استدعاء تجربة المعري الشعرية عند الرصافي
(قراءة تناصية في قصيدتين

م.م خليل كاظم الزهيري

الملخص

مما لا شك فيه أن التناص يعد أحد الآليات الإجرائية التي يتم بها الكشف عن النصوص ودراستها بوساطة توظيف دور المتلقي في العملية النقدية، ولعلّ المصطلح كان معرض تنازع عند الباحثين وهو ينبع بحسب "مارك انجينو" من ((أن التناص يختلف من باحث إلى آخر ،انتشاراً وفهماً...،وأنه "التناص" ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية،وعند الآخرين إلى جمالة التلقي،وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية،وعند الآخرين في تأويله فرويدية أو شبه فرويدية،وأنه يحتل عند بعضهم موقعاً بديهاً كلّ البداهة في أساس مفاهيم النظرية،في حين أنه عند آخرين مصطلح خارجي لا يلعب إلاّ دوراً عارضاً))،وهو أمر يجعل البعد الثنائي حاضراً (النص– المتلقي) في التناص،ومن ثم اكتشاف ما يدور في خلد النص من المصاديق التي لا تحصل على كلّ إجماع،وهو ينتج لنا ثمرة تكون محصلة للنزاع،وبما يجعلنا نقول: ثمرة النزاع المتصورة أولاً وبالذات لهذا المنهج النقدي هي السير في طريق التكامل لقوانين التناص وآلياهوأنواعه،ومن الأمور المسلم بها العود الأبدي للمعنى في النصوص وهو أمر ينبئ عن تداخل النصوص،فضلاً عن أن النصوص لا تولد حيث الفرادة بل الاتصال بالنصوص السابقة أساس الوالدة الحقيقة لها،ولذا يجب علينا القبول بان التناص يختلف من باحث إلى آخر ،وان البحث عن هذه المسألة من الأمور الأساسية المفيدة من الناحية العلمية حتّى يأخذ الباحثون بيد هذا المنهج النقدي نحو التكامل،ولو بصورة نسبيّ.

لذلك اختارت الدراسة شاعرين هما المعري والرصافي للبحث عند مقدار التقارب بين الأول والآخر ،واكتشاف فاعلية النصين الشعريي ن طبقاً لتلك التجربة،فذكرت آليات وقوانين للتناص بصورة تجزئية كشفت بوساطتها عن نتائج لعلّ أهمها الآتي:

– إن الكتب التي ألفت في التناص لم تكن تعبر لحد الآن إلاّ عن آراء وأفكار مؤلفيها في قضية التناص،وفرق كبير بين أن تجري دراسات وفـق منهجية مقننة وبين منهجية غير مقننة، وبالتأكيد هو أمر يجعل اقتباس الثمرة النهائية للتناصية من الأمور الصعبة والمعقدة،فالتناص في أبسط صوره هو استنباط النص وتحديد مرجعيته اللفظية والمعنوية من النصوص السابقة عليه بحسب التتابع التاريخي .

– استدعت تجربة الرصافي الشعرية تجربة المعري في معظم نواحي أدائها الموضوعي والفني،مما أكد على أن قصيدة المعري بالأساس مشحونة بالتراث الثقافي الذي ألقى بثقله على فكر الرصافي فحصل التجاذب الشعري.

Abstract

there is no doubt that is one of the procedural mechanisms by which the disclosure of the texts and studied with the mediation of the employment of the role of the recipient in the operation in cash, perhaps the term was an exhibition of a conflict when it stems, according to researchers "mark " from (that is different from researcher to another, widespread and understanding..., and that Poetic belongs at some of them for obstetric and, where the others to Joumala receipt, and that when some of them in the Centre for Social hypothesis historical and, where the others in construed or semi ،and that is occupying some of them at a site each in the basis of the concepts of theory, while at others outside the term did not play a role, offering only)), which would make bilateral dimension is present (the text - recipient) in and, therefore, the discovery of what is going on in mind the text of which Do not get all consensus, it is produced we will be the result of the outcome of the conflict, and make us say: The result of the conflict first perceived in particular the critical approach to this is the path of integration of the laws and mechanisms and types of it is recognized eternal lute meaning in the texts, which indicates the overlap of texts, as well as that the texts do not generate, where the communication, but the basis of previous texts mother fact is, therefore we must accept that differs from one researcher to another, and that the search for this issue are fundamental to the economically useful of scientific researchers to take this, however, the critical approach towards integration, even in relative terms. Therefore, chose the study are feeling Al Mari and Al-Rasafi research at the amount of rapprochement between first and the other, and the discovery of the effectiveness of the texts to Tek according to the experience, she said mechanisms and laws in slicing revealed on the results of perhaps the most important of the following: - that books that draw in did not imply the expression so far only the views and ideas of their authors in the case of a senior teams and between that studies are conducted according to the methodology codified and systematic non-codified, and certainly is makes final quotation of the fruit of difficult and complex, in simplest is to develop the text and to identify its referentiality verbal and moral of the previous texts, according to historical relay. - recalled the experience of the experience of Al-Rasafi poetic Al Mari in most substantive and technical aspects of their performance, which confirmed that a poem Al Mari mainly charged with the cultural heritage, who threw his weight on the thought of Al-Rasafi mustered poetic attraction.

تـقـديم

التناص مفهوماً

مما لا شك فيه أن التناص يعد أحد الآليات الإجرائية التي يتم بها الكشف عن النصوص ودراستها بوساطة توظيف دور المتلقي في العملية النقدية، والتناص كما تراه "جوليا كرستيفا" أنه ((التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة))[١]،ويعرفه "جيرار جينيت" بأنه ((علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية " eidetiquement"،وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر))[٢]،وهذا يعني أن فكرة التناص في أبسط مفاهيمها تدل على ((أن الإبداع الأدبي إنما يستند إلى الخبرة الأدبية السابقة))[٣]،فضلاً عن أن هناك تعريفات كثيرة بالمفهوم[٤]،ربما أغنتنا عن الخوض أكثر في المصطلح.

منطلق التنازع

لعلّ ما ذكره "مارك انجينو" في بحثه عن "التناصية" خير مَن يمثل ذلك التعارض في ذهنية الباحثين ((إن قبلنا أن التناص يختلف من باحث إلى آخر،انتشاراً وفهماً...، وأنه "التناص" ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند الآخرين إلى جمالة التلقي،وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية،وعند الآخرين في تأويله فرويدية أو شبه فرويدية،وأنه يحتل عند بعضهم موقعاً بديهاً كلّ البداهة في أساس مفاهيم النظرية ،في حين أنه عند آخرين مصطلح خارجي لا يلعب إلاَّ دوراً عارضاً))[٥]،وهو أمر يجعل البعد الثنائي حاضراً (النص* – المتلقي) في التناص،في الوقت نفسه لا يمكننا إنكار ((إن كلّ نص هو إنتاج منتج))[٦]،وفي النهاية غير أ نه وفقاً لنظريات النقد الحديث ((يعتبر المؤلف ميتاً في كلّ من البنيوية وما بعد البنيوية،وعلى الرغم من أن موت المؤلف هو قمة الاتجاه اللاإنساني في الحركة البنيوية،فإن المؤلف يُ نظر إليه كعامل مساعد في توحيد النظام حتّى يتم له عنصر التوازن))[٧]،ويرى بارت ((أن وحدة النص لا تستمد وجودها من أصله بل من النهاية التي ينتهي إليها القارئ))[٨]،والى ذلك أشار "ليون سمفيل" في ((أن وجد التناص فإن ذلك يعني أن فضاءً رحباً من الأدب في الدرجة الثانية "يفتح في وجه القارئ الفضولي والناقد "))[٩]،وهو أمر يترك المجال مفتوحاً لتأويل المتلقي،مما يجعله يحلق ((في فضاء فسيح من التأويلات التي قد لا تنتهي عند نقطة بعينها))[١٠]،فهو حسب ما يرى "أمبرتو إيكو" كلما كشف عن سر ما ((فإن هذا السر سيحيل على سر آخر ضمن حركة تصاعدية موجهة نحو سر نهائي))[١١]،وهو أمر يضفي على ((القارئ أن يتخيل أن كلّ سطر يخفي دلالة خفية))[١٢]،ومن ثم اكتشاف ما يدور في خلد النص من المصاديق التي لا تحصل على كلّ إجماع.

