مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (٤)، ص ص ١٤٦٣-١٤٨٦، (شوال ١٤٣٥هـ/ يوليو ٢٠١٤)

التّناصّ بين الرؤية والتّطبيق؛ مرثيّة المعرّيّ الإنسانيّة أنموذجاً

د. إبراهيم مصطفى الدّهون
كلية العلوم الإدارية والإنسانيّة- جامعة الجوف

ملخص البحث. تهدف هذه الدِّراسة إلى كشف رؤية أبي العلاء المعري للموت ومساهمته في بناء الصّورة الشّعريّة المعبّرة عن تلك الرؤية، وقد تبين للباحث أنَّ للتناصّ أثراً ملحوظاً في الولوج إلى أعماق النّصّ الشِّعري؛ لأنّه كفيل بأن يسبر دلالاته الظاهرة والخفية.

وذهب الباحثُ لأجل ذلك إلى مناقشة مفهوم التّناصّ وتحديد دلالاته في النّقد الحديث، للوصول إلى تعريف محدد جلي يتجنب كثيراً من العيوب، ليكون متكئاً ينطلق منه الدَّارس إلى سبر أغوار العمل الإبداعي، وعوناً على فهم أسراره الفنّيّة، وكشف مكامن الجمال فيه.

لذا، ستحاول هذه الدِّراسة أنْ تتلمس رؤية المعري تجاه الوجود، من خلال قصيدته الهمزية، متوسلةً بالتّناصّ واسترجاع النّصوصّ الغائبة من خلال قدرتها على التّعبير عن تلكم الرؤية، وتتبع التّفاعل الخلاّق ما بين المعري والنّصّ الغائب.

ومن هنا، قامت هذه الدِّراسة على محورين أساسين، هما:

أولاً: محور نظري يرصد مفهوم التّناصّ وفاعليته في تحليل النّصوصّ الأدبيّة، انطلاقاً من مفاهيم وتحديدات ومسلمات نقاد الغرب والعرب المعاصرين.

ثانياً: محور إجرائي يحاول قراءة همزية المعري بغية الكشف عن مرجعياتها الثّقافيّة، ومضمراتها النّسقيّة، ونصوصها الغائبة، التي تشكّل بدورها فاعليّة إشاريّة في تجلية أبعاد النّصّ الحاضر الدِّلاليّة.

توطئة

لكلِّ نصٍّ أدبي جذوره الأولى المتأسس عليها، والذي يقيم أعمدته ومرتكزاته فيها، ومن خلال هذه العناصر يتجلّى مدى التفاعل بين النّصّ الجديد: (الابن)، والنّصوصّ الأخرى (الآباء والأجداد)، فالنّصّ الأدبي ينشأ في عوالم مليئة بصيحات وترددات وثقافات الآخرين (السّابقين)، التي تلعب دوراً حيويّاً في رفد النّصّ وتغذيته ببنيات وخيوط نصوص سابقة، قديمة ومعاصرة، أو دينية، أو تاريخية،... تتواشج معه وتتفاعل في إطار الوعي واللاوعي، ونلاحظ هذا عند قراءتنا لشعر أبي العلاء المعري، أننا نجد انفتاحاً واستحضاراً ملحوظاً لنصوص الشِّعر القديم والنّصوص الدّينية والإشارات التّاريخيّة والتلميحات الفكريّة والإيماءات الأدبيّة.

من هنا، كان توجهي نحو دراسة ظاهرة التّناصّ بين رؤية المفهوم ودلالاته، فضلاً عن توظيفه في نص شعري يكشف قدرة الشّاعر الإبداعيّة ومستوى تعامله الفنّيّ مع النّصوص الغائبة.

ومن ثُمّ وقع اختياري على نص شعري لأبي العلاء المعري أطلقت عليه(مرثية الإنسانيّة)؛ لأنّه بلغ فيها أعلى مستوى من شحن التجارب الذاتية والإبداعيّة الخاصّة، التي أعطت النّصّ مزيداً من الإنتاجيّة للمعنى، وكشفت عن قدرة الشّاعر في التعامل مع هذه النّصوص؛ لأنّ إنتاج النّصّ وإخراجه هي قراءة واعية في بنية نسق النّصّ ومفرداته.

١- التَّناصُّ لغةً

إذا ما تتبعنا مفهومَ التَّناصِّ كمادة لغويّة نجد أنَّ صاحبَ اللّسانِ يوردُ كلمةَ: (التَّناصّ) بمعنى الاتّصال والالتقاء، حيثُ يقولُ: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها "[١]. بيد أنَّ مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر: (نَصَصَ)، عند صاحب تاج العروس لقوله: "انتصّ الرجل انقبض، وتناصّ القوم ازدحم"[٢]، ولعلَّ المعنى الأخيرَ من التعريفِ السَّابقِ، يُؤكّدُ فكرةَ التَّناصِّ بدلالتهِ الحديثةِ،

(١) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي المصري (ت٧١١هـ): (مادة نَصَصَ).

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس الزبيدي (ت١٢٥٥هـ): (مادة نصص).

فتشابك النُّصوص، واتّصالها معاً، قريب جداً من فكرة ازدحامهما في نصٍ ما. كما يلاحظ احتواء مادة: (تناص) على (المفاعلة) بين طرف وأطراف أخرى تقابله، يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز هي في بعض الأحيان. أمّا حديثاً، فقد جاءَ عند مؤلفي المعجمِ الوسيطِ " تناصّ القوم: ازدحموا" (٣).

٢- التَّناصُّ اصطلاحاً

أحدثَ مصطلحُ التَّناصّ (intertextuality) في النّقدِ العربيّ الحديثِ حِراكاً واسعاً، وشغلَ الحداثيينَ جميعاً، وأثارَ بينهم جدلاً نقدياً، كما بذل الدّارسون المحدثون جهوداً مضنية، وقدموا مهاداً نظرياً زاخراً في التّناصّ وآلياته وأشكاله، كانَ مفادها اختلافَ النُّقادِ العربِ على ثابتة إيجادِ صيغة لفظيّة أو ترجمة موحدة أو ثيمة لغوية لمصطلحِ التَّناصّ، فمرّة يُترجم إلى تناصٍ، ومرّة ثانية يُترجم إلى بينصيّةٍ، التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغةِ الانجليزيةِ، ويرجّح- عندئذ- أنْ تكون الترجمةُ الأخيرةُ أقربَ إلى المصطلحِ في لغتهِ الأصليّةِ الذي يجزئه بعض النّقادِ الحداثيينَ إلى (بين-inter) و(نص-text)، فيكونُ التّعبيرُ الأكثر دقّةً هو(بين- نص)(٤). وفضلاً عن ذلكَ نقرأُ مسمياتٍ شتى، وترجماتٍ عديدة للتناصّ بنسختيهِ الغربيةِ والعربيّةِ، كالتَّناصّ والمتناص...إلخ.

أمَّا مصطلحُ التَّناصّ، فهو ترجمةٌ للمصطلحِ الفرنسيّ(intetext)، وبذا تأتي كلمةُ: (inter) في الفرنسيةِ: التبادل بينما تشيرُ كلمةُ: (text) إلى النَّصّ في الثقافةِ الغربيّةِ التي من أصلٍ لاتيني (textus) وتعني النسيج أو (حبك).

ويصبحُ معنى (intertexte) التبادل النّصيّ، الذي ترجمه بعضُ النّقادِ العربِ بمصطلح التَّناصّ عند سعيد علوش في كتابهِ الموسومِ بـ (معجم المصطلحات الأدبيّة والنّقديّة)، فإنَّه يشكّلُ مصدراً أساسياً لإبرازِ المعنى

---

(٣) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، وآخرون، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، (مادة نَصَصَ).

