُ التاءِ وتُعدمُ.

وهكذا نُلحظُ أنَّ أبا العلاءِ المَعْرِيَّ استثمرَ التَّنَاصُ النَّحْوِيَّ لفظاً ومعنى؛ ليكشفَ عن معاني القلقِ والحيرةِ التي تتناهُ لِبَرَازِ صَوْرَةِ المَوْتِ القَاتِمَةِ، وهي صورةٌ مؤثِّرةٌ بالمتلقي؛ لأنَّها تنطوي على معاني القلقِ والحيرةِ، فمن هُنَا، استغلَّ المَعْرِيَّ مصطلحاتِ الإدغامِ والحذفِ؛ ليجذبَ انتباهَ الآخرين، ويشدُّ أَسْمَاعَهُم لتلك الصوَرَةِ المشحونةِ بالرهبةِ والوحشةِ. وتبدأ اللوحَةُ الثَّانِيَةُ: (لوحةُ الأسد) بالحديثِ عن صراعِ الدهرِ، فيقولُ:

وَلَا يُشْوِي حِسَابَ الدَّهْرِ وَرْدٌ لَهُ وَرْدٌ مِّنَ الدَّمِّ كَالْمَدَامِ

إنَّ دلالاتِ الدهرِ هُنَا تحملُ معانيَ عدَّةٍ، بل من أكثرها ظهوراً، دلالةُ الجفافِ، والقحطِ والهيبَةِ على البشريَّةِ عامَّةً، والإنسانِ بِخَاصَّةٍ، فمن هُنَا نرى أبا العلاءِ المَعْرِيَّ يولِّدُ من الدهرِ صوراً رائعةً، ليوصلَ إلى المتلقي أنَّ الدهرَ: (الموت) لا يسلمُ من حوادثه كائنٌ، حتَّى (الورد) الأسد، الذي له من دمِ الفرائسِ مكرغٌ ووردٌ. فمهما طالَت سلامةُ الوجودِ البشريِّ، فلا بدَّ أن تجرحَهُ منايا ومصائبُ الدهرِ، ولن ينجوَ منها أحدٌ كائنًا ما كان، فالموتُ مصيرٌ كلِّ الكائناتِ، عظيمها وحقيرها، كبيرها، وصغيرها<sup>(1)</sup>.

ويُلحظُ القارئُ لنصِّ أبي العلاءِ المَعْرِيَّ - السالفِ الذكرِ - أنَّه يستخدمُ ملمحاً بلاغياً يتمثلُ بـ (الجناس) بينَ كَلِمَتَيْ: (الورد، ورد) ليعطيَ نصَّهُ حيويَّةً، واتِّصالاً مع المتلقي. فالوردُ: تُعني الأسد، أمَّا الوردُ، فيرادُ بها الماء الذي يوردُ. ونُلحظُ هُنَا أنَّ أسلوبَ الجناسِ، أَدَّى دوراً بارزاً في تأكيدِ المعنى، ورسمه نفسيَّةَ الشَّاعرِ، وما يجولُ فيها من تأملاتٍ فلسفيَّةٍ، تنأى عن الأغراضِ الشَّعريَّةِ التقليديَّةِ، والموضوعاتِ السطحيَّةِ.

وانتقلَ الشَّاعرُ بعد ذلكَ مباشرةً إلى وصفِ عيونِ الأسدِ، وعكفَ على وصفِهما وصفاً دقيقاً، ولعلَّ الدَّارسَ يدركُ أنَّ منشأَ هذا الوصفِ للعينِ هو الملاحظةُ المستمرةُ لفاعليَّةِ الموتِ، فيحيلُنَا الشَّاعرُ دائماً للحالةِ التي يعانِيها من فعلِ الموتِ، فلا يبرحُ يورقه، في كلِّ حالٍ، إذ يقولُ:

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص 40.

يُعْنِيهِ الْبُعُوضُ بِكُلِّ غَابٍ      فَرِيشٍ بِالْجَمَاجِمِ وَاللَّمَامِ  
بَدَا فَدَعَا الْفَرَاشَ يَنْظُرِيهِ      كَمَا تَدْعُوهُ مُوقِدَتَا ظَلَامِ  
بِنَارِي قَادِحِينَ قَدْ اسْتَظَلَّ      إِلَى صَرَخِينَ أَوْ قَدَحِي نِدَامِ  
كَأَنَّ اللَّحْظَ يَصْدُرُ عَن سُهَيْلٍ      وَأَخْرَ مِثْلِهِ ذَاكِي الضَّرَامِ

وإذا مضينا إلى الأبيات: (22، 23، 24) في اللوحة ذاتها، وجدناه يلحُّ إلحاحاً عظيماً على صورة: (الموت الأحمر) مضيفاً إليها عناصرَ جديدةً أهمها عنصر الخمرة، ومشيعاً فيها ألواناً بلاغيةً جديدةً، فيرسمُ لنا ثنائيةً ضديةً رائعةً. فالعينانِ الحمراءوان للأسد يشكّلان للفراش مصدرًا للنور والضوء، فهما نارانِ يحاولُ أن يقتربَ منهما بحثاً عن الضوء، لكنّه يكتشفُ أنّهما عبارة عن نارٍ فيحرقُ نفسه فيهما. كذلك هي الخمرة بالنسبة للشارب، تقومُ على ثنائيةٍ ضديةٍ، لِمَا تشكّلُ في الزمنِ الحاضرِ موتيفات اللذة، والنشوة للشارب، في حين تُبرزُ الجانبَ المأساوي والمؤلم في المستقبل. وأبو العلاء المعرّي في هذا الجانبِ أقربُ ما يكونُ من المتنبي، وهو يمدحُ أمير طبريا، فيذكرُ (الأسد)، إذ يقول<sup>(1)</sup>:

وَرَدَ إِذَا وَرَدَ الْبُحَيْرَةَ شَارِباً      وَرَدَ الْفَرَاتَ زَيْرُهُ وَالتَّيْلَا  
مُتَخَضِّبٌ يَدَمَ الْفَوَارِسِ لَا يَسُ      فِي غَيْلِهِ مِنْ لِبْدَتَيْهِ غَيْلَا

والملاحظُ أنّ أبا العلاء المعرّي قد أفادَ من وصفِ ومعاني المتنبي في لوحة الأسد، فضلاً عن انتهاجِ المعرّي الطريقِ نفسه، فقد أكثرَ من استخدامِ ألفاظٍ ودلالاتِ المتنبي وبخاصّةٍ حديثِ المعرّي عن عيني الأسدِ وحمرتها، اللتين تُشبهانِ النارَ، إذ تمَّ رؤيتها في الليل. ومن الواضحِ أنّ أبا العلاء المعرّي يُسلطُ الضوءَ على تجربةِ المتنبي، ويُعيدُ صياغتها شعراً، ويوظفها توظيفاً يعبرُ من خلاله عن رؤيته الفكرية وتأملاته الفلسفية، ممّا أدى إلى شحنِ قصيدته بألفاظٍ وتراكيبٍ ودلالاتٍ من تلك التجربة، ويعتمدُ المعرّي في قصيدته على تناصُّ التآلفِ في استحضارِ قصةِ الأسدِ من شعرِ المتنبي، ويُحقق ذلكَ بقولِ المعرّي: (وردُ

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، 238/3.

مِنَ الدَّمِ كالمُدَامِ) الذي يماثلُ قولَ المُتَنَبِّي في الأَسَدِ: (مُتَخَضَّبٌ بِدَمِ الفَوَارِسِ). كما يَتَّحِدُ وصفُ المَعْرِي لعيني الأَسَدِ، بآثهما حمرَاوان: (بَدَا فَدَعَا الفَرَّاشَ بِنَاظِرِيهِ كما تُدَعُوهُ مُوقِدَتَا ظلامٍ) مع مضمونِ نصِّ المُتَنَبِّي لعيني الأَسَدِ: (ما قَوِيَلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا نَحْتَ الدُّجَى نَارَ الفَرِيقِ حُلُولًا).

هكذا تلاقت تجربة المَعْرِي مع إبداعات المُتَنَبِّي وتلاقحت معها، فولدَ هذا التلاقح عملاً فنيّاً عميقاً الدلالة، لم يكن ذلك محض المصادفة، أو وليد قراءة عابرة، وإنما وليدُ رغبة جارفة في إعادة إنتاج نصِّ المُتَنَبِّي الشعري، فلقد كشفَ سياقُ المَعْرِي الشعري، عن إعجاب كبير، وانفعال حادِّ بلغة المُتَنَبِّي ومضامينه الفكرية، فبدأ أبو العلاء المَعْرِي مسكوناً بهاجس التواصل الجمالي للشعر، الذي أفضى إلى لغة خلاقية، وتشابكٍ معنويٍّ جميلٍ لم نعاينهُ من قبل.

فمن اللافت للانتباه أن مسألة الموتِ والمنية، شغلُ الشاعرِ الشاغل، فلا تفارقه طرفة عين، فظهرت في نصوصه جلياً، مستعيناً على رسمها بالفاظٍ بلاغية، وظواهر أسلوبية تكشف عن قدرة الشاعرِ بامتلاكه ناصية اللغة من ناحية، ومن ناحية ثانية، تُشي بإبراز الصورة القائمة التي تلونت فيها نفسية المَعْرِي. "الموتُ هو الجانبُ النهائيُّ في مشكلة الزمن، والموتُ لا ينفصلُ عن الزمان، بل يقعُ في إطار الزمان"<sup>(1)</sup>.

يتكررُ فعلُ التناصُّ التآلفي مع قصّة المُتَنَبِّي، غير أنَّ أبا العلاء المَعْرِي يَعْمِدُ أحياناً كثيرة إلى التحوير اللفظي، ولذلك عملَ على نقلِ المعاني التي تدورُ في فكره بصدق، فقال:

تَطُوفُ بِأَرْضِهِ الأَسَدُ العَوَادِي      طَوَافَ الجَيْشِ بِالمَلِكِ الهَمَامِ  
وَقَالَ لِعرْسِهِ بَيْنِي ثَلَاثاً      فَمَا لَكَ فِي العَرِينَةِ مِنْ مَقَامِ

ولعلَّ الشاعرَ في هذين البيتين يكشفُ حقيقةَ هذا الأَسَدِ، فهو متفردٌ متوحشٌ في تلك العرينة، لَيْسَ له من قرينٍ ولا قرينة، حتى إنَّه متفردٌ في عرسه بالتطبيق والتطريد. ولقد

(1) السويدي، فاطمة: تيار العبثية ما بين التمرد والالتزام، مجلّة عالم الفكر، مج35، ع1، 2006م، ص112.

استمدَّ المَعْرِيّ هذه القدرة المبدعة، والصورة الخيالية، من خلال التَّنَاصُّ مع مضمونِ الخطابِ الشُّعْرِيِّ للمتنبي في ذكرِ الأسدِ<sup>(1)</sup>:

### فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا

تكشفُ القراءةُ المتأنيةُ لهذا الخطابِ، أنَّ المُنْتَبِيَّ يَعْمِدُ إلى تصويرِ سلوكِ الأسدِ، فهو في وحدةٍ لشجاعته؛ لأنَّه لا يخافُ شيئاً، بل يعيشُ في غيلهِ منفرداً، انفرادِ الرهبانِ في متعبداتهم، إلا أنَّه لا يعرفُ حلالاً ولا حراماً، فالأسدُ إذا كَانَ قوياً لم يسكنْ معه في غيلهِ غيره من الأسود. إذن، هو في حقيقة الأمرِ وصفٌ لقوةِ الأسدِ، مثلما هو تأكيدٌ صريحٌ على إمكانيةِ مجابهةِ الأسدِ للوجودِ والزمنِ.

تتجلَّى للمتلقِّي براءةُ المَعْرِيِّ في التَّنَاصُّ المباشرِ مع مضمونِ الخطابِ الشُّعْرِيِّ للمتنبي، كما يبدو في جملةٍ من التعبيراتِ والتحويلاتِ التي أجراها أبو العلاءِ على خطابِ المُنْتَبِيِّ الشُّعْرِيِّ، فقولُ المَعْرِيِّ على لسانِ الأسدِ: (وَقَالَ لِعَرْسِهِ بَيْنِي ثَلَاثًا) هو تحويرٌ مباشرٌ لتركيبِ المُنْتَبِيِّ: (لَا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا). ولعلَّ تعبيرَ المَعْرِيِّ: (فَمَا لَكَ فِي الْعَرِينَةِ مِنْ مُقَامٍ) يَسْتَنِدُ استناداً مباشراً على قولِ المُنْتَبِيِّ المضمَرِ في ذاكِرتِه: (فِي وَحْدَةِ الرَّهْبَانِ إِلَّا أَنَّهُ) ثُمَّ لَا يَلْبَثُ أَنْ يُعِيدَ صِبَاغَتَهُ، بغية أن يناسبَ تجربته الذاتية، ومواقفه الفكرية، وآراءه الفلسفية. ولنعدْ مرةً أخرى إلى آخرَ بيتين يتناصُّ فيهما المَعْرِيُّ مع لوحةِ الأسدِ عندِ المُنْتَبِيِّ، ونحاولُ أن نتوصَّلَ إلى المنهجِ الذي استتبعه في استحضارِ ملامحِ وعناصرِ العملِ الفنيِّ للمتنبي، حيثُ يقولُ المَعْرِيُّ:

وَقَدْ وَطِئَ الحَصَى بَيْنِي بُدُورِ صَعَارٍ مَا قَرُبْنَ مِنَ الثَّمَامِ  
أُمَحْتَذِي الأَهْلَةَ غَيْرَ زَهْوٍ سَلَبْتَ مِنَ الحُلِيِّ شُهُورَ عَامِ

يُبرِّزُ هذانِ البيتانِ في ظاهرهما، صورةَ مشرقةٍ للأسدِ، وهو يطأُ على مخالبِ كثيرة، فكأنَّه قد أخذَ شهورَ سنة، وجعلها له مخالب، وهي حليةُ الشهورِ. أمَّا القراءةُ التَّنَاصِيَّةُ

(1) المُنْتَبِيُّ: ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري، 3/ 239.

الموغلة في مرجعيات النص الشعري السابق، فإنها تزيل النقاب عن اقتناص المعري لتراث المتنبي الشعري، وتضمن معانيه، حيث لجأ أبو العلاء إلى الالتحام المباشر، والتقاطع الدقيق لمعاني الزهو والكبرياء والعظمة للأسد عند المتنبي، لقوله<sup>(1)</sup>:

يَطَأُ الْبَرَى مُتَرْفِقاً مِنْ تَيْهِهِ      فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجُوسُ عَلَيَّ  
وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَأْفُوجِهِ      حَتَّى نَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلاً

إن المتنبي يقدم صورة الأسد بدرجة عالية من دقة التصوير، فنراه معنياً أشد العناية بتصوير عظمة الأسد وتعالیه، فهو لعزته في نفسه وقوته لا يسرع في مشيته؛ لأنه لا يخاف شيئاً، فكأنه في لين مشيته طيب يجس عليلاً، يرفق به، ولا يتعجل، كما أنه يحاول من جهة أخرى أن يلفت انتباه المتلقي إلى أن هذا الأسد يرفع رأسه في مشيته حتى يرد ناصيته إلى أعلى رأسه، إشارة للثقة العالية والكبرياء العظيمين.

وانطلاقاً من هذه الصورة الزاهية التي رسمها المتنبي للأسد، يتبين لنا أن أبا العلاء المعري استغل أبعاد ومضامين تلك الصورة ووظفها في ثنايا نصه الشعري، معيداً إنتاجها ضمن عمل فني متكامل تأخذ بعض ألفاظه برقاب بعض، يتمتع بأصالة الرؤية، وجمالها. ومن الواضح أن أبا العلاء المعري استتب خطى المتنبي في تعميق صورة الأسد، فضلاً عن حالتي التناغم والتمازج الملموستين، غير أن أبا العلاء المعري يجري تعديلاً واستعاضة أحياناً بالألفاظ، والتراكيب بحثاً عن رؤية فكرية واسعة الآفاق. ويزداد التناص التآلفي انكشافاً ووضوحاً حينما يقابل نص المعري: (وَقَدْ وَطِئَ الْحَصَى) مماثلة عند المتنبي: (يَطَأُ الْبَرَى).

ومن هذا الباب أيضاً ما نراه متجسداً بعنصر التشابه المضموني بين الشعارين "والمتمثل في حلم الشاعر القديم بالاستعلاء على الدهر، فيظل ينظر إلى حياة آمنة تحرسها السيوف والرماح، فيصمم على خوض غمرات الصراع ما دام الموت بعيداً عنه. فإذا واجهه

(1) المتنبي: ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري، 3/239.