ثمرة النزاع

إن ثمرة النزاع المتصورة أولاً وبالذات لهذا المنهج النقدي هي السير في طريق التكامل لقوانين التناص وآلياته وأنواعه،ومن الأمور المسلم بها العود الأبدي للمعنى في النصوص وهو أمر ينبئ عن تداخل النصوص ،وهذا ما صرح به "رولان بارت" ((أن المعنى يعود ،لكن كاختلاف وليس كتطابق وهواية))[١٣]،فضلاً عن ((أن النصوص لا تولد في حالة فراغ تام وإنما في عالم حقيقي إذ الأهداف الاتصالية والبرجماتية تشكل أساساً مهماً))[١٤]؛لذا يجب علينا القبول بان التناص يختلف من باحث إلى آخر [١٥]،و ((أن الكلمة تستعصي على كلّ إجماع.ولكن هذا التنوع في التعريف لا يحرمها مع ذلك من الوظيفة))[١٦]،وتبقى التناصية (البينشخصية) ((مجال نقد لم ينهض تماماً بالوظيفة وبالبنيوية))[١٧]،وعليه فالبحث عن هذه ا لمسألة من الأمور الأساسية المفيدة من الناحية العلمية حتّى يأخذ الباحثون بيد هذا المنهج النقدي نحو التكامل ،ولو نسبياً ،إذ البحث هنا هو بحث عما يشغل بال النقاد ،لذلك وضعنا هذا التمهيد اتباعاً لمنهجهم في البحث عن أصل المسألة.

شاعرية المعري في وعي الرصافي

يقول "اليوت" ((إن خير ما في عمل الشاعر ،وأكثر أجزاء هذا العمل فردية هي تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء القدامى خلودهم))[١٨]،إذ باتت صلة الشاعر الحديث بأسلافه مجسدة لقيم (المثاقفة) مع خصوبة ما تركوه بين يديه،ومساجلات تلقيه له، ليكون منجزهم (الحاضنة) المعرفية والروحية التي تنتمي إليها تجربته بوساطة حساسيتها المؤثرة لسمات مآلها الإبداعي الخاص[١٩]،قصيدة المعري** (غير مجد) من القصائد الخالدة التي توافرت فيها من عناصر الإبداع ما لا يمكن إنكاره ،إذ يقول الدكتور طه حسين ((نعتقد أن العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم ولا في بداوتهم وحضارتهم قصيدة تبلغ مبلغ هذه القصيدة في حسن الرثاء))[٢٠]،والمتتبع لشعر المعري لا يجده يلتزم اتجاهاً واحداً من اتجاهات عصره ؛إذ نرى أن أسلوب الشاعر في القصيدة هو أسلوب المعري (رهين المحبسين) المعروف للقارئ ،ومتذوق شعره يلحظ شيوع الألفاظ ذات الد لالات الموحية بالشعرية،وشيوع الإشارات الدينية ،وينتهي إلى أكثر السمات وضوحاً في شعره هي المصطلحات الدينية ،وهذه الثقافة الدينية ترجع إلى شيوع المذاهب الفلسفية في عصره،إن الفلسفة توحدت مع الشعر لدى المعري بقدر ما تـوحد الفكر بالإيقاع والميتافيزيا بالواقع والآنية،وغدا المعري الشاعر الفيلسوف العميق الأفكار والإنسان الضائع في أوهام عزلته ،والكاشف عن أشعة مستقبله لذا كان ميالاً إلى التشاؤم،ومحباً للعزلة،فجاءت قصيدته (غير مجد) مرآة لآرائه ومعتقداته.

تكاد تمحى في هذه القصيدة الشاعرية المعنية بأشياء الوجود ،لتحل محلها الشاعرية المتفكرة بأشياء الوجود (لا شيئيته)،ولا تحقق قضاياه وإن المعري يسافر مع السر في قصيدته البالغة (٦٤)

بيتاً في محاولة كبرى لاكتشاف السر ومعانقة المطلق بوساطة غرض (الرثاء) الذي اتخذه طريقاً ينفذ منه لعرض أفكاره وخواطره بعد أن رثى صديقه "أبا حمزة الحنفي"[٢١].

والرثاء من أصدق الموضوعات في عكس الشعور الروحي للشاعر ،فقد سئل البحتري عن سبب تفوق رثائه على مديحه فقال :((من تمام الوفاء أن يعلو على المدح الرثاء))[٢٢].

وأما الرصافي *** فقد احتل مرتبته بين أبناء جيله ،وله فضل على الشعر العراقي الحديث فـ((العراق لم يعرف الشعر الحديث إلاَّ مع معروف الرصافي وجميل الزهاوي وعبد المحسن الكاظمي))[٢٣].

وقصيدة الرصافي (نحن على منطاد) البالغة (٦٨) بيتاً من القصائد الرائعة في مجال الكونيات وفلسفتها ،فهي تشير لرؤية مستقبلية كاملة من الشاعر ،تضع الإمكان تجاه الانسحاق،والتحدي اتجاه اليأس ،فهو يحاول بخلاف المعري أن يضع الانسجام تجاه التمزق على الصعيد الذاتي من جهة ،والى غاية قيمية وحضارية تضع المستقبل تجاه الماضي ،والبعث تجاه الموت،والوجود تجاه العدم ،من جهة ثانية ،و ((هذه القصيدة خليط من البحوث الطبيعية والوعظية))[٢٤]،وعلى الرغم من الفرق بينه وبين المعري ؛لفقد الثاني بصره طفلاً لم يتجاوز الرابعة من عمره .

الرصافي كان يمثل مرحلة حرجة ،فقد تدثر شعراء الإحياء بالتراث ؛للابتعاد عن الحضارة الأوربية التي ضربت بعنف على أوتار حساسة ((لذا جاءت مجموعة تعميق الإحياء ،لتزيد التدثر بالتراث، وتعلن الإفادة منه ،وليس مجرد النقل عنه ... وأبرز شعراء التعميق الكلاسيكيين هو أحمد شوقي،ثم حافظ إبراهيم والرصافي))[٢٥]،فقد ((ولع الرصافي ولوعاً شديداً بحكيم المعرة وفيلسوفها (أبي العلاء)، وكتابه "في سجن أبي العلاء" يرينا هذا الولوع والإعجاب،فقد نصب نفسه للدفاع ع ن أبي العلاء،ورد الكيد عن إيمانه،وشرح أفكاره وتجنيد نظرياته))[٢٦].

وبذلك يلتقي الرصافي مع المعري في (الموضوع والوزن والقافية والجو العام وكثير من المفردات،والتراكيب) ونرى أن قصيدة الرصافي هي تقليد لقصيدة المعري .

وسأقف على هاتين القصيدتين مجلياً ما اتفق عل يه الشاعران ،وما تخالفا فيه من أفكار وصور ومضامين بوساطة تلافي ما لم تشر إليه المناهج النقدية المنطوية تحتها نظرية التناص بوساطة نقد القصيدتين .

الأشكال التناصية في القصيدتين

لتعدد موارد التناص أثر واضح في افتراق الباحثين في دراسة التناص فقد اختلفت الآليات والقوانين في أبحاث الغربيين،مما تدفع بالدارسة لتحذو حذو الباحث "معتصم الشمايلة " في دراسته

للتناص"[٢٧]،إذ تتخذ الأشكال التناصية بين القصيدتين مظاهر متعددة بناء على ما تفرزه معطيات دراسة القصيدتين وقابلية عقل المتلقي في التحميل والتوظيف المحلل ،يسقط رؤاه على القصيدتين لاستنطاقهما وبما يتفق مع توجهه ،وينسجم مع تفكيره،وهذا ليس بعيب في مناهج التحليل ،فالنص قابل للتحميل والتوظيف؛لقابليته الثرية ،فهو يحفل بالمرجعيات الثقافية أولاً ولمناهج النقد الحديثة التي تقول بعدم وجود قراءة خاطئة ثانياً ألا بقد اقترابها من المضمون الفكري للنص المدروس.ويمكن أن يتحقق التناص في القصيدتين وفق الأشكال الآتية:

أولاً : التناص اللغوي

يشكل التناص اللغوي أحد أنماط التناص التي ((يعمد المبدع إلى تناص المفردة، الجملة،العنوان، المقطع،وقد يكون تناص النص كله))[٢٨]،ويتجسد هذا التناص في قصيدة ال رصافي في العديد من الجوانب ويمكن حصرها بالآتي :

١- تناص المفردات

إن المدقق في كلّ من القصيدتين يضع يده على العديد من المفردات المتكررة في القصيدتين ، ويمكن إجراء إحصاء لهذا التناص وكالآتي :