(٤) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حموده، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٣٢، نيسان ١٩٩٨م، ص٣٦١. للمزيد انظر: التناصّ في الشِّعر العربيّ الحديث؛ دراسة نظريّة وتطبيقيّة، عبد الباسط مراشدة، أطروحة دكتوراه، الجّامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٠م، ص٤٧.

الرئيس للتَّناصِّ، والذي يتّسقُ اتّساقاً كبيراً مع توليف:(تحليل الخطاب الشِّعري؛ إستراتجية التَّناصّ) لمحمّد مفتاح(٥)، فإنَّهما يشيران لمصطلحِ التَّناصِّ بدءاً من جوليا كريستيفيا وانتهاءً برولان بارت؛ خارجين بالاستنتاجينِ الآتيينِ:

١- يُعَدُّ التَّناصُّ عند (كريستفيا) مزيّةً أساسيّةً للنّصِّ تحيلُ على نصوصٍ أخرى سابقةٍ عليها.

٢- يُعلنُ فوكو بأنَّه لا وجود لتعبيرٍ لا يفترض تعبيراً آخر، فلا بدَّ أنْ تتوفرَ أحداثٌ متسلسلةٌ متتابعةٌ تتصل معاً.

فالتَّناصُّ إذن، عمليةٌ استيعابيةٌ واحتوائيةٌ للنصوصِ السَّابقةِ، والنَّصّ المتناص يحمل بعضَ صفاتِ الأصولِ، لا سِيَّما المؤثرةُ والفعّالةُ.

ويتّضحُ ممّا سبق، "أنَّ التَّناصَّ هو أنْ يتضَمّنَ نصّ أدبيّ ما نصوصاً أو أفكاراً أو معارفَ أخرى سابقة عليه، بحيثُ تندمجُ النُّصوص السَّابقة مع النَّصِّ الأصلي مشكّلةً نصّاً جديداً موحداً ومتكاملاً"(٦).

وللتناص قوانين ثلاثة، تحدد علاقة النّصّ الغائب بالنّصّ الحاضر، وهي:(٧)

١- الاجترار: وفيه يستمدّ الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النّصّ الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السّابقة، واللاحقة، ويمجد السّابق حتى لو كان مجرد (شكل) فارغ.

٢- الامتصاص: وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النّصّ الغائب، وضرورة (امتصاصه)، ضمن النّصّ الماثل، كاستمرار متجدد.

٣- الحوار: وهو أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمقة، التي ترفد النّصّ الماثل ببنيات نصوص سابقة، معاصرة، أو

---

(٥) تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التَّناصّ، محمّد مفتاح، المركز الثقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م، ص١٢١.

(٦) التّناصّ نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م، ص٩.

(٧) النّصّ الغائب؛ تجليات التّناصّ في الشّعر العربيّ، محمّد عزام، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د- ط)، ٢٠٠٤م، ص٥٤.

تراثيّة. وتتفاعل فيه النّصوص الغائبة، والماثلة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي.

أخيراً يمكنُنا القول: إنَّ التَّناصَّ ظاهرةٌ لغويةٌّ معقدةٌ تستعصي على الضبطِ والتقنين إذ يعتمدُ في تميزِها على ثقافةِ المتلقي وسعةِ معرفتهِ وقدرتهِ على الترجيحِ(٨).

٣- إنتاجيّةُ التَّناصِّ

تَنطلقُ إنتاجيّةُ التَّناصِّ على أساسِ إلغاء الحدود بين النَّصِّ(المركز) والنُّصوص الوافدة، أو الأحداث والشخصيات التي يَعْمِدُ الشَّاعرُ إلى تضمينها نصّه الجديد، فتأتي هذه النُّصوصُ والاقتباساتُ موظفةً ومذابةً في النَّصِّ، فتفتحُ آفاقاً أخرى بعيدةً متباينةً من مثل: دينيّة، أدبيّة تاريخيّة عديدة، ممَّا يجعلُ النَّصّ ذا طبيعة إنتاجيّةٍ، وهذا يَعْني أنَّ صلتَه باللُّغةِ التي يكون جزءاً حقيقياً منها ستكون علاقة: (هدم وبناء). حيثُ ينشىءُ النَّصّ علاقةً مع نصوص أخرى تجعله ملتقىً لأكثر من زمنٍ وأكثر من حدث وأكثر من رؤيةٍ، فيصبحُ النَّصُّ-عندئذٍ- غنيَّاً وحافلاً وزاخراً ومليئاً بالدِّلالاتِ والمعاني(٩).

وقَدْ وَقَفَ العلاّقُ على هذهِ الإنتاجيّةِ، إذ يقول: " لعلَّ القصيدةَ باعتبارِها عملاً فنِّيَّاً تجسّد لحظة مزويّة خاصّة وهي في أوج توترِها وغناها، وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيارٍ من اللحظاتِ الفرديّةِ المتراكمةِ الأخرى"(١٠).

بناءً على ما سبق، يتّضحُ أنَّ هذهِ اللحظةَ غير مقيدةٍ بزمانٍ ومكانٍ، بمعنى أنَّ الشَّاعرَ يستطيعُ الرحيلَ عبر الأزمنةِ والعصورِ، ليستحضرَ من

---

(٨) تحليل الخطاب الشّعري، مرجع سابق، ص١٣١.

(٩) آفاق الرؤيا الشِّعريَّة، دراسات في أنواع التَّناصّ في الشّعر الفلسطيني المعاصر، إبراهيم نمر موسى، ، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ط١، ٢٠٠٥ م ، ص٢١.

(١٠) الدّلالة المرئيّة، علي العلاّق، دار الشّروق، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م، ص٥٢.

(١) ثقافة الأسئلة؛ مقالات في النّقد والنّظريّة، عبد الله الغذامي، النّادي الأدبيّ الثّقافي، جدّة، ط٢، ١٩٩٢م، انظر فصل: (تداخل النُّصوص: النُّصّ ابن النُّصّ)، ص١١٩.

خلالها ثيمات غالية، ومفردات غنية، تشتملُ على كلِّ ما أنتجته الحضارةُ الإنسانيّةُ.

أمّا عبدالله الغذامي، فإنَّه يشيرُ إلى إنتاجيّة التَّناصِّ بطرحهِ تسمية: (تناصّ النُّصوص) فالنَّصُّ عندَهُ ابن النَّصّ[١]، فالعلاقة بين النَّصِّ الحاضر والنُّصوص الغائبةِ علاقة راسخة، يصورها الغذامي بعلاقة الأبوة كما تتضحُ بالرسمِ الآتي:

إنَّ النَّصَّ إناءٌ أو وعاءٌ، يحو[illegible]ٍ أخرى، فلا شكّ أنَّ المبدعَ يتأثرُ بترا[illegible]ر الإشارة إلى أنَّ إنتاجيّةَ التَّناصِّ تتكئ مرة أخرى على عمليتي الهدمِ والبناءِ، فبهدم النَّصّ الغائب وإذابته وتماهيه، ثُمَّ إعادة بنائه بناءً جديداً يكون التَّناصّ، فإنتاجيَّة التَّناصِّ لا يصح الاعتداد بها، إلاّ إذا كانتْ ضرباً من ضروبِ إعادةِ إنتاج القول.

