مجلة العلوم الإنسانية
Journal of Human Sciences
www.Suj.sebhau.edu.ly ISSN 2707-4846
Received 18/06/2020 Revised 12/10/2020 Published online 31/12/2020

الشاعر وتملك النص السابق ابن الرومي أنموذجاً

مروة مسعود عبد الله مسعود و *صالح عبد السلام البغدادي
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية–كلية الآداب–جامعة سبها، ليبيا
*المراسلة: sal.alboghdadi@sebhau.edu.ly

الملخص صناعة النص تعتمد على وجود أبنية ثقافية سواء أكانت نثرية أم شعرية سابقة له، تندمج مع واقع الشاعر وتبدو في نصه الجديد، بوعي أو من دون وعي، فيتعامل معهما تعاملاً حركياً تحويلياً، لا يلغي النص السابق ، ولا ينفيه، بل يسعى لجعله حالة من الاستمرار في الجوهر، بما يؤكد قابليته للتجديد، فالشاعر يجمد النص لكنه لا ينسف ابنيته و محمولاته الذاتية و يحاول إعادة صياغته و انتاجه وفق متطلبات اللحظة التاريخية فيقوم بامتصاص رحيق النص (الحاضر في الذهن الباطن) لتذوب مكوناته في ثنايا نصه، وتتحقق و تتحقق له عملية امتلاك ذلك النص، و يظهر في صورة أكثر إبداعاً من النص السابق على الرغم من زيادته للمعنى، وشعر ابن الرومي يعد نموذجاً لقدرة الشاعر المبدع على تملك النص السابق، والبناء عليه في إنتاج نصه الحاضر وفق متطلبات عصره.

الكلمات المفتاحية: الامتصاص، الابداع، توليد المعاني، الأثر، النص.

The Poet and Owning Previous Text, Ibn al-Roumi as a Model

Marwa Masoud Abdu Allah , *Saleh Abdulslam Alboghdadi
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Sebha University, Libya
*Corresponding author: sal.alboghdadi@sebhau.edu.ly

Abstract Text-making depends on the existence of cultural structures, whether prose or poetic before it. that merges with the poet's reality and appears in his new text, consciously or unconsciously. The essence, which confirms his ability to regenerate, as the poet freezes the text, but does not destroy its structures and predicates and tries to reformulate it and produce it according to the requirements of the historical moment. The text appears in a more creative form than the previous text, despite its increase in meaning. Ibn al-Rumi's poetry is a model for the creative poet's ability to possess the previous text and build upon it in producing his present text according to the requirements of his era.

Keywords: absorption, creativity, meaning generation, impact, text

المقدمة:

إن عملية تملك النص أعلى مرحلة في مراحل قراءة النص الغائب؛ لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص السابق وقداسته فيتعامل معه تعاملاً حركياً تحويلياً، لا يلغي أصله ولا ينفيه، بل يسعى لجعله حالة من الاستمرار في الجوهر وليؤكد على قابلية وإمكانية تجديده، بناء على ذلك يجمد النص ولا ينسف ابنيته ومحمولاته الذاتية، بل يحاول إعادة صياغته وإنتاجه وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في لحظة الانفصال عن النص الجديد [1].

وبما أن التناص هيكل عام لعملية تملك النص فمن الطبيعي أن يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري، أو لنقل الجزئي للعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد [2] للنص بأن النص هو "... امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى ..." [3]

وفي ضوء ما سبق، فإن الشاعر يستلهم مضمون النص السابق أو مغزاه أو فكرته ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة من جديد، بعد امتصاصه وتشربه محتواها [4] في ظل الوعي واللاوعي، ليقوم بإخفاء بعض مكوناتها وإظهار بعضها الآخر، كي يترك مساحة للمتلقي في إحالة النصوص إلى أصولها، وعلى إثر ذلك الامتصاص تندمج النصوص فيما بينها لتتآلف وينتج من خلالها النص المبدع.

وشعر ابن الرومي حفل بعملية امتصاص النصوص، فقد عمد على توزيع أشلاء نصوص دارت في فلك النص المركزي واتحدت معه ضمن علاقات البعد التحويلي للمرجعيات التي يتكئ عليها، معتمداً في ذلك على قانون الامتصاص من خلال هدمه للنص النموذج على ضوء بنائه للنص الماثل.

اشتغال قانون الامتصاص في إطار النّص القرآني

النص القرآني يمثّل حضوراً لافتاً في شعر ابن الرومي، فالقارئ لشعره لا يلبث أن يتذكر معاني القرآن الكريم بمعالمها الأساسية التي لا يستطيع الشاعر اخفاءها، على الرغم من أنه استنجد بها من ذاكرته ربما بدون وعي؛ لصياغة معانيه الجديدة في موضوعه الذي قد لا يمت بصلة لما رمى إليه النص القرآني، فالنص لابن الرومي ومن ابداعاته، لكن النص القرآني هو الذي فتح الباب أمام الشاعر ليبحر في معانيه الجديدة.