المفـــردة	التسلسل في قصيدة المعري	التسلسل في قصيدة الرصافي
شاد	١	٥٤
مياد	٣	٥١
الأجساد	٥-١٦	٤٣
العباد	٧	٣٢
الأضداد	٨-٢٠	٤٠
بلاد	١٠-٥	٦٠
نفاذ	١٣	٩
رشاد	١٤	٢١
إسعاد	١٦	٢٥
الفؤاد	٣١-٣١	٥٥
السداد	٨-٣٥	٣٧
المرصاد	٣٩	١٣
العواد	٤٢	٤٩
ضماد	٤٥	١٥
المراد	٤٨	١٨
الغواد	٥١	٦٧
الإنشاد	٥٢	٥٢
الحساد	٥٦	٢٨
هاد	٦١	٤
جماد	٦٢	٢٤

الفساد	٦٣	٢٣
اللبيب	٦٤	٢٢

نجد هذا الجدول على الرغم من بساطته فإنه يكشف لنا عن مجموعة من الألفاظ مرتبطة بمجموعة من المعاني ويرتبط كلّ لفظ بمعنى خاص به بكل قصيدة،والكلام من الدلالة هنا يقع في مرحلتين : الأولى:تكرار بعض الألفاظ عند الرص افي بلدلالة نفسها التي استعملها المعري ،وهذا يؤيد تعمد الشاعر اجترار النص الغائب ؛قصد إظهار معرفته بالشعر العربي القديم ،وتجديد التراث الذي يعد الرصافي أحد الدعاة لهذا التوجه،ويلفت انتباه المتلقي إلى خصوصية المعري .

الثانية:تكرار اللفظة تحت التسلسل نفسه في موضعين من تناص المفردة تجسدت في المواضع الآتية (الفؤاد "٣١-٣١")،(الإنشاد "٥٢-٥٢")،إذ نجد أن المقصدية في قصيد ة الرصافي تتساوق مع ما أراده المعري،وهذا واضح حينما تتطابق الإرادة الجدية للرصافي مع الإرادة الجدية للمعري في إرادة المعنى الذي لم يتزعزع حتّى مع التقنيات التي استعملها الرصافي المفارقة عن تقنيات المعري بعض الشيء بحكم التفاوت الزمني ؛وفي ذلك دليل على محاولة الرصافي مجاراة المعري في داليته بدقة متناهية .

٢- تناص التراكيب

وينقسم على نمطين هما كالآتي:

١- تناص التراكيب المتماثلة

وبخصوص التراكيب المتماثلة بين قصيدتي الرصافي والمعري لم أسجل إلاَّ في موضع واحد يصل حد التطابق وكالآتي :

(غصنها المياد) (٣,٥١)

٢- تناص التراكيب غير المتماثلة

هناك بعض العبارات التي تتفق في المعنى وتختلف بعض الاختلاف في اللفظ يظهر هذا الموضوع بشكله الجلي في جملة من المواضع وكالآتي :

على سبيل المثال:الرصافي "١٣"

شغلتنا الدنيا بلهو ولعب فغفلنا والموت بالمرصاد

يلتقي مع قول المعري "١٤"

خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونهم للنفاد

مثال آخر:الرصافي "٢٠"

صاح ما دل في الأمور على الاشـ كال إلاَّ تفحص الأضداد

يلتقي مع قول المعري "٤"

صاح هذي قبورنا تملا الرحـ ـب فأين القبور مِ ن عهد عاد

مثال آخر الرصافي "٢٣"

أيها الغر لا تغرك دنيا ك بكون مصيره لفساد

يلتقي مع قول المعري "٤٧"

لا يغركم الصعيد ، وكونوا فيه مثل السيوف في الأغماد

ومثال آخر الرصافي "٢٢"

واللبيب الذي تعل م إتيا ن المعالي من خسة الأوغاد

يقابل قول المعري "٦٤"

واللبيب اللبيب من ليس يغتـ ـبر بكون مصيره للفساد

نلحظ أن الدلالة في هذه الأبيات تكاد تعكس صور اً متشابهه في جزئيات الألفاظ ،ولكن المعنى المقصود في ذهنية المتكلم حين صدور الكلام منه في مقام التعبي ر عن تلك الصور ؛لأن مقام الظهور الحالي السياقي بين مقام المراد بالخطاب مع عدم ذكره للقيد الذي ذكره المعري في داليته،غير أن التناص في دالية الرصافي ينطق المتلقي بإجراءاته .

ثانياً : التناص الفكري

هذا النوع من التناص يجري في تناول الغرض وليس المعنى بحرفيته [٢٩]،وهنا يأتي الحد يث عن الموضوع المتناول في كلتا القصيدتين وهو موضوع مترابط متسلسل محكم في قصيدة المعري ،وهو فلسفة الحياة والموت ،والفناء وما بعد الفناء ،وكلّ ما يترب على ذلك من جزئيات ،وهذا ليس بجديد في الشعر ،كما يرى "شيللي" ((إن الشعراء فلاسفة بلغوا أسمى درجة من القوة،وأن الشعر هو مركز كلّ معرفة ومحيطها))[٣٠]،وإن كان الموضع الذي انطلق منه المعري مخالفاً للرصافي إذ هو بصدد رثاء "أبي حمزة الحنفي "[٣١]،وكذا الشأن في قصيدة الرصافي فقد تناول موضوعاً فلسفياً هو الأرض وحركتها ،وتقدم العلم والمعرفة،والوعظ والإرشاد،وتناول جملة من الأمور التي تعرض التقدم العلمي في زمانه؛لأننا نعلم بأن الرصافي عاش فترة من الزمن شهد فيها العالم نهضة علمية والعراق يعاني الظلم تحت سطوة الاستعمار الأجنبي.

ثالثاً : التناص الإيقاعي

عند الحديث عن هذا النوع من ا لتناص فإننا لا نتحدث عن المكون الإيق اعي بالمعنى الشامل ،بل نقصد الوزن الشعري (البحر) و (القافية) للتوحد الحاصل بين القصيدتين انطلاقاً من بنيتها العمودية،إذ لا يتوقف التناص عند الشاعرين عند التوحد الشعوري الذي صنع للقصيدتين موضوعهما المشترك،بل إنَّ في البناء الموسيقي الواحد لهما ما يوفد اليقين بذلك،فكلا القصيدتين من بحر "الخفيف" الذي طالما صلح لأغراض الحزن والرثاء والتفجع ،كما كان صالحاً للحماسة والغزل وما إليهما[٣٢]،فللحزن موضوع مشترك عند الشاعر ين،فالمعري يرثى خليله (أبا حمزة الحنفي)،والرصافي في موضوع وصف الأرض غير أنه ينطلق من الحزن الذي انطلق منه المعري،فهو يشاهد تمزق أبناء جيله وضياعهم،كلّ ذلك يقلق الشاعر ويجر تفكره إلى الموضوع الفلسفي المتعدد الدلالة،وكذلك الاتفاق في القافية وحرف الروي الذي تنتهي به أبيات القصيدتين ،وهو حرف "الدال" المكسور المسبوق بحرف اللين "الألف" وهو أمر يحوي بإيقاع صوتي م شترك جامع لهما،ولا يمكن للقافية أن تنفصل بأي حال من الأحوال عن الدلالة العامة للقصيدة ،فالقافية لا تلعب دور الضابط الموسيقي المجرد[٣٣]،في القصيدة،وإ لاَّ فقدت القصيدة ركناً مهماً من أركان الإيقاع الصوتي ،بل يجب التركيز وبدقة على الدور الذي تؤديه بوساطة تمتعها بمزايا ثلاث :((لغوية،صوتية،دلالية))[٣٤]،فهي كما يرى "جان كوهين" ((ليست أداة أو وسيلة لشيء آخر ،بل هي عامل مستقل،صورة تضاف إلى غيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلاَّ في علاقتها بالمعنى))[٣٥]،فللوظيفة اللغوية من حيث أن الثقافة وحدة لغوية شأنها شأن الج مل الأخرى التي تدخل في بناء القصيدة كياناً مستقلاً،و الوظيفة الصوتية بوساطة الإيقاع المنسجم الذي يلقي بظلاله على القصيدة،و الوظيفة الدلالية المتولدة من المعنى الخاص المرتبط بالمعنى الشامل للقصيدة والمعنى الخاص بالبيت ،والدراسة ليست بصدد دراسة الإيقاع ووحداته المكونة له،بل اكتفت ببيان بعض الأمور الضرورية في التناص الإيقاعي .