إذن، ترتكزُ رؤية الإنتاجيّة على أنَّ الشّاعر ليس ناسخاً فحسب، أو ناقلاً، لِمَا كان يأخذ، وإنَّما مولدٌ مبتدعٌ مخترعٌ للمعاني والألفاظ بعد أن يكون قد استوعبَ وتمثّلَ وأنتجَ نصاً جديداً من مجموعةِ النُّصوصِ التي كان قد هضمها وألمَّ بها واعياً أو غيرَ واعٍ، مستكنهاً مدلولها، وغائصاً في أعماقها، فالإنتاجيّةُ كشفتِ المخبوءَ، عن طريق إظهار مدى تأثير البيئة التي يعيشُ فيها، والتراث الذي تربّى على آثاره، فالنَّصُّ المنتجُ لا ينشأ من فراغٍ أو من عدمٍ، بل إنَّه يتمحورُ في عالمٍ مليءٍ بالنُّصوصِ، فالنَّصُّ عبارةٌ عن فضاءٍ متعددِ الأبعادِ والدِّلالاتِ والاتّجاهاتِ تتمازجُ وتتساوقُ فيه الكتابات المختلفة.

ومن هنا نصبحُ أمام شاعر وقارئ سيان إزاء عملية تفاعل النُّصوص لارتباطهما بفكرةِ الإنتاجِ، فالشَّاعرُ يأخذُ دورَ القارئ المنتجِ، ولَيْسَ متلقياً المادة التي يقرؤها فحسب، وإنّما يتمثل ما يستقيه ويسكبه في

قالبهِ الخاص، أي عليه أنْ ينتجَ لغته بعد غسلها من آثار غيره وبمنظور آخر، ما يتحتم على الكاتبِ فعله هو هدم المظاهر اللُّغويّة والمستوحاة من مصادر غيره، ثُمَّ إعادة بنائها وفقاً لرؤاه ومبتغاه الخاص.

ولا بدَّ لي أنْ أخلصَ إلى القولِ: إنَّ التَّناصَّ في الدِّراسةِ التَّطبيقيَّة هو إثارة مكامن الجمال في النَّصِّ الشِّعريّ، والسّعي الجاد لقراءة وتحليل النَّصّ قراءة بعيدة، وعميقة وفقاً لإنتاجيّة التَّناصّ والاتّكاء عليها دون الاكتفاء، أو الانطواء على بعد الإشارة إلى السَّابق واللاحق في النُّصوص الشِّعريَّة المَعَرّية، أوعقد مقارنة بالزيادةِ والنقصانِ للأخذِ والتشابهِ بين النَّصِّ الحاضرِ والغائب.

وقريب من ذلك كلّه ما ذهبَ إليه عبد النبي اصطيف، إذ قالَ: "والقضيَّة الأكثر حيويةً وخطورةً واستحواذاً في مسألةِ إنتاجيّةِ النُّصوص وتفاعلِها، هي أنّ النُّصوص التي لا تتفاعل بوصفها مجرد نصوص، ولو كانتْ كذلك لصح النظر إلى تفاعلها على أنَّها مجرد اقتباس، أو تضمين، أو تأثر بمصادر معينة يستطيعُ أنْ يحدّدَها القارئُ الخبيرُ المطّلعُ، ولكنها تتفاعل بوصفها ممارساتٍ دلاليةً متماسكةً، إنَّها تتجاور وتصطرع، وتتزاوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصيّاً، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكلٍّ منها دلالته الخاصّة به، وهذه الأنظمة ما تلتقي في النَّصِّ الجديدِ، تسهمُ متضافرةً في خلقِ نظامٍ ترميزي جديد، يحملُ على عاتقه عبء إنتاج المعنى والدِّلالة في هذا النَّصِّ" (١).

وتأسيساً على ما سبق، يتضح لنا أنَّ التّناصّ أداة جريئة لاقتحام عوالم النّصوصّ الثقافيّة والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجيّة الشّعريّة المعاصرة تتمثل -في أغلبها- عملية استعادة لمجموعة من النّصوصّ القديمة في شكل خفي أحياناً، بل إنَّ قطاعاً كبيراً من هذا الإنتاج الشّعري يُعدّ تصويرات لما سبقه، ذلك أنَّ المبدع أساساً لا يتم له النّضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السّابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.

---

(١) التَّناص، عبد النبي اصطيف، راية مؤتة، جامعة مؤتة، مج٢، ع ٢، ١٩٩٣م، ص٥٣.

وأخيراً، فإنَّ إنتاجيّةَ التَّناصِّ ذات أثر بالغ في التشكيلِ الجمالي والفني وإعادة تشكيله وبنائه وتنظيمه من جديد، وفق رؤيا شعريّة تمتص، وتهضم الحمولات الدِّلاليّة، والمعارف الموروثة، مكونة كياناً لغوياً متكاملاً مع العناصرِ الفنّيّة الأخرى.

همزية المَعَرّي دراسة تناصيّة

تنهضُ هذهِ الدِّراسةُ للكشفِ عن آلياتِ التَّناصِّ الإبداعيَّةِ، التي وظّفَها أبو العلاءِ المَعَرّي في شعرِهِ من خلالِ نصٍّ شعريٍّ أطلقَ عليه الدَّارسُ: (مرثية الإنسانيّة) حيثُ حَفِلَ بمشاهدِ المصيرِ الإنسانيّ، وقلق الوجود، إذ يرى الشَّاعرُ أنَّ الجراحَ والألمَ خُلقا لبني البشرِ، فما على البشريَّةِ إلاّ الصّبرُ على هذهِ المعاناةِ، وذلكَ الشّقاءِ الأبديّ، فقد أدركَ المَعَرّي سرَّ هذا الوجودِ المأزومِ إدراكاً عميقاً، وتوصّل إلى أنَّ الموتَ يرصدُ البشرَ في صباحهم ومسائهم، فالموتُ لا مناصَ منه، وأنَّ هذهِ الدُّنيا لا تقومُ على عهدٍ، فشأنُها الغدرُ والخيانةُ، إذ يقولُ في همزيته: (١٢)

يَأتي عَلى الخَلقِ إصباحٌ وَإمْساءُ وَكُلنا لِصُروفِ الدَهرِ نُسَّاءُ

وَكَم مَضَى هَجَرِيٌّ أو مُشاكِلهُ مِنَ المَقاوِلِ سَرُّوا الناسَ أم ساءوا(١٣)

تَتْوَى المُلوكُ وَمِصرٌ في تَغَيُّرِهِم مِصرٌ عَلى العَهْدِ، وَالأحساءُ أَحساءُ(١٤)

خَسِسْتِ يا أمَّنا الدَّنيا فَأفٍّ لنا بَنو الخَسيسَةِ أوباشٌ أخِسَّاءُ

وَقَد نَطقتِ بِأصنافِ العِظاتِ لنا وَأنتِ فيما يَظنّ القَومُ خَرساءُ

---

(١٢) شرح اللزوميات، أبو العلاء المعري، تحقيق منير المدني، وزينب القومي، ووفاء الأعصر، وسيد حامد، إشراف حسين نصّار، الهيئة العامّة للكتّاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ١/٥٨+٥٩.

(١٣)هَجَرِيٌّ: بفتحتين نسبة إلى هجر بلدة باليمن. المقاوِل: جمع مقول كمنبر، وهو ملك من ملوك حمير.

(١٤) تَتْوَى الملوك: أي تهلك.