الموت، وتراقصت أشباحه السود أمام عينيه فسدت عليه فلا مناص من الإقرار بجمية الفناء، ولذلك تلقى الحيوانات الوحشية مصارعها في مصائد الرثاء قاطبة. "إنه إقرار بمصرعه وفنائه وضعفه قبل أن يكون إقرار بمصرع هذه الحيوانات. أو قل: إن موت الحيوان الوحشي هو رمز لموته الشخصي ولموت الإنسان عامة والمخلوقات قاطبة، فكأنه يخشى مواجهة الموت فيراوغه ويحاول الهرب من وجهه في هذا المنعطف ليقابل صورته في المنعطف الآخر محققاً بذلك بعض التفريغ عن النفس، ومخففاً من ضراوة مشاعرها ووطأتها الثقيلة، وكاسراً حدتها عبر موت الآخر، وما يثيره في النفس من معاني التعزي والاعتبار<sup>(1)</sup>.

وفي نهاية الحديث عن تناص المعري مع المتنبي، في لوحة الأسد، لا بد من الإشارة إلى المفارقة الأهم التي يرصدها الدارس في هذه القصة، حيث تتجلى في أن تجربة المعري كانت تتموضع في غرض الرثاء، الذي يمتاز بعناصر التوجع والحسرة والانكسار، بينما نلمس أن تجربة المتنبي تسير في اتجاه مخالف تماماً، إذ تنبني على غرض المدح الطافح بأبعاد القوة والإضاءة والإشراق، فمن هنا نستشف وجهة نظر مفادها أن إعجاب أبي العلاء المعري الشديد بالمتنبي وشعره، الذي وصل حدّاً عظيماً ربما زاد عن حده، وقاد الدارسين على إقامة دراسات نقدية بين الشاعرين نحو دراسة: (موازنة بين الحكمة في شعر المتنبي والحكمة في شعر أبي العلاء المعري) لزهدي صبري الخواجا، الصادرة عن دار صبري للنشر والتوزيع، في الرياض، عام 1994م.

إن سلطة الدهر عند المعري لا تبرح تنسج خيوطها في القصيدة، فهي قوة مهيمنة، تثير قلق الإنسان وخوفه، وتكشف جدلية الصراع الإنساني مع الزمن، إذ يقول في لوحة الحية:

وَلَا مُبْتَقٍ إِذَا يَسْنَعِي صُدُوعاً      غَوَائِرَ فِي الدِّكَادِكِ وَالْإِكَامِ

(1) رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 326.



تتآزر الصورة الفنية مع اللغة الشعرية لتعبر عن أحاسيس وانفعالات أبي العلاء المعري، فقوله: (ولا مبق) معطوف على قوله: (ولا يشوي حساب الدهر وزد). ولعل أبا العلاء المعري أراد من وراء هذه الصورة الشعرية، أنه لا يبقى على حدثان الدهر أسد ولا وزد، ولا حية، إذا مشت وأبقت في الأرض صدوعاً وآثراً. والناظر في النص السابق يتبدى له أن أبا العلاء المعري يستشف قول أبي ذؤيب الهذلي<sup>(1)</sup>:

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ      مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الْحَدِيدَ مُقْتَنِعٌ

لقد تجلّت براعة أبي العلاء المعري من خلال فاعلية الامتصاص الشعري لبيت الهذلي وتوظيفه بصياغة جديدة، فالتناص هنا لم يكن تضميناً أو اقتباساً صريحاً له، وإنما حمل أبو العلاء نصه الشعري مضامين ورؤية أبي ذؤيب الهذلي بما يتناسب وسياق نصه الشعري في نقطة تتمحور حول صورة الإنسان المغلوب أمام الدهر الغالب، فالدهر يجسد بعد الغلبة والقهر، ويمتلك موتيفة القدرة والعظمة التي تجعل الذات الإنسانية تشعر بالانكسار والذل أمامه. ويرسم أبو العلاء المعري بعد ذلك لوحة متكاملة للحياة، لا تنأى عن الصورة التقليدية المرسومة في الأذهان، والتي تحمل عناصر الطبيعة، حيث يقول:

حُبَابٌ تُخَسِبُ النَّفْيَانَ مِنْهُ      حَبَابٌ طَارَ عَنْ جَنَبَاتِ جَامٍ  
تَطْلَعُ مِنْ جِدَارِ الْكَاسِ كَيْمَا      يُحَيُّ أَوْجُهَ الشَّرْبِ الْكِرَامِ  
يَهُمُّ شَمَامٌ أَنْ يُدْعَى كَثِيْبًا      إِذَا نَفَثَ اللَّعَابَ عَلَى شَمَامِ

تصور هذه الأبيات تصويراً واضحاً مدى الخوف الذي بات يشكّله (الحباب) على هذا الوجود، لذا يجد المعري في (الحباب) أداة فنية لتمثيل أزمته الوجودية، وصراعه مع الحياة. فالدهر والحباب كلاهما يجسد مشهد الموت والخراب والدمار، ولذلك يرى المعري أن هذا الجبل بهم ويصبح كثيباً إذا نفث هذا الحباب سمه عليه.

(1) الهذليون: ديوان الهذليين، 15/1.

ويمضي أبو العلاء المعرّي على هذا المستوى من الإبداع والرهافة بوصف لوحة: (الدرع) التي تتوافر فيها المتناسبات والاستدعاءات، والتكثيف الدلالي البعيد، فيستعيد الشاعر السياقات الثقافية والظروف التاريخية، ويُعيد صوغها صياغة تتواءم ورؤيته والكون معاً، إذ يقول:

مَشَى لِلْوَجْهِ مُجْتَاباً قَمِيصاً      كَلَامَةَ فَارِسٍ يُرْمَى بِلَامٍ  
كَدِرْعٍ أَحْيَحَةَ الْأَوْسِيِّ طَالَتْ      عَلَيْهِ فَهْيَ تُسْحَبُ فِي الرُّغَامِ

يشبه أبو العلاء المعرّي ما على هذا الحجاب: (الحيّة) من جلدٍ صلبٍ وميتين بالدرع القاسية، وأنّ هذه الدروع تماثلُ درعٍ أحيحة الأولى، فقد كانت له درعٌ امتازت بطولها حتى أصابت ذبولها الأرض، وحدث بسببها بعض أيام حرب: (داحس والغبراء)<sup>(1)</sup>.

واضح أنّ الخطاب الشعري السابق يستدعي شخصية: (أحيحة الأوسي) التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحرب داحس والغبراء. إذ تحيلنا شخصية أحيحة إلى الدرع التي كانت عنده من ذخائر الملوك، ف وقعت بين عبس وذيبيان الحرب لأجلها، ويلحظ القارئ أنّ تناصراً المعرّي مع شخصية أحيحة<sup>(\*)</sup> لقوله: (كدرع أحيحة) قد لعبت دوراً مهماً في تأكيد المعنى، وإبراز الصورة الشعرية المراد التعبير عنها.

ومما يؤيد ما ذهبنا إليه أنّ أبا العلاء المعرّي استدعى شخصية أحيحة ودرعه ليوصل إلى المتلقي أنّ جلد هذا الحجاب وصلابته وقدمه إنّما هو مشابه ومماثلٌ لدرع أحيحة لطول عهدها وقدمها ومتانتها على مرّ الزمان، وخوضها حرباً ضارية. واللافت للانتباه أنّ أبا العلاء المعرّي يعمد إلى أنّ يمتاح من مصادر متعددة، ونصوص مغاير بعضها بعضاً، ونتائج سابقة، غير أنّه يعمل على إعادة صياغتها من جديد، بعد أن يحور بينيتها اللغوية ودلالاتها المضمومية بما يتفق ورؤيته الشعرية التي يريد تقديمها للمتلقي.

(1) ابن الأثير، الإمام أبو الحسن: الكامل في التاريخ، 421/1. وانظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980م، 263/1.

(\*) أحيحة بن الحلاج: أحد بني عمر بن عوف بن الأوس، شاعر جاهلي من دهاة العرب وشجعانهم، وكان سيد يثرب في الجاهلية وشعره الباقي منه قليل، (ت497هـ). انظر: الكامل: 421/1، والأعلام: 263/1.

وتمّة نصوصٍ شعريّةٍ أُخرى يبيّن فيها المَعْرِيّ رؤيته الشعريّة بالتعبير عن الدروع وطول عهدِها، مُتَّكِناً على نتاجاتٍ سابقةٍ، وشخصياتٍ أدبيّةٍ، فيقومُ المَعْرِيّ على التّناسُصِ معها لاستشفافِ ما ورائها من معانٍ ودلالاتٍ عميقةٍ، ورؤىٍ دفينَةٍ، كقوله:

نَسِيبُ مَعَاشِرٍ وُلِدَتْ عَلَيْنِهِمْ      ذُرُوعُهُمْ فَصَارَتْ كَاللِّزَامِ  
كَدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ حَمَلَ السُّدِّ      وَابْغِ فِي التُّعَاوُرِ وَالسَّلَامِ

يتنامى تناصُّ أبي العلاءِ المَعْرِيّ بقوله: (نسيب معاشر) من خلال الصورة الشعريّة التي استقاها من قولِ المُتَنَبِّي في مدحِ أبي أيوب بن عمران وقومه، إذ يقولُ<sup>(1)</sup>:

فَكَأَنَّهُا تُبْجَتُ قِيَاماً تَحْتَهُمْ      وَكَأَنَّهُمْ وُلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِهَا

يُضْنِي المُتَنَبِّي على قومِ الممدوحِ صفاتِ القوّة، والاندفاع، والجرأة، فإنهم لشدة إلفهم الفروسيّة، وطولِ مراسيمهم، تكونُ الخيلُ كأنّها ولدت تحتهم، وكأنهم ولدوا عليها. وجليٌّ أنّ المَعْرِيّ يأخذُ هذا المعنى، بعد أن يحوّرُ ألفاظه، ويقومُ بتوليدِ دلالةٍ جديدةٍ أكثر اتساعاً ورحابةً، تتساقُ مع مواقفه وأبعاده الفكرية، بيدَ أنّ أبا العلاءِ المَعْرِيّ يُبقي على التّناسُصِ موجوداً، فقوله: (وُلِدَتْ عَلَيْنِهِمْ) يمثّلُ عبارةَ المُتَنَبِّي: (وُلِدُوا عَلَى). ومرةً أُخرى نلحظُ تناصُّ الشخصياتِ جليّاً في قوله: (كَدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ...); لِيُؤكِّدَ على معنى في ذاته، وهو أنّ هذه الحيّة من الحياتِ التي وُلدت دروعها عليها، فهي ملازمةٌ لها لا تفارقها، كما ادّعى مسلمُ بن الوليد ليزيدَ بن يزيدِ الشيباني أنّه لا يخلو من لبوسِ الدروعِ في حربٍ ولا مسالمة. وهكذا أثمرت جهودُ أبي العلاءِ المَعْرِيّ في استعارةِ الشخصياتِ الأدبيّة، وتوظيفها في ثنايا نصّه الشعريّ، عبر محاورَةٍ متألّفةٍ ومتواشجةٍ لرؤيةِ الشّاعرِ.

(1) المُتَنَبِّي: ديوان أبي الطيب، شرح أبي البقاء العكبري، 230/1.

وتتبلور الدلالات التناصية على أشدها وأجلها لحظة لقاء الجانب الدلالي والصياغي معاً، فالمعري- كما لاحظنا- أفاد من مرجعيته الثقافية، وحمولاته المعرفية في إذكاء فتيل نصه، أمّا الجانب الصياغي: ( البلاغي) فيدل على أن المفردات والتراكيب اللغوية قد انصهرت في بوتقة واحدة، وانقادت له دون عناء أو عنق، ويُلاحظ هذا من خلال استحضاره ملامح أسلوبية كال تكرار بقوله: (كدرع، كدعوى)، والتضمن العروضي بين العبارات الآتية:

مَشَى لِلْوَجْهِ مُجْتَاباً قَمِيصاً ← كدِرْعٍ أَحْيَحَةَ الْأَوْسِيِّ طَالَتْ  
نَسِيبُ مَعَاشِرٍ وُلِدَتْ عَلَيْهِمْ ← كدَعْوَى مُسْلِمٍ لِيَزِيدَ حَمَلِ

ومما لا شك فيه، أن مثل هذين الملمحين الأسلوبيين وغيرهما، كان لهما دورٌ في تعميق الرؤية، وتأكيد الدلالة، اللتين تعبران عن موقف الشاعر تجاه الدروع، وأصالتها. وربما نستطيع أن نزعم أن أبا العلاء المعري اتخذ من الدروع أداة للوقاية والحماية من صروف وشورور الدهر، غير أن هذه الأداة لم تقض تماماً على الخوف من الموت، ولا منعاً من جوهر الصراع في الحياة، فالشعور بالانقطاع والفناء هو المشكلة الأساسية في المواجهة والانسحاق أمام سطوة الدهر، لذلك أكثر الشاعر من رصد مظاهر الموت والانكسار البشري في مواجهة المأساة الأزلية، إذ يقول:

وثلقت عنهم لكمال حوّل ← كثيرات الخروق من السمام  
على أزجائها نقط المنايا ← ملّمة بها تلويح شام

يبدو واضحاً أن أبا العلاء المعري يفجر القضية الأزلية، ثنائية الحياة والموت، الخصب والجفاف، فلا جدوى من درع حصينة (الحياة)؛ لأن المنايا ترصد بها من كل جانب، فالشاعر يعبر عن الواقع القلق الذي جعله يعيش توتراً ملازماً يتضح بصراعه مع

الزمن. يُشكّل الاكتئابُ والتشاؤمُ سمتين واضحتين في نصّ أبي العلاء المعرّي، ثمّ ينسحبان على القصيدة منذ البداية حتى النهاية، لذلك راح أبو العلاء المعرّي يلتبسُ النسقَ الضديّ لمواجهتهما، فضلاً عن أنّ النسقَ الضديّ في نصّ المعرّي الشعريّ يكشفُ عن وعي الشاعرِ بالصراعِ الوجوديِّ في الحياة، كما أنّه يُؤدّي وظيفةً جماليةً تبرزُ في إغناء النصّ بالدلالات، وتزيدهُ فاعليةً وحيويةً.

وإذا كانَ التّناسُّ الأدبيُّ منطلقاً للتعبيرِ عن قوّة الدروعِ في النصّ السابق، فإنّ هناك متناصات تاريخيّة تعامل معها المعرّي لإتمام مشروعهِ الرثائيّ، وكانَ من بين هذه المتناصات التاريخيّة: (قبائل عامر بن صعصعة)، وهي قبائل جمة، وفيهم قوم يتعرضون في السبيل فيقطعون الطُرق، حيثُ وظّف أبو العلاء المعرّي هذا الحدثَ التاريخيَّ، وربطه بالمضمون العام للنصّ الشعريّ، إذ يقول:

إلى مَنْ جُبْتُ والحِذْثَانُ طَاوٍ      قَبَائِلَ عَامِرٍ لَا كُنْتُ عَامٍ

طعمَ أبو العلاء المعرّي نصّه بمعطياتٍ ومرجعياتٍ تاريخيّة؛ ليقدم صورةً عن معاناته الذاتية، لقد تحمّلت الذاتُ الشاعرةُ ركوبَ المسالك، وخوضَ الشدائدِ والمهالك، للقاءِ الأمّ، فإذا لم تلقها، فإلى من جابت القفارَ المهلكة؟ ولمَ سلمت من الفتنِ المريعة! وهلاً أكلتها الحوادثُ فيما أكلت، وقتلتها فوارسُ عامرٍ فيمن قتلت! إنّه يسخطُ على نفسه، لئن ألقاها في التهلكة، ليلقى والدته، والوالدة إذ ذاك ميتة، فلمَ فعلت ذلك ولمن؟ ويسعى المعرّي إلى توليد إبداعٍ حقيقيٍّ من خلالِ أنّه يُعيدُ صوغَ الأحداثِ التاريخيّة في نصّه الشعريّ، ليجسدَ حسرته المريعة، وتبرمه بالحياة، فمن هنا يتمنى الشاعرُ لو قتلت (فوارسُ عامر)، وذلك لأنّ أمه فارقتَه قبل أن يُدرّكها ثمّ نرى أبا العلاء المعرّي يستعين بثقافته لتدعيم إحساسه بوقع الزمن، وفداحةِ صنيعهِ المدمرِ بالبشرِ والوجود<sup>(1)</sup>.

(1) البيضي، صالح: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المعرّي، ص 234.

هذا النشاط لبني صعصعة: (فوارس عامر) لا يقف عند حدود قطع الطريق وحسب، وإنما تعودت أيديهم حمل الرماح، فصارت كالبنان فيها لكثرة إلفها لها، إذ يرسم أبو العلاء المعري لوحة فنية متكاملة الجوانب الفنية لبني عامر، فيقول:

وَقَدْ أَلْفُوا الْقَنَا فَعَدَّتْ عَلَيْهِمْ      رَمَاحُهُمْ أَخَفُّ مِنَ السَّهَامِ  
كَأَنَّ بِنَائَةً فِي الْكَفِّ زِيدَتْ      قَنَاةٌ غَيْرُ جَاذِبَةٍ الْقَوَامِ

يسكب الشاعر عناصر القوة والجرأة على بني عامر، ويسقط عليهم مظاهر السيادة والعلو والثبات، ومن هنا يلحظ - الدارس - أن الشاعر بعد أن يكتمل في رسم لوحة الخواء الروحي، وانكسار الذات يعود مرة ثانية ليعمل على صنع عالم جميل، وواقع بديل لذلك العالم، الذي يقف أمامه ضعيفاً. عالم يبعث في نفس الشاعر شعوراً بالقدرة وعنف الجموح والانطلاق.