آليات التناص في القصيدتين

ثمة نوع واحد من أنواع التناص يحكم هذه القضية هو التناص الخارجي (المرجعي) و ((هو أن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية))[٣٦]،ولكن الآليات التي تحكم هذا الن مط من التناص تقسّم إلى نوعين هما "النمط الفيزيائي، والنمط الكيميائي "،وتبنت الدراسة المقاربة التي اعتمدتها بشرى القيسي في دراستها "التناص في الأدب والنقد شعر محمد جميل شلش أنموذجاً"[٣٧]،ودراسة أحمد ناهم "التناص في شعر الرواد"[٣٨]،ويمكن تقسيمه في القصيدتين كالآتي:

أولاً : النمط الفيزيائي: ويعرَّف بأنَّه ((التغيرات السطحية الظاهرة التي تجري على النصوص دون أن تطمس مرجعيتها الصريحة))[٣٩]،ويجري هذا النمط وفقاً للتقسيمات الآتية :

١- **التمدد** : إذ ((يعمد الكاتب بموجبه إلى تحويل النص وتحريفه بأن ينمي فيه الاتجاه الذ ي يريد عناصر دلالية جديدة))[٤٠].

يفتح الرصافي نصه الشعري بالإحالة على نص المعري ،فتحصل عملية التداعي في ذهنية المتلقي،الذي بدوره يستحضر دالية المعري ووصيا الفيلسوف الحكيم مقارناً بين الفلسفتين ونشأة كلّ منهما،فإذا دعوة المعري تتجه إلى تخفيف الوطء فوق الأرض ؛لأنها من بقايا الأجداد والآباء ،فإن الرصافي يمدد الفكرة في المقطع الآتي إذ يقول:الأبيات (٥٩-٦٨)

أيها الماء أين تجري ضياعا وحواليك قاحلات البوادي

فمتى تفطن النفوس فتحيا بك سقيا موات هذي البلاد

لو زرعنا بك البقاع حبوبا لحصدنا النضار يوم الحصاد

أنت والله ، عسجد ولجين لو أتينا الأمور باستعداد

فاجر يا ماء إن جريت رويدا بأناة ، ومهلة ، واتئاد

علنا نستفيق من رقدة الفق ر فنغنى بفيضك المزداد

سلكتك السما ينابيع في الأر ض ، أمدتك أيَّ ما إمداد

فتفجّرت في السفوح عيون نبعت من مخازن الأطواد

وإذا ما انتهيت في جريان عدت للبدء في متون الغوادي

هكذا دار دائر الكون من حي ث انتهى عاد راجعا للمبادي

الرصافي يفارق المعري في الفكرة،المعري الذي يدعو إلى تخفيف الوطء على الأرض ؛لكون مصير كلّ إنسان إلى الفناء،لأن الأرض مقابر الأجداد والآباء فـ(الموت) هو البؤرة المركزية التي اتفق عليها الشاعران،ولكن الرصافي يطور الفكرة ،ويمددها بعد أن اجتلبها من المعري ،وبعد أن تناص مع قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمۡ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ كَانَتَا رَتۡقٗا فَفَتَقۡنَٰهُمَاۖ وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّۖ أَفَلَا يُؤۡمِنُونَ﴾ [٤١] ،هناك "الأجساد" هي التي عكست فكرة المع ري الفلسفية وهنا "جريان دجلة" يوحي للرصافي بأن النهاية كالبداية وكأن الكون متجدد بالعناصر ذاتها ولكن هنا استشعر المتلقي ذالك التفاوت بين الفكرتين ،ولعلّ مصدر هذا التفاوت هو حالة العزلة التي كان يعيشها الشاعر المعري لاسيما إذا علمنا أن الشاعر نظم القصيدة في المرحلة الثانية من حيات ه[٤٢]،والرصافي الشاعر الذي

تنقل بين عواصم البلاد المجاورة ،رأى في الطبيعة والماء مدخلاً لنقل فلسفته للمتلقي على الرغم من بساطتها .

٢-الامتصاص:وهي آلية فيزيائية تتعامل مع النصوص على أساس إعادة صوغها على وفق متطلبات تاريخية ،لم تكن تعيشها في المرحلة التي كتبت فيها،فتستمر هذه النصوص "الممتصة" من غير أن تمحى وتحيا بدلاً من أن تموت [٤٣]، ((فإن القصائد القديمة ومواضيعها المتنوعة لم تعد تعبر عن القضايا المستجدة عند الشعراء المعاصرين ،فيعمدون إلى امتصاص النصوص القديمة مع الإبقاء على مرجعيتها الواضحة "السلطة الروحية" ، والمضي بها إلى دلالات معاصرة "السلطة الزمنية"))[٤٤].

فالمعري يأتي إلى الأرض ليعكس بوساطة فكرة الموت القريبة من ذهنية الرجل المنعزل في الثلاثة من سجونه،ينتظر النهاية الحقيقية التي وعد بها كلّ إنسان "الأبيات (٥-٩)"

خفف الوطء ! ما أظن أديم الأ رض إلاَّ من هذه الأجساد

وقبيح نا ، وإن قدم العهـ د ، هوان الآباء والأجداد

سر إن اسطعت ، في الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد

رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحك من تزاحم الأضداد

ودفين على بقايا دفين في طويل الأزمان والآباد

يأتي الرصافي يجتر نص المعري وفقاً لآلية الامتصاص،ويوظف الفكرة في الأبيات الآتية:"١-٩"

نحن من أرضنا على منطاد جائل في شواسع الأبعاد

طائر في الفضاء عرضا وطولا بجناح من القوى غير باد

أيها الأرض سرت سيرك مثنى ذا نتاجين في زمان أحاد

في بلاد يكون سيرك تأويـ با على أن هـ سرى في بلاد

فلك دائر على الشمس طورا في اقتراب وتارة في ابتعاد

لبقاء تقلنا الأرض في تسـ . يارها أم تقلنا لنفاد ؟

إذ البؤرة المركزية موظفة في المقطعين (الموت) لكن بالطريقة العصرية التي جنح إليها الرصافي مفارقة في بعض مضامينها للمعري ،فللتقدم العلمي واكتشاف دوران الأرض حول الشمس جعلت الرصافي يأتي بفكرة حركة الأرض واستمرارها الموصل للنهاية المصيرية (الفناء)،فكلتا المقطعين

يتفقان على (الفناء) لذا يرى الرصافي أن المفني فيه لا حد له ،فكذلك ما يفنى فيه لا حد له، وكأن الفناء والنهاية الحقيقة التي ستؤول إليه ا حتّى الأرض التي تضم الأجساد وليس الأجساد ،كيف مطط الرصافي الموضوع عن طريقة أسلبته من مضمونه عند المعري ،بعد أن مطط في الفكرة وصاغها وفقاً لمتطلبات التقدم العلمي الحديث في عصره .

٣- الآنا كرام:((إن آلية الانا كرام تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار عام ،يسهم في تناسل النص داخلياً ،أيّ يعمل على إعادة تقليب أوضاع كلمات مختارة بصورة مختلفة لإنتاج معنى ما))[٤٥]، ونكاد نلمس هذه الآلية في شعر الشاعرين إذا نظرنا للألفاظ بدلالة التقابل الحاصلة من تناسل النصين ،وهذه الآلية تجسَّدت في قصيدتي المعري والرصافي في بيت واح د،يقول المعري : "البيت ٣٨"

وهو من سخر له الأس والجـ ن بما صح من شهادة صاد

وقول الرصافي : "البيت ٥٧"

إن نفسي إلى الحقيقة عطشى أفتشفين غلة من صاد

هنا تأتي أهمية الانا كرام طبقا لأهمية الجناس التام بوساطة اختيار مفردتين متطابقتين صوتياً، وفي مثل ذ لك يكون ((المنبِّه التعبيري أقوى تأثيراً نتيجة للهزة الدلالية التي يتلقاها المتلقي بمخالفة التوقع))[٤٦]؛لأن المستوى السطحي يقدم التكرارية التماثلية الخالصة: (صاد – صاد) .

المستوى العميق يعتمد على المخالفة : (صاد) الأول: إشارة إلى قصة النبي سليمان (عليه السلام) في سورة "ص"[٤٧]،و (صاد) الثانية: تعني العطشان[٤٨]،فالشحنة الدلالية التي حملها الانا كرام جعلت مسألة التأويل توسع من الدلالة داخل المستوى العميق عن طريق استدعاء النص المقدس القرآن الكريم وتوظيف قصة النبي سليمان (عليه السلام) ((حكايات سليمان (عليه السلام) – في سورة النمل – حكايات مثيرة حافلة بأشد الإثارات الفنية مما هو معجز ومدهش وممتع وطريف))[٤٩].

