بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان
العدد ٢٤ (ربيع وصيف ١٤٤٢هـ / ١٤٠٠هـ.ش)، ص ١٨٥ ـ ٢٠٠
المقالة: محكمة

دراسة شعر رشيد الدين الوطواط العربي من منظور الاتساعية النصية لجيرار جينيت

دراسة في ضوء الأدب المقارن[1]

محمود حيدرى *

الملخّص

تتلاقى الدراسات المقارنة والتناصية، خاصة عند جيرار جينيت، الناقد الفرنسي، في نقد النصوص لنظرتهما إلى الصلات التاريخية بين النصوص الأدبية والتأثير والتأثر بينها. والاتساعية النصية من المتعاليات النصية عند جينيت، والتي تعنى ـ بصورة خاصة ـ بكلّ علاقة توحد النص الحاضر بالنص السابق. يبحث جينيت ـ بصراحة ـ عن علاقات التأثير والتأثر في العلاقات النصية ويجعلهما أساسا في دراسة النصوص. فمن هذا المنطلق، يتطرّق البحث إلى دراسة الشعر العربي لرشيد الدين الوطواط (م. ٥٧٣هـ)، الشاعر الإيراني ذي اللسانين، والذي عاش في شرق البلاد الإسلامية في ظلّ الدولة الخوارزمشاهية. تسعى هذه الدراسة ـ من خلال المنهج المقارن ـ أن تلقي الضوء على شعره الذي لايزال في خفايا المخطوطات، محاولةً كشف الصلات الأدبية في شعره مع النصوص الدينية والشعر العربي في ضوء الاتساعية النصية، حتّى يتبين مدى تأثر الشاعر الإيراني بهذا التراث العريق. تحكي نتائج البحث عن أن الشاعر كان ملمّا بالأدب العربي واستفاد من ألفاظ الشعراء ومعانيهم وأخيلتهم في شعره، حتى نرى صدى القرآن الكريم ونهج البلاغة وأشعار الجاهليين والعباسيين واضحا فيه، حيث يمكن أن نعدّه خير ممثّل للشعر العربي في العصر العباسي الثاني في شرق البلاد الإسلامية. وأما بالنسبة إلى كيفية تعامل الوطواط مع هذا التراث وتوظيفه في شعره، فنرى حضور الأقسام الثلاثة من أنواع التفاعلات النصية في الاتساعية النصية في شعره، كما نرى أن الشاعر لم يكتف بالمحاكاة وإدخال اللفظ في شعره، بل امتصّ المعاني الشعرية، وحوّلها إلى عقود شعرية، وفي القسم الثالث، أي المعارضات الشعرية، يتراءى الشاعر ممتلكا لناصية الشعر، أبدع القصائد الغرّ التي تنافس روائع الشعر العربي.

الكلمات المفتاحية: رشيد الدين الوطواط، الاتساعية النصية، جيرار جينيت، الأدب المقارن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١ــ تاريخ التسلم: ١٣٩٨/٨/١٩هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٣/٢هـ.ش.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ياسوج، ياسوج، إيران Email: mahmoodhaidari@yahoo.com

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

HTTP://DX.DOI.ORG/10.22108/RALL.2020.119926.1241

١. المقدمة

وصل الإسلام والعرب بعد الفتوحات الإسلامية إلى خراسان واستوطن كثير منهم فيها، فسرعان ما امتزج الفرس بهم امتزاجا تاما في أخذ المعاني الدينية وأتقنوا لغتهم للوقوف على التعاليم الدينية ومعرفة الآيات القرآنية. وبقيت اللغة العربية لغة الدواوين الرسمية ولغة العلم والأدب في المناطق التي كانت تحت سيطرة العباسيين. وبعد محاولات جادّة من قبل بعض الدويلات الإيرانية، مثل السامانية والغزنوية، استطاعت اللغة الفارسية أن تحتل الحيز الأول. ولكن الأدباء والشعراء كانوا يكتبون رسائلهم وينظمون قوافيهم متّبعين الأساليب الشعرية العربية في أشعارهم الفارسية والعربية. ومن جملة هؤلاء الأدباء هو رشيد الدين الوطواط، الشاعر الإيراني ذو اللسانين، في ماوراء النهر في ظلّ دولة السلاجقة والخوارزمشاهيين، والذي اتّبع كبار الشعراء العرب في أساليبهم ومعانيهم الشعرية.

بالنسبة إلى أهمية البحث، يمكن القول إن التعريف بالأدباء والكبار المثقفين دين يثقل على كاهلنا. والعناية برشيد الدين الوطواط وشعره، كشاعر فارسي لاتزال أشعاره في خفايا المخطوطات، أمر جدير بالاهتمام؛ فلهذا قد يكون هذا البحث المتواضع أوّل خطوة في دراسة أشعار رشيد العربية راجيا أن يفتح البحث الباب على مصراعيه للبحوث القادمة. تهدف هذه الخطوة الأولى إلى الكشف عن جماليات شعره، خاصة في تفاعله مع التراث العربي، ليبين مكانة الشاعر في الشعر العربي.

يسعى الباحث في هذا الحقل، أن يجد علاقة شعر الرشيد بغيره من النصوص الدينية والأدبية وتأثّره بها مستخدما نظرية الاتساعية النصية لجيرار جينيت[1]، وعلاقة هذه النظرية بالدراسات المقارنة. والبحث ينقسم إلى الإطار النظري وإلقاء الضوء على نظرية جينيت، والإطار التطبيقي، وهو دراسة شعر رشيد وعلاقة هذا الشعر بالنصوص الدينية والشعر العربي القديم بعد تسليط الضوء على حياة الشاعر وآثاره. والبحث يسعى إلى الإجابة عن هذه الأسئلة: ما علاقة الدراسات التناصية والاتساعية النصية بالأدب المقارن؟ كيف أسهم التراث العربي المتجسد في النصوص الدينية والشعر في تشكيل البنية الشعرية للوطواط؟ ما باعث خوض الشاعر في هذا التراث العريق؟ كيف تعامل الوطواط مع هذا التراث وكيف قام بتوظيفه في شعره؟

١ـ١. خلفية البحث

أمّا بالنسبة إلى الدراسات السابقة، فهناك دراسات عديدة تطرقت إلى موضوع التناص الأدبي والديني وغيرهما من أنواع التناص في الشعرين القديم والحديث، إلا أنه قلما توجد إشارة فيها إلى علاقة هذه النظرية بالأدب المقارن، ومنها هو قول دانيل هنري باجو (١٩٩٤م)، الذي يؤكد في كتابه *الأدب العامّ والمقارن*، على الاتجاهات الجديدة التي يواجهها الأدب المقارن، كالتناصية والسيميائية. وها هو يقول في إطار البعد التناصي: يعتبر التناص إمكانية أخرى ليست المقارنة، ولكن هو القراءة المقارنة مع التصرف، وفق مبدأ بنيان العلاقة والصلة والتبادل (١٩٧٧م، ص ٢٧).

قد درس موسى إبراهيم نمر (٢٠٠٨م) في مقالة *نحو تحديد المصطلحات: التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية*، عن علاقة التناص والأدب المقارن؛ وبعد أن فصّل القول في المجالين، أتى بنتائج عن مشتركات المصطلحين ومفترقاتهما. فيتّفق التناص مع الأدب المقارن على حدّ قوله في ما يلي: أ. يتفقان في الإطار العام لتحديد مصطلحاتهما، مثل الاجترار، والامتصاص، والحوار، وغيرها في التناص، ومصطلحات التقليد، والاقتباس، والاحتذاء، والتمثيل في الأدب المقارن، وكذلك طريقة التأثير أو التناص؛ ب. يتفقان في أنّ غنى الأدب نشأ من تفاعله مع الآداب الأخرى وعقد علاقة حوار متبادل معها وعدم

1 .Gérard Genette

انطوائه على نفسه؛ ج. يتّفقان في الاحتراز من خلع صفة التأثير والنصوص الغائبة على شاعرٍ ما أو أدب أمّةٍ ما، دون أدلّة تثبت ذلك؛ د. وأخيرا، يتّفقان في تقنية التوظيف للنصوص المتأثّرة والغائبة داخل النص الأدبي. فتحدّث النقاد في الأدب المقارن عن تأثير تأويل وتأثير عكسي، إلا أنهم تحدثوا في التناصّ عن تناص تآلف وتخالف، وهي مصطلحات متشابهة في المفهوم والدلالة (۲۰۰۸م، ص ۸۵). ويختلفان ـ على حدّ قوله ـ في الأدب القومي والعالمي؛ إذ يمكن دراسة التناص داخل الأدب القومي ضمن لغة واحدة، ولا يشترط في التناص اختلاف اللغات؛ وثاني الاختلاف بينهما هو أنّ التناص يدرس النص، باعتباره بنية لغوية مغلقة على ذاتها تنفي المراجع الخارجية للنص؛ أما الأدب المقارن فيقصّر نفسه على البحث عن مواطن التأثيرات ودراسة المصادر؛ وأخيرا، يهتم الأدب المقارن بالمنهج التاريخي ودراسة المؤثرات والعوامل التاريخية والمصادر؛ وهذه العوامل أهمّ و أولى في رؤية المقارنين، في حين يحتلّ النصّ بوصفه عملا فنيا، المرتبة الأولى من اهتمام الناقد بدراسة التناص (المصدر نفسه، ص ۸۳ - ۸٤).