وإذا رجعنا إلى صورة أبي العلاء المعري في البيتين: (40، 41) من القصيدة الشعرية، سنلاحظ جلياً أن قدرة المعري لم تقف عند استكناه الجوانب الفكرية، والمضامين الفلسفية، بل تجاوزت ذلك كثيراً إلى قدرات الإبداع الفني والأسلوب البلاغي، فعلى المستوى الأسلوبي يبدو التكرار واضحاً بالمفردات: (القنا، رماحهم، قنائة) لتؤدي دلالة واحدة. أمّا على المستوى البلاغي، فقد جاء البيت: (الحادي والأربعون) تقريراً للبيت الأربعين، فقد ظهرت القنائة الطويلة كأنها في يد أحدهم (بني عامر) أصعب زائدة؛ لإلفه لها، ولأنه قد اعتاد حملها. لقد أسرف المعري في الحديث عن قوم بني عامر، وأفاض بمدحهم، فقال:

وَبَيْضُ السَّيْلَادِ إِذَا أَرَاخُوا      يَمَانُضِحْتُهُ أَخْلَافُ السَّوَامِ

إن المعري يصرح بما في نفسه من إعجاب وثناء لبني عامر، فراح يلح على صفات الكرم والعطاء، حيث يصف كثرة الألبان عندهم، وذلك من خلال أن إبّلهم كثيرة غزار، واللبن يتحلب من أخلافها، فتبيض الأرض منه. ومما يلفت النظر أن أبا العلاء المعري تشغله

الأهوالُ والمهالكُ التي قطعها، بحثاً عن لقاءِ أمِّه، فكثَّفَ دلالاتِ الخوفِ والهولِ تعبيراً عن شدةِ معاناتِهِ النفسيَّةِ، فقال:

وَلَيْلًا نُلْحِقُ الْأَهْوَالَ مِنْهُ      يَفُودُ الشَّيْخُ نَاصِيَةَ الْغُلَامِ

وَيَمْتَشِجُ اللَّوْنُ بِالْمَعْنَى فِي النَّصِّ الشُّعْرِيِّ؛ فَالشَّاعِرُ يَصِفُ لَيْلًا قَاسِيًا، وَطَافِحًا بِالْأَهْوَالِ، فَلشِدَّةِ هَوْلِهِ يُشَيَّبُ نَاصِيَةَ الطِّفْلِ، حَتَّى تَصِيرَ كَفُودِ الشَّيْخِ الطَّاعِنِ فِي السَّنِّ، وَيَبْدُو أَنَّ الشَّاعِرَ يُرِيدُ أَنْ يَقْدِمَ لَوْحَةً طَبِيعِيَّةً تَعْبِرُ عَنِ طَبِيعَةِ مَاسَاتِهِ وَكَبِيَّتِهِ وَضَيْقِهِ، لِذَا يَتَخَيَّلُ أَنَّ هَذَا اللَّيْلَ يُحْدِثُ تَغْيِيرًا، وَيَحْمِلُ طَاقَةً عَجِيبَةً عَلَى التَّحْوِيرِ بِالْإِنْسَانِ، فَكَأَنَّ ظَهْوَرَ اللَّيْلِ أَصْبَحَ عَمَلِيَّةً تَكثِيفَ دَلَالَاتِ الْأَمِّ وَالْإِنْكَسَارِ.

وَيَسْتَحْضِرُ الشَّاعِرُ فِي قَوْلِهِ: (يَفُودُ الشَّيْخُ نَاصِيَةَ الْغُلَامِ)، الْآيَةَ الْقُرْآنِيَّةَ: ﴿فَكَيْفَ

تَتَّقُونَ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا تَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾<sup>(1)</sup> المتضمنة أبعاد يوم القيامة وإحياءاته المفزعة للنفس الإنسانية، ليوسع فضاءاته الشعريَّة، ويغني تجربته النفسية. فالتناصُّ - هنا - لم يتكئ على التضمين المباشر للألفاظ، وإنما اعتمد على الإيماء المضموني للخطاب القرآني، وتوظيفه في حنايا النصِّ الشعريِّ من خلال فاعلية التداخل والتواشج بين النصين. وختم الشاعر لوحة بني عامر بالحديث عن فضائلهم، ومفاخرهم، فصورَ بسالتهم، وذودهم عن الحمى، فكانت نفوسهم ظامئةً إلى التغيير، تحلمُ به، وتقصده أئى كان.

ولمَّا فرغ الشاعر من بني عامر، وصفاتهم، اندفع إلى عالم (الإبل) يهيم فيه، ويتوغل بالحديث عن المسير في القفار، ومعاناة الرحلة، رحلة الشاعر نحو الحياة، فكشف عن شدة جلد هذه الإبل في المواقف المضنية، والأحداث الجسيمة، إذ يقول:

إِذَا سَأِمُوا الرَّحَالَ فَكُلُّ غُرٍّ      يَرَى صَرَعاتِهِ خُلْسَ اغْتِنَامِ  
كَأَنَّ جُفُونَهُ عَقِدَتْ بِرَضْوَى      فَمَا يُرْفَعْنَ مِنْ سُكْرِ الْمَنَامِ

(1) سورة المزمل: الآية 17.

لَوَانٌ حَصَى الْمُنَاخَ مُدَى جِدَادٍ      أَزَارَتْهَا التُّخُورَ مِنَ السَّامِ  
وَجَارَ إِلَيَّ أَبْرَادِي هَجِيرٌ      يَجُوزُ مِنَ الْقِرَابِ إِلَى الْحَسَامِ  
يَرُدُّ مَعَاطِسَ الْفَيْثَانَ سُفْعاً      وَإِنْ تُبَيِّ اللُّكَامُ عَلَى اللُّكَامِ

يعاني الشاعرُ في هذه الأبيات من عنصري الزمان والمكان، وتتولد لغة الحزن لتصور تجربة المعرِّي الأليمة مع السفر، وشوقه الدائم لأمه، فقد وجد الشاعرُ في الإبل معادلاً موضوعياً لنفسه يستطيع أن يتعاطف معه، لذا نرى الشاعرَ يعلنُ أنَّ هذه الإبلَ سئمت من السير، واشتاتت إلى البروكِ والراحة نتيجة حرِّ الهاجرة، الذي يغيِّرُ الوجوه، ويحوِّلُ الأنفَ سفحاً، فضلاً عن أنه وصلَ إلى السيف، فأذابه وأثرَ فيه. ولهذا، فإننا نلاحظُ أنَّ الشاعرَ عندما يلجأ لوصفِ حرِّ الهاجرة في النفس وما يفضي من آثارٍ ماديةٍ ومعنويةٍ بقوله: (وَجَارَ إِلَيَّ أَبْرَادِي هَجِيرٌ... ) و(يَرُدُّ مَعَاطِسَ الْفَيْثَانَ سُفْعاً...) يتناصُّ مع قولِ علقمة الفحلِ عندما وصفَ شدةَ حرارةِ الهجيرِ<sup>(1)</sup>:

حَامٌ كَأَنَّ أَوَارَ النَّارِ شَامِلُهُ      دُونَ الثِّيَابِ وَرَأْسُ الْمَرْءِ مَعْمُومٌ

ولعلَّ ما تقدّم من دقاتٍ شعريّةٍ يدلُّ دلالةً واضحةً على التقاربِ والتداخلِ والتماثلِ القائم على المضمون الدلاليِّ ما بين نصِّ المعرِّي ونصِّ علقمة، فلا يلبثُ أبو العلاء المعرِّي أن يعودَ إلى نصِّ علقمة ويوظِّفه توظيفاً يتناسبُ وسياق شعره الذي أرادَ من خلاله أن يصوِّرَ سيرَ النهار، ومقاساته الهواجر. ويلحظُ القارئُ أنَّ المعرِّي يعتمدُ التناصُّ الإشاريَّ في الخطابِ الشعريِّ السابق، ويتبدَّى ذلك من خلالِ استمدادِ الصورة الشعريّة للحرِّ الشديد المتحققة في نصِّ علقمة، وبذا ترتفعُ وتيرةُ المستوى الجماليِّ لنصِّ المعرِّي، وتتركزُ الدلالة وتتعمق على مستوى التصدي ومجابهة الحرِّ الشديد، فتثيرُ وجدانَ المتلقي وأحاسيسه، وتنقله إلى الأجواء المشحونة بالمرارة والوهن.

(1) الفحل، علقمة: ديوان علقمة، شرح أبي الحجّاج يوسف الشتمري، حققه لطفي الصقال ودريّة الخطيب، راجعه فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي الحديث، حلب، 1969م، ص344.



ويستمرُّ الشَّاعِرُ في تعميقِ صورةِ الهجيرِ؛ لِيُؤكِّدَ من خلالها على مضاءِ السيفِ، وحدته على الضربِ، مستدعيًا شخصية: (كسرى) الجوسية لإظهار سطوبة أشعة الشَّمْسِ، وفداحة حرارتها، لقوله:

إِذَا الْحَرْبَاءُ أَظْهَرَ دِينَ كَسْرَى      فَصَلَّى وَالثَّهَارُ أَخُو صِيَامِ  
وَأَذَتْ الْجَنَادِبُ فِي ضَحَاهَا      أذَانًا غَيْرَ مُتَنَظِّرِ الْإِمَامِ  
وَعَاضَ مِيَاهُنَا إِلَّا فِرْنِدًا      إِذَا نَكَزَ الْمَوَارِدُ جَاشَ طَامِ  
فَأَفَلَّتْ سَالِمًا إِلَّا بَقَايَا      عَلَى أَثْرِهِ مِنْ أَثْرِ الْقَتَامِ

وواضحٌ أنَّ المقطوعة الشعريَّة السابقة ترتبطُ معاً، بدليل اتِّكاءِ المَعْرِيَّ على أسلوب بلاغيٍّ هو: (الشرط) لقوله: (إذا الحرباء) فجاءَ الجوابُ متمماً للدفقةِ الشعوريَّةِ والصورة الشعريَّةِ بقوله: (فأفَلَّتْ سَالِمًا). وجليٌّ أنَّ المَعْرِيَّ يستدعي شخصية: (كسرى) في البيتِ الأوَّل من المقطوعة السابقة؛ لتجسِّدِ رؤاه وأبعاده الفكرية، فلمَّا كانَ الحرباءُ يستقبلُ الشَّمْسَ ويدورُ معها، جاءتْ شخصية: (كسرى) تُؤكِّدُ هذه الدلالة؛ لأنَّها ترمزُ لدينِ الجوسِ الذين يعظِّمونَ الشَّمْسَ، ويصلُّونَ لها.

أتى الشَّاعِرُ بـ (الحرباء) إيذاناً بالضيقِ والذبول؛ لأنَّ كلمة: (الحرباء) تجسِّدُ لنا الموقفَ النفسيَّ السَّلْبِيَّ لدى الشَّاعِرِ، فالْحَرْبَاءُ تحملُ دلالةً سلبيةً، انطلاقاً من مخالفتها للمعتقدِ الدينيِّ في المجتمعِ الإسلاميِّ باتباعها الشَّمْسَ، ودورانها معها، الذي يعكسُ صورةَ الديانةِ الجوسية. من هنا استحضَرَ المَعْرِيَّ شخصيةَ (كسرى) وقاربها مع لفظة: (الحرباء) لإبرازِ الصورةِ القائمةِ.

ويُؤكِّدُ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ -مرَّةً ثانيةً- على إبرازِ صورةِ الهجيرِ التي أضنت الإبلَ، وقطَّعت الظهورَ، فيظْهَرُ الصراعُ النفسيُّ جليًّا فيما بعد، الذي جعلَ الشَّاعِرَ يتأرجحُ بين الحياةِ والخصبِ تارةً، واليأسِ والمرارة تارةً أخرى، فلغةُ التضادِ الثنائيَّةِ انعكستْ على الألفاظِ والتراكيبِ، ويبدو ذلك واضحاً فيما يتعلقُ بالتفاتِ الشَّاعِرِ إلى (السيفِ)، حينما قال:

فأفلت سالماً)، وبزوال لوحة الإبل، وأزمة الهجير الملتصقة بها، بدأ يتكيف الشاعر، وبدأت الرؤية لديه تتحول إلى الثبات والتمجيد، وقد آن لشاعرنا أن يثبت جفاف كل ما كان من الماء لشدة الحر وقوة الهجير إلا ماء السيف، فقد أفلت سالماً من الهجير، فلم ينشف، بيد أنه أثر فيه بأن ألبسه من قتامه. ولقد عمد المعري في لوحة السيف إلى التناص التآلفي مع قول بشر بن خازم الأسدي<sup>(1)</sup>:

دَلَفْتُ لَهُ بَأْبَيْضَ مَشْرَفِي  
كَأَنَّ عَلَيَّ مَضَارِيهِ غُبَارًا

والملاحظ أن أبا العلاء المعري يستثمر مضمون النص الشعري عند بشر، بعد أن يحور ويبدل صياغته اللغوية، وتراكيبه اللفظية بما يتلاءم وموقفه النفسي، فعلى مستوى التبديل، والتغيير الذي أحدثه المعري في نص بشر، نجدّه واضحاً بما يأتي:

نص بشر:	على	مضاربه	غبار
	↓	↓	↓
نص المعري:	على	أثريه	القتام

كما نرى أن أبا العلاء المعري استعاض عن كلمة: (أبيض) بـ (تاء) الفاعل؛ ليدلّ صراحةً على كلمة: (الفرند) في البيت السابق. أمّا من الناحية الدلالية، فالمعري يفيد من معنى بيت بشر وأبعاده الفكرية لخدمة موقفه، وغرضه الشعري. وهكذا نصل إلى نتيجة مؤدّاه أن حديث أبي العلاء المعري عن الهجير هو إشارة أكيدة إلى مأساة المصير الإنساني، وهشاشة هذا الوجود، فهو بحاجة إلى الصلابة والقوة لمواجهة نعمة الحزن والفقد والتفجع. فمن هنا ينطلق أبو العلاء المعري لرسم لوحة تفيض بالتسامي والمقاومة، متمثلة بصورة (السيف)، لا تقلّ عن لوحة الإبل دلالة وإيجاء.

(1) الأسدي، بشر بن أبي خازم: ديوان بشر، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1972م، ص55.

وَيَلْحَظُ الْمَتَّبِعُ لِنَصِّ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ أَنَّهُ يُؤَكِّدُ عَلَى تَمَيُّزِ السِّيفِ وَتَفْرَدِهِ، فَهُوَ يَفْخَرُ  
وَيَتَبَاهَى بِهِ، فَكَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَصْنَعَ مِنْهُ أُسْطُورَةً مِثَالِيَّةً يُضْفِي عَلَيْهَا هَالَةً مِنَ الْقِدَاسَةِ وَالْحَيَاةِ،  
لَكِي يَنْتَفِضَ وَيَخْرُجَ مِنْ نَعْمَةِ الْحَزَنِ وَالْبِكَاةِ وَالتَّفَجِّعِ عَلَى أُمَّه، إِذْ يَقُولُ:

لَهُ ثِقَلُ الْحَدَائِدِ فَهُوَ رَاسٍ      وَإِصْنَعَاذُ التَّلْهُبِ فَهُوَ نَامٍ  
كَأَنَّ الضَّبَّ كَانَ لَهُ سَجِيرًا      فَحَالَفَهُ عَلَى فَقْدِ الْأَوَامِ  
أَقْلَ عَمُودُهُ شَهْرِي رَيْعٍ      وَقَيْظًا لِلْمَنِيَّةِ فِي اخْتِدَامِ

إِنَّ الْحَيَاةَ فِي نَفْسِ أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ مِتْنَاقِضَةٌ، تَمْتَلِئُ تَشَاوُءًا، وَتَفِيضُ حَزْنًا، وَقَدْ  
اتَّخَذَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ مِنْ صِرَاعِهِ الْوُجُودِيِّ مَبْدَأَ النِّسْقِ الضَّدِيِّ، ثُمَّ أَسْقَطَهُ عَلَى شِعْرِهِ.  
وَهُنَا يَتَجَلَّى النِّسْقُ الضَّدِيُّ بِالْإِفْصَاحِ عَنِ ثِقَلِ حَدِيدِ السِّيفِ الَّذِي طُبِعَ مِنْهُ، فَجَعَلَهُ يَسْفَلُ  
كَمَا يَسْفَلُ الْحَدِيدُ، وَفِيهِ تَلْهَبٌ كَتَلْهَبِ النَّارِ، فَهُوَ يَصْعَدُ صَعُودَ النَّارِ، وَيَهْبِطُ هَبُوطَ الْحَدِيدِ،  
فَضْلًا عَنْ أَنَّ هَذَا السِّيفَ لَا يَفْتَقِرُ إِلَى الْمَاءِ كَمَا لَا يَفْتَقِرُ إِلَيْهِ الضَّبُّ، وَأَغْلَبُ الظَّنُّ أَنَّ الْمَعْرِيَّ  
يَقْصِدُ مِنْ ذَلِكَ أَنَّهُ لَا يَحْتَاجُ إِلَى صَقِيلٍ يَصْقَلُهُ، عَلَى الرَّغْمِ أَنَّ صَفْحَتَيْهِ خَضِرَاوَانٍ، كَأَنَّ  
فِيهِمَا شَهْرِي رَيْعٍ، إِلَّا أَنَّهُ فِيهِ لِمَعَانٍ وَتَوَقُّدٌ.

فَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْمَقْطُوعَةِ الشُّعْرِيَّةِ نَجَدُ أَنْفُسَنَا أَمَامَ شَاعِرٍ قَرَأَ السِّيَاقَاتِ الثَّقَافِيَّةَ،  
وَالظُّرُوفَ التَّارِيخِيَّةَ، وَأَطَّلَعَ عَلَى التَّغْيِيرَاتِ الْفِكْرِيَّةِ، وَالْمُضْمِرَاتِ السِّيَاسِيَّةِ، فَأَعَادَ بِنَاءَهَا  
بِشَكْلِ جَدِيدٍ، يَأْتَلِفُ وَرُؤْيِيَّتَهُ الْخَاصَّةَ.

وَيَنْوَعُ الْمَعْرِيُّ فِي اسْتِخْدَامِهِ لِلتَّنَاصُ، فَعِنْدَمَا تَحَدَّثُ عَنْ تَحَالُفِ السِّيفِ لِلضَّبِّ أَوْ مَا  
إِلَى الْمَثَلِ الْعَرَبِيِّ: (أَرَوَى مِنَ الضَّبِّ)<sup>(1)</sup>؛ لِيَدُلَّ عَلَى أَنَّ هَذَا السِّيفَ لَا يَفْتَقِرُ إِلَى الْمَاءِ كَمَا لَا  
يَفْتَقِرُ إِلَيْهِ الضَّبُّ؛ لِأَنَّهُ قِيلَ إِذَا عَطِشَتِ الضَّبُّ اسْتَقْبَلَ الرِّيحَ، وَفَتَحَ فَاهُ فَرَوِي.

(1) العسكري، الشيخ الأديب أبي هلال: جمهرة الأمثال، حققه وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش،  
دار الجيل، بيروت، ط2، 1988م، 405/1. وانظر: الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 315/1.

يستحضرُ الشَّاعِرُ في البيتِ الثَّانِيٍّ من المَقْطُوعَةِ السَّابِقَةِ مضمونَ المَثَلِ: (أرؤى من الضَّبِّ) في إشارةٍ خَفِيَّةٍ، وإِعَادَةٍ دَقِيقَةٍ، إذ لا نَجْدُ لَصِيَاغَةَ المَثَلِ أو أسلوبِهِ أثراً داخلَ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، ممَّا يُؤَكِّدُ على بَرَاعَةِ المَعْرِيِّ في تَوْظِيفِهِ المَثَلِ تَوْظِيفاً فَنِّيّاً، لينمِّيَ فاعليَّةَ الحَدِثِ، ويُسَهِّمُ في تَجْسِيدِ مَوْجِفِ الشَّاعِرِ الشَّعُورِيِّ. وهكذَا لُيَعْبَرُ المَعْرِيُّ بتَنَاصُّهِ من شَكْلِ إلى آخَرِ ضَمْنِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ الوَاحِدِ، ويَجَاوِزُ في ضَمْنِهِ هَذَا التَّعَدُّدَ أنْ يَعَزِّزَ فَهْمَهُ الخَاصَّ للحَيَاةِ، وبلورة طموحاته في التغلب على مرارة الصراع الإنساني.

وفي البيتِ الرَّابِعِ من المَقْطُوعَةِ السَّابِقَةِ يتضاعفُ إحساسُ الشَّاعِرِ بِقُوَّةِ المَصِيرِ الإنسانيِّ، واخلخلة الاستقرار والطمأنينة، ولعلَّ ذَلِكَ يَظْهَرُ بِصُورَةِ السِّيفِ الذي صَارَ أَحْمَرَ كَالْقَيْظِ بعد أن كَانَ ذَا خَضْرَاءٍ كَالنَّبْتِ. ولا يَخْفَى على القارئِ مَا في الصُّورَةِ من مَضَامِينِ الضَّعْفِ والحزنِ والخفوقِ، فَصُورَةُ السِّيفِ تَجْمَعُ بَيْنَ الحَيَاةِ والموتِ، فَكأنَّ السِّيفَ جِزْءاً من الحَيَاةِ، وَسَبَبٌ رَئِيسٌ للموتِ في آنٍ وَاحِدٍ.

ولَمْ يَفْتِ المَعْرِيُّ في حَدِيثِهِ عن السِّيفِ الإِشَارَةَ صِرَاحَةً إلى حَدِيثِهِ، وشِدَّةَ قَطْعِهِ، وتبدو هذه الممارسة مجسدة لطبيعة (الموت) وقضية الوجود الإنساني، فيمضي أبو العلاء المَعْرِيُّ إلى احتضان معاني القوَّة والامتلاء والنشاط، إذ يقول:

خِضْمٌ سِيفُهُ لُجُ الرِّزَايَا      وَصَفْحَتُهُ مِنِ المَوْتِ الزُّوَامِ  
وَشَفْرَتُهُ حَادَامٌ فَلاَ ارْتِيَابٌ      بَأَنَّ القَوْلَ مَا قَالَتْ حَادَامٌ

يعودُ أبو العلاءِ المَعْرِيُّ إلى صِفَةِ السِّيفِ، راسماً لَوْحَةً تَتَمَتَّعُ بِمَقْدَرَةٍ فائِقَةٍ لمعاني القُوَّةِ والبَطْشِ، فالْمَعْرِيُّ لجأ إلى تعميقِ الصُّورَةِ وتوضيحها، إذ نراه يَعمِدُ إلى جعلِ السِّيفِ يَخْضَمُ كُلَّ شَيْءٍ فَتْكَاً وضرباً، فضلاً عن أنْ شَفْرَةُ هَذَا السِّيفِ يَنْبَغِي أنْ نَسْمِيَهَا حَادَامٌ؛ لِأَنَّهَا تَقْطَعُ، ولأنَّ صَاحِبَ السِّيفِ إذا اسْتَعْمَلَهَا، فالقَوْلُ مَا تَريدهُ وتقولُهُ. حَمَلَ المَعْرِيُّ السِّيفَ دَلالاتٍ وأبعادَ البترِ والقَطْعِ والحِنِّ؛ ليرمزَ من خِلالِهِ لهزيمتهِ ومأساتِهِ أمامَ الموتِ، فقدَّ جَدًّا لتَهْيِئَةِ الأَسْمَاعِ والأَنْظَارِ هَذِهِ الرُّؤْيَا المَسْتَوْدَعَةَ في ذَاكِرَتِهِ الإِبْدَاعِيَّةِ.

ما من تثريب علينا ولا مناص إذا رددنا القول إلى أوله، وصرتنا نربط الشعر بالمرجعيات التي استقى الشاعر منها شعره، فالشاعر في البيت: (السابع والخمسين) يقتبس مثلاً معروفاً: (القول ما قالت حذام)<sup>(1)</sup>، بعد أن حور فيه بما يتناسب والبعد الفكري الذي يُريد أن يبثه في نصه، فعلى المستوى التركيبي، فإن أبا العلاء المعري أضاف كلمة: (بأن) على المثل؛ ليستقيم الوزن الشعري، أما على المستوى الدلالي؛ فإنه قد عمق البعد المضموني للمثل القديم، الذي يضرب للأمر الذي لا يدفع ولا يرد.

وصفوة القول: إن طبيعة التناص السابق تقوم على أساس الاقتباس الكامل للمثل، واستغلاله بمعطياته الأصلية لفظاً ومعنى دون تحوير أو تغيير، ليكون أداة فاعلة وأساسية في إبراز المعنى الذي يُريد أن يوصله الشاعر للمتلقي، فضلاً عن تشكيله عنصراً رئيساً من مكونات النص الشعري. وتأسيساً على هذا، فإن المعري ما زال يلح على مضاء السيف، وأصاليته الفائقة، بحيث يحقق مرتبة علوية سامية عند من يتقنه أو يحمله. فمن هنا احتفى بنو سام بهذا السيف، وتوارثوه عن آبائهم وأجدادهم، وحسبنا أن نؤكد هذا بقول المعري:

توارثه بنو سام بن نوح      ثقيل الغمد من ذر وسام

يستدعي المعري شخصيتي سام ونوح بقوله: (توارثه بنو سام بن نوح)؛ ليشير إلى بعدين رئيسين: الأول يحملنا إلى عراقية هذا السيف وأصالته؛ لاقتناء بني سام له، ومحافظةهم عليه، أما البعد الثاني، فيراه الدارس مضمراً بالأنساق اللغوية، حيث يؤكد أن ما فات لا يمكن استرجاعه إلى ما كان عليه، كما أنه لا يمكن إعادة هؤلاء الأقوام وبنينهم إلى الحياة، بعد أن صرفهم الموت.

لقد شغفت صورة السيف بما تحتويه من معاني البطش والظفر والقسوة عقل الشاعر، فراح يتأملها، ويعيد النظر فيها بعين بصيرة، ليعبّر من خلالها عن هواجسه الداخلية، وأفكاره الفلسفية، تعبيراً ينأى عن العفوية، والأغراض التقليدية. وبعد أن بين

(1) الميداني: مجمع الأمثال، 2/106.

الشاعر ملامح السيف يعودُ ثانيةً للغرضِ الرئيسِ للنصِّ الشعريِّ، يختارُ معانيَ الإشراقِ ولذيذِ الدلالاتِ، ليستقطها على شخصيَّةِ والدتهِ، وعند قراءتنا لخاتمة القصيدة، وربطها بالمقدمة نلمسُ أنَّ الشاعرَ يُغلُّ في التحامِ والتثامِ النصِّ الشعريِّ، مدركاً أبعادَ هذه العلاقةِ في تحقيقِ غاياتِ فنيَّةٍ وجماليةٍ.

وأرى أنَّ مشاعرَ الحزنِ والحسرةِ والألمِ التي أظهرها المعرِّي في بداية القصيدة تبددت في النهاية، وبدت باهتةً، فقد جاءت خاتمة القصيدة بمعاني الخصبِ والانبعاثِ وتجددِ الحياةِ على عكسِ ما وقفنا عليه في المقدمة، إذ يقولُ:

وَلَوْ أَنَّ النَّخِيلَ شَكِيرٌ جِسْمِي      نَأَاهُ حَمَلُ أَنْعَمِكَ الْجِسَامِ  
كَفَانِي رِيْهَا مِنْ كُلِّ رِيٍّ      إِلَى أَنْ كَذتُ أَحْسَبُ فِي النَّعَامِ

التفت المعرِّي إلى بلاغةِ الكلمةِ وقوتها على كشفِ المعاني والدلالاتِ، لذا مالَ إلى ضرورةِ استخدامِ المفرداتِ والتراكيبِ المشحونةِ بمشاعرِ الجلالِ والفخامةِ، متخذاً إياها متنفساً للإيماءِ بقدرِ والدتهِ، وآلائها عليه، لقد استوقفنا المعرِّي عند تناصِّ أسلوبِيّ، تردد كثيراً عند الشعراءِ القدماءِ، كانَ له أثرٌ فعَّالٌ في تماسكِ أجزاءِ النصِّ بعضها بعضاً، وهو أسلوبٌ: (ردَّ العجز على الصدر) من خلالِ كَلِمَتِي: (جسمي، الجسام) ليؤكدَ على إسباغِ والدتهِ عليه نعماً لا قدرةَ له على الاستقلالِ بها، ولو عظم خلقه حتى يكونُ شكيراً جسميه كالنخلِ.

بذلَ أبو العلاءِ المعرِّي جهداً واضحاً في توضيحِ مشاعره العاطفيَّةِ، وأحاسيسه الداخليَّةِ تجاهِ والدتهِ، وبدا ذلك جلياً بتنوعِ استعمالِ العباراتِ، وامتزاجِ الصورةِ الشعريَّةِ بالمعنى الباطني للمفرداتِ، متأثراً بأساليبِ الشعراءِ القدماءِ، في النظمِ والأداءِ التعبيريِّ. إذن، كان أبو العلاءِ المعرِّي مولعاً بأمه، حريصاً على تصويرِ صفاتها، لذلك أثرَ أن يسجِّلَ في سياقهِ الشعريِّ معاني الجودِ والكرمِ، وبعبارةٍ ثانيةٍ نلحظُ المعرِّي يتوجَّه لأمه؛ ليحكِّي لنا جزعه، وأشجانه، واضطرابه النفسيِّ.

ومن هنا، يجدُ المَعْرِي بالتناصُّ مع المثل: (أرَوَى من النِّعامة) <sup>(1)</sup> ملاذاً آمناً، ومتنفساً واسعاً، يَعْبُرُ به للنِّجاة من العذابِ والمعاناةِ الوجدانيَّةِ، المتمثلة بفقدِه أمه، وما من شكٍّ في أنَّ هذه المعاناةُ النفسيَّةُ كفيلاً بإيجادِ لغةٍ شعريَّةٍ ذي معنىٍ إيجابيٍّ، الأمرُ الذي أدَّى بالمَعْرِي إلى استشعارِ نِعَمِ أمه، إذ أورثته نِعْمَهَا رِيّاً أغناه عن كلِّ رِيٍّ، حتَّى صارَ مثلَ النِّعامةِ في استغنائها عن الماءِ؛ لأنَّ النِّعامةَ يوصفُ بأنَّه لا يشربُ الماءَ.

ويظهُرُ جليّاً مدى التشابهِ بينَ المثلِ والنِّصِّ الشعريِّ، بيدَ أنَّ المَعْرِي يحاولُ أنْ يَسْتَشِفَّ من خلفِ المثلِ معنىَ خبايا نفسه، ويزدادُ المثلُ سطوعاً، من خلالِ انتشارِ مفرداتِ المثلِ ودلالتهِ على مساحةِ النِّصِّ الشعريِّ كاملةً. فمن أشكالِ التماهي المعنويِّ، يظهُرُ بالتقابلِ الآتي:

	نصُّ المثلِ:	أرَوَى	من	النِّعامة
		↓		↓
	نصُّ المَعْرِي الشعريِّ:	رِيَّهَا	من	النِّعَام

ويلاحظُ المتلقي بدءاً تكثيفَ المَعْرِي دلالةِ الرِّيِّ والسُّقيا، بتكرارِ كَلِمَتَيْ: (رِيَّهَا، رِي) في النِّصِّ الشعريِّ، وسكبها على المعنى، هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ ثانيةٍ التحويرُ الذي فرضه المَعْرِي على مفرداتِ المثلِ بما يتساوقُ والنِّصِّ الشعريِّ من حيثِ الأبعادِ الفكريَّةِ، والوزنُ والموسيقى، ويوسِّعُ أبو العلاءِ المَعْرِي دائرةَ المدحِ لتشملَ آباءَه وأجدادهَ، عن طريقِ مخاطبتهِ أمه، قائلاً:

وَكَمْ لَكَ مِنْ أَبٍ وَسَمِ اللَّيَالِي  
عَلَى جِبْهَاتِهَا سِمَةٌ اللَّئَامِ  
مَضَى وَتَعَرَّفُ الْأَغْلَامُ فِيهِ  
غَنِيُّ الْوَسْمِ عَنِ الْفِ وَالْأَمِ

<sup>(1)</sup> الميداني: مَجْمَعُ الْأَمْثَالِ، 1/315.

والناظرُ في البيتينِ الشعريينِ، لا يجدُ كثيراً من الاختلافِ عمّا عهدناه في الشعرِ القديمِ من معاني الشجاعةِ والبطولةِ والفخرِ بالآباءِ والأجدادِ، بل يجدُ كثيراً من التطابقِ والتشابهِ والتقاطعِ معاً إلى حدِّ يَشِي بأنَّ المَعْرِيَّ يستلهمُ صفاتِ الإباءِ والكرمِ. ويأتي مدحُ المَعْرِيَّ لأمِّه واضحاً وفاعلاً في السياقِ الشعريِّ، ويتَّضحُ ذلكُ بخطابهِ لها: كم لك من أب كرام، نابوا في الجذبِ عن الغمامِ، وكأثمهم وسموا الليالي سمة اللثامِ، وهذه إشارة إلى أنهم قهروا الليالي، ووسموها على جبهاتها سمة العبدِ، فضلاً عن أنَّ أسماءهم لم تكن من الأسماءِ المعرّفةِ بـ (آل) التعريفِ، وهي الأسماءُ المنقولة عن صفاتٍ مثل الحارثِ، والضحاكِ والعبّاسِ، وإثماً كانت أسماءً موضوعاً للاختصاصِ تدلُّ عليهم مثل زيدٍ وعمر.