٤-التكرار: ((تقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ مجلية في التراكم والتباين))[٥٠] ،ولعلّ هذه الآلية هي أكثر الآليات حضوراً في قصيدتي الشاعرين،وم ا ذكرناه في موضوعة الأشكال التناصية في القصيدتين أكبر دليل على ما نقول به،ففي التناص اللغوي رصد الباحث في موضع تناص المفردات [٢٢]،مفردة تناسلت داخل القصيدتين،فضلاً عن تناص التراكيب المتماثلة في القصيدتين، وتناص المعنى،وهو أمر يمدد النصين،ويوسع الدلالة فيهما ،لذا أُحيل على ما ذكر في التناص اللغوي.

ثانياً : النمط الكيميائي

وفيه أنواع عدة أذكر ما ورد في القصيدتين:

١-**التلميح**:وهو نوع من أنواع الإيجاز عرف بأنه ((الإشارة إلى حدث أو اسم أو قصة مشهورة))[٥١] ، وهنا يأتي دور المتلقي في استحضار ما يريد المبدع بما يملكه من معرفة ابستيمولوجية ما ورد في قصيدة المعري : "الأبيات ١-٤"

غي ر مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

وشبيه صوت ال نع ي إذا قيـ س بصوت البشير في كلّ ناد

أبكت تلكم الحمامة أم غـ نَّ ت على فرع غصنها المياد ؟

صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ ب فأ ين القبور من عهد عاد؟

يقابلها ما ذكره الرصافي: "الأبيات ٥١-٥٥"

واقفا تحت سرحة ناح فيها طائر فوق غصنها المياد

منشداً في النواح شعرا غريزيـ ا حزينا كأنه إنشادي

جاوبته أفنانها بأنين من حفيف الأوراق والأعواد

أيها الطائر المرجِّ ع فوق الغصـ ن هل أنت نائح أم شاد؟

بين ماء جار ولحن شجي منك يا طائر استطير فؤادي

أستدعى المعري أسطورة الهديل ووظفها داخل السياق،مكثفاً الدلالة داخل المقطوعة الشعرية وهو أمر جعل القصيدة وكأنها شلالاً من الصور والحكمة والفلسفة من غير تكلف إذ ((أن رؤية أبي العلاء وذكاءه واطلاعه على مراحل تطور الحضارة العربية،مكنه من التقاط مفرداتها وتوظيفها بما يلائم الجو العام للنص الأدبي،وتوظيف الطيور في الأدب نتيجة لاعتقاد العرب بعلاقة الطيور بالإنسان وتشير الأساطير القديمة إلى أنَّ أراوح موتى البشر تتحول إلى طيور وتسمى تلك الطيو ر بحسب اعتقاد تلك المجتمعات))[٥٢]،وهو أمر أشرك المتلقي عن طريق استحضار الأسطورة،والبحث عن الدلالة الكامنة خلفها،ومراد المبدع من توظيفها .

استجلب الرصافي الأسطورة ذاتها،ولكن المعري أجاد في استخدامها بوساطة توظيف التكثيف الدلالي والاستفهام الإنكاري،فهو يستعلم عن أمر هو يعرفه لافتاً انتباه المتلقي له،والرصافي يجعل الحوار أحد مبادئ الرئيسة التي يريد بوساطتها شدّ المتلقي للنص بين الطائر (المطلق) وبين (الشجرة) المرجع الثقافي على الرغم من بساطة المحاورة،إلاَّ أنها ضمَّت في طياتها فكرة المعري،وامتاز المعري

بدوره عن الرصافي بالتكثيف الدلالي في استجلاب الأسطورة،وهو أمر جعل المرجع الثقافي "الأسطورة" يأتي في موضعه بإحكام،بخلاف الرصافي الذي حاول وفقاً لموضوعة "المحاورة" .

٢- **التلخيص**:على العكس من الباركرام يقوم الشاعر باختصار القصيدة في مقطع أو بيت [٥٣]،ولعلّ شاعرية المعري وتفوقه،جعل هذه الآلية واضحة في شعره يقول في خاتمة القصيدة : "البيت ٦٤"

واللبيب اللبيب من ليس يغتـ ـر بكون مصيره للفساد

لخص الشاعر فكرة القصيدة في البيت الأخير بأن الفناء مصير كلّ إنسان على وجه البسيطة .

وعند الانتقال مع الرصافي نرى الأمر ذاته يقول في خاتمة قصيدته : "البيت ٦٨"

هكذا دار دائر الكون من حيـ ـث انتهى عاد راجعاً للمبادي

يُشير الرصافي في خاتمة قصيدته إلى فناء الإنسان وبقاء المادة،وهذا ما افترق به الرصافي عن المعري في المسائل الفلسفية،يعرج على عدم فناء المادة فـ ((من الواضح أنه يوجد بين المادة الأولى والصورة الجسمية احتياج وافتقار متبادل،فيكون التركيب بينهما اتحادي .إذ التركيب الاتحادي بين شيئين لا يكون إلاَّ فيما إذا كان بينهما فقر وحاجة،والفقر والحاجة في المركبات الحقيقية أمر بديهي))[٥٤]،وه أمر لم يلتفت إليه الرصافي في فلسفته،بل وتقط ن له المعري بأن كلّ الموجودات إلى زوال إلاّ (واجب الوجود) .

مواطن الافتراق

هناك نقاط تباين رأى الباحث أنه لا مناص من ذكرها بعد أن رأينا أن المناهج الألسنية والبنيوية والسيميائية لا تعطي حكماً على النصوص فقط تعالج الوحدات البنائية داخل السياق وأشعر أن حاجة للإشارة إلى مواطن تباين القصيدتين وكالآتي :

١- الشاعر المعري تناول موضوعاً فلسفياً،يتعلق بالحياة والموت ومسألة الوجود الإنساني،إذ الإنسان يموت يتحول إلى ذرات تراب،وهذا هو أساس الوجود،ثم ينتقل من الإقليمين الأول والثاني إلى الثالث، التي تمثل الحكمة من غير الشعور بالانتقالات الثالثة.

وأما الرصافي فقد انتقل بين مقاطع ثلاثة أيضاً،ليتناول الموضوع ذاته الذي تناوله المعري بكون مصير الإنسان إلى الفناء بخلاف (المادة) مفارقة بالتوظيف المعرفي المعاصر المتمثل بالصورة التشبيهية في المقطع الأول،حينما شبه الأرض بالم نطاد وهو تشبيه يتفق مع روح العصر بما شهده من تقدم علمي على الرغم من سذاجته،ثم المقطع الذي يشعر من خلاله المتلقي بالانقطاع،حينما يعرج على أدوات العصر الحديثة (المكائن،الكهرباء) وغيرها،ومقطع فناء الإنسان ومصيره المجهول.

٢- قصيدة المعري قطعة واحدة متسلسلة يرتبط كلّ بيت بالذي يليه تأتلف الأبيات في ائتلاف عجيب لتشكل لوحة فنية جميلة تجعل المتلقي مندهشاً اتجاهها بكل مقاطعها ومضامينها الفكرية .

أما الرصافي فقد جعل القصيدة في ثلاثة مقاطع،تشعر المتلقي بالاختلاف بين مقطع وآخر،حتّى إنَّه يلمس انقطاعات بين مقطع والذ ي يليه إذ ((فيها من الأقاويل ما هو بعيد عن وحدة الموضوع))[٥٥].

وقفة وتأمل في الأثر والتلقي

للمتلقي دور فاعل في استجلاب المعنى العميق في نص الشاعر،لذا يرى "آيزر" أن للنص الأدبي قطبين هما :القطب الفني،والقطب الجمالي [٥٦]،الأول:يرجع إلى النص،وجرى الكشف عنه ب وساطة الآليات والأشكال،والآخر :يرجع إلى تمثل المتلقي لنفس النص،وهنا يجري التفاوت في تحصيل دلالة القصيدة من متلقي إلى متلقي آخر تبعاً لمستويات عدة [٥٧]،وعند العرض الموجز للقصيدتين لابد لنا من التعرف على مدى براعة (الشاعر اللاحق) في توظيف قصيدة (الشاعر السابق) هل استطاع أن يرتفع إلى المستوى الذي بلغه المعري في الإجادة الفنية والبراعة اللغوية والصور الجميلة الأخاذة ؟

قبل الإجابة على السؤال،لابد أن أشير إلى المفارقة التي نهض عليها الشاعران (العصر والعمى) كان عصر المعري ميداناً تتسابق فيه المذاهب الدينية،والفلسف ية،لفرض هيمنتها على المذاهب الأخرى[٥٨]،فتأثر المعري بذلك،وامتلأت به نفسه،وكان ميالاً للعزلة والتشاؤم،فجاء شعره مرآة لعصره ومعتقداته وآرائه .