أما في نقد آراء نمر خاصّة عندما يذكر مواطن الاختلاف، فيمكن القول إنّ الباحث قد ركز على المدرسة الفرنسية للأدب المقارن في اختلاف اللغات والاهتمام بالمنهج التاريخي، بينما تمكن المقارنة بين الأدبين من لغة واحدة في المدرسة الأمريكية، مثل المقارنة بين أدب الإنجليز وأمريكا، بغضّ النظر عن الصلات التاريخية بينهما. بالنسبة إلى ثاني الاختلافات، يمكن القول إنّه التفت إلى التناصّ في رؤية جوليا كريستوا[1]، وسنرى في الإطار النظري أنّ جيرار جينيت، وهو من كبار نظرية التناصّ، يؤكد على وجود التأثير والتأثر.

يرى محمد فيصل معامير في مقاله المعنون *بـالنص الأدبي من نظرية الأدب المقارن نحو نظرية التناص*، أنّ نظرية التناص تنفرد بشمولية أكثر من الأدب المقارن، ويعتقد أنّ الأدب المقارن في المدرسة الأمريكية أقرب إلى تمثل مفهوم التناص من المدرسة الفرنسية؛ لأنّ التناصّ يركز على الرؤية الداخلية للنص المقارن، دون إثبات علاقة التأثير والتأثّر واختلاف اللغات. (۲۰۰۹م، ص ۱۱٤). وممّا يبدو من قوله أنّه حصر علاقة التأثير والتأثر في المدرسة الفرنسية فحسب، وتوقّف في الدراسات التناصية على حدّ موقف كريستيوا التي تؤكد على عدم الالتفات إلى التأثير والتأثر، ولم يلتفت في حقل الدراسات التناصية إلى آراء جيرار جينيت الذي يؤكد على وجود التأثر والتأثر، كما نرى عما قليل.

وأما عزّ الدين المناصرة (۲۰۰٦م) ففي كتابه *علم التناص المقارن*، «ينطلق من اقتراح مركزي بضرورة نشوء علم التناص المقارن، بديلا من الأدب المقارن، ويعني المؤلف أنّ المقارنة منهج أساسي تسانده آليات التناص في تحليل فكرة عالمية النصوص وتحديد مفاهيمها وتفريعاتها بلا حدود (أبو الهيجاء، ۲۰۰۸م، https://www.addustour.com)

أمّا بالنسبة إلى الدراسات السابقة في مجال آثار رشيد العربية، فيمكن الإشارة إلى مقالة *سبک‌شناسی نامه‌های تازی رشیدالدین وطواط* لمحمود حيدرى وعلى رضاييان (۱۳۹۲هـ.ش). لقد وصل البحث إلى أنّ الكاتب ألمّ بدقائق كلام العرب، والمستوى البلاغي للرسائل يظهر مقدرة الكاتب البلاغية في رعاية مقتضى الحال في الرسائل والمستوى الفكري، ويبين أنّ هذه الرسائل خير مأخذ عن علاقة السلاجقة والخوارزمشاهيين مع الخلافة العباسية في بغداد. هناك مقالة أخرى في مؤتمر النسخ الخطية في بلغاريا (۲۰۱۷م)، وقام محمود حيدرى فيها بتعريف مخطوطة من مخطوطات رشيد، وهي *عمدة البلغاء وعدّة الفصحاء* التي تحتوي على أكثر أشعار رشيد العربية.

1 .Julia Kristeva

٢. نبذة عن الحياة الشخصية والأدبية لرشيد الدين الوطواط

هو رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل المعروف بالوطواط «الأديب الكاتب الشاعر، كان من نوادر الزمان وعجائبه وأفراد الدهر وغرائبه، أفضل زمانه في النظم والنثر وأعلم الناس بدقائق كلام العرب وأسرار النحو والأدب» (ياقوت الحموي، ٢٠٠٩م، ج ٩، ص ١٤٩؛ السيوطي، ١٩٧٩م، ج ١، ص ٢٢٦)، كما نسبه ووصفه الياقوت. ولد الوطواط في بلخ ونشأ وترعرع في يرابيعها وتلمّذ عند الإمام أبي سعيد الهروي (وطواط، ١٣٦٢هـ.ش، ص د و هـ؛ الوطواط، ١٣٨٣هـ.ش، ص ٣؛ الوطواط، ١٣١٥هـ.ش، ج ٢، ص ٢٩ ـ ٣٠)، ومات بخوارزم سنة ثلاث وسبعين وخمسمائة (ياقوت الحموي، ٢٠٠٩م، ج ٩، ص ١٤٩)، ودفن في جرجانية بخوارزم، بعد أن عاش ٩٧ سنة (دولتشاه سمرقندى، ١٩٠٠م، ص ٩١). لقّب بالوطواط لجثته الصغيرة. والوطواط طائر صغير، وكذلك يطلق على المهذار الكثير الكلام الثرثار، وكان الرشيد قد جمع كلا الوصفين في وجوده (أنيس وآخرون، ٢٠٠٤م، مادة وطوط).

كان الشاعر ذا منزلة رفيعة عند الخوارزمشاهيين. ومن النقاد من يرى أنه صاحب ديوان الإنشاء (وطواط، ١٣٦٢هـ.ش، ص هـ). ولكن يرفض بعضهم هذا الرأي ولا يحسبه إلا كاتبا ونديما وملك الشعراء في ديوان الخوارزم (وطواط، ١٣٨٣هـ.ش، ص ٤- ٦). ومهما يكن من شيء، فتدلّ هذه المناصب على إلمامه بالكتابة والأدب. ويؤيد هذه المقدرة ياقوت الحموي، قائلا: «وكان ينشىء في حالة واحدة بيتا بالعربية من بحر، وبيتا بالفارسية من بحر آخر، ويمليهما معا» (٢٠٠٩م، ج ٩، ص ١٤٩)، وكما يفهم من هذا القول أنّه كان شاعرا فحلا وملمّا بالشعرين العربي والفارسي معا.

إن شعره ـ مع رصانته ورزانته واستحكام بنيانه ـ يخلو من الرطابة والطرافة، كما يقتضي مقامه في البلاط الخوارزمشاهي. فشعره خطاب سياسي يرتضيه ذوق الممدوح ويدور حول الموضوعات الأرستقراطية من مدح الملوك والعظماء وشعر المناسبات وحافل بالصناعات البديعية، وهو خير ممثّل للشعر العربي في عصر المماليك في شرق البلاد الإسلامي. وما يفهم من آثاره أنّه كان ناقدا فحلا في معرفة الشعر وتمييز سليمه عن زيفه (الوطواط، ١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٦٣ و ٦٧ ـ ٦٩). وما يستنتج من رسائله العربية أنّ معايير النقد عنده ترجع إلى البناء الشعري ورصانته، وإذا لم يكن اللفظ بليغا، يعدّ سقيما على حدّ تعبيره، والوطواط من جملة الذين يرون في اللفظ شرافة وإصالة قبل المعاني والمفاهيم، وكذلك نرى نفس الرؤية في شعره.

أبدع الرشيد في قول الشعر وكتابة النثر، ماعدا ما جمع وألّف من كلام الآخرين أو صنّف كتبا في العلوم الأدبية. أكثر هذه الآثار الأدبية منتخبات من شعره ونثره، كأنّه اقتطف من روضة أدبه بعض الأزهار، ما عدا ديوانه الفارسي الذي يبلغ خمسة عشر بيتا أكثره مصنوع ومرصّع وذو قافتين (دولتشاه سمرقندى، ١٩٠٠م، ص ٨٩). أما رسائله بالفارسية فقد حقّقها قاسم تويسركانى. وطبعت رسائله العربية في مصر وترجمها محمود حيدرى إلى الفارسية. أما أشعاره العربية فقد كانت منتثرة في ثنايا منتخباته الأدبية التي لا تزال مخطوطة، فقد جمعناها في مجموعة لم تطبع بعد. فهذه المنتخبات هي: *أبكار الأفكار في الرسائل والأشعار*، *وعمدة البلغاء وعدة الفصحاء* وبعض الأشعار المبثوثة في رسائله العربية، وكتابه *حدائق السحر*.