قال ابن الرومي: (المتقارب)

سألت قفيزين من حنطة فجدت بكد من المنع وافي كأني سألتك قوت العباد في سنة البقرات العجاف [5]

في هذين البيتين استند ابن الرومي إلى هدم النص النموذج، معتمداً على معيار امتصاص النص الماثل لخلاصة مكونات النص السابق، وهي قصة البقرات العجاف التي وردت في القرآن الكريم، وتعد حاضرة في ذهن القارئ رغم اختفاء مكوناتها الأصلية في النص الشعري لقوله تعالى: ﴿يوسف أيُّها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمانٍ يأكلهنَّ سبع عجاف وسبع سنبلات خضرٍ وأُخر يابسات لعلّي أرجع إلى النّاس لعلهم يعلمون قال تزرعون سبع سنين دأباً فما حصدتم فذروه في سنبله إلا قليلاً ممَّا تأكلون ثمَّ يأتي من بعد ذلك سبع شداد يأكلن ما قدَّمتم لهنَّ إلا قليلاً ممَّا تحصنون ﴾ [6]

وقد استفاد ابن الرومي من النقل اللفظي والمعنوي للآية ليخرج بها من الحلم والفتوى إلى دائرة العتاب واللوم للهاشمي الذي سأله أن يعطيه شيئاً من الحنطة، ولكنه امتنع عن ذلك نتيجة لبخله، فهو لم يسأله قوت العباد في سنوات البقرات العجاف، التي هي سنوات القحط؛ بل سأله قليلاً من الحنطة وهما قفيزان يقتات منهما وأهله، وفي ذلك بنيت علاقة نصية بين النص الأصلي، والنص الماثل ضمن قانون الامتصاص فجعل الإيحاء والرمز يحيل إلى النص الأصلي دون أن يذكر مكوناته الأصلية.

وقد أقر ابن الرومي بأهمية النص الأصلي، وجعل نصه الشعري يمتص مكوناته لتذوب في محيطها دون أن يلغيها، ولكنه أسهم في استمرارها.

	النص الأصلي	النص الماثل
موضوعه	حلم (البقرات العجاف)	عتاب (بسبب المنع)
مادته	الحنطة (قوت العباد)	الحنطة (قوته الذاتي)
الكمية	كثيرة نظراً لكثرة المستفيدين منها	قليلة نظراً لقلة المستفيدين منها (قفيزان)
المدة	سبع سنوات	يوم واحد فقط
النتيجة	سبع سنوات عطاء وسبع سنوات منع	منع دون أي عطاء

وفي موضع آخر يقول ابن الرومي: (الطويل)

يقولون ما لا يفعلون مسبة
من الله مسبوب بها الشعراء
وما ذاك فيهم وحده بل زيادة
يقولون ما لا يفعل الأمراء [7]

صهر ابن الرومي دلالات النص الغائب في ثنايا النص الحاضر دون أن يكشف غطاءه؛ لأنه عصر النص المدمج واستخلص منه الخلاصة التي يريد ابرازها، ومن ثم اختفت هيكلية النص في خضم تلك الخلاصة، ولم تبق سوى نكهتها، وهو الأثر الذي يعد دائم الحضور في ذهن المبدع، وكذلك القارئ في تعامله مع النص، بحكم أن عملية الإبداع لا تكتمل إلا بوجود ثلاثة عناصر تتحدد بالمبدع، والنص، والمتلقي، فقد أدمجت الآية الكريمة لقوله تعالى :﴿ والشعراء يتّبعهم الغاوون ألم تر أنّهم في كل واد يهيمون وأنّهم يقولون ما لا يفعلون ﴾ [8] مع النص الشعري فتحولت التناصات في النص الشعري إلى اشتات مختلفة [9]، فلم يوظفها توظيفاً مماثلاً، ولكنه خالف سياق اللفظ ليكون على أنقاضه عملية إبداعية جديدة، امتزجت في أعماقها أوعية النص الغائب، وتمثّل ذلك الاختلاف في أن الشاعر وصف الشعراء بأنهم يبالغون في المدح، ويفرطون في مدحهم فينسبون إلى الممدوحين ما لا يفعلون تخيلاً لا حقيقة، لغرض التكسب، وتلك مسبة وعار نسبت إلى الشعراء في كتاب الله، وهو بذلك يبين ظاهرة اجتماعية متفشية في عصره، وهي ظاهرة الكذب، وشاعرنا تميز بالصراحة في قوله؛ لأنه لا ينطق إلا بما يشعر، فيرى أن اتصاف الأشياء بغير ما هو فيها عار على الشعر وعلى الشعراء،

فقد وصلت مرحلة خروجهم عن الواقع لدرجة أنهم يقولون ما لا يفعل الأُمراء وهذا ما لا يقبله عقل عاقل

وبذلك خالف ابن الرومي اللفظ ولكنه ماثل المضمون؛ لأن كلا النصين تناولا اتصاف الشعراء بالبعد عن الحقيقة، فالنص القرآني يقر بأن الشعر خيال يبتعد فيه الشاعر عن الواقع، فالشاعر يحلق في أفكاره وتصوراته، والغاوون الذين افرغت قلوبهم من الإيمان هم الذين يأخذون ما يقوله الشعراء على أنه حقيقة يبررون بها أعمالهم المخالفة للشرع فيذهبون كالهائم على وجهه ويخوضون في كل فن من فنون الكذب والزور، وتمزيق الأعراض، والطعن في الأنساب، وتجريح النساء العفيفات.

وجاء نص ابن الرومي ليبرز ما اتسم به الشعراء –الذي هو منهم – منذ الأزل؛ لأنهم يتبعهم الغاوون ويهيمون في كل واد ليقولون ما لا يفعلون.