ومن ناحيةٍ أخرى فليسَ هناك أدنى شكٍّ في أثرِ اللُّغةِ في تأكيدِ الدلالةِ وإبرازِ الصورةِ الشعريّةِ، ويتجلّى ذلكَ في تكرارِ المَعْرِيَّ لفظةِ الوسمِ ومشتقاتها ثلاث مرات: (وسم، سمة، الوسم) إضافة إلى قدرةِ المَعْرِيَّ في الإبداعِ الفائقِ بالاشتقاقِ اللُّغويِّ المتمثلِ بالتجنيسِ بينَ كلمتَيْ: (الأعلام، لام). وهكذا فقد استطاعَ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ أن يُقيمَ تمازجاً ملموحاً بينَ الأسلوبِ والدلالةِ، فضلاً عن استيعابهِ واستبطانهِ تجاربِ الشعراءِ القدماءِ استبطاناً يدلُّ على عمقٍ وتدبّرٍ، وتمثيلها في نصوصه الشعريّةِ، للتعبيرِ عن مقاصده الشعريّةِ، وأهدافه التأمليةِ. وقد اجتهدَ أبو العلاءِ المَعْرِيَّ في بذلِ صفاتِ الإباءِ والعطاءِ على ذوي أمّه، فوضعَ لهم صفاتٍ تُستحبُّ، ومنحهم ألفاظاً هائلةً، لا سيّما في مجالِ النسبِ والشرفِ.

وإذا انتقلنا إلى نهايةِ القصيدةِ الشعريّةِ وجدنا بينَ أيدينا من روائعِ التَّنَاصُّ الأُسْلوبيِّ مع عادةِ الشعراءِ القدماءِ في الدعاءِ للديارِ بالسقيا وانهمارِ الغيثِ؛ "لأنَّ المطرَ يُعدُّ عندَ الشعراءِ القدماءِ قوةً للبقاءِ والتجددِ والخصبِ"<sup>(1)</sup> لذلكَ راحَ المَعْرِيَّ يدعو لِقَبْرِ أمِّه بالسقيا والغيثِ، إذ يقولُ:

سَقْتَنكَ الْعَادِيَاتُ فَمَا جَهَامٌ      أَطَلَّ عَلَى مَحَلِّكَ بِالْجَهَامِ

(1) صالح، خمير: مقدمة القصيدة الجاهلية بين النمطية والتنوع، المقدمة الطللية أنموذجاً، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، مج13، عدد1، 2007م، ص 143.



وَقَطَّرَ كَالْبَحَارِ فَلَسْتُ أَرْضَى      يَقْطُرُ صَابَ مِنْ خَلَلِ الْعَمَامِ

تتجلى قدرة المعري في هذين البيتين الشعريين من قصيدته على توظيف التناصّر الأسلوبي الذي يوائم فكره، وشعوره، ويلائم رؤيته للوجود، فهو يدعو بالسقيا لقبّر أمّه وربّعها على طريقة الشعراء الجاهليين، أمثال المثقب العبدى، لقوله<sup>(1)</sup>:

سَقَى تِلْكَ مِنْ دَارٍ وَمَنْ حَلَّ رُبْعَهَا      ذَهَابُ الْعَوَادِي: وَبُلْهَا وَمُدِيمُهَا

وقول عنتره العبسي<sup>(2)</sup>:

فَسَقَّتْكَ يَا أَرْضَ الشَّرْبَةِ مُزْنَةً      مِنْهُلَّةٌ يَرُوي تَرَكَ هُمُوعُهَا

ومثله قول عمرو بن قميئة<sup>(3)</sup>:

فَسَقَى مَنَازِلَهَا وَحَلَّتْهَا      قَرَدُ الرَّبَابِ لِصَوْتِهِ زَجَلٌ

لقد استحضّر الشّاعر الأسلوب الجاهليّ عند الوقوف على الأطلال، مجاهدًا نفسه في التصدي للقوى الطبيعية الخفية التي تترصد في كل موطنٍ قديمٍ وخفقة قلب، من خلال مخاطبة قبر أمّه، مفجّرًا شحناتٍ نفسيةً يحاول أن ينقلها إليها، فيقول: إنّ كلّ سحابٍ جهامٍ يمرُّ بقبرك، فإنّه يصيرُ غير جهام، لفضلك، وأنّ كلّ سحابٍ يمرُّ بك فلا بدّ أن يسقيك، والعربُ تدعو للقبور بالسقيا، وغرضهم في ذلك أن يخصب ما حولها، فيكون معمورًا، ويكون صاحبُ القبر معروفَ المكان، مشهورًا، ويكون قبره متعهدًا، مزورًا؛ لأنّ الناسَ إنّما يألّفون المواضعَ المخصبة، ويرحلون عن البلادِ المجدبة.

(1) العبدى، المثقب: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1971م، ص234.

(2) العبسي، عنتره بن شدّاد: الديوان، ص251.

(3) ابن قميئة، عمرو: الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1965م، ص94.

على أن ذروة الإبداع في البيتين السابقين، يبدو بجلاء - في نظر المؤلف - بالتناص التآلفي مع النص الجاهلي القديم الذي يُكثف دعا السقيا، ولناخذ دليلاً على ذلك قول المعري:

سَقْتِكِ الْغَادِيَاتُ فَمَا جَهَامٌ      أَطْلُ عَلَى مَحَلِّكَ بِالْجَهَامِ

وقول عنتره العبسي:

فَسَقْتِكِ يَا أَرْضَ الشَّرْبَةِ مُزْنَةٌ      مُنْهَلَةٌ يَرُوي تَرَاكٍ هُمُوعُهَا

نلاحظ اعتماد المعري في نصه الشعري على مفردات النص الجاهلي لإنتاج دلالة السقيا والخصب والنماء، إذ يُعيد أبو العلاء المعري ألفاظاً بعينها، بل يمضي إلى أبعد من ذلك من خلال التغيير والتحوير للبنية القديمة أسلوباً وبلاغةً، محاولاً إخضاعها للغته الخاصة، دون أن يكون هنالك انحرافاً دلاليّاً أو مضمونياً للنص القديم، وأعظم دليل على ذلك تحليلنا الآتي:

نص عنتره :	فسقتك	مزنة	منهلة
	↓	↓	↓
نص المعري :	سقتك	الغاديات	جهام

بعد هذه الرحلة الماتعة مع التناص في قصيدة المعري نتوصل إلى أن التناص بأشكاله المتعددة، جاء ليخدم فاعلية الغرض الرئيس - رثاء الأم - فضلاً عن إسهامه في تدفق عاطفة الشاعر، وكشفه الانفعال وتحديد الموقف والرؤيا؛ لأنه يجلو المضمون ويزيده ثراءً وإشراقاً، فهو يفجر الألفاظ بدلالات تنتقل من الشاعر إلى المتلقي، وهكذا يقدم لنا التناص صوراً رائعة لموقف الشاعر الخاص، تجاه الحياة والوجود.

(2)

### المَعْرِي يَرثِي الوجود، (مرثية الوجود)، شرح اللزوميات.

تنهضُ هذه الدراسة للكشف عن آليات التناص الإبداعية، التي وظفها أبو العلاء المعري في شعره من خلال نص شعري أطلق عليه الدارسون: (مرثية الوجود) حيث حفل بمشاهد المصير الإنساني، وقلق الوجود، حيث يرى الشاعر أن الجراح والألم خلقا لبني البشر، فما على البشرية إلا الصبر على هذه المعاناة، وذلك الشقاء الأبدى، فقد أدرك المعري سر هذا الوجود المأزوم إدراكاً عميقاً، وتوصل إلى أن الموت يرصد البشر في صباحهم ومساءهم، فالمت لا مناص منه، وأن هذه الدنيا لا تقوم على عهد، فشأنها الغدر والخيانة، إذ يقول في الهزمة المضمومة مع السين<sup>(1)</sup>:

وَكُنَّا لِصُرُوفِ الدَّهْرِ نِسَاءَ  
مِنَ المَقَاوِلِ سَرُّوا النَّاسَ أَمْ سَاءُوا  
مِصْرًا عَلَى العَهْدِ، وَالْأَحْسَاءُ أَحْسَاءُ  
بَنُو الخَيسَةِ أَوْ بَاشٌ أَحْسَاءُ  
وَأَنْتِ فِيمَا يَظُنُّ القَوْمُ خَرَسَاءُ  
صَخْرًا، وَخَنَسَاءُهُ فِي السَّرْبِ خَنَسَاءُ.  
لِرَاكِبِيهِ فَهَلْ لِلسُّفْنِ إِرْسَاءُ؟  
وَإِنْ نَظَرْتَ يَعينَ فَهِيَ شَوَسَاءُ  
مِنْهَا إِذَا دَمِيَتْ لِلوَحْشِ أَنَسَاءُ.  
وَعِزَّةٌ فِي زَمَانِ المُلْكِ قَعَسَاءُ  
بِرَغْمِهِمْ فَإِذَا النُّعْمَاءُ بِأَسَاءُ

يَأْتِي عَلَى الخَلْقِ إِصْبَاحٌ وَإِمْسَاءُ  
وَكَمَ مَضَى هَجْرِيٌّ أَوْ مُشَاكِلُهُ  
تَتَوَى المُلُوكُ وَمِصْرٌ فِي تَغْيِرِهِمْ  
خَسِبْتَ يَا أُمَّنا الدُّنْيَا فَأَفُ لَنَا  
وَقَدْ نَطَقْتَ بِأَصْنَافِ العِظَاتِ لَنَا  
وَمَنْ لِصَخْرِ بَنِ عَمْرٍو أَنْ جُنَّتُهُ  
يَمُوجُ بِحَرِّكَ وَالْأَهْوَاءُ غَالِبَةٌ  
إِذَا تَعَطَّفْتَ يَوْمًا كُنْتَ قَاسِيَةً  
إِنْسٌ عَلَى الأَرْضِ تُذَمِّي هَامَهَا إِحْنُ  
فَلَا تُعْرُنْكَ شَمٌّ مِنْ جِبَالِهِمْ  
نَالُوا قَلِيلًا مِنَ اللُّذَاتِ وَارْتَحَلُوا

(1) شرح اللزوميات، 1/ 58+59.

يتحدثُ المَعْرِيّ باسمِ الإنسانيّةِ الفانيّةِ، والتي سيصيرُ مآلها إلى الخواءِ، فالتقصيّةُ لدى المَعْرِيّ ليسَ تفاقماً أو شعوراً سعيداً، بل يتجاوزُ الأمرَ إلى الإحساسِ بفداحةِ الزمنِ على الوجودِ، فالزمنُ أخذَ يشكّلُ خطراً، ويُندرُ بالشرِّ والفقْدِ، لقوله:

يأتي على الخلقِ إصباحٌ وإمساءٌ      وكُنّا لِصُروفِ الدهرِ نساءً

إنَّ الناظرَ إلى الفعلِ: (يأتي) عند المَعْرِيّ، سيجدُ مدى التحولِ في الثنائيّةِ الضديّةِ، وسيطرتهَا على النَّصِّ بأكمله، لا سيّما في ثنائيّةِ: (الحياةِ والموتِ) فهو يستخرُّ كلَّ مظاهرِ الطبيعةِ، ومعطياتها ليدلّلَ على تلكِ الحقيقةِ الوجوديةِ. فالصباحُ يومئُ بالإشراقِ والأملِ، غيرَ أنَّه سرعانَ ما يخبو الأملُ وينطفئُ الضوءُ بقدومِ المساءِ؛ لأنَّ النهايةَ ستؤولُ إلى الهلاكِ والاندثارِ، فقال: (وكُنّا لِصُروفِ الدهرِ نساءً).

وإذا أنعمنا النَّظرَ في عجزِ البيتِ السابقِ، نلحظُ أنَّ المَعْرِيّ يستحضرُ معنى الآيةِ الكريمة: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾<sup>(1)</sup>: حيثُ امتزجَ معنى هذه الآيةِ في البيتِ السابقِ بتراكيبٍ وصيغٍ جديدة، فعبارةُ المَعْرِيّ: (كُنّا) يماثلُ تركيبَ الآيةِ: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا﴾. ونجدُ أنَّ قوله: (لِصُروفِ الدهرِ نساءً) يتفقُ ودلالةِ قوله تعالى: (فان) وتمنحنا هذه التناصّاتِ في شعرِ المَعْرِيّ صورةً مُعبّرةً عن استيعابِ الشّاعرِ للغةِ القرآنيّةِ، وتمثّلها في نصوصه الشعريّةِ، لتضفي عاملاً مهمّاً في إعطاءِ النَّصِّ الإبداعيِّ أبعاداً عميقةً في الرؤيةِ الكليةِ للوجودِ.

كما كانَ أبو العلاءِ المَعْرِيّ يتناصُّ مع دلالاتِ ورؤى القرآنِ الكريمِ، فإنّه يتناصُّ مع الموروثِ الشعريِّ القديمِ من خلالِ نسجهِ مطالعِ قصائدهِ على منوالِ الشّعرِ العربيِّ القديمِ إذ احتذى أبو العلاءِ منهجَ الجاهليينَ في بنائهم قصائدهم، فكانَ التناصُّ الأسلوبِيّ واضحاً في القصيدةِ من خلالِ التّصريحِ بينَ كلمتي: (إمساءً، نساءً)، وبذلكَ نرى أنَّ التّصريحَ يعطي النَّصَّ الشعريَّ بعداً فنيّاً؛ لأنّه "أولُ ما يقرعُ السّمعَ به، ويستدلُّ على ما عندَ الشّاعرِ من أولِ وهلةٍ"<sup>(2)</sup>. ولا يقفُ تناصُّ أبي العلاءِ المَعْرِيّ مع الشّعراءِ القدماءِ على التّصريحِ فحسبِ،

(1) سورة الرحمن: الآية 26.

(2) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1/218.

وإنما يتعدى ذلك إلى أن يسلك مسالك الشعراء الجاهليين بذكر الأماكن والديار والآثار  
الدارسة لتشكّل متكاً يث من خلالها مواقف النفسية وأحاسيسه الداخلية.  
ويرسّم المعري بالتناص صورة تعبر عن طابع المعاناة الحقيقية للوجود الإنساني،  
مستمدداً بواعث تلك الصور من المكان والشخصيات الفانية؛ ليدلّل على حتمية الموت وطول  
يده على الوجود، فيقول:

يأتي على الخلق إصباح وإنساء  
وكم مضى هجري أو مشاكله  
وكننا لصروف الدهر نساء  
من المقاول سرّوا الناس أم ساءوا

يستحضر المعري المكان: (هجري) نسبة إلى هجر: بلدة في اليمن، و(الإحساء): اسم  
بلد معروف، ليكشف مضمون الحياة، وما فيها من آلام وشكوى وبؤس وشقاء، ومن هنا،  
نجد أن أبا العلاء المعري قد وظف المكان ليكون ناطقاً بالفناء والموت المائل برحيل الإنسان  
عن ذلك المكان.

فانظر كيف رسم الشاعر صورة لزوال المكان وأهله، سواء أكان هذا المكان مصدراً  
للسرور أم منبعاً للحزن، فإن الموت متربص به من كل حذب وصوب، كما أن الملوك  
والحكام (المقاول) سيرحلون عن هذا المكان، مخلفين وراءهم العجز والانكسار بسبب وطأة  
الصروف، وصراع الحياة المرير فحياة الإنسان في الدنيا تشبه ماء المزداد الذي يحمله المسافر  
الذي هو الإنسان، وما يتجرعه من ذلك الماء إنما هو الأنفاس التي يستهلكها في كل  
لحظة<sup>(1)</sup>.

ولا يبرح المعري أن يستند على النسق الضدي، تعبيراً عن فجاعة الدهر، وقهره.  
يتجلّى ذلك في الثنائية المبتوثة عبر نصّه الشعري على نحو: (سرّوا، ساءوا). ويجد المتلقي  
نفسه أنه إزاء ثنائية الحضور والغياب، أو الحياة والموت، فمهما حاول المعري أن يبرز ملامح  
الحضور والاتصال والحياة، فإنّ الدهر وصروفه سرعان ما يطفئ تلك البذور، ويبيث فكرة  
الموت والتشاؤم والضعف الإنساني.

(1) أبو ذياب، خليل إبراهيم: المعمار الفني للزوميات، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1995م، ص 184+185.