٣. الإطار النظري للبحث (الاتساعية النصية عند جيرار جينيت)

عرف مطلع القرن العشرين ثورة على المناهج التي ظهرت في الفترات السابقة، وكان من أهمّها تلك التي ألحّت على دراسة الأثر الأدبي من الداخل، وركّزت على النصّ والصلات النصية. فكان من نتائج هذا النقد النصي الجديد، إثبات حضور التناصّ في النصوص ودراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة؛ لأنّ «النص وفق المفهوم الجديد هو عدد من نصوص ممتدّة في

مخزون ذاكرة مبدعه» (عيد، ١٩٩٥م، ص٢٢). وقد عرّفت كريستيوا النص بأنّه عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات؛ فالتناص تداخل نصّي وتفاعل نصي يحدث داخل نص واحد؛ والفكرة القائمة في التناصية أنّها تتقاطع مع ثانية مبدأ كلّ أدب مقارن حقيقي قائم على حوار الثقافات؛ وفي رأي منظّري هذه النظرية فإنّ كلّ نصّ هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه بمستويات مختلفة، وهذه العلاقة من الوجود المشترك بين نصين أو نصوص عدّة، تسمح بقراءة نص واحد كنص لاحق، بالمقارنة مع نص سابق داخلي (باجو، ١٩٧٧م، ص ٢٨).

ولما جاء جيرار جينيت الناقد، توسّع في المفاهيم النصية وأبدع المتعاليات النصية أو التعالي النصي الذي هو سموّ النص عن نفسه ويشمل كل ما يجعل «النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى» (لحمداني، ٢٠٠١م، ص ٩٧)، وقدّم خمسة أشكال لمشروعه المتعاليات النصية، وهي: التناص، أي التداخل والتفاعل النصّي، والمناص[1]، أي النصوص الموازية للنصّ كالعنوان والملحقات والمقدمة والحواشي، والميتانص[2]، أي التعليقات خارج النص، فيكون بمثابة الكلام على الكلام أو النقد على الإبداع كالتفسير والشروح، والاتساعية النصية أو التعالق النصي، والتي سنعرفها بالتفصيل، ومعمارية النص، فهي التي تحدد انتماء نص ما إلى جنس من الأجناس الأدبية، كالشعر والرواية و... (جليلي، ٢٠١٠م، ص ٣٦ - ٤٣).

أمّا القسم الأهمّ عند جينيت فهو الاتساعية النصّية أو التعالق النصي الذي يعنى بكلّ علاقة توحّد نص (ب) والذي سمّاه جنيت نصا متفرعا[3]، بنص سابق (الألف) سمّاه أصليا[4]. يقدّم سعيد يقطين مخططا للتعالق النصي ويحدّد من خلاله أنواع التفاعل النصي في ثلاث علاقات هي المحاكاة والتحويل والمعارضة (١٩٩٢م، ص ٩٩). وفي المحاكاة، يسير النص على منوال النص السابق، فنكون هنا أمام حالات الاقتباس والتضمين والاستشهاد. وفي التحويل، يسعى النص الجديد إلى احتواء النص القديم وتذويبه في النص الجديد للاستفادة من مكوناته ومعطياته. وفي المعارضة، ينهدم النص الغائب وتغيب ملامحه في نسيج النص الحاضر (البقمي، ٢٠١٣م، ص ٧٧٢ - ٧٦٩). والمعارضة هو أكثر تعقيدا من التحويل؛ لكونها تقتضي التمثل للنموذج السابق إلى حدّ الكفاية والتجاوز به إلى حدّ الإنجاز في الإتيان بمثله.

أمّا بالنسبة إلى علاقة هذا القسم بالأدب المقارن، فيجب القول إن جينيت يبحث بصراحة عن علاقات التأثير والتأثر في العلاقات النصية ويجعلهما أساسا في دراسة النصوص، خاصة في الاتساعية النصية؛ بينما تعيب كريستوا وغيرها من منظّري النصّ على مثل هذا الموقف (نامور مطلق، ١٣٨٦هـ.ش، ص ٨٥ - ٨٦). فالاتساعية النصية تدرس العلاقة بين النصين، ولكن هذه العلاقة ليست فيها علاقة تزامنية مثل التناص، بل علاقة تأثير نصّ على نصّ آخر (نامور مطلق، ١٣٩٠هـ.ش، ص ٥٦).

إن هذا المفهوم، أي أنّ وراء كلّ نص نصوص فرعية تؤثر في ذلك النص أو غيره، «يجعلنا نفهم الربط الوثيق بين الأدب المقارن في نظرية ما بعد الحداثة والتناص، بل إن التناص سيكون هو المفتاح الملكي لتحليل النصوص الإبداعية التي تحوي في داخلها عدّة نصوص أو ثقافات أو حضارات متنوعة وكلّ أسهم بقدر في إنتاج دلالة النص المسيطر» (التلاوي، ٢٠٠٥م، ص ٢٣-٢٤). لا يقصد الناقد الأدبي في الاتساعية النصية حضور تامّ دون أدنى تغيير في النص الحالي، بل تأثير النص السابق على النص الحاضر؛ بعبارة أخرى، يبدو في التناص حضور نصّ في نصّ آخر، ولكن في الاتساعية النقدية، ننظر إلى القدرة الإيحائية وإلى

1. Paratextuality
2. Meta Textuality
3. Hhypertext
4. Hypotext

كيف استلهم المؤلف النص السابق وكيف تأثّر به (آلن، ١٣٨٠هـ.ش، ص ٣٦). وأخيرا، الاتساعية النقدية ـ في رؤية جينيت ـ هي البعد العالمي للأدب، وليس ثمّة نصّ أدبي لا يوحي ولا يؤثّر (طغيانى، ١٣٩٢هـ.ش، ١٠١). يؤكد باجو أنه على المقارِن أن يتبنى مبادىء تحليل جنيت للنماذج العامّة للتناصية الجمعية (١٩٧٧م، ص ٢٨).

وقد رأينا فيما سبق، يلتقي التناص بالأدب المقارن من جهة كونه عملا نقديا ينطلق من المقابلة بين النصوص، غير أن هذه المقابلة في الأدب المقارن تنفتح على جميع قطاعات الثقافة والمعرفة (هلال، د.ت، ص ٨٩). لكن عنصر أدب أمة أو حضارة أمة هو أمر غائب في الدراسات التي تتناول التناص؛ لأنّ التناص انعكاس نص في نص آخر، والناقد في التناصّ يعنى بتبيان مفاصل تشابك النصوص ولا يهتم بحياة المؤلف أو انتماءاته الخارجية (جرجور، ٢٠٠٨م، ص ١٥). وفي التناص، يغيب المؤلف ويبقى القاريء في مواجهة خاصة تحتم كشف البنى المتحوّلة والمتغيرة في النص الواحد. وهنا تطرح إشكالية المتلقي وثقافته، لكي يكون قادرا على إحضار المعنى الغائب. يمكن خلاصة القول في هذا المبحث أنّ الأدب المقارن والاتساعية النصية عند جينيت يتلاقيان في دراسة التأثير والتأثر وكشف الصلات التاريخية والتأثير والتأثّر بين النصوص.

٤. الإطار التطبيقي للبحث

هنا، ندرس شعر رشيد الدين الوطواط على أساس الاتساعية النصية عند جينيت المتمثلة في المحاكاة والتحويل والمعارضة. هذه الأشعار ـ كما أشرنا سابقا ـ استخرجت من ثلاثة مصادر مخطوطة ومطبوعة. فأمّا المخطوطتان فهما مجموعة *عمدة البلغاء وعدة الفصحاء*، ولها نسختان: نسخة مكتبة يوسف أفندي، ونسخة مكتبة أياصوفية بتركيا؛ ومجموعة *أبكار الأفكار*، وقد رمزنا بهذه النسخ الثلاث في الإحالات على التوالي: (س، ص، ك). والمصدر المطبوع هو مجموعة رسائل الرشيد العربية، وفيها بعض القصائد، وخاصة في إخوانياته.

٤ـ١. المحاكاة

تتجسد المحاكاة عندما لم يكن تغيير في النص الفرعي أو تكون التغييرات طفيفة. ويقصد المؤلف والأديب فيها حضور النص القديم وحفظه في السياق الجديد. ليست الغاية في المحاكاة تغييرا، بل الغاية هو الحفاظ على النص الأصلي؛ بينما التحويل مبني على التغيير. فعلى هذا، يظهر الاختلاف بين المحاكاة والتحويل على أساس مدى التغييرات. والمحاكاة ـ كما سبق ـ تتجسّد في الاقتباس والتضمين والاستشهاد.

٤ـ١ـ١. الاقتباس

يعتبر القرآن الكريم ينبوعا متدفقا يروي الشاعر الظمآن الذي يستسقي معانيه وألفاظه، فتسكن غلّته ببارد عذبه ويقتبس من نوره. والاقتباس عند علماء البلاغة القدماء مقصور على أخذ الشاعر من القرآن الكريم أو الحديث الشريف. فقال الخطيب القزويني: «يُضمّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه، ويجوز أن يغيّر في الأثر المقتبس قليلاً» (١٩٧١م، ص ٥٧٥). والوطواط اقتبس من القرآن الكريم، هذه الدوحة العظيمة، وكذلك الحديث الشريف لتزيين معانيه الشعرية وغنائها بهذا الكنز السماوي.