وَمنْ لِصَخر بنِ عَمروٍ أنّ جُثّتَهُ صَخْرٌ، وَخَنساءَهُ في السَّربِ خَنساءُ(١٥)

يَمُوجُ بَحرُكِ وَالأهواءُ غالِبَة لِراكِبيهِ فَهَل لِلسُّفنِ إرساءُ؟

إذا تَعَطفّتِ يَوماً كُنتِ قاسِيَة وَإنْ نَظرتِ بِعَينٍ فَهيَ شَوْسَاءُ(١٦)

إنسٌ عَلى الأرضِ تَدْمي هامَها إحَنٌ مِنها إذا دَمِيَتْ لِلوَحْشِ آنساءُ(١٧)

فَلا تَغُرَّنكَ شُمٌّ مِن جِبالِهِمُ وَعِزّةٌ في زَمَانِ المُلكِ قَعْسَاءُ(١٨)

نالوا قَليلاً مِنَ اللذاتِ وَارتَحَلوا بِرَغمِهِم فَإذا النّعماءُ بَأساءُ

يتحدّثُ المَعَرّي باسمِ الإنسانيَّةِ الفانيةِ، والتي سيصيرُ مآلها إلى الخواءِ، فالقضيَّةُ لدى المَعَرّي لَيْسَ تفاؤلاً أو شعوراً سعيداً، بل يتجاوزُ الأمر إلى الإحساسِ بفداحةِ الزمنِ على الوجودِ، فالزمنُ أخذَ يشكّلُ خطراً، ويُنذرُ بالشرّ والفقدِ، لقولِهِ:

يَأتي عَلى الخَلقِ إصباحٌ وَإمساءُ وَكُلنا لِصُروفِ الدَهرِ نُسّاءُ

إنَّ النَّاظرَ إلى الفعلِ: (يأتي) عند المَعَرّي، سيجدُ مدى التّحولِ في الثّنائيةِ الضّديّةِ، وسيطرتها على النَّصّ بأكملِهِ، لا سِيَّما في ثنائيةِ: (الحياة والموت) فهو يسخّرُ كلَّ مظاهرِ الطبيعةِ، ومعطياتِها ليدللَ على تلك الحقيقةِ الوجوديةِ. فالصباحُ يومئُ بالإشراقِ والأملِ، غير أنَّه سَرعانَ ما

(١٥) صخر بن عمرو: هو صخر بن عمرو بن الحرث بن الشريد، طعنه يوم ذي الأثل رجل من بني أسد فأدخل جوفه حلقاً من الدرع، فاندمل عليه حتّى شقّ عنه بعد سنين؛ فكان ذلك سبب موته. السَّرب: القطيع من الظباء والنساء وغيرها.

(١٦) شَوْسَاء: النظر بمؤخرة العين تكبراً أو تغيظاً.

(١٧) الإحَن: الحقد وإضمار العداوة. الأَنساءُ: جمع نسء: يُطلق على معانٍ كثيرة، أقربها هنا: (السمن)، من نسأت الدابة، إذا سمنت.

(١٨) شُمّ: المرتفع الشامخ. عِزَّةٌ قَعْسَاءُ: الثابت بارتفاع.

يخبو الأملُ وينطفئُ الضّوءُ بقدومِ المساءِ؛ لأنَّ النّهايةَ ستؤولُ إلى الهلاكِ والاندثارِ، فقالَ: (وَكُلُّنا لِصُروفِ الدَهرِ نُسّاءُ).

وإذا أنعمنا النَّظرَ في عجزِ البيتِ السَّابقِ، نَلْحَظُ أنَّ المَعَرّي يستحضرُ معنى الآية الكريمة: چ چ چ ڍ ڍ چ"(١٩): حيثُ امتزجَ معنى هذه الآية في البيتِ السَّابقِ بتراكيبَ وصيغ جديدة، فعبارةُ المَعَرّي: (كُلُّنا) يماثلُ تركيبَ الآيةِ: (كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا). ونجدُ أنَّ قولَه: (لِصُروفِ الدَهرِ نُسّاءُ) يتّفقُ ودلالة قولهِ تعالى: (فانٍ) وتمنحُنا هذه التناصَّات في شعرِ المَعَرّي صورة مُعَبّرة عن استيعابِ الشَّاعرِ للغةِ القرآنيَّةِ، وتمثُّلها في نصوصِهِ الشِّعريَّة، لتضفي عاملاً مهمّاً في إعطاء النَّصِّ الإبداعيِّ أبعاداً عميقةً في الرؤيةِ الكلية للوجودِ.

كما كانَ أبو العلاءِ المَعَرّي يتناصُّ مع دلالات ورؤى القرآن الكريم، فإنَّه يتناصُّ مع الموروثِ الشِّعريِّ القديمِ من خلالِ نسجِهِ مطالع قصائدِهِ على منوالِ الشِّعر العربيِّ القديمِ إذ احتذى أبو العلاءِ منهجَ الجاهليينَ في بنائِهم قصائدهم، فكانَ التَّناصُّ الأسلوبيُّ واضحاً في القصيدةِ من خلالِ التَّصريعِ بينَ كَلِمَتَيْ: (إمساءُ، نُسّاءُ)، وبذلكَ نرى أنَّ التَّصريعَ يعطي النَّصَّ الشِّعريَّ بعداً فنِّيّاً؛ لأنَّه" أوّلُ ما يقرعُ السّمع به، ويستدلُ على ما عندَ الشَّاعرِ من أوّل وهلةٍ "(٢٠). ولا يقفُ تناصُّ أبي العلاءِ المَعَرّي مع الشُّعراءِ القدماءِ على التَّصريعِ فحسب، وإنَّما يتعدّى ذلكَ إلى أنْ يسلكَ مسالكَ الشُّعراءِ الجاهليينَ بذكرِ الأماكنِ والديارِ والآثارِ الدَّارسةِ لتشكّلَ متّكأً يبثُّ من خلالِها مواقفَهُ النّفسيَّةَ وأحاسيسَهُ الدّاخليةَ.

ويَرْسُمُ المَعَرّي بالتَّناصِّ صورةً تعبّرُ عن طابعِ المعاناةِ الحقيقيةِ للوجودِ الإنسانيِّ، مستمدّاً بواعث تلك الصّور من المكانِ والشخصياتِ الفانيةِ؛ ليدللَ على حتميةِ الموتِ وطول يده على الوجودِ، فيقولُ:

يَأتي عَلى الخَلقِ إصباحٌ وَإمْساءُ وَكُلنا لِصُروفِ الدّهرِ نُسَّاءُ

وَكَم مَضَى هَجَرِيٌّ أو مُشاكِلهُ مِنَ المَقاوِلِ سَرُّوا النّاسَ آم ساءوا

---

(١٩) القرآن الكريم، سورة الرحمن: الآية ٢٦.

(٢٠) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، ٢١٨/١.

يسْتَحضرُ المَعَرّي المكانَ: (هَجَرِيٌّ) نسبة إلى هجر: بلدة في اليمن، و(الأحساء): اسم منطقة في شرقي المملكة العربية السعودية حالياً، معروف في الجزيرة العربيّة، ليكشفَ مضمونَ الحياةِ، وما فيها من آلامٍ وشكوى وبؤسٍ وشقاء، ومن هُنا، نجدُ أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي قدْ وظّفَ المكانَ ليكونَ ناطقاً بالفناءِ والموتِ الماثلِ برحيلِ الإنسانِ عن ذلكَ المكانِ.

فانظرْ كيفَ رسمَ الشَّاعرُ صورةً لزوالِ المكان وأهله، سواء أكان هذا المكانُ مصدراً للسرورِ أم منبعاً للحزنِ، فإنَّ الموتَ متربصٌ به من كلِّ حدبٍ وصوبٍ، كما أنَّ الملوكَ والحكّامَ: (المَقاوِل) سيرحلونَ عن هذا المكانِ، مخلفينَ وراءَهم العجز والانكسار بسبب وطأة الصروف، وصراع الحياة المرير" فحياةُ الإنسانِ في الدُّنيا تشبه ماء المزاد الذي يحمله المسافرُ الذي هو الإنسان، وما يتجرعُه من ذلكَ الماءِ إنَّما هو الأنفاسُ التي يستهلكُها في كلِّ لحظةٍ" (٢١).