والرصافي:كان عصره مضطرباً اضطراباً سياسياً [٥٩]،والشاعر لا يخلو من الشك والتأمل،إذ عاش ببغداد،وهو يمر بمرحلة حرجة هي مرحلة انتقال من الاحتلال الأجنبي المباشر إلى الحكم الأهلي، وسيطرة الانكليز الخفية عل كلّ مرافق الحياة ((فقد كانت نفس الرصافي تفيض حسرة،وهو يعدد مصائب العراق التي تدمي القلوب أسى وتملأ القلوب لوعة))[٦٠]،ولا نريد الإطالة والشواهد على خوض الرصافي في أمور السياسة عن طريق تأنيب النواب والوزراء لهو دليل حي على ما نقول به .

وبعد هذه الوقفة عند حياة الشاعرين وظروفهم،هناك ملاحظات يمكن الوقوف عندها بين الشاعرين :

١- كان المعري متعطشاً للمعرفة،رحل إلى مدن عدة طلباً للعلم،ومنها زيارته المشهورة لبغداد [٦١]، وكان حصيلة ذلك مؤلفات كثيرة .

٢- الرصافي كان محباً للعلم والعلماء،إذ كان يتردد على حلقات محمود شكري الالوسي،الذي قضى أكثر من (١٢) عاماً يدرس على يده الفقه واللغة والمنطق وعلوم أخرى،وكانت حصيلة ذلك مؤلفات كثيرة في الأدب واللغة والخطابة والتاريخ والسياسة والاجتماع والسيرة[٦٢].

٣- طبيعة المعري (رهين المحبسين) فقد بصره ولم يتجاوز الرابعة من عمره،فانعكس ذلك على حياته وتفكيره معاً .

٤- الرصافي وما واجه من حرمان وفق وفقدان للحرية،فهو وأن كان معافى إلاَّ أنَّه أشبه بالمعري في سجنه .

والآن هل استطاع الرصافي الارتفاع في قصيدته م ن الناحية الفنية إلى المستوى الذي بلغه المعري ؟

مزج المعري المرثية بالجانب العقلاني الفلسفي،فهي خالدة على مر الدهور،تأثر بها كبار الشعراء؛لأنها تخاطب الذات الإنسانية والعواطف الكامنة في النفس الإنسانية،واتخذ المعري العقل وسيلة للإقناع،ولا عجب إذا جاءنا ال معري بهذه المرثية،فهو تلميذ لشاعر العربية الكبير المتنبي،إذ يبدأ بالحكمة الممزوجة بالصبر والتفكير وتقرير الفناء فهي تساوي بين :(الفناء – البكاء)،(النعي – البشرى)،ثم يخاطب بني الإنسان ثم عاد يطلب الرفق بالإنسان،وهذه الرغبة لم تنسِ المعري الوجود بل هو مصدر فلسفته في الشعر،وهو يخالف المقولة التي انطلق منها "كير كجارد" ((إن الرغبة في المعرفة أنستنا معنى الوجود))[٦٣].

وأما الرصافي فقد اتخذ من حركة الأرض ودورانها حول الشمس وسيلة للانطلاق لمعالجة موضوعه الفلسفي،فهو يتصور الأرض كوكباً تائهاً في الفضاء وهذا يوحي بن ص غائب عميق يخفيه الرصافي في حناياه،ولكن الذات المبدعة تأبى إلاَّ أن تشير له ولو ضمنياً،فالرصافي ظل يتحرك في أجواء المعري،إلاَّ أنَّه يحاول أن يأتي بجديد وفقاً لمجريات العصر،إذ يشير إلى الكهرباء والماكنة البخارية وعصر التطور العلمي والمنطاد،إلاَّ أنه لا يص ل إلى ما وصل إليه المعري من مقدرة أدبية في تنظيمه للفكرة والمعالجة المنهجية الموسوعية المبدعة،ولكن المآخذ التي تسجل على الرصافي عديدة منها ((التناقض البارز في وصف الأرض – فوق هذا الوصف في بعض جوانبه غير علمي – فهو يقول في وصف الأرض بأنها منطاد جائل في شوا سع الأبعاد،طائر في عرض الفضاء وطوله))[٦٤]،وما يسجل عليه أن قصيدته تفقد الوحدة الموضوعية،وأشار إلى ذلك جلال الحنفي بالقول :((فقد باتت من دون ذلك مرقعة الدراويش))[٦٥]،النتيجة أن الرصافي لم يصل في أفكاره وأسلوبه وقوة الطرح إلى ما وصل إليه المعري من جدة الطرح ودقة الأفكار والحقائق التي تدل على قوة تأمل،وهذا مما يسجل لصالح المعري .

وشعر المعري امتاز بجودة السبك ومتانة البناء ودقته،فشعره ((قوي المباني خفي المعاني))[٦٦]،فقد تعمق الشاعر في طرحه الموضوعي وأثرى قصيدته بالتشبيهات فقد شبه الموت بالنوم المريح،والحياة بالسهر المضني،وهذا أجمل ما قاله المعري ((وهذا من معانيه المخترعة التي لم تقدم لغيره))[٦٧].

والرصافي مضطرب في الرؤية الفنية إذ نجد أن المنطلق الداخلي الذي يربط الأحداث مفقود لديه،إذ يأتي الشاعر بأمور بديهية معروفة للمتلقي لا داعي لذكرها؛فهو يعرفها لأنه عل ى اطلاع وإلمام بها،مما سبب ضعفاً في القصيدة بشكل عام،فهو يبني قصيدته على معلومة ساذجة وبسيطة،ثم يغير على قصيدة المعري فيأخذ منها وزنها ورويها،ولم يبلغ ما بلغه المعري،ولعلّ العمى هيأ له من الوسائل التي لم يكن من السهل على الرصافي الشاعر المبصر أن يصل إليه .

وأما في مجال اللغة فقد استطاع المعري إمداد قصيدته بدلالات لا حصر لها،أكسبت اللغة قدرة على الإشعاع لأن ((اللغة في الأدب شحن بطاقة مستمدة من هوية الأديب ومقدرته ... فتتجاوز ذاتها، وتفيض بأكثر مما تعد به،وتشير إليه،وما اعتادت أن تثيره في الأذهان،لأن الأديب ق ادر على أن يقولها أكثر مما تعلمت أن تقوله))[٦٨]،لذا كانت عناية الشاعر مركزة على انتقاء الألفاظ وسلاستها .

وأما الرصافي فقد كانت ((الكلمات في أبياته مختارة منتقاة،وقد رتبت بحسب المعنى وفصلت على قدره،فلا تقديم ولا تأخير ،ولا حشو وتعقيد،ولا استعارات بعيدة ولا كناية غامضة))[٦٩]،ولا يعني هذا أننا نريد تجريد الرصافي من سمات الإجادة الفنية التي أشاد بها دارسوه،ولكن مقدرته الشعرية لم تسعفه ليجاري الشاعر السابق في براعته الشعرية .

نتائج البحث

بعد هذه الجولة مع القصيدتين نرى من الوجوب علينا تسجيل ابرز نتائج الدراسة وكالآتي:

١- إن الكتب التي ألفت في التناص لم تكن تعبر لحد الآن إلاَّ عن آراء وأفكار مؤلفيها في قضية التناص،وفرق كبير بين أن تجري دراسات وفق منهجية مقننة وبين منهجية غير مقننة، وبالتأكيد الأمر الذي يجعل اقتباس الثمرة النهائية للتناصية من الأمور الصعبة والم عقدة.

٢- التناص في أبسط صوره هو استنباط النص وتحديد مرجعيته اللفظية والمعنوية من النصوص السابقة عليه بحسب التتابع التاريخي .

٣- استدعت تجربة الرصافي الشعرية تجربة المعري في معظم نواحي أدائها الموضوعي والفني .

٤- جاءت قصيدة المعري بالأساس مشحونة بالتراث الثق افي الذي ألقى بثقله على فكر الرصافي فحصل التجاذب الشعري .

٥- إن القصيدتين مليئتان بأشكال التناص وآلياته،فقد رصد البحث ثلاثة أنواع للتناص هي:(اللغوي، الفكري،الإيقاعي)،والآليات جاءت وفقاً للنوعين :(الفيزيائي،الكيميائي)،وهما اللذين تفرعا إلى أنواع رصدتها الدراسة .

٦- سجل البحث بعد اكتشاف مجريات التناص عن تفوق المعري على الرصافي في نواحي عدة أوضحتها الدراسة .

