التعالق النصي بين قصيدة (لَيلُ الصّبِ) للحصري القيرواني (ت ٤٨٨ هـ) وشعر الشعراء المحدثين في العراق

د.اسراء عبد الرضا عبد الصاحب الغرباوي

الخلاصة

فن المعارضات من الموضوعات التي ارتقت بالادب العربي على مر عصوره، وفي الاندلس خاصة شاع واشتهر، وقد عرف في الدراسات النقدية الحديثة بـ (التعالق النصي) أو (التناص) الذي يوجب وجود نموذج شعري يستثير الشاعر ليقتدي به، كما يوجب وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية بصورة صريحة او ضمنية، ومن ثَم يعكس في بعض جوانبه التفاعُل الشعري بين الشعراء عن طريق التأثير والتأثر فيما بينهم او يحاكيه، وربما تجاوزه بنص ذو قيمة فنية اعلى من النص الأصل، على ان ينسجم ضمن القافية الواحدة والروي الواحد والبحر الواحد، لكنها تختلف عن التقليد لانها تبرز مقدرة الشاعر وتجسيد ذاته في هذا النوع من الإبداع الشعري. وقد اخترنا في بحثنا هذا قصيدة لشهرتها، وشغل الناس قبل الشعراء بها، وهي لعلم من أعلام شعراء الأندلس، الشاعر الاندلسي الضرير أبي الحسن علي الحصري القيرواني (٤٢٠ هـ - ٤٨٨ هـ / ١٠٢٩ - ١٠٩٥ م) الذي تميز وابدع في مختلف أغراض الشعر،لكن بقيت قصيدته (ليل الصب) هي الاسم الشائع لأبي الحسن الحصري التي خلدت شعره، ويعزى ذلك الى قيمتها الفنية منذ مطلعها وهي اللوحة الغزلية الرقيقة، في وزنها وقافيتها، والتنقل فيها من الغزل الى المدح،والتطرق لاغراض اخرى، ومما زادها شهرة في عصرنا الحالي،ولوجها في عالم الفن الغنائي وولوع المغنين بها،كذا الأدباء والشعراء الذين شغفوا بها على مدى قرون من الزمن فتعالقوا معها، اكثر من غيرها، وهذا ليس بتقليد كما ذهب إلى ذلك الكثير من الدارسين، وانما يمكن ان يقع تحت تسمية المعارضة - وهي أحد الفنون الادبية ضمن قيود معينة أزدهر قديماً الى عصرنا هذا - أو التعالق الادبي أو التناص المتضمن معنى القصدية بألاخذ والاحتذاء. وبالنظر إلى شهرة القصيدة هذه، وكثرة التعالق معها،وجدنا اهتمام الباحثين إلى الاعتناء بها، و جمعهم لكل تلك التلاقحات الادبية التي لا تستقر على عدد معلوم،لانها في ازدياد مطرد حسب مدار الزمان،والاهم من ذلك ان جميع تلك التعالقات أوالمعارضات منصوصٌ على أصحابها، سواء كان لكل واحدٍ منهم معارضة واحدة او معارضتان؛ فضلا عن الاشارة الى انتماءاتهم الوطنية حسب اقطارهم، مشرقا ومغربا. ورصد الدكتور عبدالعزيز بن لعبون في مؤلفه "المجموع الثري لمعارضات الحصري" فوقف على (٢٠٢) اثنين ومائتي شاعر حاكوا قصيدة القيرواني من أشهرهم: أبو القاسم الشابي وأحمد شوقي وأمجد السامرائي وابن مليك الحموي وبشارة الخوري وجميل الكاظمي وجميل صدقي الزهاوي وخير الدين الزركلي وعاتكة الخزرجي وعبدالرزاق بستانه وعلي النفير وفوزي معلوف ومحمود بيرم التونسي ووليد الأعظمي، وغيرهم من كبار الشعراء العراقيين و العرب. ومما سرني في هذا البحث انه كان لشعراء العراق النصيب الاوفى في التعالق مع هذه القصيدة، إذ بلغ عددهم (٤٦) ستة واربعون شاعراً سواء كانوا قدامى اومُحْدَثين، وسيكون سبيل بحثي مقتصراً على شعراء العراق. وقد اتخذت من المنهج الوصفي التحليلي الناقد سبيلاً الى البحث، حيث تم بموجبه إستقراء النصوص، واستنتاج الخصائص الادبية المشتركة والمختلفة للتعالق بين النص الغائب والنص الحاضر، وأعتماد آليات النقد الحديث في كشف مواطن التعالق بين النصوص.