فالنصوص في تفاعلها مع غيرها داخل السياق اللغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات و فاعليات خاصة [10]، كونها مادة متراكمة و مترسبة في الذهن لذلك يلجأ إليها الشاعر عن طريق الرمز أو التلميح من غير الحاجة إلى التوضيح [11]، وهذا ما تميز به ابن الرومي في هجائه للثقفي كاتب عيسى بن هارون الرشيد (المتقارب) :

أيا ثقفي أراك الذي سيلحق أخرى ثمود ثمودا

فيا لثقيف بقايا ثمو د أنذرت مدخولكم أن يعودا

قبيلة سوء رماها الإلـ ـه بصاعقة تركتهم همودا

اصابتهم فأبادتهم سوى نفر حسبتهم قرودا

وما كان يخطئ سهم رمى به الله إلا قليلاً زهيـدا

وكنت إذا ما هجاني اللئيـ ـم أرهقته من هجائي صعودا [12]

تفاعل ابن الرومي في نصه مع نصوص من القرآن الكريم دون أن يبرزها بشكل ظاهر، و لكنه اكتفى ببعض الإضاءات والرموز التي تحيل إليها، الأمر الذي جعل النص الشعري يمتص تلك النصوص ويخفيها ليظهر أثرها ويذوب في مكوناتها، وتتمثل تلك الإضاءات في قوله: " ثمود، بقايا ثمود "، " قبيلة سوء قد رماها الإله بصاعقة تركتهم همودا"، " اصابتهم فأبادتهم"، "حسبتهم قرودا "، "وما كان يخطئ سهم رمى به الله "، "إلا قليلاً زهيدا "، "ارهقته من هجائي صعودا" [13].

كل هذه العبارات اندمجت في ثنايا نصه الشعري ليصيب من خلالها الغرض الذي يرمي إليه في أنه جعل مهجوه يلحقه المصير الذي لحق بقوم ثمود، تلك القبيلة التي لاقت العذاب من الله عز وجل جراء كفرهم ومعصيتهم قال تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ ﴾ [14]

إن هجاء ابن الرومي تعدى شخص الثقفي الكاتب ليصل إلى قبيلته؛ لأنه قرن تلك القبيلة في أفعالها بقوم ثمود "فيا لثقيف بقايا ثمود " فقد أنذرهم كما أنذر نبي الله صالح عليه السلام قوم ثمود، ولكنهم أبو وتجبروا، وتلك القبيلة التي دعاها الشاعر بقبيلة السوء هي قبيلة ثقيف، كما أن حديثه عنها بصيغة الماضي ليدل على المستقبل، فيدعو على تلك القبيلة بصاعقة تبيدهم كما أباد الله قوم ثمود:

قبيلة سوء رماها الإله بصاعقة تركتهم همودا

وفجأة تراه قد مزج إطاراً آخر من النصوص ليكون خليطاً متناسقاً، وذلك في قوله:" أصابتهم فأبادتهم – سوى نفر حسبتهم قرودا " فقد استدعى قصة أصحاب السبت المذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ ﴾ [15] ودمجها مع قصة قوم ثمود ليؤطر الصورة التي يريد أن يرسمها للمهجو، وبذلك صنع خليطاً متنوعاً من النصوص أساسها الأثر الذي يتركه السابق في اللاحق ضمن قانون الامتصاص.

يقول ابن الرومي في هجاء ابي يوسف الدقاق:

(الوافر)

أليس الله صيرني عذاباً لأقمع كلَّ شيطان مريـــــد؟

لأقمع كل عفريت وجن بكل مفازة وبكل بيـــــد

أنا النار التي بالخلق تغذى وتوقد بالحجارة والحديـــد

إذا نضجت جلود القوم فيها أعيد لهم سوى تلك الجلود

يقال: هل امتلأت؟ وكل خلق بها، فتقول: لا هل من مزيد؟

إذا عطشوا سقيتهم صديدا فويل القوم من شرب الصديد

الم يلحقك أوشك ما لحاق بأخوتك المسوخ من القـرود [16]

في هذا النص قام ابن الرومي بامتصاص عدد من المرجعيات الدينية، فقد تمت عملية الامتصاص للنص النموذج وفق استخلاص عصارته وتوظيفها في قالب الهجاء لشخص المهجو، دون أن يعلن عن وجود ملفوظ حرفي متكامل من حيث السياق، فقد أدرج تلك التناصات معتمداً على الإشارة والتلميح، الأمر الذي يجعل المتلقي يحيل ذاكرته إلى النصوص القرآنية من خلال دالة من الدوال أو شيء ينوب عنها [17]، مما يحدث شبكة من العلاقات التناصية، ولكن حدوث تشابك نصي بهذه الكمية من النصوص أمر ليس باليسير، وخصوصاً ما يتعلق بالنص القرآني الذي يتوخى فيه الشاعر كل الحذر ؛ لأنه نص مقدس معجز وبليغ لا تستطيع ألسنة البشر الوصول إلى بلاغته و إعجازه .

والتعامل مع النص القرآني غير التعامل مع باقي النصوص، فالحاجة إلى التأمل والتدبر ملحة فيه عند تشكيل أي شبكة علائقية من النصوص، إذ إنَّ القرآن الكريم قد وضعت الفاظه وحروفه وتراكيبه على أكمل وجه، بين البيان والفصاحة والإعجاز ، وإذا ما أقبل الشاعر على تلك القدسية، فعليه أن يضع ما يقتبسه فيما يليق بالاقتباس والنص الذي احتواه، وإلا ظهر الضعف وبدا السوء، فتحصل الجفوة بين دلالة النص ومرامي المبدع، مما يحدث نفوراً لدى المتلقي من النص أولاً، ومن صاحبه ثانياً.