٧- هيمنة نص المعري بقصيدته على عقيدة الرصافي وفكرته التي نظم في ضوئها القصيدة المتناصة مع المعري وهو يقر بصحة مقولة المعري بدون مناقشة إلاَّ في فلسفة النفس،(الأول):عقيدته متقلقلة في النفس،و (الأخر):فالمنطلق الديني كان مهيمناً عليه،لذا لم يشعر الرصافي أنه وقع في حبال عقيدة نص المعري التي شدّته للسير في ركب المعري بدون إبداع وتفوق على (الشاعر السابق).

٨- إن طبيعة الثقافة والتقدم العلمي في عصر الرصافي كانت تتعا مل مع الإنسان على أنه آله، متجاهلة القيم الروحية الرفيعة لمعنى الإنسانية دون أخذ بالاحتياجات الروحية والنفسية،والرصافي كان يمثل حلقة هامة من حلقات التقسيم الحديث لعصر النهضة الشعرية الحديثة والمعاصرة،ولّد هذا الأمر في نفسه طابع العودة إلى التراث الثقافي ال تاريخي دون الاهتمام بالفروقات الشخصية والفردية التي تميز فرد عن غيره،بل هو يميل إلى تصور المآل الذي يواجهه في مصيره .

٩- المعري وهو يجسم قصيدته كان يعاني الحرمان؛بسبب فقدان ربيبه وصديق الصبا (أبا حمزة الحنفي)،ومن أجل تحقيق التوازن الداخلي جاءت قصيدته وهي ت تجاوز حالات الخوف التي رافقت نفسه بعد التأمل في الموقف الإنساني،فالرصافي يتعرض إلى ضغط نفسي مصدره العالم المجنون الساعي إلى التفوق بكلّ وسيلة،ومن الفقر أيضاً الذي حرمه لذة العيش المريح؛لذا جاءت هذه القصيدة لتفرغ المكبوت الروحي اللاشعوري عنده،إذ كلتا القصيد تين تمثلان مرحلة من النكوص نحو الداخل عند المبدعين .

ثبت البحث

١ -أودنيس منتحلاً : ٣٤ .

٢ -آفاق التناصية – المفهوم والمنظور– : ١٣٢ .

٣ -نظرية النقد الأدبي الحديث : ١١٨ .

٤ -ينظر التناص في شعر الرواد : ١٤-١٦ ، الذئب والخراف المهضومة : ٢٣-٢٧ ، أطياف الوجه الواحد – دراسات نقدية في النظرية والتطبيق – : ٨٠ ، بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٢٩ ، التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث ٢١ ،نظرية النقد الأدبي الحديث : ١٣٨، إستراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي : ٥٤ ،

التناص في شعر محمود درويش : ٥ .

٥ -آفاق التناصية – المفهوم والمنظور – : ٧٩ ، قراءات في الأدب والنقد – دراسة –: ٢٨ ، النص الغائب تحليل التناص في الشعر العربي : ١١-١٢ .

* النص (Inter) : وفق "أمبرتو إيكو" ((كون مفتوح (open – end) بإمكان المؤول أن يكتشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية)) ينظر : التأويل بين السيميائيات وا لتفكيكية : ٤٢ ، وعرف بأنه ((جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها))،ويعرفه الدكتور صلاح فضل بأنه ((ممارسة دلالية منحها علم العلامات – أو السريميولوجيا – امتياز. لأن عملها الذي يتم بواسطته اللقاء بين الفاعل واللغة عمل مثالي))،ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، وينظر : علم لغة النص – المفاهيم والإجراءات –: ٩٣-١٠٧ .

٦ -المصدر نفسه : ٦٩ .

٧ -المصدر نفسه : ٤٤ .

٨ -نظرية النقد الأدبي الحديث : ٤٦ .

٩ -آفاق التناصية – المفهوم والمنظور– : ١٢٠ .

١٠ -التأويل بين السيميائيات والتفكيكية : ٤٥ .

١١ -المصدر نفسه : ٣٤ .

١٢ -المصدر نفسه : ٤٣ .

١٣ -درس السيميولوجيا : ٤٩ .

١٤ -نظرية النقد الأدبي الحديث : ٥٠ .

١٥ -ينظر : آفاق التناصية – المفهوم والمنظور –: ٧٩ .

١٦ -المصدر نفسه: ٧٩ ، ينظر: تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص –: ١٢١،بلاغة الخطاب وعلم النص: ٢٤٠ .

١٧ -المصدر نفسه : ٨٣ .

١٨ -مقالات في النقد الأدبي : ٦ .

١٩ -عشبة آزال : ٥٤-٥٥ .

** أبو العلاء المعري : ولد شاعر المعرة في "المعرة" سنة (٣٦٣هـ) يوم الجمعة، فقد بصره بعد إصابته بمرض الجدري له جملة من المؤلفات أشهرها:(ديوان سقط الزند،وديوان اللزوميات، ورسالة الغفران) وكان متفوقاً يمارس التدريس في المعرة ويحضر درسه جملة من الطلبة رحل إلى بغداد سنة (٣٩٨هـ)، ثم عاد إلى المعرة في رمضان سنة (٤٠٠هـ) فقد أباه في الرابعة عشرة من عمره،ثم أمه أثناء عودته من بغداد إلى المعرة،حبس نفسه

في الدار إلى أن مات سنة (٤٤٩هـ) . ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٠٧-١٢٤ ، قصيدة المعري في ديوان سقط الزند : ٧-١٢ .

٢٠ -ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ١٩٩ ، أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات : ١٥٧ .

٢١ -ينظر : شروح سقط الزند : ٩٧١/٣ .

٢٢ -الأغاني : ٤٢/٢١ .

***معروف عبد الغني الرصافي : ولد الرصافي في بغداد سنة (١٨٧٥م) ولقب بالرصافي نسبة إلى جانب الرصافة منها، وتلقى تعليمه في كتاتيب بغداد انتقل بعدها إلى المدارس الأهلية ليدرس العلوم العربية والإسلامية،بعدها تخرج مدرساً للغة العربية في المدارس الإعدادية،ثم أستاذاً للأدب في دار المعلمين العالية،الرصافي شاعر جريء محب للوطن ،مقاوم للسلطة له ،ديوان مطبوع بخمسة أجزاء وله عدد لا بأس به من المؤلفات في مجالات متعددة توفاه الله سنة (١٩٤٥م) . ينظر: معروف الرصافي – حياته وأدبه السياسي ـ: ٧-٢٢ ،قصيدة الرصافي في ديوانه " ديوان الرصافي" : ٦٦/١-٧٣ .

٢٣ -تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر : ١٤ .

٢٤ -الرصافي في أوجه وحضيضه : ٢٧ .

٢٥ -تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر : ٥٣ .

٢٦ -معروف الرصافي – دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية -: ٦٠ .

٢٧ -ينظر:التناص في النقد العربي الحديث : ٦٧-٧٣ .

٢٨ -ينظر : المصدر نفسه : ٦٧ .

٢٩ -المصدر نفسه : ٦٨ .

٣٠ -في مهب الشعر مقالات ودراسات : ٣١ .

٣١ -ينظر : شروح سقط الزند : ٩٧١/٣ .

٣٢ -شرح تحفة الخليل على العروض والقافية : ٢٥٩ .

٣٣ -القصيدة العربية الحديثة بين البنية والدلالة والبنية الإيقاعية : ٩٤ .

٣٤ -ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي – مقاربة سيميائية -: ٢٢ .

٣٥ -بنية اللغة الشعرية : ٧٤ .

٣٦ -التناص في شعر الرواد : ٦١ .

٣٧ -التناص في الأدب والنقد شعر مُحمَّد جميل شلش أنموذجاً : ٢٣-٤٤ .

٣٨ -التناص في شعر الرواد : ٧٢-١٠٤ .

٣٩ -التناص في الأدب والنقد شعر مُحمَّد جميل شلش أنموذجاً : ١٣ .

٤٠ –ينظر أدونيس منتحلاً : ٥٤ ، وينظر : المصدر السابق : ٢٠ .

٤١ –من سورة الأنبياء : ٣٠ .

٤٢ –أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات : ١٥٠ .

٤٣ –التناص في الأدب والنقد شعر مُ حمَّد جميل شلش أنموذجاً : ١٣ ، وينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي – مقاربة بنيوية تكوينيةِ –: ٢٥٣ .

٤٤ –التناص في شعر مُحمَّد جميل شلش أنموذجاً : ٣٤ .

٤٥ –التناص في شعر الرواد : ٧٢ .