واستكمالاً للصراع الإنساني مع الدهر، فإنَّ المَعْرِيَّ يحشدُ ألفاظَ الضعف والتفجع واليأس: (إمساء، نساء، مضى، ساءوا، تتوى، تغير)؛ ليؤكد من خلالها حالة الاغتراب الوجودي، ومصير الإنسان المأساوي.

واللافتُ للانتباه أنَّ نصَّ المَعْرِيَّ يأخذُ غرضاً واحداً، يسعى الشاعرُ سعياً حثيثاً لامتلاكِهِ والتَّعبيرِ عنه، مضيفاً عليه المعاني الفلسفيَّة، حاشداً له الألفاظ والتراكيب التي تصوره ببراعة. من هنا كان لا بدَّ للمَعْرِيَّ من استحضارِ معاني ودلالات الشعراء السابقين للتعبير عن رؤيته للحياة، وتأملاته الفلسفيَّة في هذا الوجود، فقال:

خَسِنْتَ يَا أُمَّنَا الدُّنْيَا فَأَفُّ لَنَا      بَنُو الخَيْسَةِ أوباشٌ أَخِساءُ  
وَقَدْ نَطَقْتَ بِأَصْنَافِ العِظَاتِ لَنَا      وَأَنْتِ فِيمَا يَظُنُّ القَوْمُ خِرْسَاءُ

فالدُّنيا انزاحت عن حقيقتها الكونيَّة، فأصبحت إنسانةً مخاطبةً، تحملُ فعلَ الحياة والحكمة على شاكلة الكائن الحيِّ الذي ينطوي على الإقدام والامتلاء، إذ لم تُعدِ الحياة مظاهر طبيعية فحسب، وتضاريس جغرافية، إنما اكتست بعداً حيويّاً وملامح وجدانيةً، تطفحُ بالمشاعر والأحاسيس، لذلك نرى الشاعرَ قد خلَعَ عليها صفات إنسانية؛ ليؤكد قدرتها على النطق، والتواصل مع بنيتها البشر.

هكذا أبان أبو العلاء المَعْرِيَّ عن معاناته تجاه الحياة، لذلك فقد حذا حذو المُنْتَبِي، الذي فتح له أبواب الفلسفة والتأمل والفكر، فاستثمر أبو العلاء المَعْرِيَّ في النصِّ السابقِ رثاء المُنْتَبِي لحولة، أخت سيف الدولة الحمداني، إذ صورَ المُنْتَبِي فيها علمه بطبائع النَّاس وسلوكهم، وحرصهم على الحياة، فقال<sup>(1)</sup>:

وَلَدَيْدُ الحَيَاةِ أَنْفَسُ فِي النَّفْسِ      سِ وَأَشْهَى مِنْ أَنْ يَمَلُّ وَأَحْلَى  
وَإِذَا الشَّيْخُ قَالَ أَفُّ فَمَا مَلَّ      لَ حَيَاةً وَإِنَّمَا الضُّعْفُ مَلًّا

(1) المُنْتَبِي: ديوان أبي الطيب المُنْتَبِي، شرح أبي البقاء العكبري، 3/129-131.

أَبْدًا تَسْتَرِدُّ مَا تَهَبُ الدُّنْ  
فَكَفَّتْ كَوْنٌ فَرِحَةَ تَوْرِثِ الْعَمِ  
وَهِيَ مَعشوقَةٌ عَلَى الْعَدْرِ لَا تَحِ  
كُلُّ دَمْعٍ يَسِيلُ مِنْهَا عَلَيْهَا  
شَيْمُ الْغَانِيَاتِ فِيهَا فَلَا أَدِ  
يَا يَا لَيْتَ جودَهَا كَانَ بُخْلًا  
مَ وَخِلٌ يُغَادِرُ الْوَجْدَ خِلًا  
فَظُّ عَهْدًا وَلَا تُثَمِّمُ وَصْلًا  
وَيَفُكُ الْيَدَيْنِ عَنْهَا تُخْلَى  
رِي لِيذا أُنْثِ إِسْمَهَا النَّاسُ أَمْ لَا

لقد استوحى المَعْرِي هذه المعاني التي وردت في أبيات المُنْتَبِي، واستلهم صورتها بقصيدته: (مرثية الوجود) في معرض حديثه عن الحياة، فهو برِّمٌ بالحياة، لا يثقُ بدنياه، وإنْ قدِّمتْ له منحاً ومكاسبَ عدَّة، فالتَّنَاصُ هُنَا تناصٌ مباشرٌ، أخذَ المَعْرِي نصَّ المُنْتَبِي ووظَّفَهُ في نصِّه الجديد لخدمة رؤياه وأبعاده الفلسفيَّة، فنصُّ المَعْرِي متوافق ومتواشج مع دلالاتِ نصِّ المُنْتَبِي.

والملاحظُ أنَّ المَعْرِي يتقاطعُ مع الغرضِ الشعريِّ لنصِّ المُنْتَبِي: (الثناء) بمفارقةٍ جديدةٍ تجسِّدُ إبداعه، وسعة ثقافته، فضلاً عن استيعابه لتجربة المُنْتَبِي الشعريَّة ضمن نسيجِ نصِّه الشعريِّ.

ولعلَّ المفارقة تتجلَّى بأنَّ المُنْتَبِي يعزِّي ملكاً: (سيف الدولة الحمداني) على فقدِهِ اختاً محبوبه، كانتْ قد أخذتها صروفُ الدَّهرِ، فلا تثريبَ أنْ يحزنَ على من يُصاب به من أحبته، حفظاً لذمتهم، ورعايةً لحرمتهم.

أمَّا المَعْرِي، فإنَّه يعزِّي الوجودَ البشريَّ في هذه الحياة؛ لأنَّ الحياةَ هي بوتقةٌ للمصائبِ والنكباتِ الهائلة التي تقدِّفُها في وجوه البشرِ زمراً إثرَ زمردونٍ أنْ ترأفَ بهم، ودونٍ أنْ ترحمَ ضعفهم أو تأسى لزفرائهم وأنائهم من جرَّاءِ وطء تلك المصائبِ<sup>(1)</sup>.

وإذا كان المُنْتَبِي يرثي (خولة)، والمَعْرِي يرثي الوجودَ البشريَّ، فإنَّ كلا الشاعرين يلتقيان عند نقطة واحدة، ويتقاطعان تحت مضمون مشابه، يتجلَّى بأنَّ البشرَ يتهاكون ويتكالبون على الدنيا، فلا يملُّها صبي أو شيخٌ، لأنَّ ذلك نابع من جهلِ بني البشر؛ لأنَّهم

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص 380.

يتجاهلون حقيقة وجود هذه الدنيا. فالدنيا لا تداري صغيراً أو كبيراً، وإنما الشقاء يخيّم على كلّ نواحيها ويملاً فجاجها، فحري ببني البشر ألا يغتروا أو يضلّوا بما تهبه لهم من نعيم وفضائل وخيرات، لزوالها الذي لا محالة منه. "فالدنيا في نظر أبي العلاء المعريّ كما أعلنها المتنبّي خسيّة يربأ بالأخلاء أن يتمسكوا بها، وإن وهبت خيراً فإنّها سرعاناً ما ستعقبه مرارة وحسرة"<sup>(1)</sup>.

يرتقي أبو العلاء المعريّ بتجربة المعريّ الفردية والذاتية إلى تجربة إنسانية عامة، ترتبط بالموت البشريّ أو الوجوديّ، فيستدعي شخصيات تراثيّة؛ ليدلّل على أبعاد الفقد والفناء في الوجود الإنسانيّ، فالموت راسخ ومتجذّر في أعماق الحياة، إذ يقول:

وَمَنْ لَصَخْرِ بْنِ عَمْرٍو أَنْ جُنُّهُ      صَخْرٌ، وَخَنَسَاءُهُ فِي السَّرْبِ خَنَسَاءُ.

يستحضر الشاعرُ شخصيّة صخر بن عمرو بن الحارث، وهو أخو الخنساء، إذ كان محظوظاً في العشيرة، وله مكانة مرموقة بين أهله، وأختُه الخنساء التي قصرت ديوانها على رثاء أخويها معاوية وصخر، فإذا نظرنا في الموروث العربيّ القديم ألفينا اقتران شخصيّة صخر بالخنساء الباكية الآسية على فراقه؛ لأنّ الموت يفجع غمار الحياة، وينشر وشاحه الأسود فوق الأرض، ويُعلن سيطرته الكاملة على الوجود الإنسانيّ. مثل إعجاب المعريّ بالخنساء شخصاً وسيرة حياة مكمناً من مكامن تناصّه الشعريّ، ولعلّ تناصّه مع شخصيّة الخنساء وأخيها صخر يدلّ على أنّ ثمة بنية ما كانت مسيطرة عليه ووجدت مستقرّاً في قوله الشعريّ الآنف.

وتنطلق علاقة المعريّ باستدعاء صخر من منطلقين اثنين، هما: أوّلها (صخر) هي دعوة للتأمل بين صخر الأمل: الأمل، الحياة، القوة، وثانيهما (صخر) اليوم: الجثة، الحجر، الجمود، الانكسار، وهذا يشي بدعوة الإنسان للتأمل، فهي دعوة فلسفية تقوم على التناصّ.

(1) خنازي، علي: مصادر ثقافة أبي العلاء المعريّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، ص 103.



وانطلاقاً من هذه الرؤية ينبثق موقفه من (خنساء السّرب) التي كانت توجع نار الحزن في سرب النساء فيتجاوبن معها. وخنساء الشّاعر اليوم، الجامدة، الهامدة، الميتة، ويا لنظرة التأمل في الوجود عند المعري.

ولعلّ ما بيّنه التحليل - السابق - في ثنائية التضاد الشعري يكشف عن رغبة عند الشّاعر في الوصول إلى فضاء شعري مختلف عن ذلك الفضاء، الذي رسمته الخنساء للموت؛ لأنّ المعري يضفي على البنية اللفظية بعداً خاصاً مختلفاً.

ويظلّ الشّاعر يتشوق إلى رسم لوحة فنيّة تعبّر عن حتمية الموت على الجميع في هذا الكون، فليست سطوة الموت آنية على العامة من البشر، وإلّا ما هي كذلك على السادة والأمراء كصخر، وعلى الشواعر كالخنساء، فكلّهم أمام الموت سواء. وتحت وطأة الحياة وشقائها متشابهون "فكم من ملوك قد عمّروا الأرض وشيدوا القصور والآثار وأنشأوا الممالك ومضوا، وخلفوها وراءهم دون أن ينعموا بها"<sup>(1)</sup>.

وتتظافر الأساليب البلاغية في دعم التآزر الدلالي، وعلى هذه الشاكلة يقتنص أبو العلاء المعري التجنيسات في نصّه الشعري بين كلمتي: (لصخر، صخر)؛ لينفد بالأولى إلى عنصر الحياة والخصب، بينما يؤكد بالثانية: (صخر) دلالات وأبعاد الموت، والفناء كونها تحمل بذور الجمود.

وقد عاود المعري مرّة أخرى في النصّ ذاته إلى التجنيس بين مفردتي: (خنساءه، خنساء)؛ ليربط بين الخنساء: (بقرة الوحش) والخنساء الشاعرة.

ومّا لا شكّ فيه أنّ أبا العلاء المعري شاعر أرق وقلق يلجأ إلى الحيوان: (البقر الوحشي) ليعكس صورة الصراع والفجعة مع الحياة، فالإنسان والحيوان يواجهان صراعاً مع الدّهر وصروفه؛ لذلك فإنّ أبا العلاء المعري يعبر عن خلال الحيوان عن إدراك الإنسان لفكرة الدّهر، وإحساسه بصروفه<sup>(2)</sup>.

(1) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص 410.

(2) روميه، وهب: شعرنا القديم والتّقد الجديد، ص 323.

وتعلو موجة التبرم والضجر والتأفف من الدنيا عند المعري، فلم يعد هنالك تحمل لها، فالاضطراب والظلام الكثيف يكتنف أوضاعها العاتية، إذ يقول:

يُموجُ بحركٍ والأهواءُ غالبَةٌ      لِرَاكِبِيهِ فَهَلْ لِلسُّنَنِ إِرْسَاءُ؟

يطفح النص الشعري بمعاني الغربة والضياع الإنساني، إذ يجد قارئ النص ذاتاً قلقاً غير قادرة على التوائم مع الوجود؛ لأن الحياة تخاصم الشاعر وتنفر منه على نحو ما نقرأ: (يُموجُ بحركٍ...!)؛ ليؤكد دلالة غلبة الأهواء، بقوله: (والأهواءُ غالبَةٌ). فهو موقف نفسي قوامه التوتر والاضطراب، فبداية المعري بالفعل: (يموج) وانتقاله إلى الجملة الاسمية يصبح تحقيق الموت حتمياً، فالموج يتحرك، ويتغير بين الشدة واللين، لكن الموت واقع لا محالة؛ لأن الأهواء تملأ السمع والبصر.

وإذا نظرنا إلى التشكيل اللغوي مرةً أخرى رأينا ضرورياً من الثنائية الضدية، تعبّر عن فاعلية الزمن في هذه الحياة، فنحن نرى الشاعر يسعى إلى أن يهلك أو يعطل فاعلية الزمن بقوله: (يموج) ليشير إلى الحركة والنماء، ولكن لا يلبث أن يقف عاجزاً أمام الزمن بقوله: (إرساء) إذ تسلّم له زمام الأمور، ويتوارى بعيداً عنه.

لقد ملأت الدنيا نص المعري بالجزع، فلم يجد فيها أملاً للقاء والاستقرار، فلا يلوح في أفقها سوى القسوة، والحزن، فضاق المعري بالدنيا ودمرت إحساسه، فثار به حين جارف إلى الصلابة والجمود، فقال:

إِذَا تَعَطَّفْتَ يَوْمًا كُنْتَ قَاسِيَةً      وَإِنْ نَظَرْتَ يَعَيْنِ فَهِيَ شَوْسَاءُ  
إِنْسٌ عَلَى الْأَرْضِ تُذْمِي هَامَهَا إِحْنٌ      مِنْهَا إِذَا دَمِيَتْ لِلْوَحْشِ أَنْسَاءُ

يرى المعري ما رأى الشعراء الجاهليون في الدنيا: (الدَّهْرُ)، فهي إن حنت وأفرحت مرةً، أبكت وألمت العمر كله، فالمعري يلح الفناء، ويستشعر الضعف والانكسار من فكرة الموت والزوال، فالجميع يسير إلى الموت إن أجلاً أم عاجلاً، وإن المتبّع لبيتي أبي العلاء

المعري السابقين يلمح التناص غير المباشر من خلال استيحاء فكرة السقوط والفناء من أقوال الشعراء الهذليين كأبي ذؤيب الهذلي<sup>(1)</sup>:

وَالدَّهْرُ لَا يَنْقَى عَلَيَّ حَدَثَانِهِ      جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

وقول ساعدة بن جؤية<sup>(2)</sup>:

فَالدَّهْرُ لَا يَنْقَى عَلَيَّ حَدَثَانِهِ      أَنَسُ لَفَيْفٌ ذُو طَوَائِفَ حَوْشَبُ

إنَّ توظيفَ أبي العلاء المعري للنص الشعري القديم - نص أبي ذؤيب الهذلي - نموذجاً - يشير إلى فكرة التفاعل النصي بين النص المستحدث والنص القديم من جهة، ومن جهة ثانية يؤكد فكرة الموت التي أنهكت عقل الشاعر القديم، فمضى يبحث عن أسرارها وبواعثها، وقاده هذا البحث والتفكير الحائر إلى مراجعة بعض تصوراته ومعتقداته مراجعة يتداولها الشك واليقين<sup>(3)</sup>.

ولعلَّ ثراء معجم المعري الشعري، وموقفه المشؤوم من الدهر، دفعاه إلى أن يستغلَّ اللُّغة لبناء الصورة الشعرية، فضلاً عن إحيائها، كما نلاحظُ ثنائية النسق الضدي جليةً على النحو الآتي:

العطف — القسوة

النظرة — الشوس ( الغيظ والكراهة)

ويتكئ أبو العلاء المعري على التوازي النصي ليكمل دورة الحزن واليأس الإنساني، ونقرأ مثال هذا التوازي الصوتي والدلالي بقوله:

(1) الهذليون: ديوان الهذليين، 4/1.

(2) الهذليون: ديوان الهذليين، 183/1.

(3) رومية، وهب: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص283.

إذا	تعطفت	كنت	قاسية
↓	↓	↓	↓
وإن	نظرت	بعين	فهي شوساء

ويتكرر انشغال المعري بفكرة المصير النهائي، الذي لا يقتصر على محور التفاعل النصي مع الشعراء الهذليين، وإنما يتعدى الأمر إلى مسألة التجديد الواعي، والقدرة في الإبداع والأداة اللفظية، فلم يكن المعري مقلداً لأحد، وإنما كان متفرداً في تراكيبه وجمله، لذلك سير في بنائه في طريق مختلف عما عهد عند الشعراء الهذليين، إذ يلجأ أحياناً كثيرة إلى التضمين والإيماء بدلاً من التعبير المباشر<sup>(1)</sup>.