تحدّث الشاعر عن استعداد الممدوح وركوبه الفرسَ لمحاربة الأعداء، فحينئذ تقع الواقعة وتزلزل الأرض زلزالا كبيرا كما يقع يوم الواقعة، فيستفيد المعنى من النص القرآني: ﴿إذا زُلزِلَتِ الأَرْضُ زِلزالَها﴾ (الزلزلة ٩٩: ١)، ويدخِل المعنى الأصلي واللفظ دون التغيير في سياق آخر، حيث جعل الزلزال الكبير الموصوف به يوم القيامة بإثارة العجاج والغبار في ساحة المعركة:

عَلَـــوْتَ الجِيـــادَ لِحَـــرْبِ العُـــداة فَزُلْزِلَـــــــتِ الأَرْضُ زِلزالهَـــــــا

(س، ص ٤٣؛ ص، ص ٩٥؛ ك، ص ٢٥).

وقد جعل الشاعر الآيات القرآنية نصب عينه، عندما يصف هجوم الممدوح على الأعداء، حيث يراهم جاريات دموعهم ومنتشرين كالجراد إثر انهزامهم، فاستلهم هذه المفاهيم من الآيات القرآنية؛ إذ جاء في القرآن الكريم: ﴿خُشَّعاً أَبْصارُهُمْ يَخْرُجونَ مِنَ الْأَجْداثِ كَأَنَّهُمْ جَرادٌ مُنتَشِرٌ﴾ (القمر ٥٤: ٧)، و﴿وفَفَتَحْنا أَبْوابَ السّماءِ بِماءٍ مُنْهَمِرٍ﴾ (القمر ٥٤: ١١)، يقول الوطواط:

غَـــدا بِـــكَ مُنهَمِـــراً دَمْعُهُـــم ومُنْتَشِـــراً جَمْعُهُـــم كَـــالجَرادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

وشبّه الشاعر تفرّق العدوّ وانتشاره بعد المعركة التى دارت عليه بانتشار الجراد في الصحراء، فاستفاد لهذا البيان من السحر القرآنى الذى يصف خروج الناس من قبورهم بالجراد المنتشر.

إن نهج البلاغة نص ديني أدبي آخر أصبح كنزا لمعاني الشاعر. فتفاعل النص الشعري وهذا النص الديني واضح جدا، مثلما فعل بقول الإمام علي (عليه السلام) لعثمان بن حنيف في رسالة يحذّره من شبعه والناس جياع، حيث يقول: «وَلَكِنْ هَيْهاتَ أَنْ يَغْلِبَنِي هَوايَ وَ يَقودَني جَشَعي إِلى تَخَيُّرِ الأَطْعِمَةِ وَلَعَلَّ بِالْحِجازِ أَو الْيَمامَةِ مَنْ لا طَمَعَ لَهُ فِي الْقُرْصِ وَلَا عَهْدَ لَهُ بِالشِّبَعِ أَو أَبيتَ مِبْطَاناً وَحَوْلي بُطونٌ غَرْثى وَأَكْبادٌ حَرَّى» (د.ت، ج ٣، ص ٧٢)، وقد أخذ المعنى وحوّله إلى بيت شعري:

أَأَرْضـــى وَأَلْقـــى عُصْـــبَةً مِـــنْ عَشـــيرتي يَبِيتـــونَ حَـــوْلي وَالبُطـــونُ جَوائِـــعُ

(س، ص ٤٠؛ ص، ص ٨٨، ك، ص ٢٢).

فالمعنى بين النص المرجعي الأصلي والنص الحاضر متوازٍ؛ إذ لا يرضى الشاعر والإمام علي (عليه السلام) بشبعهم والناس جياع حولهم، فقد أخذ المعنى واللفظ دون أي تغيير. فالغرض من الاقتباس هو تجميل المعنى، فكأنّ الشاعر ينبّه المتلقي إلى ثقافة يعمد إليها، فزاد الشاعر بهاء نصّه معنى وجمالا وتعالق نصّه بالأصداء القرآنية.

٤ـ١ـ٢. التضمين

يدخل الشاعر أحيانا بعض المعاني والأبيات الشعرية المشهورة في شعره لأغراض مختلفة. والتضمين هو «أن يضمّن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء» (الخطيب القزويني، ١٩٧١م، ص ٥٨٠). ولقد ضمن الوطواط أبياتا من كبار الشعراء العرب وقصائدهم الشهيرة في شعره. ونحن نمضي في هذا المضمار تاريخيا مبتدئين بالعصر الجاهلي.

هناك قصّة تروى في الكتب الأدبية، وهي أنّ تأبط شرّا دخل في حمى العدوّ، وعندما حاصروه، أخذ ينزلق على الصخور، حيث نجا من الموت، والموت تصفر أمامه قائلا:

فَأُبْـــتُ إِلـــى فَهْـــمٍ وَمـــا كِـــدْتُ آئِبـــا وكَـــمْ مِثْلهـــا فارَقْتُهـــا وَهْـــيَ تَصـــفِرُ

(١٩٨٤م، ص ٩١).

فعندما يريد الوطواط أن يصف دخول الممدوح في غمار الدواهي والمصائب ويصفه بالشجاعة والجرأة والإقدام، يستفيد من تعبير هذا الصعلوك، وقد يتناصّ النصان معا في هذا المفهوم:

فَكَـــمْ خـــاضَ مُفْتَـــرَّ الثُّغـــورِ لِنُصْـــرَةٍ غِمـــارَ الـــدَّواهي وَالمَنيـــاتُ تَصْـــفِرُ

(س، ص ٢٨؛ ص، ص ٥٧).

والقارىء الفطن الملمُّ بالشعر الجاهلي يدرك تداخل النصين وحضور النص الجاهلي في هذا السياق الجديد. والوطواط زاد على المعنى السابق؛ لأنّ الصعلوك يحسّ بالهلاك و الخوف "وما كدت آنبا"، ولكن الممدوح ضاحك عندما يدخل في مثل هذا الموقف. وما فات شاعرَنا قولُ شاعر النقائض في العصر الأموي، عندما يخاطب الفرزدق في نقائضه جريرا مفتخرا بآبائه قائلا:

أُولئِـــكَ آبـــائِي فَجِئْنِـــي بِمِـــثْلِهِم إذا جَمَعَتْنـــا يـــا جَريـــرُ المجـــامِعُ

(١٩٨٧م، ص ٣٦٠).

وجاء الوطواط في المصرع الثاني بهذا التناص الشعري، وقد أخذ المعنى الأصلي مقارناً فضل الممدوح على حسّاده يوم الفخار، قائلا:

سَـــيَظْهَرُ نَقْـــصُ الحاسِـــدينَ وَفَضْـــلُه إذا جَمَعَـــتْهُم لِلفَخـــارِ المجـــامِعُ

(س، ص ٤٠؛ ص، ص ٨٨؛ ك، ص ٢٢).

وهكذا يستمرّ الشاعر في خوضه في غمار الشعر العربي، حتى يصل إلى البحر الزاخر الموّاج في العصر العباسي، حيث يلتقي بكبار الشعراء وعمالقة الأدباء، مثل المتنبي، وأبي تمّام، وأبي العلاء، و...، ويستفيد من دررهم المتلألآة. ويبدو أنه كان ملمّا بأشعارهم إلى درجة كانت تتبادر إلى ذهنه بكلّ ألفاظها ومعانيها عند قرض الشعر. هناك قصيدة لأبي العلاء المعري في الفخر بنفسه، وهي قصيدة شهيرة، حيث يذكر الشاعر أفعاله في سبيل الوصول إلى المجد والعظمة قائلا:

أَلا فـــي سَـــبيلِ المجْـــدِ مـــا أَنـــا فاعِـــلٌ عِفـــافٌ وَإقْـــدامٌ وحَـــزْمٌ وَنائِـــلُ

(١٩٥٧م، ص ١٩٣).

ثم يتحدّث الشاعر بانقلاب الدهر، والدهر هازل في عينه:

إذا وَصَـــفَ الطَّـــائي بِالبُخْـــلِ مـــادِرٌ وَعَيَّـــرَ قُسّـــاً بِالفَهاهَـــةِ، باقِـــلُ

فَيـــا مَـــوتُ زُرْ إنَّ الحَيـــاةَ ذَميمَـــةٌ وَيـــا نَفْـــسُ جِـــدِّي إنَّ دَهْـــرَكِ هـــازِلُ

وقد أدخل الوطواط هذه المعاني في وصف الممدوح وسجاياه مماثلا بسجايا أبي العلاء في الشجاعة والإقدام والعطاء وجعل أكبر الخطباء والأجواد، مثل معن بن زائدة، وقسّ بن ساعدة الأيادي قياسا بالممدوح من البخلاء والعاجزين عن النطق:

هُـــوَ الملِـــكُ الميْمـــونُ رَأْيـــاً وَرايَـــةً سَـــجاياهُ إقْـــدامٌ وَحَـــزْمٌ وَنائِـــلُ

فمَعْـــنٌ لَـــدَيْهِم فـــي السَّـــماحةِ مـــادِرٌ وقُـــسٌّ لَـــدَيهِم فـــي الفَصـــاحةِ باقِـــلُ

(س، ص٤٤؛ ص، ص ٩٧؛ ك، ص ٢٦).