المقدمة

الحمد لله الذي وهبنا اللسان الناطق، والصلاة والسلام على محمد النبي الأمين الصادق، وعلى آله وصحبة ومن تبعه بإيمانٍ وقلبٍ خافق ...وبعد

في دراستنا التحليلية للنصوص الشعرية المتعالقة مع قصيدة الحصري التي استهلها باللوحة الغزلية قائلا (يَا لَيلُ:الصَبُّ مَتى غَدُهُ؟) حتى اشتهرت

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

بقصيدة (لَيلُ الصَب) يجد المتلقي بروز عدد من النصوص المتلاقحة بشكل واضح وجلي وظفها الشعراء للتعبيرعن أفكارهم ومشاعرهم وتأثرهم بالنص السابق، حتى بات مرجعاً ادبياً لنصوصهم الاحقة وقد ساهمت هذه الظاهرة في الفن الادبي العربي في تطور وأزدهار القصيدة العربية،من ناحية المضمون والبناء اللغوي ونسيجها الفني وحتى صورها الفنية، سوف لن نتطرق في بحثنا الى الاسباب الباعثة لقيام هذا الفن كونه اصبح واقعاً ادبياً استمرالى عصرنا الحاضر، لكن سنتطرق لابرز شعراء العراق الذين اخذوا بهذا الفن،سواء اطلقنا عليها معارضة أم تعالقاً نصياً لقصيدة (ليل الصب) وكل تختلف ظروفه الموضوعية والذاتية ولحظات نظم القصيدة حتما تكون متباينة، فضلا عن النفسية البشرية التي تتغير وفقا للحالة النفسية لحظة ولادة النص.

قصيدة (ليلُ الصَب) تقع في (٩٩) بيتاً شعرياً وتنقسم على بنيتين دلاليتين: الاولى غزلية تقوم على (٢٣) بيتاً، اما البنية الثانية فهي بنية مدحية تقع في (٧٦) بيتاً، وكان الباعث لنظم الشاعر قصيدته هذه هو تفنيد ما نسب اليه من تهمة أثروشاية بلغت الأمير (ابي عبد الرحمن محمد بن طاهر) حاكم (مرسية) ولإثبات براءته إنبرى الشاعر إليه بهذه القصيدة التي جمع فيها المدح والدفاع عن نفسه مستهلها بالنسيب،فجاءت على إيقاع نادر من بحرمتدارك الخبب من ناحية، وعلى رويّ الدال والهاء من ناحية أخرى، فضلا عن أن الشاعر جعل النسيب في صياغة المخاطب المذكّر مما مكنه من تحويل الخطاب بيسر وسلاسة، وفي حسن تخلص بديع من الغزل إلى المدح وذلك في قوله:

إني لأعيذكَ من قَتلي
وأظُنكَ لا تتعمّدُهُ
بالله هَب المُشتاق كرّى
فلعلّ خَيَالكَ يُسعدُهُ

فالحصري بدأ "يا ليلُ: الصّبّ مُتى غدُهُ؟ " بنداء تحسر وتوجع، واصفاً لواعجه بمفردات كانت تلازمه في مسيرة حياته، فكان هذا المطلع ملهما لعديد من الشعراء من مختلف البلدان قديما وحديثا.

وقد تأثر في القصيدة أغلب الشعراء في تعالقهم، لكن بعض الشعراء المعاصرين خالفوا في الصيغة الغزلية الأصلية للقصيدة،وقد فطنوا إلى سياق الغزل في صيغة المذكر للقصيدة فتجنبوا النسج على منواله، وقد سلك هذا المسلك في المخالفة الشاعر العراقي خضر عباس الصالحي الذي أوضح أن غزله في حسناء حيث يقول في المطلع:

"حَسنَاءُ جَمَالكِ أَعبدُهُ
والشّعر بحُبّكِ أُنشدُهُ"

كذلك الشاعرة عاتكة الخزرجي قد جعلت في تعالقها من صيغة التذكير الشوق إلى حبيبها تناسب الواقع

"يَفنَى المُشتَاقُ وَتَجحَدُهُ
ويُرجّي الوَعدُ وتُوعِدُهُ"

والبعض الآخرقد خرجوا عن أغراضها ومعانيها أصلا للتعبير عن الهواجس الوطنية والإجتماعية كالشاعر العراقي خالد عبد الهادي الغواص، الذي جعل من قضية القدس موضوعا لمعارضته حيث يقول

"قسمٌ ياقدسُ أردّده
ودَمُ الشُهداءِ يؤكـدُهُ"

ومنها تعالقات اتخذت من الموضوعات الاجتماعية محورا لها معارضة الشاعر(لقمان) وهو اسم مستعار لأحد الشعراء العراقيين المعاصرين،إذ جعل قصيدته تعبيراً عن معاناة الفئة المستضعفة في "المجتمع قائلا:

"الناسُ يَمضُّ نفوسَهمُ
فقرٌ كالمَوت ترصُّـدُهُ"

فالتعالق النصي بين النصوص تراوح بين التقليد التام في المبنى والمعنى، و التقليد في بعض المعاني واتخاذ المبنى أداة، وقد تختلف اختلافا كبيرا عن أغراض القصيدة الأصلية، فالشكل الفني لقصيدة (ليلُ الصّب) نجده منسجماً حد التماهي مع جل الموضوعات والمعاني والأغراض التي عرضها الشعراء في نصوصهم المتلاقحة مع النص الاصل، مما يؤكد أن هيمنة النص الغائب على النصوص اللاحقة له.