ويتابع أبو العلاء المعري رسم صورة الزمان وبطشه على الإنسان، ويتخذ من الملوك وسيلة لإظهار قوة الصراع الإنساني الذي دار بين الإنسان وصروف الدهر، فيعلي المعري من معاني المغالبة والصراع معتمداً النسق الضدي؛ ليُعبر تعبيراً مباشراً عن حتمية المصير الإنساني، فقال:

فَلَا تُعْرُنْكَ شُمٌّ مِنْ جِبَالِهِمْ      وَعِزَّةٌ فِي زَمَانِ الْمُلْكِ قَعْسَاءُ  
نَالُوا قَلِيلاً مِنَ اللَّذَاتِ وَارْتَحَلُوا      بِرَعْمِهِمْ فَإِذَا النُّعْمَاءُ بِأَسَاءُ

يتناص أبو العلاء المعري مع الشاعر القديم في تصوير معاناته، والتعبير عن رؤيته العميقة المسكونة بهاجس الموت والفناء القريب، لذلك نقرأ موقف المعري المتمثل في مواقف المكابدة والمصادمة، وغلبة صروف الدهر عليه، وقد أتضح ذلك في أن النعيم عند المعري زائل لا محالة، والعمر أخذ إلى التلاشي، كما ذهبت نعم وآلاء السابقين من الملوك. ومن هنا فإن المعري يستحضر رؤية الشاعر القديم: (الأسود بن يعفر)، إذ يقول<sup>(2)</sup>:

(1) إبراهيم، إياد عبد المجيد: البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 2000م، ص284.

(2) الضبي، المفضل محمد بن يعلي (ت178هـ): ديوان المفضليات، شرح محمد بن بشار الأنباري، عني بها كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1920م، ص450.

## فَإِذَا التَّعْنِيمُ وَكُلُّ مَا يُنْهَى بِهِ يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بَلَى وَنَفَادٍ

لِيُشِيرَ إِلَى مَوْقِفِهِ النَّفْسِيِّ الْمَثَلِ فِي أَنَّ الْحَيَاةَ سَتُؤَوَّلُ إِلَى الْأَفْوَالِ أَمَامَ سَطْوَةِ الْمَوْتِ وَقَبْضَتِهِ. وَثَمَّةَ ظَاهِرَةً أَسْلُوبِيَّةً تَكَرَّرَتْ كَثِيرًا فِي النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، أَسَهَمَتْ فِي رَسْمِ الصُّورَةِ الشَّعْرِيَّةِ هِيَ الشَّنَائِيَةُ الضَّدِّيَّةُ، فَذَكَرُ مِنْهَا قَوْلُهُ: (نَالُوا - ارْتَحَلُوا) وَ(نَعْمَاءٌ - بِأَسَاءٍ). وَهَكَذَا اسْتَطَاعَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيُّ أَنْ يَقْرَأَ فِكْرَةَ الْمَوْتِ وَالْمَصِيرِ الْإِنْسَانِيِّ، مَتَكْنِئًا أحيانًا كَثِيرَةً عَلَى نَهْجِ الشُّعْرَاءِ السَّابِقِينَ لَفْظًا وَمَعْنَى، حَيْثُ جَعَلَ النَّصِّ الْمَاضِيَّ لُحْمَةً مَتَنَاغَمَةً وَمَتَوَاشِجَةً مَعَ النَّصِّ الْحَاضِرِ، دُونَ أَنْ يَكُونَ هُنَالِكَ تَقْلِيدَ أَوْ مَحَاكَاةَ أَوْ اسْتِنْسَاخَ مَبَاشِرٍ يُفْقَدُ الْعَمَلَ الشَّعْرِيَّ جَمَالِيَّتَهُ الْإِبْدَاعِيَّةَ. وَإِنَّمَا نَلْحَظُ أَنَّ لِلْمَعْرِيِّ مَعْجَمَهُ الشَّعْرِيَّ الْخَاصَّ بِهِ، الَّذِي أَخَذَ يَنْهَلُ مِنْهُ، لِيُعْبَرَ عَمَّا تَخْفِيهِ نَفْسُهُ، مِنْ مَوَاقِفَ فِكْرِيَّةٍ، وَتَأْمَلَاتٍ فِلْسَفِيَّةٍ. وَخَتَامًا، نَكْتَشِفُ أَنَّ نَصِي أَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ الشَّعْرِيِّ السَّابِقِينَ غَنِيَانِ بِالرُّؤْيِ وَالْأَفْكَارِ، فَضْلًا عَنْ تَفَاوُتِ صُورَةِ التَّنَاصُصِ مَا بَيْنَ الْمَبَاشِرِ وَالْوَضُوحِ فِي نَصِّ: (سَقَطَ الزَّنْدُ) وَالْإِيْمَاءِ وَغَيْرِ الْمَبَاشِرِ فِي نَصِّ: (اللزوميَّات). وَلَعَلَّ ذَلِكَ يَعُودُ إِلَى تَطَوُّرِ التَّجْرِبَةِ الشَّعْرِيَّةِ عِنْدَ الْمَعْرِيِّ فِي اللَّزُومِيَّاتِ، فَكَانَتْ مَدْعَاةً لِلتَّفَكِيرِ الْمَصِيرِيِّ، وَالتَّأْمَلِ الثَّاقِبِ فِي الْحَيَاةِ، فَقَالَ<sup>(1)</sup>:

## أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلَا تَسْأَلْ عَنِ الْخَبْرِ النَّبِيْثِ

أَمَّا سَقَطُ الزَّنْدِ، فَكَانَ نَهْجًا مَشَابِهًا لِلشُّعْرَاءِ الْقَدَمَاءِ، وَتَكَرَّرًا لِأَغْرَاضٍ شَّعْرِيَّةٍ، قِيلَتْ سَابِقًا، لِذَا جَاءَ التَّنَاصُصُ فِيهِ وَاضِحًا، وَمَبَاشِرًا لَا يَحْتَاجُ إِلَى عِنَاءٍ وَتَكَلُّفٍ كَبِيرِينَ.

(1) شرح اللزوميَّات، 1 / 297.



## الخاتمة:

صَحِبْتُ أبا العلاءِ المَعْرِيَّ حولاً كاملاً، قارئاً، ومحللاً ودارساً لشعره، معطياً لشرحيه: (سقط الزند، واللزوميات) الاهتمام الكافي، ومقيماً دراستي لهما على أساس ظاهرة التناص الأدبيّة.

ولما كانت ظاهرة التناص غريبة المنشأ والنسج، فقد بدأت دراستي بالجانب النظريّ لتعميق مفهوم التناص وتأصيله لدى القارئ؛ ليكون منطلقاً ينطلق منه صوب شعر أبي العلاء المَعْرِيَّ، ومخيلته الشعريّة.

واجتهدتُ - قدر المستطاع - في تأليف وحدات الدراسة وفق المنهج التحليلي، متناولاً على أساسه أربعة فصول.

وقد عني الفصلُ الأوّلُ بالتناص الأدبيّ، الذي ظهر فيه مهارة المَعْرِيَّ وبراعته في استيعاب تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وإعادة تمثّلها في تجربته الشعريّة. فضلاً عن حرصه على قراءة المثل العربيّ القديم، وتوظيفه في نصّه الشعريّ بوعي عميق، ورؤى مستنيرة، لتحقيق نظريته التأملية وأبعاده النفسيّة. فالْمَعْرِيّ في الفصلِ الأوّلِ يُبدي انفتاحاً واسعاً على التراث الأدبيّ شعراً ونثراً، ولعلّه يبغى من ذلك إثراء تجربته الشعريّة من جهة، وتأييد وإغناء مواقفه النفسيّة من جهة ثانية.

وتجلى براعة أبي العلاء المَعْرِيّ الفائقة في الفصلِ الثانيّ، وهو يوظف النصّ الدينيّ: (القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف) في نصّه الشعريّ توظيفاً لافتاً، وواضحاً للقارئ لِمَا لكتاب الله وسنة نبيّه من مكانة مقدّسة في نفوس وقلوب البشريّة.

لذلك وجدنا أبا العلاء المَعْرِيّ يأخذ من النصوص الدينيّة متنفساً، ونافذة يطلّ من خلالها على عوالم علوية مشرقة، فارتقى عندئذٍ إلى مكانة سامقة، إذ نقل أعماله الشعريّة، وتصوّراته الإبداعية إلى مصاف الشعراء المتميزين، أمثال المُتَنَبّيّ...

ولقد استطاع أبو العلاء المَعْرِيّ في الفصلِ الثالثِ من خلال اطلاعه على ثقافات الأمم السابقة، وقراءته التاريخ السحيق أن يستثمر الإحالات والإشارات التاريخيّة، ويوظفها للتعبير عمّا يجيش في نفسه، من معانٍ مختلفة، ومواقف متعددة. وقد سعينا في هذا الفصلِ إلى

إبرازِ فاعلية الحدثِ التاريخيِّ في نصِّ المعرِّيِّ الشعريِّ، ومدى تأثره فيه، وكيفية استجابته لهذه الأحداثِ.

ونظراً لأهميةِ الإحالاتِ التاريخيَّةِ والتَّناسُّصِ معها في نصوصِ المعرِّيِّ، كان من البدهي أن يزدادَ اهتمامُ الدَّارس فيها، من هنا أولى الدَّارسُ في هذا الفصلِ أربعةَ جوانبِ أهميةٍ كُبرى، لأنها تُعدُّ مفصلاً مهماً في النصِّ الشعريِّ، تمثلت بما يلي:

- 1- التَّناسُّصُ مع أيامِ العربِ.
- 2- التَّناسُّصُ مع الشخصياتِ التاريخيَّةِ.
- 3- التَّناسُّصُ مع حوادثِ تاريخيَّةِ متفرقة.
- 4- التَّناسُّصُ مع المكانِ.

ويمزجُ أبو العلاءِ المعرِّيُّ في قصيدتهِ الواحدة بين أنواعِ التَّناسُّصِ المتعددة؛ ليكشفَ لنا عن ضربه في الآدابِ بالسهامِ الفائزة، وأخذه من العلومِ بأطرافٍ قوية. هكذا نُلحظُ أبا العلاءِ المعرِّيِّ في الفصلِ الرابعِ يقدمُ مشاهدَ الرثاءِ بصورة مدعمة بالتَّناسُّصاتِ الأديبيَّةِ، والدينيَّةِ والإحالاتِ التاريخيَّةِ... لخدمة غرضه الشعريِّ، وأبعاده النفسيةِ.

ويمكنُ من خلالِ دراسةِ التَّناسُّصِ في شعرِ أبي العلاءِ المعرِّيِّ، أن نتوصَّلَ إلى النتائجِ

الآتية:

- 1- كانَ لتناصُّصِ أبي العلاءِ المعرِّيِّ مع أشعارِ الشعراءِ السابقين، وتجاربهم دورٌ في إغناء تجربته الشعريَّةِ، ومنحها ألفاظاً، وصوراً تعبيريةً، تتسمُ بالجمالِ والبراعةِ.
- 2- إنَّ تعالقَ وتقاطعِ أبي العلاءِ المعرِّيِّ مع نصوصٍ دينيةٍ محددة من القرآنِ والحديثِ النبويِّ الشريفِ، فضلاً عن استدعائه شخصياتِ قرآنيةٍ ساعدت على اتساعِ رؤيةِ الشاعرِ، وانفتاحِ القصيدة على عوالمٍ غنيةٍ بالدلالاتِ والإيحاءاتِ.
- 3- يُشكِّلُ التَّناسُّصُ التاريخيُّ مصدراً ثقافياً، وبعداً إيجابياً في تكوينِ تجربةِ المعرِّيِّ الشعريَّةِ ورفدها بالدلالاتِ الإيحائيةِ الخصبةِ.



4- برز التناصُّ في شعرِ المَعْرِيّ - الفصل الرابع أُمُودجاً- بوصفه أداةً فنيّةً وتعبيريّةً في توثيقِ عرى النَّصِّ، وتماسكِ وحداته الشعريّة، فضلاً عن إغنائها بإمكاناتِ وطاقتِ تعبيريّة، تستطيعُ معاً، أن تُعبّرَ عن تجربةِ الشّاعرِ الشعوريّة، وأن تكونَ قادرةً على نقلها للمتلقّي.

وأخيراً، نصلُ إلى نتيجةٍ مؤدّاهَا أن تجربةَ المَعْرِيّ الشعريّة، تجربةٌ غنيّةٌ بالتناصُّ بصرفِ النَّظَرِ عن أشكالِهِ أو آلياتِهِ، وإعادةُ الماضي والتقاطعُ معه دلالةٌ أكيدةٌ على براعةِ الشّاعرِ أولاً، وثانياً يعكسُ ثراءَ ذلكَ الماضي، وامتلاءه بالدلالةِ الجماليّةِ والثقافيّةِ.



## ثبُتُ المصادر والمراجع

### المصادر:

#### أولاً:

القرآن الكريم.

#### ثانياً: الكتب:

- ابن الأثير، الإمام أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن عبد الكريم (ت630هـ): الكامل في التاريخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (ت256هـ): صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
- البغوي، أبو محمد حسين بن مسعود: شرح السنة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1983م.
- البيهقي، أحمد بن الحسين سنن البيهقي: الكبرى؛ شعب الإيمان، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، 1994م.
- الترمذي، الإمام الحافظ أبي عيسى بن محمد بن سورة (ت229هـ): سنن الترمذي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.
- الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمن (ت471هـ): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق وتعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
- الجمحي، محمد بن سلام (ت231هـ): طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة. د.ت.
- الدُميري، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1994م.

- الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ): الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1989م.
- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984م.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980م.
- الزخشي، أبو القاسم جار الله محمود (ت538هـ): الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، شرحه وضبطه وراجعه يوسف الحمّادي، مكتبة مصر، الفجالة، د.ت.
- السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث (ت275هـ): سنن أبي داود، دار إحياء التراث، بيروت، 1980م.
- السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1979م.
- الشيباني، أحمد بن حنبل (ت241هـ): مسند الإمام أحمد بن حنبل، رقم أحاديثه محمد بن عبد السلام الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993م.
- الطبراني، سليمان أحمد بن أيوب أبو القاسم: المعجم الكبير، الدار العربية، بغداد، 1978م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت310هـ): تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1967م.
- ابن عبد ربه، الفقيه أحمد بن محمد (ت328هـ): العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1987م.
- العبسي، أبو بكر عبد الله بن محمد: مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، دار الفكر، بيروت، 1989م.
- العسكري، الشيخ الأديب أبي هلال: جمهرة الأمثال، حققه وعلّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ط2، 1988م.

- القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، تصحيح وإخراج وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1957م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
- ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبي عبد الله: الروح في الكلام على أرواح الأموات، دار الكتب العلمية، بيروت، 1979م.
- كحالة، عمر رضا: أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط2، 1959م.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ): لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت815هـ): مَجْمَعُ الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت.

### ثالثاً: الدواوين الشعرية:

- ابن الأبرص، عبيد: الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.
- الأخطل: ديوان الأخطل، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.
- الأسدي، بشر بن أبي خازم: ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1972م.
- الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1983م.

- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983م.
- ابن ثابت، حسّان: الديوان، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
- الخطيئة، جرول بن أوس: ديوان الخطيئة، برواية وشرح ابن السكيت (ت246هـ)، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م.
- الخطفي، جرير بن عطية: ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
- الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمي: ديوان الخنساء شرحه أبو ثعلب، أحمد بن يحيى الشيباني، حققه أنور أبو سويلم، نشر بدعم من جامعة مؤتة، دار عمّار، عمّان، ط1، 1989م.
- الدّيباني، النابغة: ديوان النابغة الدّيباني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م.
- ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجليل، بيروت، 1990م.
- ابن الرومي، علي بن العباس بن جريح: ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.
- الضبي، أبو العباس المفضل: ديوان المفضليات، شرح أبي محمد أبي القاسم الأنباري، عنى بها كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1920م.
- العامري، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد، شرح الطوسي، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه حتّنا نصر الحتي، دار الكتاب العرب، بيروت، ط1، 1993م.
- العبدى، المثقّب: ديوان شعر المثقّب العبدى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1971م.