ولا يبرحُ المَعَرّي أنْ يَسْتَنِدَ على النّسقِ الضّدي، تعبيراً عن فجيعةِ الدّهرِ، وقهرِهِ. يتجلّى ذلكَ في الثنائيةِ المبثوثةِ عبر نصّهِ الشّعريّ على نحو: (سرّوا، ساءوا). ويجدُ المتلقي نفسه أنَّه إزاء ثنائية الحضور والغياب، أو الحياة والموت، فمهما حاولَ المَعَرّي أنْ يبرزَ ملامحَ الحضورِ والاتّصال والحياة، فإنَّ الدّهرَ وصروفَهُ سَرعانَ ما يطفئُ تلك البذور، ويبثُّ فكرة الموت والتشاؤم والضّعف الإنسانيّ.

واستكمالاً للصراعِ الإنسانيّ مع الدّهرِ، فإنَّ المَعَرّي يحشدُ ألفاظَ الضّعف والتّفجع واليأس: (إمساء، نساء، مضى، ساءوا، تتوى، تغير)؛ ليُؤكّدَ من خلالِها حالةَ الاغترابِ الوجوديّ، ومصير الإنسان المأساويّ.

واللافتُ للانتباهِ أنَّ نصَّ المَعَرّي يأخذُ غرضاً واحداً، يسعَى الشَّاعرُ سعياً حثيثاً لامتلاكِهِ والتَّعبيرِ عنه، مضفياً عليه المعاني الفلسفيَّة، حاشداً له الألفاظ والتراكيب التي تصوره ببراعةٍ. من هُنا كان لا بدَّ

(٢١) المعمار الفنّيّ للزوميات، خليل إبراهيم أبو ذياب، الشّركة العربيّة للنشر والتّوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م، ص١٨٤+١٨٥.

للمعرّي من استحضارِ معاني ودلالات الشُّعراء السّابقينَ للتعبيرِ عن رؤيتِهِ للحياةِ، وتأملاته الفلسفيَّة في هذا الوجود، فقالَ:

خَسِسْتِ يا أمَّنا الدَّنيا فَأفٍّ لنا بَنو الخَسيسَةِ أوباشٌ أخِسَّاءُ

وَقَد نَطقتِ بأصنافِ العِظاتِ لنا وَأنتِ فيما يَظِنّ القَومُ خَرساءُ

فالدُّنيا انزاحتْ عن حقيقتِها الكونيَّة، فأصبحت إنسانةً مخاطبةً، تحملُ فعلَ الحياة والحِكْمَة على شاكلةِ الكائنِ الحيِّ الذي ينطوي على الإقدامِ والامتلاءِ، إذ لم تَعُدِ الحياةُ مظاهر طبيعية فحسب، وتضاريس جغرافية، إنَّما اكتست بعداً حيوياً وملامحَ وجدانيةً، تطفحُ بالمشاعرِ والأحاسيسِ، لذلكَ نرَى الشَّاعرَ قد خلعَ عليها صفاتٍ إنسانيَّةً؛ ليُؤكّدَ قدرتَها على النّطقِ، والتواصلِ مع بنيها البشر.

هكذا أبانَ أبو العلاءِ المَعَرّي عن معاناته تجاه الحياةِ، لذلكَ فقد حذا حذو المُتَنبّي، الذي فتحَ له أبواب الفلسفة والتأمّل والفكر، فاستثمرَ أبو العلاءِ المَعَرّي في النَّصِّ السّابقِ:(رثاءَ المُتَنبّي لخولة)، أخت سيف الدّولة الحمداني، إذ صوّرَ المُتَنبّي فيها علمَهُ بطبائعِ النَّاس وسلوكهم، وحرصهم على الحياةِ، فقالَ: (٢٢)

وَلذيذُ الحَياةِ أنفَسُ في النّفـ سِ وَأشهَى مِن أن يُمَلّ وَأحلى

وَإذا الشَيخُ قالَ أفٍّ فَما مَلـ لَ حَياةً وَإنّما الضَّعفَ مَلا

أبَداً تَسترِدَّ ما تَهَبُ الدَّن يا فَيا ليتَ جودَها كانَ بُخلا

فَكَفَتْ كَوْنَ فَرحَةٍ تورِثَ الغَم مَ وَخِلّ يُغادِرُ الوَجدَ خِلا

وَهيَ مَعشوقَة عَلى الغَدرِ لا تَح فَظ عَهداً وَلا تُتَمِّمُ وَصلا

كَلّ دَمعٍ يَسيلُ مِنها عَليها وَبِفَكّ اليَدَينِ عَنها تَخَلى

شِيَمُ الغانِياتِ فيها فَلا أد رِي لِذا أنّثَ اِسمَها النّاسُ أمْ لا

(٢٢) ديوان أبي الطيب المُتَنبّي، شرح أبي البقاء العكبري، ١٢٩/٣-١٣١.

لقد استوحَى المَعَرّي هذهِ المعانيَ التي وردتْ في أبياتِ المُتَنبّي، واستلهمَ صورتها بقصيدتِهِ: (مرثية الإنسانيّة) في معرضِ حديثِهِ عن الحياةِ، فهو بَرِمٌ بالحياةِ، لا يثقُ بدنياه، وإنْ قدّمتْ له منحاً ومكاسبَ عدّة، فالتَّناصُّ هُنا تناصٌّ مباشرٌ، أخذَ المَعَرّي نصَّ المُتَنبّي ووظّفَهُ في نصِّه الجديدِ لخدمةِ رؤياه وأبعاده الفلسفيَّة، فنصُّ المَعَرّي متوافق ومتواشج مع دلالاتِ نصِّ المُتَنبّي.

والملحوظُ أنَّ المَعَرّي يتقاطعُ مع الغرضِ الشِّعريِّ لنصِّ المُتَنبّي: (الرثاء) بمفارقةٍ جديدةٍ تجسّدُ إبداعه، وسعة ثقافته، فضلاً عن استيعابه لتجربة المُتَنبّي الشِّعريَّة ضمن نسيج نصِّه الشِّعريِّ.

ولعلَّ المفارقةَ تتجلَّى بأنَّ المُتَنبّي يعزّي ملكاً: (سيف الدّولة الحمداني) على فقدِهِ أختاً محبوبة، كانتْ قد أخذتْها صروفُ الدَّهرِ، فلا تثريبَ أنْ يحزنَ على من يُصاب به من أحبته، حفظاً لذمتهم، ورعايةً لحرمتهم.

أمَّا المَعَرّي، فإنَّه يعزّي الوجودَ البشريَّ في هذهِ الحياةِ؛ "لأنَّ الحياةَ هي بوتقةٌ للمصائبِ والنكباتِ الهائلة التي تقذفُها في وجوهِ البشرِ زمراً إثر زمر دونَ أنْ ترأفَ بهم، ودونَ أنْ ترحمَ ضعفَهم أو تأسى لزفراتِهم وأناتِهم من جرّاءِ وطء تلك المصائب"(٢٣).