وعلى الأرجح أن التناصات التي قام ابن الرومي باستدعائها في هذا النص قد نجحت نوعاً ما في إصابة مراميها؛ لأنه – حسب وجهة نظرنا – أدمج النص الصحيح وقام بتوظيفه في المكان الصحيح، بدأها أولاً بالعذاب المسلّط على يوسف الدقاق وجعل من نفسه مصدراً لذلك العذاب، على ما اسماه الشيطان المريد (الذي هو يوسف) ذلك الوصف هو نفسه الوصف الذي ذكره الله تعالى لكل من كذّب بالبعث و أنكر قدرة الله على إحياء الموتى واتبع كل شيطان مريد من الإنس والجن قال تعالى :﴿ ومن النَّاس من يجادل في اللَّه بغير علْم ويتَّبع كلَّ شيطَان مريد﴾ [18]، وهذا حال أهل الضلال والبدع والمعرضين عن الحق المتبعين للباطل، الذين يتركون أهل الحق من الأنبياء والرسل ويتبعون رؤوس الضلالة الدعاة إلى البدع بالأهواء و الآراء [19]، فقد امتص ابن الرومي المعنى الأصلي للآية ؛ ليضعه في مرمى آخر القصد منه الهجاء .

ولم يكتف بالعذاب بشكل عام، وإنما خصه بعذاب جهنم وجعل نفسه مثالاً لها في قوله:

أنا النار التي بالخلق تغدى وتوقد بالحجارة والحديد

تلاقى هذا النص مع قوله تعالى:﴿ فاتَّقوا النَّار الَّتي وقُودها النَّاس والْحجارة أُعدَّت للْكافرين ﴾ 20 ومن من البشر لا يهاب نار جهنم؟ تلك النار التي توقد بالناس والحجارة، والتي استفاد من قوتها وشدتها ليبين ليوسف الدقاق مدى قوة الجحيم المسلّط عليه منه، فهو عذاب مستمر يضاهي عذاب أهل النار الذين إذا نضجت جلودهم أبدلوا بجلود غيرها كي تشوى وتحمى بنار جهنم جراء معصيتهم في الدنيا:

إذا نضجت جلود القوم فيها أُ عيد لهم سوى تلك الجلود

يقال: هل امتلأت؟ وكل خلق بها، فتقول: لا هل من مزيد؟

فقد امتص النص القرآني في قوله تعالى : ﴿إِنَّ الذين كفروا بآياتنا سوف نصليهم ناراً كلما نضجت جلودهم بدَّلناهم جلوداً غيرها ليذوقوا العذاب إنَّ الله كان عزيزاً حكيماً ﴾[21] وهي ليست ناراً عادية بل هي نار لا تشبع ولا تمتلئ؛ لأنها تضاهي العذاب الرباني قال تعالى : ﴿ يوم نقول لجهنَّم هل امتلأْت وتقول هل من مزيد ﴾ [22]، وقد تجاوز ابن الرومي حدود المبالغة من جهة في جعل نفسه عذاب جهنم الذي خصه الله سبحانه وتعالى ليكون عقاباً لأهل النار، ولا يليق بأحد أن يمتلك سلطته إلّا ذات الإله عز و جل، ولكنه نجح من جهة أخرى في بناء نصه الشعري اعتمادا على إضاءات مجموعة النصوص القرآنية ليؤطر فكرة العذاب الذي يريد أن يرسم صورته لأبي يوسف الدقاق، وغايته من ذلك ترهيبه و تخويفه؛ لأنه لا يعي مدى الخطر الذي سيلحقه جراء تعامله مع ابن الرومي؛ فقد فتح على نفسه حفرة باب جهنم التي لا ترحم ولا تذر، و استعار صورة أهل النار التي رسمها الله سبحانه وتعالى في قوله :﴿ لا يذوقون فيها برداً ولا شراباً إلا حميماً وغسَّاقاً ﴾ [23]، وقوله تعالى : ﴿ وسقوا ماء حميماً فقطَّع أمعاءهم ﴾ 24 ليضعف من خلالها درجات الجحيم ؛ لأنه لن يرحم المهجو ولم يرحمه، وعدم رحمته له تضاهي حالة أهل النار عندما يشعرون بالعطش فيسقون الحميم والغساق، الذي عبر عنه الشاعر بلفظة الصديد، ويختم تلك الصورة بصورة أخرى وهي المسخ الذي حل باليهود في قوله تعالى: ﴿ فلمَّا عتوا عن ما نهوا عنه قلْنا لهم كونوا قردةً خاسئين ﴾ [25] ليربطها مع صورة الحالة التي سيصل لها ابو يوسف الدقاق جراء عبثه مع ابن الرومي، و في ذلك نجح ابن الرومي في استخدام تقنية امتصاص النص وتملكه، ضمن توفير ركيزتين هما التعالق مع شبكة النصوص، ومن ثم تحويلها بما يخدم مصلحة النص الحاضر ليتحقق من خلالهما معنى النص الجامع، الذي يتداخل مع نصوص عدة تضمن له تفاعلاً من نوع خاص، نتيجة لما يقوم به من تعديلات وتحويلات، فالنص الجامع لهذين الركيزتين هو الذي يضمن

براعة النص و قوته الخلاّقة على جميع المستويات، "... ومن ثم تكون القوة المحركة لمختلف التناصات في علاقة صريحة أو متخفية، نابعة من قدرة الشاعر على إدخالها في نص حواري متفاعل على مستوى القيم التعبيرية والدلالية جميعاً ..." [26]

اشتغال قانون الامتصاص في إطار النّص الشعري:

إن عملية تملك النص وامتصاصه لا تقتصر على النصوص القرآنية فحسب، بل تتجاوزها إلى النصوص الشعرية، كون النص مادة متشربة لما يحيط بها من موجودات لتخرج إلى إيضاح رؤية تفاعلية ضمن امتصاص نصوص شعرية، وتكوين الشبكة العلائقية في محيط التناص.