٤ـ١ـ٣. الاستشهاد

يأتي الاستشهاد لتوضيح المعنى أو التدليل على ما ذهب إليه. والاستشهاد في رأي أبي الهلال العسكري يجري مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثمّ تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأوّل والحجة على صحّته (عكاوي، ١٩٩٦م، ص ٨٦).

يشكو أبو فراس إلى أمّه في أبيات مما اعتراه من ألم الفراق، ويقول لولاها لأبت نفسُه طلب الفداء وما خافت من الموت قائلا:

لَـــــوْلا العَجـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ مـــــا خِفْـــــتُ أسْـــــبابَ المنيّـــــه

(١٩٩٤م، ص ٣٥٥).

والوطواط يستفيد من هذا المعنى، ليؤكد أن الممدوح إذا جرّ جيشه إلى العدوّ، لا يبالي بالهلاك، ثم يستشهد بقول الشاعر العباسي المأسور كالتذييل؛ لأنّ المعنى في المصرع الأوّل تامّ، والمصرع الثاني جاء للتوكيد على الشجاعة المذكورة، ولكن يختلف الأمر في ممدوح الرشيد الذي لايبالي بالهلاك ولايأتي بالأعذار:

جَـرَرْتَ جُيوشـاً لا يُبـالونَ بِـالرَّدى فَمـا قَـوْلُهُم لَـوْلا العَجُـوزُ بمَنْـبَجِ

(س، ص ٣٣؛ ص، ص ٧١).

يقول كعب بن جعيل بعد استشهاد الإمام علي (عليه السلام) في مدح الأمويين ويشير إلى اختلاف العقائد في الشام والعراق في اتجاههم نحو العلويين أو الأمويين، فيستفيد من مثل عربي: «ودون غليّان خرط القتاد» (الميداني، ١٣٦٦هـ.ش، ج ١، ص ٢٨٠)، والذي يعني وجود مانع في الأمر:

أَرى الشَّـامَ تَكْـرَهُ مُلْـكَ العِـراقِ وَأَهْـلُ العِـراقِ لَهـا كارِهُونـا

وَقـالُوا: عَلـيٌّ إِمـامٌ لَنـا فَقُلْنـا: رَضِـينا ابْـنَ هِنْـدٍ رَضِـينا

وَقُلْنـا: نَـرى أنْ تُـدينُوا لَنـا فَقـالُوا لَنـا لا نَـرى أنْ نُـدِينا

ومِـنْ دُونِ ذلـكَ خَـرْطُ القَتـادِ وَضَـرْبٌ وَطَعْـنٌ يُقِـرُّ العُيونـا

(المنقري، ١٤١٨هـ، ص ٥٦ - ٥٧).

يستخدم الوطواط هذا المثل والمفهوم، ليعبّر عن وجود الموانع دون من يقصد الحصول على عزّ الممدوح ومكان شرفه؛ وكأنّه يريد أن يتمّ حجّته على الخصم:

تَمَنّـى مَعالِيَـهُ خَصْـمُهُ وَدُونَ مَعالِيـهِ خَـرْطُ القَتـادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

٤ـ١ـ٤. التحويل

والتحويل هو تغيير في اللفظ والمعنى، ولكن يفهم القاريء بالرجوع إلى ذاخرته الثقافية، حضور النص السابق في النص الحالي. والتحويل مبني على التغيير قليلا أو كثيرا. إن تأثر الشاعر الوطواط بالنصوص الدينية ليس على نمط واحد، كما مرّ فقط، بل أحدث الشاعر بعض تغييرات في النص الأصلي.

يستمدّ الشاعر في مدح الممدوح من آية تدلّ على نفاد مياه البحر قبل نفاد كلمات الربّ: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدا﴾ (الكهف ١٨: ١٠٩). والشاعر أدخل هذا المعنى في سياق فضل الممدوح؛ فكأنّ فضله متواصل غير ممنون وغير لفظ "كلمات ربّي" بفضل الممدوح:

لَـوْ كـانَ أَمْـواهُ البِحـارِ مِـدادَهُ نَفَـدَ البِحـارُ وَفَضْـلُهُ لا يَنْفَـدُ

(س، ص ٣٥؛ ص، ص ٧٦؛ ك، ص ١٧).

وفي بعض الأحيان، يأتي الشاعر بالتلميح إلى القصص القرآنية؛ فنراه مستلهما بما جاء في الآية الشريفة: ﴿وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسى لِقَوْمِهِ فَقُلْنا اضْرِب بِعَصاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتا عَشْرَةَ عَيْنا﴾ (البقرة ٢: ٦٠). فيقول الوطواط في هذا المضمار مخاطبا

الممدوح أنك شققت بالقنا قلوب الأعداء التي تشبه الصخر في القساوة وجرت دموعهم كما جرت المياه إثر ضرب موسى الصخرة بالعصا:

وَإنْ شَـقَّ مُوسـى صَـخْرَةَ الـرَّأْدِ بِالعَصـا شَـقَقْتَ قُلوبـاً بِالقَنـا دُونَهـا الصَّـخْرُ

(س، ص٣٧؛ ص، ص ٨٢).

كما نراه يستفيد من كلام الإمام في الخطبة المعروفة بالشقشقية، عندما يرى محله في الحكومة الإسلامية "محل القطب من الرحا"، يقول: «إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْها مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحى يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلا يَرْقى إِلَيَّ الطَّيْرُ» (د.ت، ج ١، ص ٣١). والممدوح في رأي الشاعر قطب تدور رحى القطب على فضائله:

غَـدا لِقَبائِـلِ الإِسْـلامِ قُطْبـاً تَـدُورُ علَـى فَضـائِلِهِ رَحاهـا

(س، ص ٢٩؛ ص، ص ٦٠).

رأينا فيما سبق، كيف تأثر الشاعر بالنصوص الدينية المخزونة في ذاكرته، وكيف أثّرت هذه النصوص على لغته الشعرية وتصاويره وخياله، وهذا هو العلاقة بين النصين المرجعي واللاحق، والتي تندرج بين الدراسات التناصية من جهة والدراسات المقارنة من جهة أخرى؛ كأن هذه الدراسات التناصية والمقارنة تتلاقى معا هنا، والصلة التاريخية وعلاقة التأثير والتأثر المدروسة في الأدب المقارن واضحة بين هذه النصوص وشعر الوطواط.

يتناصّ الشعر العربي مع شعر الوطواط بصورة التحويل أيضا؛ إذ يحوّل الشاعر النماذج المثالية من الشعراء ويردّد على لسانه شعرا لا يقل استحكاما وبنيانا من شعر السابقين. وبما أنّ معظم شعره يكون في مجال المدح والوصف، فلهذا يكون الشعر القديم مركبا ذلولا يمتطى الشاعر ويقوده كيفما شاء. يستفيد الشاعر من المعاني المدحية من الشعراء الجاهليين، وخاصة النابغة الذبياني، لما وصف تتبّع الطيور الجوارح جيشَ الممدوح؛ لأنّها واثقة بأن يقتل كثير في المعركة وهنّ يشبعن من لحوم القتلي:

إذا مـا غَـزَوا بِـالجَيْشِ حَلَّـقَ فَـوْقَهُم عَصـائِبُ طَيْـرٍ تَهْتَـدِي بِعَصـائِبِ

يُصـاحِبْنَهُم حتَّـى يُغِـرنَ مُغـارَهُم مِـنَ الضَّـارياتِ بِالـدِّماءِ الـدَّوارِبِ

(١٩٩٦م، ص ٣٠).

ويقول الوطواط جاعلا هذه المعاني نصب عينه ولا تفوته قافية القصيدة. فالقاريء يدرك الصلة الوثيقة بين النصّين. وهذه الصلة ليست من قبيل المحاكاة وإدخال المعنى واللفظ فقط، بل تجاوزت إلى الإبداع الذي لا يقلّ استحكاما من النصّ السابق:

فَكَـمْ مِـنْ وُحُـوشٍ تَلَثْـك جِيـاعٌ وَكَـمْ مِـنْ طُيـورٍ قَفَثْـكَ صَـوادِ

فَأشْـبَعْتَها بِلُحـومِ النُّحـور وَأرْوَيْتَهـا بِـدِماءِ الهَـوادِ

(س، ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

والنابغة الذبياني توأم آخر للوطواط؛ إذ كلاهما من شعراء البلاط. يقول النابغة مادحا عمرو بن الحارث الغساني بقصيدة عرض فيها بالمناذرة:

فَإنّـكَ شَـمْسٌ وَالمُلـوكُ كَواكِـبٌ إذا طَلَعَـتْ لَـمْ يَبْـدُ مِـنْهُنَّ كَوْكَـبُ

(١٩٩٦م، ص ٢٨).