وإذا كانَ المُتَنبّي يرثي (خولة)، والمَعَرّي يرثي الوجودَ البشريَّ، فإنَّ كلا الشَّاعرينِ يلتقيانِ عند نقطة واحدة، ويتقاطعانِ تحتَ مضمون مشابه، يتجلَّى بأنَّ البشرَ يتهالكونَ ويتكالبونَ على الدُّنيا، فلا يملُّها صبي أو شيخٌ، لأنَّ ذلكَ نابع من جهلِ بني البشر؛ لأنَّهم يتجاهلونَ حقيقة وجود هذه الدُّنيا. فالدُّنيا لا تداري صغيراً أو كبيراً، وإنّما الشّقاءُ يخيّمُ على كلِّ نواحيها ويملأُ فجاجها، فحري ببني البشرِ ألاّ يغتروا أو يضلّوا بما تهبه لهم من نعيم وفضائل وخيرات، لزوالِها الذي لا محالةَ منه. "فالدُّنيا في نظرِ أبي العلاءِ المَعَرّي كما أعلنها المُتَنبّي خسيسة يربأ بالأخلاّءِ أنْ

(٢٣) النّزعة الفكريّة في اللزوميات، خليل أبو ذياب، الشّركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٣٨٠.

يتمسكوا بها، وإنْ وهبت خيراً فإنَّها سَرعانَ ما ستعقبه مرارة وحسرة "(٢٤).

يرتقي أبو العلاءِ المَعَرّي بتجربةِ المَعَرّي الفرديّة والذاتية إلى تجربةٍ إنسانيَّةٍ عامّة، ترتبطُ بالموتِ البشريّ أو الوجوديّ، فيستدعي شخصياتٍ تراثيَّةً؛ ليدللَ على أبعادِ الفقدِ والفناءِ في الوجودِ الإنسانيّ، فالموتُ راسخٌ ومتجذرٌ في أعماقِ الحياةِ، إذ يقولُ:

وَمنْ لِصَخر بنِ عَمروٍ أنّ جُثتَهُ صَخْرٌ، وَخَنساءَهُ في السَّربِ خَنساءُ

يستحضرُ الشَّاعرُ شخصيةَ صخر بن عمرو بن الحارث، وهو أخو الخنساء، إذ كانَ محظوظاً في العشيرةِ، وله مكانةٌ مرموقةٌ بينَ أهلِهِ، وأختُهُ الخنساءُ التي قصرت ديوانَها على رثاءِ أخويها معاوية وصخر، فإذا نظرنا في الموروثِ العربيّ القديمِ ألفينا اقتران شخصية صخر بالخنساءِ الباكيةِ الآسيةِ على فراقهِ؛ لأنَّ الموتَ يفجعُ غمارَ الحياةِ، وينشرُ وشاحه الأسود فوقَ الأرضِ، ويُعلنُ سيطرته الكاملة على الوجود الإنسانيّ.

مثّل إعجاب المعرّي بالخنساءِ شخصاً وسيرة حياة مكمناً من مكامن تناصّه الشِّعريّ، ولعلَّ تناصَّهُ مع شخصية الخنساء وأخيها صخر يدلُّ على أنَّ ثمَّةَ بنية ما كانت مسيطرة عليه ووجدت مستقراً في قوله الشِّعري الآنف.

وتنطلق علاقةُ المعرّي باستدعاء صخر من منطلقين اثنين: أوّلهما: (صخر) هي دعوة للتأمّل بين صخر الأمس: الأمل، الحياة، القوة، وثانيهما: (صخر) اليوم: الجثّة، الحجر، الجمود، الانكسار، وهذا يشي بدعوة الإنسان للتأمّلِ، فهي دعوة فلسفيّة تقوم على التناصّ.

وانطلاقاً من هذه الرؤيةِ ينبثق موقفه من (خنساء السّرب) التي كانت تؤجج نار الحزن في سرب النِّساء فيتجاوبن معها. وخنساء الشّاعر اليوم، الجامدة، الهامدة، الميتة.

---

(٢٤) مصادر ثقافة أبي العلاء المعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم، علي كنجيان خنازي، الدار الثّقافيّة للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٠٣.

ولعلّ ما بيّنهُ التّحليلُ – السَّابق- في ثنائيةِ التّضاد الشِّعريّ يكشفُ عن رغبةٍ عند الشّاعر في الوصول إلى فضاءٍ شعريٍّ مختلف عن ذلك الفضاء، الذي رسمته الخنساءُ للموت؛ لأنَّ المعرّي يضفي على البنيةِ اللّفظيّةِ بُعداً خاصّاً مختلفاً.

ويظلُّ الشَّاعرُ يتشوّقُ إلى رسمِ لوحةٍ فنِّيَّةٍ تعبّرُ عن حتميةِ الموتِ على الجميعِ في هذا الكونِ، فلَيْست سطوةُ الموتِ آنيةً على العامّةِ من البشرِ، وإنَّما هي كذلكَ على السّادةِ والأمراءِ كصخر، وعلى الشواعرِ كالخنساءِ، فكلُّهم أمامَ الموتِ سواءٌ. وتحتَ وطأةِ الحياةِ وشقائِها متشابهونَ " فكم من ملوك قد عمّروا الأرضَ وشيدوا القصورَ والآثارَ وأنشأوا الممالكَ ومضوا، وخلفوها وراءَهم دونَ أنْ ينعموا بها "(٢٥).

وتتضافرُ الأساليبُ البلاغيَّةُ في دعمِ التآزر الدِّلاليّ، وعلى هذه الشّاكلة يقتنصُ أبو العلاءِ المَعَرّي التجنيسات في نصّهِ الشِّعريّ بينَ كَلِمَتَيْ: (لصخر، صخر)؛ لينفذَ بالأولى إلى عنصرِ الحياة والخصب، بينما يُؤكّدُ بالثانيةِ: (صخر) دلالات وأبعاد الموت، والفناء كونها تحملُ بذورَ الجمودِ والخواء.

وقد عاودَ المَعَرّي مرّةً أُخرى في النَّصّ ذاتِهِ إلى التجنيسِ بينَ مفردتي: (خنساءه، خنساء)؛ ليربطَ بينَ الخنساءِ: (بقرة الوحش) والخنساءِ الشَّاعرةِ.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ أبا العلاءِ المَعَرّي شاعرٌ أرِق وقِلق يلجأُ إلى الحيوانِ: (البقر الوحشي) ليعكسَ صورةَ الصِّراعِ والفجيعةِ مع الحياةِ، فالإنسان والحيوان يواجهانِ صراعاً مع الدَّهرِ وصروفِهِ؛ لذلك فإنَّ أبا العلاء المَعَرّي يُعَبّرُ من خلالِ الحيوانِ عن إدراكِ الإنسانِ لفكرةِ الدَّهرِ، وإحساسِهِ بصروفِهِ(٢٦).

---

(٢٥) النّزعة الفكريّة في اللزوميات، مرجع سابق، ص٤١٠.

(٢٦) شعرنا القديم والنّقد الجديد، وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آذار، ع ٢٠٧، ١٩٩٩م، ص٣٢٣.

وتعلو موجةُ التبرمِ والضَّجر والتأفف من الدُّنيا عندَ المَعَرّي، فلَمْ يَعُدْ هنالكَ تحملٌ لها، فالاضطراب والظلام الكثيف يكتنف أمواجها العاتية، إذ يقولُ:

يَمُوجُ بَحرُكِ وَالأهواءُ غالِبَة لِراكِبَيهِ فَهَل لِلسُّفْنِ إرساءُ؟

يطفحُ النَّصُّ الشِّعريُّ بمعاني الغربة والضّياع الإنسانيّ، إذ يجدُ قارئُ النَّصّ ذاتاً قلقةً غير قادرةٍ على التواؤمِ مع الوجودِ؛ لأنَّ الحياةَ تخاصمُ الشَّاعرَ وتنفرُ منه على نحو ما نقرأُ: (يَمُوجُ بَحرُكِ...)؛ ليُؤكّدَ دلالة غلبة الأهواء، بقولِهِ: (والأهواء غالبة). فهو موقف نفسيّ قوامه التوتر والاضطراب، فبداية المَعَرّي بالفعلِ: (يموج) وانتقاله إلى الجملةِ الاسمية يصبحُ تحقيقُ الموتِ حتمياً، فالموجُ يتحركُ، ويتغيرُ بينَ الشّدّةِ واللّينِ، لكنَّ الموتَ واقعٌ لا محالةَ؛ لأنَّ الأهواءَ تملأُ السّمعَ والبصرَ.