يقول ابن الرومي في وصف الخمر : (الكامل)

تالله ما أدري لأية علّــة يدعونها في الراح باسم الراح
ألريحها ولروحها تحت الحشى أم لارتياح نديمها المرتــاح؟ [27]

و من قول الناشيء في هذا المعنى: (الكامل)

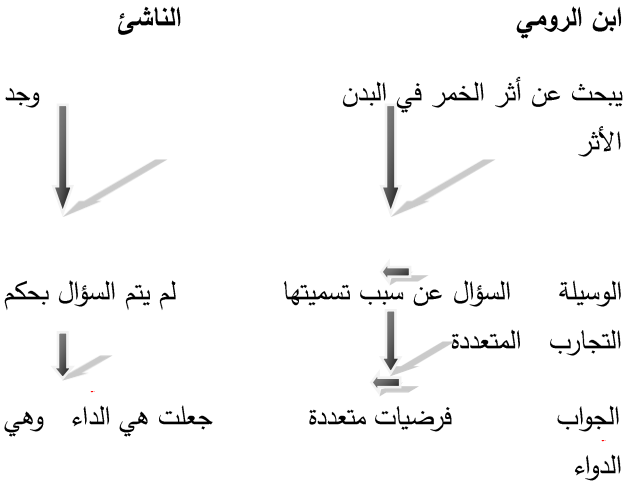
تزداد من كرم الطّباع بقدر ما تودي به الأيام من أجزائها
لا شيء أعجب من تولد برئ من سقمها ودوائها من دائها [28]

اتفق كلاهما على الأثر الذي يتركه الخمر في البدن، ولكن تناول كل منهما ذلك الأثر بطريقته الخاصة، فابن الرومي جعل يتساءل عن سبب تسميتها بالراح وكأنه غريب عنها، ولا يدري علّة الاسم، فقام بوضع الفرضيات التي قد تقارب علّة التسمية، فربما يكون السبب رائحتها، أو أثر السكر الذي تتركه في البدن، أو لحالة الارتياح والنسيان التي يشعر بها شاربها عندما يغيب عقله ويشعر بالنشوة التي يلجأ إليها هروباً من واقعه المرير.

وتساؤلات ابن الرومي جاءت ضمن أسلوب إنشائي طلبي (استفهام انكاري) لغرض التعجب مما يحدثه الخمر من أثر في البدن، فالشاعر يعي ويدرك جيداً سبب تسميتها، ولكنه يلجأ لهذا الأسلوب لغرض اظهارها في صورة أكثر إثارة للمتلقي، فالسؤال عن الشيء يتضمن عدم معرفة السائل بمحتواه أو هيئته، وعدم المعرفة يستدعي الوصول إلى السبب الحقيقي واكتشافه، ومتعة اكتشافها أكثر إثارة من متعة الحصول عليها جاهزة.

وبينما الناشئ توصل إلى الجواب الذي يبحث عنه ابن الرومي ضمن أسلوب خبري يدل على معرفته بأثرها في البدن، نتيجة لتوالي عدد مرات تجربتها، فكان الجواب أنها تهلك الجسد وتشفيه في آن واحد، ولكن مدة الشفاء مدة ضئيلة تختفي بمجرد اختفاء أثرها في الجسد مقارنة بمدة المرض الذي يقصد به نوعين من المرض، المرض الروحي والمرض البدني، فهي تداوي الروح العليلية لبرهة، ولكن هذا الدواء يعقبه داء مزمن ومستمر في البدن مما يؤدي إلى هلاكه وشحوبه شيئاً فشيئاً.

و قد استطاع ابن الرومي امتصاص النص السابق فذابت مكونات نص الناشيء في ثنايا النص الجديد، تاركة أثرها بعد عملية التحويل التي قامت على أساس من الإضافة للفظ أو الإضافة للمعنى[29]، تاركة مساحة للقارئ كي يكون درجة للمقاربة بين النصين من خلال الإمساك بطرف التناصات المتوارية، و ذلك أن نص ابن الرومي في بنيته الجديدة، حاول إخفاء ما امتص من لفظ النص الغائب، لكنه لم يستطع اخفاء الوحدات المعنوية كما هو واضح.