يستلهم الوطواط من هذا المعنى ويصنع التشبيهين في فضل الممدوح على الآخرين؛ فمرة شبّهه بالبحر وسائر العظماء بالنهيرات، ومرة أخرى شبهه بالبدر وغيره بالكواكب الصغيرة، يقول:

هُـوَ البَحْـرُ وَالأَجْـوادُ طُـرَّاً مَـذانِبُ هُـوَ البَـدْرُ وَالأَمْجـادُ طُـرّاً كَواكِـبُ

(١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٣٥ - ٣٦).

وشاعرنا قد استفاد أيضا من قول أبي ذؤيب الهذلي المخضرم، فهو في قصيدة شهيرة يرثي بنيه ويشبّه فيها الموت بوحش أدخل أظفاره في جسد فريسته ولا يعوقه مانع:

وَإذا المنِيَّـةُ أَنْشَـبَتْ أَظْفارَهـا أَلْفَيْـتَ كُـلَّ تَميمَـةٍ لا تَنْفَـعُ

(الهذلي وآخرون، ١٩٦٥م، ص٣).

لقد حوّل الشاعر مفهوم البيت إلى المدح قائلا إن الممدوح يزيل كلّ المصائب بحضوره ويطردها من الناس؛ إذ لا مفرّ ولا منجى لهم:

جَمـالُ ضـياءِ الـدِّينِ كَهْـفُ بَنـي الهُـدى إذا أَنْشَـبَتْ فـيهم يَـدُ الخَطْـبِ مِخْلَبـا

(١٣١٥هـ، ج ٢، ص ٧٧).

ونمضي مع الشاعر حتى نصل إلى العصر العباسي وذروة الشعر المدحي، ونرى كيف يتأثّر الشاعر بشعر بشار بن برد وبيته الشهير الذي شغل النقّاد وأعجبوا به؟ هذا الشاعر الأعمى يصف ساحة الحرب بما فيها من غبار المعركة والأسياف البيض المتلألأة، يشبّه نزول السيوف على رؤوس الأعداء في الغبار بهوى الشهب في وسط الليل المظلم قائلا:

كـأَنَّ مُثـارَ النَّقْـعِ فَـوْقَ رُؤوسِـنا وَأَسْـيافَنا لَيْـلٌ تَهـاوى كَواكِبُـه

(١٩٥٠م، ص ٣٠٩).

يستشهد بهذا البيت البلاغيون في التشبيه المركب. ولا غرو أن الوطواط تأثر ببيت شغل البلاغيين. والفرق بين الشاعرين في أن النجوم في بيت بشار تتساقط، ولكن في شعر الأخير تشرق ولا تطفأ؛ إذ تهاوي الكواكب يعادل زوالها، وعلى هذا لا تنكسر سيوف الممدوح وجيشه، بل تتلألأ وتشرق متواصلة:

كَـأَنَّ مُثـارَ النَقْـعِ وَالبِـيضُ وَسْـطَهُ سَـماءٌ عَلَيْهـا أَشْـرَقَتْ زُهْـرُ أَنْجُـمِ

(س، ص ٤٥؛ ص، ص ١٠١).

بما أنّ رشيد الوطواط من البلغاء الذين يرون البلاغة في اللفظ ويهتمّ بالصناعات البلاغية، يجد ضالّته في أبي تمّام ويجعله أسوة في أشعاره الحماسية المدحية فيرى بائيته خير مصدر للتأسّي. يقول أبو تمّام في مطلع قصيدة فتح العمورية: كيف أزرى المعتصم الخليفة العباسي بقول المنجمين الذين يرون الوقت غير مناسب للغزو، فركب فرسه يقاتل الغاصبين:

السَّـيْفُ أَصْـدَقُ أَنْبـاءً مِـنَ الكُتُـبِ فـي حَـدِّهِ الحَـدُّ بَـيْنَ الجِـدِّ وَاللَّعِـبِ

بـيضُ الصَّـفائحِ لا سُـودُ الصَّـحائِفِ فـي مُتـونِهِنَّ جَـلاءُ الشَّـكِّ وَالرِّيـبِ

(١٩٩٢م، ج ١، ص ١٤).

ويمدح الرشيد في قصيدة شجاعة الممدوح وعدم اهتمامه بعلم النجوم في حروبه، بل يقدم بجرأة هائلة. فبذلك استمتع بقول أبي تمام، إلا أنه حوّل المفاهيم والتشابيه وسكبها في بوتقة جديدة. فالممدوح يطلب العلى بسيوفه ويبلغ مناه بحضوره في المعارك وشبّه ركوب الممدوح على سرج الفرس في المعركة بجلوس الممدوح وتربّعه على بروج الكواكب:

طِـــلابُ العُلـــى بِالسُّـــيوفِ الحِـــداد وَنَيْـــلُ المُنـــى فِـــي الحُـــروبِ الشِّـــداد

بُـــــروجُ كَـــــواكِبِهنَّ المَعـــــا لـــي سُـــروجٌ علَـــى صَـــهَواتِ الجِيـــادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص ٨٢؛ ك، ص ٢٠).

ولا يفوته شعر المتنبي الكبير، لما مدح سيف الدولة بجوده وشجاعته، وشبّهه بالبحر الذي يكون فيه الهلاك والموت للأعداء وفيه النفع والدرر للأصدقاء، وكيف يحصل على الغنائم بسيفه الصقيل ويفرّق هذه الغنائم بين أتباعه وجيوشه مسرورا ضاحكا:

هُـوَ البَحْـرُ غُـصْ فيـهِ إذا كـانَ سـاكِناً عَلـى الـدُّرِّ وَاحـذَرْهُ إذا كـان مُزْبِـدَا

وتُحْيـي لَـهُ المـالَ الصَّـوارمُ وَالقَنـا وَيَقْتُـلُ مـا يُحْيـي التَّبَسُّـمُ وَالجَـدا

(١٩٨٣م، ص٣٧٠).

وهكذا الوطواط يحذو حذو المتنبّي في هذا المضمار يتحدّث بصراحة عن نفع الممدوح وضرّه للعالمين فيشبّهه بالبحر:

أَرى مِنْـكَ نَفْـعَ العـالَمَينَ وَضَـرَّهُم كَـذا البَحْـرُ مِنْـهُ لِلْـوَرى النَّفـعُ والضّـرُّ

(س، ص٣٧؛ ص، ص ٨٢).

ويقول في موضع آخر:

جَمَعْـتَ الكُنـوزَ بِسَـيْفٍ صَـقيلٍ وَفَـرَّقْتَهنَّ بِكَـفٍّ جَـوادِ

(س، ص ٣٧؛ ص، ص٨٢؛ ك، ص ٢٠).

وهكذا يحدث بعض تغييرات في شعره يترفّع نفسه عن التقليد الأعمى. يقول المتنبي في وصف قلعة الحدث التي بناها سيف الدولة في بلاد الروم وأحاطها بجيشه ليخلّصها من يد العدو اللدود، وهو ينسب لونها الأحمر بسقيها من دماء جماجم القتلى:

هَـلِ الحَـدَثُ الحَـمْراءُ تَعـرِفُ لَوْنَهـا وَتَعْلَـمُ أَيُّ السـاقِيَينِ الغَمـائِمُ

سَـقَتْها الغَمـامُ الغُـرُّ قَبـلَ نُزولـهِ فَلَمَّـا دَنـا مِنْهـا سَـقَتْها الجَمـاجِمُ

(١٩٨٣م، ص ٣٨٥).

شبه الوطواط دماء الأعداء بالخمر وكأسها بجمجمة العدوّ الذي يشبه أسد الوغى، ولكن يتغلّب الممدوح عليه شاربا من دمه:

كُؤوسُـكَ وَالخَمْـرُ الَّتـي تَسْـتَطيبُها جَمـاجِمُ آسـادِ الـوَغى ودِماؤُهـا

(س، ص ٣١؛ ص، ص ٦٥؛ ك، ص ٢٧).

٤ـ١ـ٥. المعارضة

قد وصلنا ـ في نهاية المطاف ـ إلى القسم الثالث من التفاعلات النصية، وهو المعارضة. أما المعارضة فهي نقل أثر ما، يحاكي فيه المولف أسلوب أثر سابق يكون ذات شهرة واسعة غالبا (جرجور، ٢٠٠٨م، ص ٩). كان الشعران الجاهلي والعباسي مصدرا

جعله الشعراء نصب أعينهم حيث أصداء هذا الشعر واسعة في الشعرين الفارسي والعربي. فطالما أنشد عنصرى ومنوچهرى وغيرهما قصائدهم على غرار الشعراء الجاهليين. فلم يكن الوطواط خارجا من دائرتهم في هذا المضمار.