وإذا نظرنا إلى التشكيلِ اللُّغويّ مرّةً أُخرى رأينا ضروباً من الثنائيةِ الضّديّة، تعبّرُ عن فاعليةِ الزمنِ في هذهِ الحياةِ، فنحنُ نرَى الشَّاعرَ يسعَى إلى أنْ يهلكَ أو يعطّلَ فاعلية الزمن بقولِهِ: (يموج) ليشيرَ إلى الحركةِ والنَّماء، ولكن لا يلبثُ أنْ يقفَ عاجزاً أمامَ الزمنِ بقولِه: (إرساء) إذ يسلّمُ له زمام الأمور، ويتوارى بعيداً عنه.

لقد ملأت الدُّنيا نصَّ المَعَرّي بالجزعِ، فلَمْ يجدْ فيها أملاً للقاءِ والاستقرارِ، فلا يلوحُ في أفقِها سوى القسوة، والحزن، فضاقَ المَعَرّي بالدُّنيا ودمّرت إحساسَهُ، فثارَ به حنينٌ جارفٌ إلى الصَّلابةِ والجمودِ، فقالَ:

إذا تَعَطفّتِ يَوماَ كُنتِ قاسِيَة وَإنْ نَظرتِ بِعَينٍ فَهيَ شَوْسَاءُ

إنسٌ عَلى الأرضِ تَدْمي هامَها إحَنٌ مِنها إذا دَمِيَتْ لِلوَحْشِ أنساءُ

يرَى المَعَرّي ما رأى الشُّعراء الجاهليونَ في الدُّنيا: (الدَّهر)، فهي إنْ حنّت وأفرحت مرّةً، أبكتْ وآلمت العمرَ كلَّهُ، فالمَعَرّي يلمحُ الفناءَ، ويستشعرُ الضّعفَ والانكسارَ من فكرةِ الموتِ والزوالِ، فالجميعُ يسيرُ إلى الموتِ إن آجلاً أم عاجلاً، وإنَّ المتتبّعَ لبيتي أبي العلاءِ المَعَرّي

السّابقينِ يلمحُ التَّناصَّ غيرَ المباشرِ من خلالِ استيحاء فكرة السّقوط والفناء من أقوالِ الشُّعراءِ الهذليينِ كأبي ذؤيب الهذلي: (٢٧)

وَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

وقول ساعدة بن جؤية: (٢٨)

فَالدّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ أَنَسٌ لِفِيفٌ ذو طوائِفَ حَوْشَبُ

إنَّ توظيفَ أبي العلاءِ المَعَرّي للنصِّ الشِّعريِّ القديمِ– نص أبي ذؤيب الهذلي أنموذجاً – يشيرُ إلى فكرةِ التَّفاعل النَّصّي بينَ النَّصِّ المستحدثِ والنَّصّ القديمِ من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ يُؤكّدُ فكرةَ الموتِ التي أنهكت عقلَ الشَّاعرِ القديمِ، فمضى يَبحثُ عن أسرارِها وبواعثِها، وقادَهُ هذا البحث والتفكير الحائر إلى مراجعةِ بعض تصوراته ومعتقداته مراجعة يتداولُها الشّكّ واليقين(٢٩).

ولعلَّ ثراءَ معجمِ المَعَرّي الشِّعريِّ، وموقفه المشؤوم من الدَّهرِ، دفعاه إلى أنْ يستغلَّ اللُّغةَ لبناءِ الصّورة الشِّعريَّة، فضلاً عن إحيائِها، كما نَلْحَظُ ثنائيةَ النّسقِ الضِّدي جليّةً على النَّحو الآتي:

العطف ـــــــــــــــــــــــــــــــ القسوة.

النّظرة ـــــــــــــــــــــــــــــــ الشوس (الغيض والكره).

ويتكئُ أبو العلاءِ المَعَرّي على التوازي النّصيّ ليكمّلَ دورةَ الحزنِ واليأس الإنسانيّ، ونقرأُ مثالَ هذا التوازي الصّوتي والدِّلالي بقولهِ:

إذا ↓ تعطفت ↓ كنت ↓ قاسية ↓

وإنْ ↓ نظرت ↓ بعين ↓ فهي شوساء

ويتكررُ انشغالُ المَعَرّي بفكرةِ المصيرِ النِّهائيّ، الذي لا يقتصرُ على محورِ التفاعل النصِّي مع الشُّعراءِ الهذليينَ، وإنَّما يتعدَّى الأمر إلى مسالةِ التّجديد الواعي، والقدرة في الإبداعِ والأداةِ اللَّفظيَّةِ، فلمْ يَكُنِ

---

(٢٧) ديوان الهذليين ٤/١.

(٢٨) المرجع نفسه ١٨٣/١.

(٢٩) شعرنا القديم والنّقد الجديد، مرجع سابق، ص٢٨٣.

المَعَرّي مقلداً لأحدٍ، وإنّما كانَ متفرداً في تراكيبِهِ وجملهِ، لذلكَ يسيرُ في بنائِهِ في طريقٍ مختلفٍ عمّا عُهِدَ عند الشُّعراءِ الهذليينَ، إذ يلجأُ - أحياناً كثيرة- إلى التّضمينِ والإيماءِ بدلاً من التَّعبيرِ المباشرِ(٣٠).

ويتابعُ أبو العلاءِ المَعَرّي رسم صورة الزمان وبطشه على الإنسانِ، ويتَّخذُ من الملوكِ وسيلةً لإظهارِ قوة الصِّراع الإنسانيّ الذي دارَ بينَ الإنسانِ وصروف الدَّهر، فيعلي المَعَرّي من معاني المغالبةِ والصِّراعِ معتمداً النَّسقَ الضِّدي؛ ليُعَبّرَ تعبيراً مباشراً عن حتميةِ المصيرِ الإنسانيّ، فقالَ:

فَلاَ تَغُرَّنكَ شُمٌ مِن جِبالِهِمُ وَعِزّةٌ في زَمَانِ المُلكِ قَعْسَاءُ

نالوا قَليلاً مِنَ اللذاتِ وَارتَحَلوا بِرَغمِهِم فَإذا النّعماءُ بَأساءُ

يتناصُّ أبو العلاءِ المَعَرّي مع الشَّاعرِ القديمِ في تصويرِ معاناتِهِ، والتَّعبيرِ عن رؤيتِهِ العميقةِ المسكونةِ بهاجسِ الموتِ والفناءِ القريبِ، لذلكَ نقرأُ موقفَ المَعَرّي المتمثلَ في مواقفِ المكابدةِ والمصادمةِ، وغلبةِ صروفِ الدّهرِ عليه، وقد اتَّضحَ ذلكَ في أنَّ النَّعيمَ عندَ المَعَرّي زائلٌ لا محالةَ، والعمرُ آخذٌ إلى التلاشي، كما ذهبت نِعَمُ وآلاءُ السَّابقينَ من الملوكِ. ومن هُنا فإنَّ المَعَرّي يَستحضرُ رؤيةَ الشَّاعرِ القديمِ: (الأسود بن يعفر)، إذ يقولُ: (٣١)

فإذَا النّعِيْمُ وَ كُلّ مَا يُلهَى بِهِ يَوْمَاَ يَصِيْرُ إلى بِلىً وَنفَادِ

ليُشيرَ إلى موقفِهِ النّفسيّ المتمثلِ في أنَّ الحياةَ ستؤولُ إلى الأُفولِ أمامَ سطوةِ الموتِ وقبضتِهِ. وثَمّةَ ظاهرةٌ أسلوبيَّةٌ تكررت كثيراً في النَّصِّ الشِّعريّ، أسهمت في رسمِ الصّورةِ الشِّعريَّة هي الثّنائيّة الضّديّة، فنذكرُ منها قولَهُ: (نالوا، ارتحلوا) و(نعماء، بأساء).