وفي إطار آخر قال بكر بن النطاح: (الكامل)

بيضاء تسحب من قيام شعرها وتغيب فيه وهو جثل أسحم
فكأنها فيه نهار مبصــر وكأنه ليل عليها مظلم[30]

وقال ابن الرومي: (المنسرح

وفاحم وارد يقبــل ممـ شاه إذا أختال مسبلاً عذره
أقبل كالليل في مفارقه منحدراً لا يرام منحـــــدره
كأنه عاشق دنا شغفاً حتى قضى من حبيبه وطـــره
يغشى غواشي قرونه قدماً بيضاء للناظرين مفتـــدره
مثل الثريا إذا بدت سحراً بعد غمام وحاسر حســره[31]

يتضح ارتباط النصين السابقين وتوافقهما في تناول الموضوع الذي هو وصف الشعر وعلاقته بالوجه في الإنارة والبياض، ولكن يختلف كل منهما في طريقة تعامله مع الموضوع؛ لأن الأول جعل شعرها هو الليل في سواده ووجهها نهارا مبصراً يغيب ويختفي ويظهر بانسدال واختفاء ستار الليل عليه بين حنايا ذلك الفاحم عند قيامها، وقد جعله حالك السواد، وهنا تكاملت الصورة بوجود الليل الذي هو شعرها، ووجود القمر الذي هو وجهها.

وابن الرومي يصف الشعر بانه:" فاحم "، والفحم معروف في شدة سواده، وكما يصفه بالطول – وهذا ما لم يقم به الشاعر الأول – ولكنه ليس بالطول المعتاد، وإنما الطول الذي يلامس الأرض في قوله: " ... واراد يقبل ممشاه، إذا اختال مسبلاً عذره "، فكلما تحركت وتكسرت مشيتها تجد خصل شعرها تتمايل بتمايل حركة مشيتها، وتعد هذه إضافة على الصورة التي انتجت في النص السابق، بيد أنه اتفق معه في ذكر الليل عندما قال: " اقبل كالليل من مفارقه منحدرا ..." المفارق هي الفرق الذي تحدثه النساء في شعرهن عندما يقمن بتسريحه، فإن العلاقة بين الليل الذي يشق النهار وبين الشعر عندما يفرق هي علاقة مماثلة ومشابهة فقد انحدر الشعر بعد فرقه، كانحدار الليل في سواده عندما يشق النهار، كما أن انسيابه وطوله جعله يلثم الأرض ، و شبه حالة الشعر في انسيابه وملامسته لظهر التراب بالعاشق المتشوق لرؤية محبوبته كي ينال منها شغفه وشوقه، كما أنه لم يغب عنه رسم صورة لوجهها، فجعله الثريا التي تظهر بعد يوم مليء بالغيوم والضباب، فإذا اختفت تلك الغيوم ظهر ذلك النجم براقا لامعاً مضيئا، ويعني بالغيوم هو عدم اتضاح الرؤية ؛ إذ أن الشعر يسدل كستار على وجهها، فإذا حصل وقامت بإبعاد شعرها عن وجهها ظهرت كل ملامح وجهها كما تظهر الثريا بعد ليلة مليئة بالغيوم .

وبذلك فإن ما قام به ابن الرومي في تناوله معنى بكر بن النطّاح هو شبكة من العلاقات النصية التي لا تتفق اتفاقاً تاماً من حيث اللفظ والمعنى، ولكن تتفق في تناول الموضوع، فطريقة تناول كل منهما لذات الموضوع هي المعيار الأساسي الذي يعطي لكل منهما أحقية امتلاكه لمقصده الخاص به، فهذان النصان اتحدا في الموضوع، واختلفا نوعا ما في الطريقة ؛ لأن كل نص هو امتصاص لنصوص سابقة ولا يمكن للنص أن يأخذ جانب الحياد؛ حيث يدور في محيط تملأه الشبكات العلائقية في تناص النصوص بعضها من بعض، ولا يقتصر النص على عملية الأخذ من السابق، بل يتجاوزها إلى عملية العطاء ليأخذ ويعطي في آن واحد، و بالتالي فإن النص الآتي قد يمنح النصوص السابقة تفسيرات جديدة، كما فعل نص ابن الرومي في إضافة اللون والطول وغيرها ليظهرها بحلّة جديدة كانت خفية، أو لم يكن من الممكن رؤيتها لولا النص الجديد ، كما أنَّ اتباع المبدع لمعيار أو قانون الامتصاص أو هضم النص السابق، لا يلغي – بدوره – السابق أو يقوم بتجاهله، وإنما يعيد إحياءه وتطويره ضمن مكونات جديدة ومبتكرة .

قد يسير المبدع بنصه إلى طريق مماثل شكلاً ومضمونا للطريق الذي سار فيه صاحب النص السابق، ومن ثم ينحرف عنه إلى مقصدية أو غرض أو موضوع مختلف، وقد أشار إلى هذه الطريقة النقاد القدماء وأطلقوا عليها اسم اتحاد الطريق واختلاف المقصد، فعرضها ابن الأثير بقوله: " ... أن يسلك الشاعران طريقاً واحداً، فتخرج إلى موردين مختلفين، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر ..." [32]

وهذا ما نجده عند ابن الرومي في تناصه مع ابيات ابي الحسن بن يونس (ت 347)[33]: (الكامل)

غنت فأخفت صوتها في عودها فكأنما الصوتان صوت العود
غيداء تأمر عودها فيطيعها أبـداً ويتبعها اتباع ودود
اندى من النوار صبحاً صوتها وأرق من نثر الثنا المعهود
فكأنما الصوتان حين تمازجا ماء الغمامة وابنة العنقود [34]

وقال ابن الرومي في ذات الموضوع:

يا خليلي تيمتني وحيدُ ففـؤادي بها معنى عميدُ
غادة زانها من الغصن قدٌّ ومن الظبـي مقلتان وجيد
تتجلـى للناظرين إليهـا فشقيٌّ بحسـنها وسعيـدُ
ظبية تسكن القلوب وترعا ها، وقمـريةٌ لها تغريـدُ
تتغنَّى كأنها لا تغنـي من سكون الأوصال وهي تجيد
لا تراها هناك تجحظ عينا لك منـها ولا يـدرُّ وريد
من هدو وليس فيه انقطاع وشجـو وما به تبليـد
مد في شأو صوتها نفس كا ف كـأنفاس عاشقها مديد
فتراه يموتُ طوراً ويحيا مستلذاً بسيطه والنشيدُ [35]

ولعل ابن الرومي سلك هذا الطريق في النص السابق واستطاع أن يتعامل مع المعنى السابق فصاغه بطريقة اخفت أثر الشاعر الأول، واتفق معه في الغرض وخالفه في المقصد، فليس بالغريب على ابن الرومي لعبة الاختراع والتفنن في العزف على أوتار الألفاظ

والمعاني، كما أشار ابن رشيق إلى تلك السمة في قوله: " ... وأكثر المولدين معاني وتوليداً – فيما ذكره العلماء – ابو تمام – وأنا أقول: أن أكثر الشعراء اختراعاً ابن الرومي ..." [36]

وعملية توليد المعاني هي عملية يمتلكها جميع الشعراء، ولكن وجودها عند شاعرنا فاقت وتجاوزت كل الحدود المطلوبة: "... وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني حريصاً عليها يأخذ المعنى الواحد ويولّده، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن، ويصرفه في كل وجه، وإلى كل ناحية حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد، ثم نجد من بعده من لا ينتهيه في الشعر، بل لا يشعره، قد أخذ المعنى بعينه فولّد فيه زيادة ووجه له وجهة حسنة، ولا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شرهه لم يتركها على قدرة ولكن الإنسان مبني على النقصان ..." [37]

مارس ابن الرومي لعبة التوليد في هذا النص فاتحد مع من سبقه في الغرض الذي هو وصف القيان و المغنيات فتناول أطراف الحديث عنها ومن ثم أسدل ستار المعاني المولّدة فلم يترك بقية للمعنى و اللفظ السابق ؛ لأنه امتص النص السابق وقلبه ظهراً لبطن، فابن يوسف لم يتجاوز صفات المغنية ولم يتعمق في أغوارها، و اكتفى بربط صوت المغنية بصوت الآلة التي تعزف عليها، فقد اتحد الصوتان و كأنهما صوت واحد، وهذا الاتحاد يفضي إلى فرض سلطتها وبراعة تحكمها في آلتها التي تعزف بها " العود "، مما يجعل صوتها عندما يتحد مع صوت العود من أرق واصفى واعذب الأصوات .

أمّا ابن الرومي فتناول مختلف الجوانب المحيطة بالمغنية، فخصها باسم وحيد، وهذا الاسم فيه من الدلالات ما يصور حالة شعورية للشاعر تعبر عن الخصوصية والتفرد، واستناداً إلى ذلك قام بوصف مشاعره تجاهها، ثم بدأ في وصف ملامحها من جيدها، وعينها، وتكامل حسنها وجمالها، فإن الناظر إليها شقيٌّ وسعيد في آن ؛ شقيٌّ كونه لن يستطيع وصلها، وسعيدٌ كونه يرى ذلك الحسن والجمال و تتمتع عيناه وأذناه وكل جوارحه برؤية وسماع ذلك الجمال الرباني، وبعد كل ذلك انتقل الى وصف صوتها فلم يكتف بالوصف اللماح السريع، بل عمل على ذكر أدق التفاصيل في نغمة ذلك الصوت، فهي تغرد في هدوء وسكون كالعصفور بكل راحة دون أن تتكبد عناء العزف على أوتار صوتها؛ لأنها تغني وكأنها لا تغني، وسبب ذلك هو احترافها لمهنة الغناء، ففي العادة تجد المغنيات يتنفسن الصعداء كي يتنقلن من طبقة الصوت المرتفعة إلى طبقة الصوت المنخفضة و العكس بالعكس، فتلاحظ أثر ذلك من ملامحهن، مثل بروز العينين وانتفاخ الأوداج و احمرار الوجه نظراً لانحباس الدَّم نتيجة عدم معرفتهن قوانين التنفس الصحيحة أثناء الغناء ... الخ، ولكن وحيد ابن الرومي لا تشتكي من أي نوع من أنواع تلك الصعوبات، فتمسك بالنوتة الموسيقية دون انقطاع أو تبليد في الصوت، فتعزف بصوتها على أوتار الفرح والحزن والشجن والدلال، فأحياناً يختفي صوتها وكأنها قد ماتت وفجأة تسمعها تحييه من جديد، وبذلك الصوت الجميل تتبوأ القصيدة المغناة مقامها الصحيح في كلماتها وحروفها ضمن المقطع الموسيقي، لتظهرها وحيد بأبهى حلة فتتراقص كلماتها داخل التوليفة الموسيقية، مما يجعل أذن السامع تتلذذ بصدى ذلك العزف الجميل .

وطبقا لذلك خالف ابن الرومي النص السابق في أنه لم يربط صوت المغنية بآلة من آلات العزف الوترية، بل جعل صوتها في حد ذاته آلة تعزف على أوتارها ما طاب لها من الألحان، فتطيب بعزفها أذن السامع، وبذلك تحقق قانون امتصاص النصوص في توافقها في الغرض وتخالفها في المقصد واستطاع ان يمتلك النص السابق.