ومن الأساليب المعروفة في الأدب العربي هو الوقوف على الأطلال ومخاطبة شخص ليشارك الشاعر في همومه، وكذلك المقدمة الغزلية قبل الدخول في الموضوع الرئيس للقصيدة؛ هذه كلها شاكلة القصيدة العربية منذ الجاهلية حتى العصور المتأخرة. فنرى كيف عارض الرشيد هذا الأسلوب في أشعاره. هذه المعاني الغزلية الواردة في مقدّمة القصائد تُظهر لنا مدى معرفة الشاعر بالشعر العربي القديم؛ فالشاعر هائم في الصحارى يتطلّب لقيا حبيبته سلمى أو سليمى وليلى الساكنات بنجد:

لِسَلْمى مَنْزِلٌ نَفْسي فِداه بِنَجْدٍ لا يُفارِقُني هَواهُ

(س، ص ٤٦؛ ص، ص ١٠٣).

وكذلك يصف هجران الحبيبة العامرية، والدموع مهراقة والأحزان محرقة والأشواق ملتهبة، ونوح الحمامة تهيج أحاسيس الشاعر، وسنا برق من جانب ديار الحبيبة يؤجّج شوقه. لقد صارت هذه المفاهيم أسلوبا لدى الشعراء في العصور المتقدّمة:

أَلا هَلْ لِهَجْرِ العامِرِيةِ مَغْرِبُ أَلا هَلْ لِوَصْلِ العَامِرِيةِ مَشْرِقُ
تَأَجَّجُ أَشْواقي إِذا شامَ مُقْلَتي سَنا بَارقٍ مِن أَرْضِها يَتَأَلَّقُ
حِمامي يُدْنِيهِ فُؤادٌ مُشَوَّقٌ وَشَوْقي يُذْكيهِ حَمَامٌ مُطَوَّقُ

(س، ص٤٢؛ ص، ص ٩٣).

وقد عارض الشاعر أبا العتاهية في قصيدته الشهيرة في مدح المهدي الخليفة العباسي والتشبيب بجارية الخليفة، عُتبة. والقصة مشهورة في كتاب *الأغاني* وسائر الكتب. يقول أبو العتاهية:

أَلا ما لِسَيِّدَتي ما لَها أَدَلّا فَأَحْمِلَ إِذْلالَها
وَإِلّا فَفيمَ تَجَنَّتْ وَما جَنَيْتُ سَقى اللهُ أَطْلالَها
أَتَتْهُ الخِلافَةُ مُنْقادَةً إِلَيْهِ تُجَرِّرُ أَذْيالَها
وَلَوْ رامَها أَحَدٌ غَيْرُهُ لَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزالَها

(١٩٨٦م، ص ٣٧٥).

يقول الوطواط على القافية والبحر أنفسهما يتناحى مع نظرائه العرب الغربيين في روضة شعره كما يتجاوب الطيور المغرّدة في البساتين:

سَقى بِالخُلَيْصاءِ أَطْلالَهَا سَحائِبُ يَسْحَبنَ أَذْيالَهَا
خَليلَيَّ لَيلى طَوَتْ صُحْبَتي فَقُولا فَدَيْتُكُما ما لَها
أَيا مَلِكاً لا تُرى غايَةٌ مِنَ المَجْدِ إلاّ وقَدْ نالَهَا
عَلَوْتَ الجيادَ لحَرْبِ العُداة فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلزالَهَا

(س، ص ٤٣؛ ص، ص ٩٥؛ ك، ص ٢٥).

ونختم المقال بمعارضة شعرية أخرى عارض قصيدة أبي نواس الرائعة في مدح الخصيب، عندما قصده في مصر مخاطبا حبيبته ويشكو من جيرانه متمنّيا البلوغَ إلى بلاط الخصيب في مصر حتّى يزيل ما عنته عنه:

أَجـــارةَ بَيْتَيْنـــا أبـــوكِ غَيـــورُ ... وَمَيْسُـــورُ مـــا يُرْجَـــى لَـــدَيْكِ عســـيرُ
وَجـــاوَرْتُ قَـــوْمـــاً لا تـــزاوُرَ بَيْنَـــهُمْ ... ولا وَصْـــلَ إلاّ أنْ يَكـــونَ نُشُـــورُ
تَقـــولُ الَّتـــي عَـــنْ بَيْتِهـــا خَـــفَّ مَـــرْكَبي ... عَزيـــزٌ عَلَيْنـــا أنْ نَـــرَاكَ تَســـيرُ
أَمـــا دونَ مِصْـــرٍ لِلْغِنَـــى مُتَطَلَّـــبٌ؟ ... بَلَـــى إنَّ أسْـــبـــابَ الغِـــنَى لَـكَـثـيـــرُ
ذَرينـــي أُكَثِّـــرْ حاسِـــديكِ بِرِحْلَـــة ... إلـــى بَلَـــدٍ فيـــهِ الخَصيـــبُ أَميـــرُ

(١٩٨٤م، ص٤٨٠).

والوطواط يخاطب حبيبته ويخبرها بعزمه على السفر وابتغائه المعالي ويشكو ـ على غرار أبي نواس ـ من حضوره بين بخلاء لا يليقون بالمجالسة ويطلب المعروف من الممدوح. والخطوط العامة للقصيدتين تنم عن التناصّ بينهما ووجود شعور مشترك بين الشاعرين، إلا أنه من يقرأ هذا الشعر لا يحسّ بالتقليد البارد وضعف البنيان، وكأنّ الوطواط يناطح بقصائده القمم الشامخات في الأدب العربي لا في أشعارهم المألوفة، بل في روائعهم الشعرية:

بَـــدا سَـــفَرٌ لـــي يـــا أُمَيْمَـــةُ شاسِـــعٌ ... وَدَوٌّ لأَخْمـــاسِ المَراســـيلِ واسِـــعُ[1]
تَرَحَّلْـــتُ أجْنـــابَ الفَـــلا أَبْتَغِـــي العُلـــى ... فَمـــا سَـــعْيُ مَـــنْ يَبْغـــي المَعـــاليَ ضـــائِعُ
إلامَ مُقـــامِي بَـــيْنَ أظْهُـــرِ مَعْشَـــرٍ ... لَـــدَيْهِم رِبـــاعُ المَكْرُمـــاتِ بَلاقِـــعُ
أُخَـــيِّمُ فـــي أَكْنـــافِ دارٍ عِراصُـــها ... لأَنْجُـــمِ أرْزاقِ العُفـــاةِ مَطـــالِعُ

(س، ص ٤٠؛ ص، ص ٨٨؛ ك، ص ٢٢).

الخاتمة

بناء على الأسئلة المطروحة الأربعة في المقدمة، نشير إلى أبرز ما وصلت إليه المقالة، وهي ما يلي:

ـ دراسة النصوص في ضوء الأدب المقارن تساعدنا في الكشف عن الثقافات المؤثّرة على نص آخر وعقد المقارنة بين النص الشعري الراهن والنصوص الشعرية القديمة المؤثّرة عليه. رأينا الدراسات التناصية خاصّة الاتساعية النصية عند جيرار جينيت خير منهج للوقوف على نماذج هذه التأثيرات التي تلتقي فيه الدراسات المقارنة والدراسات التناصية في كشف الصلات التاريخية ودراسة التأثير والتأثر. وعندما نوحّد النزعة المقارنية والتناصية، فلنبدأ بتبيين النقاط المشتركة بين النص أو النصوص السابقة والنص الحاضر، ثمّ نؤكد على أصالة النص الثاني وقدرة الأديب والمؤلف في المزج بين فكرته وآراء من سبقه واستلهامه منها.

١. شرح الكلمات

دوّ: الفلاة الواسعة؛ أخماس: من الفلوات ما بعُدَ ماؤها حتى يكون ورود الإبل في اليوم الخامس وأن ترد الإبل الماء في اليوم الخامس من ورودها السابق فيكون بين الوردين ثلاثة أيام جمعه أخماس، مراسيل: جمع المرسال، الناقة السهلة السير والسريعة.

ـ لاحظنا أن الشاعر تأثر بالنصوص الدينية والأشعار الجاهلية والعباسية عامة، وأشهر القصائد وعمالق الشعراء خاصّة، واستخدم معانى النصوص وألفاظها وأخيلتها، كلما تتاح له فرصة ويتطلب نصّه الشعري. أظهرت هذه الدراسة صلة الشاعر الشعرية بشعراء الصعاليك، وأصحاب المعلقات والنقائض، والمولّدين في العصر العباسى، كبشار بن برد، وأبى نواس، مروراً بأبى العتاهية، وأبي تمّام، والمتنبي، وأبي العلاء، و...، فلكلّ من هؤلاء الشعراء وقصائدهم الرائعة أصداء في شعره.