---

(٣٠) البناء الفنّي في شعر الهذليينَ، دراسة تحليلية، إياد عبد المجيد إبراهيم، بغداد، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٨٤.

(٣١) المفضليات، المفضل محمّد بن يعلي الضّبي (ت١٧٨هـ)، ص٤٥٠.

وهكذا استطاعَ أبو العلاءِ المَعَرّي أنْ يقرأَ فكرةَ الموتِ والمصير الإنسانيّ، متّكئاً - أحياناً كثيرة- على نهجِ الشُّعراءِ السّابقينَ لفظاً ومعنىً، حيثُ جعلَ النَّصَّ الماضيَ لُحمةً متناغمةً ومتواشجةً مع النَّصِّ الحاضرِ، دونَ أنْ يكونَ هُنالكَ تقليد أو محاكاة أو استنساخ مباشر يُفقدُ العملَ الشِّعريّ جماليته الإبداعيّة. وإنَّما نَلْحَظُ أنَّ للمعرّي معجمَهُ الشِّعريَّ الخاصَّ به، الذي أخذَ ينهلُ منه، ليُعَبِّرَ عمّا تخفيه نفسُه، من مواقفَ فكريَّةٍ، وتأملاتٍ فلسفيَّةٍ.

وختاماً، نكتشفُ أنَّ نصَّ أبي العلاءِ المَعَرّي الشّعري السَّابق غني بالرؤى والأفكارِ، فضلاً عن تفاوتِ صورةِ التَّناصِّ ما بينَ المباشرِ وغير المباشر، والوضوحِ والإيماء، ولعلَّ ذلكَ يعودُ إلى تطوّرِ التّجربةِ الشِّعريَّة عند المَعَرّي.

ثبت المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم**

[١] *البناء الفنّيّ في شعر الهذليينَ؛ دراسة تحليلية*، إياد عبد المجيد إبراهيم، بغداد، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة، ط١، ٢٠٠٠م.

[٢] *تاج العروس من جواهر القاموس*، محمّد مرتضى الحسيني(ت١٢٠٥هـ) الزبيدي، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤م.

[٣] *تحليل الخطاب الشّعري، إستراتيجية التّناصّ*، محمّد مفتاح المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

[٤] *التّناص، عبد النبي اصطيف*، راية مؤتة، جامعة مؤتة، مج٢، ع ٢، ١٩٩٣م.

[٥] *التّناصّ في الشّعر العربيّ الحديث؛* دراسة نظريّة وتطبيقيّة، عبد الباسط مراشدة، أطروحة دكتوراه، الجّامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٠م.

[٦] *التّناصّ وجماليته في الشّعر الجزائري المعاصر*، جمال مباركي، دار هومة للنشر،رابطة إبداع، ٢٠٠٣م.

[٧] *التّناصّ نظرياً وتطبيقياً*، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م.
[٨] *ثقافة الأسئلة*؛ مقالات في النّقد والنّظريّة، عبد الله الغذامي، النّادي الأدبيّ الثّقافي، جدّة، ط٢، ١٩٩٢م.
[٩] *دراسات في أنواع التّناصّ في الشّعر الفلسطيني المعاصر*، إبراهيم نمر موسى، وزارة الثّقافة الفلسطينية، رام الله، ط١، ٢٠٠٥ م.
[١٠] *الدّلالة المرئيّة*، علي العلاّق، دار الشّروق، عمّان، ط١، ٢٠٠٢م.
[١١] *ديوان الهذليين*، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدّار القوميّة للطباعة والنّشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
[١٢] *ديوان أبي الطيب المُتَنبّي*، شرح أبي البقاء العكبري، صحّحه وضبطه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شبلي، دار المعرفة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.
[١٣] *شرح اللزوميات*، أبو العلاء المعري، تحقيق منير المدني، زينب القومي، وفاء الأعصر، سيد حامد، إشراف حسين نصّار، الهيئة العامّة للكتّاب، القاهرة، ١٩٩٢م.
[١٤] *شعرنا القديم والنّقد الجديد*، وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آذار، ع ٢٠٧، ١٩٩٩م.
[١٥] *العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده*، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، حقّقه وفصّله: محمّد محيّ الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
[١٦] *لسان العرب*، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور (ت٧١١هـ)، الدّار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٧٨م.
[١٧] *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*، عبد العزيز حموده، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٣٢، نيسان ١٩٩٨م.
[١٨] *مصادر ثقافة أبي العلاء المَعَرّي من خلال ديوان لزوم ما لا يلزم*، علي كنجيان خنازي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠١م.
[١٩] *معجم متن اللغة*، أحمد رضا، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠م.

[٢٠]*المعمار الفنّيّ للزوميات*، خليل إبراهيم أبو ذياب، الشّركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م.
[٢١]معجم *المصطلحات الأدبيّة المعاصرة*، سعيد علّوش، دار الكتب اللبنانيّ، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
[٢٢]*المعجم الوسيط*، إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرةِ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
[٢٣]*المفضليات*، المفضل محمّد بن يعلي الضبي (ت١٧٨هـ)، شرح محمّد بن بشّار الأنباري، عني بها كارلوس يعقوب، مطبعة الآباء اليَسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.
[٢٤]*النّزعة الفكريّة في اللزوميات*، خليل إبراهيم أبو ذياب، الشّركة العربيّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥م.
[٢٥]*النّصّ الغائب*؛ تجليات التّناصّ في الشّعر العربيّ، محمّد عزام، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د- ط)، ٢٠٠٤م.

Intertextuality Between the Vision and Application: the Human Epitaph of AL-Ma,arri As A Model.

Dr. Ibrahim Mustafa Al-dhoon
Faculty OF Administrative and Humanitarian Sciences
Aljouf University

Abstract. This study aims at revealing the vision of Abu-Al Alaa Al– Ma,arri about death and his contribution in building the poetic image which expresses that vision. The scholar discerned that intertextuality has a noticed impact in indulging to the depth of the poetic text as it, is capable of discovering the implicit and explicit significances.

The researcher discuses, in that view, the concept of intertextuality by limiting its connotations in modern criticism to reach a specific clear definition, avoiding many defects to construct a reclining that is used by scholars to fully understand the annovative literary work and help to comprehend its artistic secrets and reveal the converts of beauty.

This research tries to grope the vision of Al – Ma'arri towards existence through his poem taking into consideration the Intersexuality and retrieving the absent texts through its ability to express that vision and following the creative interaction between Al-Ma'arri and the text. So, this research is based on two basic pivots:

First: a theoretical pivot which monitors the concept of intertextuality and the activity of analyzing literary text based on the concepts, limits and the assumptive of the modern Arab and western critics.

Second: a procedural pivot tries to reveal Hamziat Al- Ma'arri to revealcultural backgrounds, implicit coordinating and the absent texts which form signal activation in clarification the meaningful dimensions of present texts.