والتوسع في بنية التشبيه يؤدي إلى تعظيم القيمة البلاغية للنص مما يجعل الشاعر يصنع لوحة فنية، ومشهداً متحركاً يحيط بالأبعاد المكانية للصورة من جميع النواحي: فـ" ... متى زدت في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة، فقد دخلت في التفصيل والتركيب، وفتحت باب التفاضل، ثم تختلف المنازل في الفضل، بحسب الصورة في استنفادك الاستقصاء، أو رضاك بالعفو دون الجهد ..." [38]

فيتحول الشاعر من ناسخ للألفاظ والحروف وفق السياق الذي تحكمه اللغة، ووفق المساحات التي تمنحها، إلى مصور يسبح في أرجاء مخيلته لينقل الصورة ويربطها بالحالة التي يقصدها، فتبتعد أو تقترب في مادتها ومكوناتها؛ لأن الشعر "... صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ..." [39]

وبهذا يتضح أن قانون الامتصاص شغل مساحة شاسعة في النص الشعري لشعر ابن الرومي، لما يتمتع به الشاعر من سعة في الخيال و الحدة في الحس، و المقدرة على استقصاء أفكاره ومعانيه، فابن الرومي إذا عرض لفكرة من الأفكار، تناولها من جميع جوانبها فخياله الواسع جعل افكاره صوراً حسية لها تأثيرها في النفوس، فيعمد إلى الألفاظ العذبة السائغة، وفي ذات الوقت دقيقة وغاية في الدقة، مما يجعل عبارته تتدفق في سلاسة نابعة من مقدرته على الأداء البارع، والإيحاء، والتأثير، مما يجعل عملية امتصاصه للنص أياً كان نوعه أو جنسه عملية غاية في السهولة، فتجده يعبر عما تختلجه نفسه

من مشاعر وأحاسيس، عبر اتكاءه على نصوص محيطة، وفق مبدأ التناص دون أن يكون ذلك ظاهراً كل الظهور، فيستعين ببراعته في إخفاء النص اللاحق أو المحيط، ضمن ظاهرة الإيحاء و الرمز، وضمن عملية الاختلاف و الائتلاف بين المرادفات المعنوية .

المراجع

[1]- ينظر التناص في شعر الرواد، ص: 47-48، ينظر ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص:253.

[2]- ينظر ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996، ص: 111.

[3]- علم النص، ص: 79.

[4]- ينظر التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي انموذجاً، أحمد طعمة الحلبي، وزارة الثقافة السورية، دمشق، د ط، 2007، ص: 181.

[5]- الديوان، ج:4، ص: 1595-1596.

[6]- سورة يوسف، الآيات :46-48.

[7]- الديوان، ج: 1 ، ص: 57 .

[8]- سورة الشعراء، الآيات: 224-226.

[9]- ينظر تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، فوزي عيسى، منشأة المعارف – الإسكندرية، د ط، 1997، ص: 5.

[10]- ينظر قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي عشماوي، دار النهضة العربية – بيروت، د ط، 1979، ص: 541.

[11]- ينظر التناص الشعري في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا) حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1، 2009، ص: 41.

[12]- الديوان، ج 2، ص: 674.

[13]- المصدر نفسه، ج :2، ص: 674.

[14]- سورة الحاقة، الآيتان 4-5.

[15]- سورة الأعراف، الآية: 166.

[16]- الديوان، ج: 2، ص:730-732.

[17]- ينظر التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا، عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط: 1، 2011، ص: 95.

[18]- سورة الحج الآية: 3.

[19]- ينظر التناص القرآني في شعر نزار قباني، مصطفى صالح علي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، مج: 19، ع: 7، تموز 2012، ص: 237-238.

[20]- سورة البقرة، الآية: 23، 24.

[21]- سورة النساء، الآية: 56.

[22]- سورة ق، الآية: 30.

[23]- سورة النبأ، الآيتين 24 -25.

[24]- سورة محمد، الآية: 15.

[25]- سورة الأعراف، الآية: 166.

[26]- ينظر ادونيس منتحلاً، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط: 2، 1993، ص: 34-37.

[27]- الديوان، ج: 2، ص: 553.

[28]- زهرة الآداب، ج: 1، ص: 369.

[29]- ينظر في التعالي النصي والمتعاليات النصية، محمد الهادي المطوي، المجلة العربية للثقافة – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ع: 32، 1970، ص: 195.

[30]- زهرة الآداب، ج: 2، ص: 15.

[31]- الديوان، ج : 3، ص: 938.

[32]- المثل السائر، ج: 3، ص: 22.

[33]- ابو الحسن بن يونس هذا هو علي بن عبد الرحمن بن أحمد بن يونس بن عبد الأعلى، صاحب عبد الله بن وهب الفقيه، وكان لأبي الحسن في الشعر مذهب حسن وطبعٌ صحيح وحوك مليح وكان عالماً بالنجوم وما يتعلق بها من علوم الأوائل. ترجمته في وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار الصادر بيروت، ج: 3، ص: 124.

[34]- زهرة الآداب، مج: 2، ص: 31.

[35]- الديوان، ج: 3، ص: 762-763.

[36]- العمدة في محاسن الشعر، ج: 2، ص: 244.

[37]- المصدر السابق، ج: 2، ص: 238.

[38]- اسرار البلاغة، ص: 164.

[39]- الحيوان، ج: 3، ص: 131.