ـ أمّا الباعث لخوض الشاعر في هذا الغمار، فيمكن أن نفسّره بطلب التقاط درر المعاني وتدبيج شعره بها وإظهار اطلاعه ومدى وقوفه على هذا التراث الضخم وتبيين مقدرته الشعرية في المعارضات الشعرية. فيمكن أن نستنتج من هذا الشعر المحكمِ البنيان، أنّ هذا الشاعر الإيراني، شاعر فحل يستحقّ أن ننظر إلى شعره بنظرة الإعجاب والتقدير.

ـ وأما بالنسبة إلى كيفية تعامل الوطواط مع هذا التراث وتوظيفه في شعره، فقد رأينا حضور الأقسام الثلاثة من أنواع التفاعلات النصية في الاتساعية النصية في شعره، فلم يكتف الشاعر بالمحاكاة وإدخال اللفظ في شعره، بل امتصّ المعاني الشعرية، وحوّلها إلى عقود شعرية. وفي القسم الثالث، أي المعارضات الشعرية، يتراءى الشاعر ممتلكا ناصية الشعر وقد أبدع القصائد الغُرّ التي تنافس روائع الشعر العربي. وقد لاحظنا ـ أخيرا ـ أنّ شعر المديح والمقدّمات الغزلية والحماسة مصدر عذب للتروّي منه، وفقا لما يتطلّب شعره الأرستقراطي في البلاط الخوارزمشاهيين من المدح والحماسة.

***

المصادر والمراجع

أ.العربية

* ***القرآن الكريم***

أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل. (١٩٨٦م). ***الديوان***. بيروت: دار بيروت.

أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله. (١٩٥٧م). ***سقط الزند***. بيروت: دار بيروت ودار صادر للنشر والطباعة.

أبو تمام، حبيب بن أوس. (١٩٩٢م). ***الديوان***. شرح الخطيب التبريزي. بيروت: دار الكتاب العربي.

أبو نواس، الحسن بن هانئ. (١٩٨٤م). ***الديوان***. تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. بيروت: دار الكتاب العربي.

أنيس، إبراهيم؛ وآخرون. (٢٠٠٤م). ***المعجم الوسيط***. ط ٤. القاهرة: مجمع اللغة العربية

باجو، دانيل هنري. (١٩٧٧م). ***الأدب العام والمقارن***. ترجمة غسان سيد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بشاربن برد، أبو معاذ. (١٩٥٠م). ***الديوان***. تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. القاهرة: لجنة التأليف.

البقمى، لطيفة عبد الله. (٢٠١٣م). «جماليات التناص في مسرح فهد ردّة الحارثي». ***مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط***. ع ٣٢. ص ٧٤٨ - ٨٨٣.

تأبط شرا، ثابت بن جابر. (١٩٨٤م). ***ديوان تأبط شرا وأخباره***. جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

التلاوي، جمال نجيب. (٢٠٠٥م). ***المثاقفة: عبد الصبور وإليوت ... دراسة عبر حضارية***. ترجمة ماهر مهدي وحنان الشريف. الرياض: دار الهدى.

جرجور، مهى. (٢٠٠٨م). «ما بين الأدب المقارن والتناص». ***أوراق جامعية***. ع ٣٠. ص ١ - ١٩.

جليلي، خديجة. (٢٠١٠م). ***المتعاليات النصية في المسرح الجزائرى الحديث: مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع، لمحمد بن قطاف أنموذجا***. رسالة الماجستير. جامعة الحاج محمد لخضر.

الحمداني، أبو فراس. (١٩٩٤م). ***الديوان***. شرح خليل الدويهي. ط ٢. بيروت: دار الكتاب العربي.

الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. (١٩٧١م). ***الإيضاح في علوم البلاغة***. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن. (١٩٧٩م). ***بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة***. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط ٢. بيروت: دار الفكر.

عكاوي، إنعام نوال. (١٩٩٦م). ***المعجم المفصل في علوم البلاغة***. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

علي بن أبي طالب. (د.ت). ***نهج البلاغة***. شرح محمد عبده. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر.

عيد، رجاء. (١٩٩٥م). ***القول الشعري منظورات معاصرة***. الإسكندرية: منشأة المعارف.

الفرزدق، همام بن غالب. (١٩٨٧م). ***الديوان***. شرح علي فاعور. بيروت: دار الكتب العلمية.

لحمداني، حميد. (٢٠٠١م). «التناص وإنتاجية المعنى». ***علامات في النقد الأدبي***. ع ٤٠. ص ٩٧ ـ ١١٢.

المتنبي، أبو الطيب أحمد. (١٩٨٣م). ***الديوان***. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

معامير، محمد فيصل. (٢٠٠٩م). «النص الأدبي من نظرية الأدب المقارن نحو نظرية التناص». ***المخبر***. ع ٥. ص ١١١ – ١١٧.

المنقري، نصر بن مزاحم. (١٤١٨ه). ***وقعة صفين***. تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون. قم: مكتبه آيه العظمى المرعشي النجفي.

موسى، إبراهيم نمر. (٢٠٠٨م). «نحو تحديد المصطلحات: التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية». ***علامات في النقد***. ج ٦٤. ص ٥٩ ـ ١٠٤.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد. (١٣٦٦هـ.ش). ***مجمع الأمثال***. مشهد: آستان قدس رضوى.

النابغة الذبياني، زياد بن معاوية. (١٩٩٦م). ***الديوان***. تحقيق عباس عبد الساتر. ط ٣. بيروت: دار الكتب العلمية.

الهذلي، أبو ذؤيب. وآخرون (١٩٦٥م). ***ديوان الهذليين***. تحقيق أحمد الزين ومحمود أبو الوفا. بيروت: دار الكتب المصرية.

الهلال، محمد غنيمي. (د.ت). ***الأدب المقارن***. ط ٣. بيروت: دار العودة.

الوطواط، رشيد الدين. (١٣١٥ه). ***مجموعة الرسائل***. جمع محمد أفندي فهمي. القاهرة: المعارف.

ياقوت الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين. (٢٠٠٩م) ***معجم الأدباء***. ط ٢. بيروت: دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

يقطين، سعيد. (١٩٩٢م). ***انفتاح النص الروائي: النص والسياق***. المغرب: المركز الثقافي العربي.

ب . الفارسية

آلن، گراهام. (١٣٨٠هـ.ش). ***بينامتنيت***. ترجمه پيام يزدانجو. چ ٢. تهران: نشر مركز.

حيدرى، محمود؛ و على رضائيان. (١٣٩٢هـ.ش). «سبک‌شناسى نامه‌هاى تازى رشيدالدين وطواط». ***سبک‌شناسى نظم و نثر فارسى (بهار ادب)***. ش ٦. ص ١١٣ – ١٣٠.

ـــــــــــ . (٢٠١٧م). «معرفى نسخ خطى عمدة البلغاء وعدة الفصحاء از رشيد وطواط». ***همايش بين المللى نسخ خطّى فارسى در بالكان و اروپاى مركزى، صوفية، بلغارستان***. ص ١٤٣ – ١٥٥.

دولتشاه سمرقندى. (١٩٠٠م). ***تذكرة الشعراء***. تصحيح ادوارد براون. ليدن: بريل.

نامور مطلق، بهمن. (١٣٨٦هـ.ش) «ترامتنيت مطالعه روابط يک متن با ديگر متنها». ***پژوهشنامه علوم انسانى***. ش ٥٦. ص ٨٣ ـ ٩٨.

ـــــــــــ . (١٣٩٠هـ.ش). ***درآمدى بر بينامتنيت: نظريه‌ها و كاربردها***. تهران: سخن.

وطواط، رشيدالدين. (١٣٦٢هـ.ش). ***حدائق السحر فى دقائق الشعر***. تصحيح عباس اقبال. تهران: طهورى و سنايى.

ـــــــــــ . (١٣٨٣هـ.ش). ***نامه‌هاى فارسى رشيدالدين وطواط***. تصحيح و مقدمه قاسم تويسركانى. چ ٢. تهران: دانشگاه تهران.

ج. المخطوطات

الوطواط، رشيد الدين. ***أبكار الأفكار في الرسائل والأشعار***. مشهد: آستان قدس رضوى. رقم ١٣٤.

ـــــــــــ . ***عمدة البلغاء وعدّة الفصحاء***. إسطنبول: مكتبة أياصوفية. رقم ٣٣٠٢ / إسطنبول: مكتبة أسد أفندي. رقم ٤١٥٠.

د. المواقع الإلكترونية

أبو الهيجاء، عمر. (٢٠٠٨م). «علم التناص المقارن: نحو منهج عنكبوتي تفاعلي لعز الدين المناصرة». ***الدستور***.

https://www.addustour.com