٤٦ –البلاغة العربية – قراءة أخرى –: ٣١ ، وينظر :تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر (الكثافة،الفضاء، لتفاعل) : ٢٢٩ .

٤٧ –شروح سقط الزند : ٩٩٢/٣ .

٤٨ –ديوان الرصافي : ٧٢/١ .

٤٩ –قصص القرآن الكريم – دلالياً وجمالياً –: ٦٥/٢ .

٥٠ –التناص في شعر الرواد : ٨٠ .

٥١ –الكتابة والتناسخ : ٢٥ ، وينظر : المصدر السابق : ٩٤ .

٥٢ –الأسطورة في أدب أبي العلاء المعري – دراسة وتحليل – : ١٠٧ .

٥٣ –ينظر : التناص في شعر الرواد : ٩٨ .

٥٤ –شرح بداية الحكمة : ٣٥٥/١ .

٥٥ –الرصافي في أوجه وحضيضه : ٢٧/١ .

٥٦ –نظريات في القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه – دراسة –: ١٢٤ .

٥٧ –المصدر نفسه : ١٢٤ .

٥٨ –ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٤٠ .

٥٩ –ينظر : معروف الرصافي دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية : ٩ ،وينظر : معروف الرصافي حياته وأدبه السياسي : ٦٠ .

٦٠ –المصدر نفسه : ٢٠٧ .

٦١ –ينظر: تجيد ذكرى أبي العلاء: ١٣٤ ،أبو العلاء المعري: ٨٢ ،فصول في الشعر ونقده :١٠٧.

٦٢ –معروف الرصافي قصة خمسين عاماً في كبرياء الشعر : ٦٥ .

٦٣ –نصوص مختارة من التراث الوجودي : ٦ .

٦٤ –الرصافي في أوجه وحضيضه : ٢٧ .

٦٥ -المصدر نفسه : ٣٠ .

٦٦ -شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري : ٢٩ ،وينظر:لغة الشعر عند المعري – دراسة لغوية فنية في سقط الزند -: ٢٢-٢٤ .

٦٧ -المصدر نفسه : ٢٩ .

٦٨ -النص والممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع – : ٢٨ .

٦٩ -ديوان الرصافي : ١٣ .

مصادر البحث

١ -القرآن الكريم

٢ -آفاق التناصية (المفهوم والمنظور)،(مجموعة مؤلفين)،ترجمة:الدكتور مُحمَّد خير البقاعي،مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٨م.

٣ -أبو العلاء المعري،الدكتورة عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ،المؤسسة المصري للتأليف والنشر ، القاهرة، (د.ت) .

٤ -أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات،ادوارد البستاني،مطبعة بيت الحكمة، بيروت، ط١ ، ١٩٧٠م .

٥ -دونيس منتحلاً – دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبق ما هو التناص -، كاظم جهاد، طبعة مدبولي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣م .

٦ -استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي،الدكتور بسام قطوس،مؤسسة حم ادة ودار الكندي، الأردن ، ١٩٩٨م .

٧ -أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)،الدكتور نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،١٩٩٧م.

٨ -الأغاني ، أبو الفرج الاصفهاني ، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ت) .

٩ -بلاغة الخطاب وعلم النص،الدكتور صلاح فضل، مطابع السياسة الكويتية، الكويت، ١٩٩٢م .

١٠ – البلاغة العربي – قراءة أخرى – ،الدكتور محمد عبد المطلب ، الشركة العالمية لونجمان ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

١١ – بنية اللغة الشعرية،جان كوهن،ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٢م .

١٢ – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، امبرتو ايكو،ترجمة وتقديم :سعيد بنكراد،المركز الثقافي ال عربي ،الدار البيضاء ، ط١ ، ٢٠٠٠م.

١٣ – تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ،الدكتور طه حسين، دار المعارف، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٣م .

١٤ – تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص – ،الدكتور محمد مفتاح،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٥م .

١٥ – تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر (الكثافة،الفضاء،التفاعل)،الدكتور محمد العمري ، الدار العالمية للكتاب،الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٩٠م .

١٦ – تطور الشعر العربي الحديث والمعاصر،الدكتور محمد الدقاق والدكتور محم د نجيب التلاوي والدكتور مراد عبد الرحمن مبروك،دار الاوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط١٩٩٦،١م.

١٧ – التناص في شعر الرواد – دراسة – ،أحمد ناهم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ، ط١ ،٢٠٠٤م.

١٨ – ديوان الرصافي،شرح وتعليقات:مصطفى علي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٢ ،١٩٨٦م.

١٩ – ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري ، دار صادر،بيروت، ط٢ ، ٢٠٠٥م .

٢٠ – الرصافي في أوجه وحضيضه،الشيخ جلال الحنفي ،مطبعة العاني،بغداد ، ١٩٦٢م .

٢١ – شرح بداية الحكمة للعلامة محمد حسين الطباطبائي،السيد كمال الحيدري،تقرير :خليل رزق،(د.مط) إيران ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

٢٢ – شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري،أبو محمد عبد الله محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق : الدكتور حامد عبد المجيد،دار اكتب،مصر ، ١٩٧٠م .

٢٣ – شروح سقط الزند،تحقيق الأساتذة :مصطفى السقا،عبد الرحيم محمود،عبد السلام هارون، إبراهيم الابياري ، حامد عبد المجيد،بإشراف الدكتور: طه حسين،مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢م .

٢٤ – ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث،الدكتور علوي الهاشمي،مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ، ١٤١٨هـ .

٢٥ – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي – مقاربة بنيوية تكوينية – ، محمد بـفيس،دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٢ ، ١٩٨٥م .

٢٦ – عشبة آزال – قراءة في الشعر اليمني المعاصر – ، الدكتور علي حداد،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٢م .

٢٧ – علم اللغة – المفاهيم والاتجاهات – ،الدكتور سعيد حسن بحيري،مؤسسة المختار، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

٢٨ – فصول في الشعر ونقده ،الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣ ، ١٩٨٨م .

٢٩ – في مهب الشعر دراسات ومقالات، الدكتور نزار بريك هنيدي،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .

٣٠ – قراءات في الأدب والنقد – دراسة – ،الدكتور شجاع مسلم العاني،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٩م .

٣١ – قصص القرآن الكريم دلالياً وجمالياً،الدكتور محمود البستاني ، مؤسسة السبطين (عليه السلام) العالمية، قم ، ط١ ، ١٤٢٥هـ .

٣٢ – القصيدة العربية الحديثة بين البنية والدلالة والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات،الدكتور محمد صابر عبيد،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠١م.

٣٣ – الكتابة والتناسخ،عبد الفتاح كليطو، ترجمة :عبد السلام عبد العالي،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م .

٣٤ – لغة الشعر عند المعري – دراسة لغوية فنية في سقط الزند -،الدكتور زهير غازي،دار الشؤون ا لثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٩م .

٣٥ – معروف الرصافي – حياته وأدبه السياسي .،الدكتور رؤوف الواعظ،دار الكتاب العربي،مصر ، (ب.ت).
٣٦ – معروف الرصافي – دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية – ،بدوي أحمد طبانة،مطبعة السعادة، القاهرة، ط١ ، ١٩٤٧م .
٣٧ – مقالات في النقد الأدبي ، ت.س.إليوت ،القاهرة، (د.ت) .
٣٨ – النص الغائب تحليل التناص في الشعر العربي – دراسة .، محمد عزام،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ، ٢٠٠١م .
٣٩ – النص والممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع – ، محمد راتب الحلاق،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، ١٩٩٩م .
٤٠ – نصوص مختارة من التراث الوجودي،ترجمة :فؤاد كامل،الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م .
٤١ – نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه – دراسة – ،الدكتور حسن مصطفى سحلول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م .
٤٢ – نظرية النقد الأدبي الحديث،الدكتور يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع ،١٩٩١م .

الرسائل الجامعية

٤٣ – الأسطورة في أدب أبي العلاء المعري – دراسة وتحليل – ، ماجد حميد فرج، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، ٢٠٠٥م .
٤٤ – التناص في الأدب والنقد شعر مُحمَّد جميل شلش أنموذجاً، بشرى محمود إبراهيم القيسي،رسا لة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٣م .
٤٥ – التناص في شعر محمود درويش،حازم هاشم منخي عبد السيد،رسالة ماجستير،جامعة البصرة، كلية التربية ، ٢٠٠٥م .
٤٦ – التناص في النقد العربي الحديث،معتصم سالم الشمايلة،رسالة ماجستير،جامعة مؤتة،كلية الآداب، ١٩٩٩م .