- العبسي، عنتره: ديوان عنتره العبسي، شرح يوسف عيد، دار الجليل، بيروت، 1992م.
- العدوي، ذو الرمة غيلان بن عقبة: ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصير الباهلي، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1993م.
- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني: ديوان أبي العتاهية، تحقيق وشرح عمر فاروق الطباع، دار الارقم، ط1، 1997م.
- الفحل، علقمة: ديوان علقمة الفحل، شرح أبي الحجاج يوسف الشتمري، حققه لطفي الصقال ودرية الخطيب، راجعه فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي الحديث، حلب، 1969م.
- ابن قميئة، عمرو: ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1965م.
- ابن كلثوم، عمرو بن كلثوم: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- الكِنْدِي، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث: ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
- المُتَنَبِّي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت354هـ): ديوان أبي الطيب المُتَنَبِّي، شرح أبي البقاء العكبري، صححه وضبطه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شبلي، دار المعرفة للطباعة، بيروت، ط1، 1978م.
- المُعَرِّي، أبو العلاء المُعَرِّي (ت445هـ): شرح اللُزُومِيَّات، تحقيق منير المدني، زينب القومي، وفاء الأعصر، سيد حامد، إشراف حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992م.
- المُعَرِّي، أبو العلاء المُعَرِّي: شروح سقط الزند، إشراف: طه حسين، تحقيق مصطفى السقا، عبد السلام محمد هارون، عبد الرحيم محمود، إبراهيم الأبياري، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

- المَعْرِيّ، أبو العلاء المَعْرِيّ: اللُّزوميّات، تحقيق جماعة من الأخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1986م.
- ابن معمر، جميل: ديوان جميل بثينة، جمعه وحققه وشرحه أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- الهذليون: ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م.

## المراجع:

### أولاً: المراجعُ العربيّة:

- إبراهيم، إياد عبد المجيد: البناء الفنيّ في شعر الهذليين؛ دراسة تحليليّة، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، ط1، 2000م.
- إبراهيم، محمّد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنيّة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط2، 1969م.
- بالحاج، محمّد مصطفى: شاعريّة أبي العلاء المَعْرِيّ في نظر القدامى، الدار العربيّة للكتاب، تونس، 1984م.
- بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشّعْر العربيّ المعاصر، تحليل الظاهرة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، 1999م.
- بكري، عطا: الفكر الدينيّ عند أبي العلاء المَعْرِيّ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980م.
- بنيس، محمّد: حدائث السؤال، بخصوص الحدائث العربيّة في الشّعْر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م.
- بنيس، محمّد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990م.



- بنيس، محمد: ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكويينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.
- تيمور، أحمد باشا: أبو العلاء المعري؛ نسبه وأخباره، شعره، معتقده، دار الآفاق العربية، ط1، 2003م.
- الجبر، خالد: تحولات التناص في شعر محمود درويش، منشورات جامعة البترا الخاصة، عمان، 2004م.
- جعافرة، ماجد: التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، إربد، 2003م.
- الجعدي، محمد: استدعاء الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2002م.
- جمعة، حسين: المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
- الجندي، محمد سليم: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، علق عليه: عبد الهادي هاشم، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1962م.
- جهاد، كاظم: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، ط2، 1993م.
- أبو حاقه، أحمد: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.
- حسين، طه وآخرون: تعريف القدماء بأبي العلاء المعري، تحقيق لجنة من الأدباء بإشراف طه حسين، الدار المصرية، القاهرة، 1944م.
- حسين، طه: حديث الأربعة، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1975م.
- الحكيم، سعاد: أبو العلاء المعري بين بحر الشعر ويابسة الناس، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003م.

- حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد232، 1998م.
- حور، محمد إبراهيم: رثاء الأمّ في الشعر العربيّ من ابن الرومي إلى أبي العلاء المعريّ، د.ن، 1986م.
- حور، محمد: هكذا تألم المعريّ، نشر بدعم وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، 2007م.
- الخضور، صادق عيسى: التّواصل بالتّراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمّان، 2006م.
- خليف، يوسف: في الشّعْر العبّاسيّ؛ نحو منهج جديد، مكتبة غريب، القاهرة، 1980م.
- خنازي، علي كنجيان: مصادر ثقافة أبي العلاء المعريّ من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، الدار الثقافيّة للنشر، القاهرة، 2001م.
- الخواج، زهدي صبري: موازنة بين الحكمة في شعر المُتنبّي والحكمة في شعر أبي العلاء المعريّ، دار صبري للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1994م.
- أبو ذياب، خليل إبراهيم: أدب صدر الإسلام، دار عمّار، عمّان، 2000م.
- أبو ذياب، خليل إبراهيم: النزعة الفكريّة في اللّزوميّات، الشركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1995م.
- أبو ذياب، خليل إبراهيم: المعمار الفنيّ للزوميّات، الشركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1995م.
- ربابعة، موسى: التّناصّ في نماذج من الشّعْر العربيّ الحديث، دار حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، 2000م.
- الرواشدة، سامح: مغاني النّصّ، دراسات تطبيقيّة في الشّعْر الحديث، المؤسسة العربيّة للدراسات، بيروت، 2006م.
- رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آذار، عدد207، 1999م.

- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
- الزعبي، أحمد: التناصّ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظريّة مع دراسة تطبيقية للتناصّ في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، 1993م.
- الزعبي، زياد: المثاقفة وتحولات المصطلح، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمّان، 2007م.
- الزعبي، زياد: نصّ على نصّ، قراءات في الأدب الحديث، نُشر بدعم من وزارة الثقافة الأردنيّة، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2002م.
- زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المَعْرِيّ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2004م.
- السعدني، مصطفى: البناء اللفظي في لزوميات المَعْرِيّ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.
- السعدني، مصطفى: التناصّ الشعريّ قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991م.
- سعفان، كامل: في صحبة أبي العلاء المَعْرِيّ بين التمرد والانتماء، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، 1993م.
- السقطي، رسمية موسى: أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المَعْرِيّ، مطبعة أسعد، بغداد، ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1968م.
- سلامة، يُسري محمّد: النقد الاجتماعيّ في آثار أبي العلاء المَعْرِيّ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م.
- سمير، حميد: النصّ وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبيّ عند المَعْرِيّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- أبو شاويش، حمّاد حسن: التّقد الأدبيّ الحديث حول شعر أبي العلاء المَعْرِيّ، دار إحياء العلوم، بيروت، 1989م.

- شرّاد، شلتاغ: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1987م.
- شلق، علي: أبو العلاء المَعْرِيّ والضبايية المشرقة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1981م.
- الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ط1، 1981م.
- ضيف، شوقي: الرثاء، دار المعارف، القاهرة، 1979م.
- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1978م.
- العبادي، عبد الحميد وآخرون: المهرجان الألفي لأبي العلاء المَعْرِيّ، نشر المجمع العلمي العربي، دمشق، 1945م.
- عبّاس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان، 2001م.
- عبد الخالق، ربيعي محمد: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، 1989م.
- عبد الرحمن، عفيف: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس، بيروت، 1989م.
- عبد الرحمن، عائشة: مع أبي العلاء في رحلة حياته، دار المعارف، القاهرة، 1972م.
- عطوان، حسين: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، 1987م.
- علاّق، علي: الدلالة المرثية، دار الشروق، عمّان، ط1، 2002م.
- العلايلي، عبد الله: المَعْرِيّ ذلك المجهول؛ رحلة في فكره وعالمه النفسي، دار الجديد، بيروت، ط3، 1995م.
- علّوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

- العمريّ، حسين: إشكالية التّناسّ، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 2007م.
- غنيم، كمال: عناصر الإبداع الفنيّ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.
- عيد، رجاء: لغة الشّعْر، قراءة في الشّعْر العربيّ المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985م.
- الغداميّ، عبد الله: تشريح النّصّ؛ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م.
- الغداميّ، عبد الله: ثقافة الأسئلة؛ مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط2، 1992م.
- الغداميّ، عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة، قراءة نقدية لنموذج إنسانيّ معاصر، النادي الثقافيّ، جدّة، ط1، 1985م.
- فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد164، 1992م.
- قطّوس، بسّام: تتمّع النّصّ متعة التلقي، قراءة ما فوق النّصّ، أزمة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2002م.
- قطّوس، بسّام: مقاربات نصيّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعيّة، إربد، 2000م.
- قميحة، جابر: التّراث في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1987م.
- مجاهد، أحمد: أشكال التّناسّ الشعريّ؛ دراسة في توظيف الشخصيات التّراثية، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1989م.
- المحاسني، زكي: أبو العلاء المَعْرِيّ ناقد المجتمع، دار المعارف، لبنان، بيروت، 1963م.
- مراشدة، عبد الباسط: التّناسّ في الشّعْر العربيّ الحديث، السياب ودنقل ودرويش أنموذجاً، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2006م.

- المرشدة، عبد الرحيم: التعلّق النصّي وفعل النصّ، طُبع بدعم من وزارة الثقافة، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2007م.
- المرشدة، عبد الرحيم: منازل النصّ، خالد الكركي ناقداً وأديباً، طُبع بدعم وزارة الثقافة، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2007م.
- المسدّي، عبد السلام: قاموس اللسانيات، الدار العربيّة للكتاب، د.ت.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مَجْمَع اللُّغَة العربيّة، القاهرة، دار إحياء الثّراث العربيّ، بيروت، د.ت.
- مفتاح، محمّد: تحليل الخطاب الشعريّ، إستراتيجية التّناسّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م.
- مفتاح، محمّد: دينامية النصّ، تنظير وإنجاز، المركز العربيّ الثقافيّ، بيروت، ط2، 1990م.
- المقدسي، أنيس: أمراء الشعر في العصر العبّاسيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 1989م.
- المناصرة، عزّ الدين: علم التّناسّ المقارن، نحو منهج عنكبوتيّ تفاعليّ، دار مجدلاوي للنشر، عمّان، 2006م.
- موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعريّة، دراسات في أنواع التّناسّ في الشعر الفلسطينيّ المعاصر، وزارة الثقافة الفلسطينيّة، رام الله، ط1، 2005م.
- مونسّي، حبيب: فلسفة المكان في الشّعْر العربيّ، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م.
- نافع، عبد الفتاح: الشّعْر العبّاسيّ قضايا وظواهر، دار جرير، عمّان، 2008م.
- ناهم، أحمد: التّناسّ في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، ط1، 2004م.
- هدّارة، محمّد مصطفى: مشكلة السرقات في النقد العربيّ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط3، 1981م.

- وعد الله، ليديا: التَّنَاصُّ المعرفي في شعر عزّ الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2005م.
- وهبة، مجدي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
- الياسين، إبراهيم منصور محمّد: استيحاء التُّراث في الشُّعر الأندلسيّ، عصر الطوائف والمرابطين (400هـ-539هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، 2006م.
- اليزبي، صالح حسن: الفكر والفن في شعر أبي العلاء المَعَرِّي، رؤية نقدية عصريّة للتُّراث، الإسكندرية، 1981م.

### ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة:

- باختين، ميخائيل: قضايا الفنّ الإبداعي عند ديستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شراره، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1986م.
- جنيت، جيرار: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب آفاق التناصيّة؛ المفهوم والمنظور، ترجمة محمّد خير البقاعي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- جينيت، جيرار: مدخل لجامع النُّصّ، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، المغرب، ط2، 1986م.
- كرستيفا، جوليا: علم النُّصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م.

### ثالثاً: الدوريات:

- اصطيف، عبد النبي: التَّنَاصُّ، مجلّة راية مؤتة، جامعة مؤتة- الأردن، مجلد 2، عدد2، 1992.
- بارت، رولان: نظرية النُّصّ، ترجمة محي الدين الشملي وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، عدد 27، 1988م.

- ترّو، عبد الوهاب: تفسير وتطبيق مفهوم التّناسّ في الخطاب النقديّ المعاصر، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، بيروت، الأعداد: (60،61)، 1989م.
- جابر، محمود: مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات، مجلّة عالم الفكر، مجلد 3، عدد1، 2001م.
- جعافرة، ماجد: التشكيل البلاغيّ وأثره في بناء النّصّ، دراسة تطبيقية في نصّ لأبي تمام، مجلّة البصائر، جامعة البتراء، مجلد 2، عدد2، 1998م.
- جعافرة، ماجد: التّناسّ بين القديم والجديد، دراسة تطبيقية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، عدد48، 2000م.
- حليّ، أحمد طعمة: أشكال التّناسّ الشعريّ، شعر البياتي أنموذجاً، مجلّة الموقف الأدبيّ، عدد430، 2007م.
- حمدان، عبد الرحمن: التّناسّ في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الشرعيّة والإنسانيّة، مجلد 3، عدد3، 2006م.
- داغر، شربل: التّناسّ سبيلاً لدراسة النّصّ الشعريّ وغيره، مجلّة فصول، مجلد 6، عدد1، 1997.
- رابعة، موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلّة دراسات، الجامعة الأردنيّة، مجلد19، عدد1، 1992م.
- رابعة، موسى: ظواهر من الانحراف الأسلوبيّ في شعر مجنون ليلى، مجلّة أبحاث اليرموك، مجلد8، عدد2، 1990م.
- رمانيّ، إبراهيم: النّصّ الغائب في الشّعْر العربيّ الحديث، مجلّة الوحدة، المجلس القوميّ للثقافة العربيّة، الرباط - المغرب، عدد 49، تشرين الأوّل، 1988م.
- الزعيم، أحلام: أبو العتاهية بين الرغبة والزهد، مجلّة عالم الفكر، الكويت، مجلد 31، عدد 14، 2002م.
- السعيد، فاطمة: تيار العبيّة ما بين التمرد والالتزام، مجلّة عالم الفكر، مجلد 35، عدد1، 2006م.



- سليطين، وفيق: في التناصّ الصوفيّ، تناصّ الحيرة في أغاني مهيار الدمشقيّ، ضمن  
تحوّلات الخطاب النقديّ المعاصر، مؤتمر التّقد الدوليّ الحادي عشر، عالم الكتب،  
إربد- الأردن، 2006م.
- صالح، خمير: مقدمة القصيدة الجاهليّة بين النمطية والتنوع، المقدمة الطللية أنموذجاً،  
مجلة المنارة للبحوث والدّراسات، جامعة آل البيت - المفرق، مجلد13، عدد1،  
2007م.
- عطاء، أحمد: التناصّ القرآنيّ في شعر ابن نباتة المصريّ، بحث مقدّم إلى المؤتمر الدولي  
الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، إبريل، 2007م.
- عوّاد، محمّد: الأرض اليباب وأنشودة المطر، معالم بارزة في طريق الحدائث، مجلة فصول،  
القاهرة، مجلد 15، عدد 3، 1996م.
- الكركي، خالد: الرموز القرآنيّة في الشّع العربيّ الحديث، دراسة في قصائد مختارة من  
الشّع الحرّ، مجلة دراسات، الجامعة الأردنيّة، مجلد 16، عدد3، 1989م.
- لؤلؤة، عبد الواحد: التناصّ مع الشعر المغربيّ، مجلة الأقلام، الأعداد: (10، 11،  
12)، 1994م.
- مرتاض، عبد الملك: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في التّقد،  
النادي الثقافي، جدة، المجلد الأوّل، الجزء الأول، 1991م.
- المغيض، تركي: التناصّ في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب  
واللّغويات، مجلد9، عدد2، 1991م.
- موسى، إبراهيم نمر: نحو تحديد المصطلحات؛ التناصّ؛ الأدب المقارن، السرقات  
الأدبيّة، مجلة علامات في التّقد، النادي الثقافيّ، جدة، مجلد16، ج64، 2008م.
- النعامي، ماجد محمّد: توظيف الثّراث والشخصيات الجهاديّة والإسلاميّة في شعر  
إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلاميّة، غزّة- فلسطين، سلسلة الدّراسات الإنسانيّة،  
مجلد 15، عدد1، 2007م.

- يوسف، مي: النَّصّ القديم والتلقي الجديد، إحدى رسائل أبي العلاء المَعْرِيّ أُنموذجاً، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، مج 15، عدد4، 1999م.

#### رابعاً: الرسائل الجامعية:

- البحر، علي حسن: خطاب الجبارين في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 2003م.
- جوخان، إبراهيم: التَّنَاصُّ في شعر المُنْتَبِيّ، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 2006م.
- حسنين، نبيل محمد علي: التَّنَاصُّ عند شعراء النقائض: (الأخطل، جرير، الفرزدق)، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 2005م.
- رباعي، ربي عبد القادر: التَّضَمِينُ في التُّراثِ النُقديِّ والبلاغِيِّ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 1997م.
- سليمان، عبد المنعم محمد فارس: مظاهر التَّنَاصِّ الدينيِّ في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، 2005م.
- صابر، أسماء: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المَعْرِيّ، دراسة موضوعية وفنية، أطروحة دكتوراه، جامعة تكريت، العراق، 2003م.
- عبد الوهاب، هيثم محمد: المفارقة في شعر أبي العلاء المَعْرِيّ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 2000م.
- عبشي، نزار محمد: التَّنَاصُّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، 2005م.
- عبيدات، محمود: التَّنَاصُّ في شعر أبي نواس، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد-الأردن، 2007م.
- مراشدة، عبد الباسط: التَّنَاصُّ في الشُّعر العربيِّ الحديث، دراسة نظرية تطبيقية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمّان-الأردن، 2000م.