جاء البحث في مقدمة ومبحثين فضلا عن خاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

المبحث الاول: بعنوان (تعريف بالشاعر) أوجزنا فيه سيرة الشاعر وظروف حياته وقصيدته.

المبحث الثاني: بعنوان (الدراسة التحليلية) تحدثنا فيه عن مواطن التعالق،وذلك من خلال إستقراء بعض النصوص الشعرية لشعراء العراق مثل الزهاوي وعاتكة و لقمان، واستنتاج الخصائص الادبية المشتركة والمتخالفة بين النص الحاضر والنص الغائب...

الخاتمة: وضحنا فيها النتائج البحثية

التي خرجنا بها، ثم ثبت بالمصادر والمراجع المعتمدة بالبحث

المبحث الاول
تعريف بالشاعر

هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الحصري القيرواني (٤٢٠ هـ - ٤٨٨ هـ /١٠٢٩م - ١٠٩٥م)، شاعر تونسي قيرواني مشهور يتّصل نسبه بعقبة بن نافع الفهري مؤسس القيروان وفاتح أفريقيا (تونس).(١)

أما نسبة الحصري فيقال: إلى صناعة الحصر ويقال: إلى مدينة حصر الدارسة والتي كانت قريباً من القيروان،(٢) ويذهب معظم المؤرخين الى ان تسمية الحُصريّ نسبة الى صناعة الحصر(٣) وهو قريب (خاله أو ابن خاله) ابي اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني صاحب كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب) المتوفى (٤٥٣ هـ، وقيل غير ذلك) (٤).

حفظ القرآن بالروايات وتعلم العربية على شيوخ عصره، والأرجح أنه فقد بصره في طفولته ولم يولد كفيفاً كما زعم صاحب معجم المؤلفين(٥)، وكان فقده لبصره سبباً لولوعه بتقليد أبي العلاء المعري في شعره ورسائله مع أنه معاصر له(٦)، وفي مقتبل شبابه كانت فتنة بني هلال في القيروان سنة ٤٤٩ هجري، تلك الفتنة التي شتّتت أهل القيروان (٧)، فقال ينْدُبُها بقصيدة طويلة منها:

مَوتُ الكرام حياةٌ في مواطنهمْ
فَإن هُم اغتربُوا مَاتُوا وَمَا ماتوُا
يا أهلَ ودّيَ لاَ والله ما انتكَثَتْ
عندي عهودٌ ولا ضاقتْ مودّاتُ

لقد قضى الحصري نحو ثلاثين سنة من عمره في القيروان اي فترة الشباب كلها(٨)، وبعد النكبة(٩) اضطرّ إلى الهجرة من وطنه كما فعل الشاعران أبناء بلده وهما ابن رشيق وابن شرف، والتجأ إلى سبتة واستقرّ بها يدرّس علم القراءات، ثم تركها إلى إشبيلية ملتمساً الحظوة عند المعتمد بن عباد، ثم تركها إلى دانية لما علا نجم ابن مجاهد العامري، ولم يبرح أن تركه إلى سرقسطة، ثم رحل قاصداً ابن طاهر صاحب مرسية، فعظمت مكانته عنده ومدحه بالقصيدة التي ذاعت شهرتها وطبقت الآفاق وتنافس المغنون في تلحينها والشعراء في معارضتها(١٠)، وكانت تلك القصيدة هي:

يَا لَيلُ: الصّبُ مَتى غَدُهُ؟
أَقيامُ السَاعَة مَوعِدُهُ؟

وكانت هذه القصيدة هي الاسم الثاني لأبي الحسن الحصري وهي اللفتة السانحة التي نفحته الخلود.

دواوينه

١ - ديوان مستحسن الأشعار وهو فيما قاله في المعتمد بن عباد.
٢ - ديوان المعشرات وهو شعره الفنّي الغزلي، يبتدئ كل بيت فيه بالحرف الذي يقفّى به
٣ - ديوان مختلف المناسبات
٤ - ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح

ويشتمل على ٢٥٩١ بيتاً في رثاء ولد له مات ولم يتم سن العاشرة، وكان إماماً في مسجد ناحيته، جامعاً لمعلومات يعجز عن إدراكها الكبار، وقد توفي وهو في حضنه، ووصف ذلك بقصائد تتفتت لها الأكباد

إنّي أحبّكَ حُبّاً لَيسَ يَبلُغُهُ
فهمٌ، ولا يَنتَهي وَصفي إلى صِفَته
أَقصى نِهَاية علمي فيه مَعرفَتي
بالعَجز مِني عن إدراك مَعرفَته

وأخيراً حلّ بمدينة طنجة، وفيها توفي سنة ثمان وثمانين وأربعمائة للهجرة (٤٨٨) هـ

شهرة القصيدة والتعالق معها:

(يَا لَيلُ: الصّبُ مَتى غَدُهُ؟) قصيدة ذاعت بين عديد الأمصار، وعلى مدى توالي الأعصار، منذ أن أنشدها الحصري القيرواني أمام صاحب مرسية الأمير(أبو عبد الرحمن محمد بن طاهر) في أواخر القرن الخامس الهجري، والقصيدة في غرض المدح والاعتذار، وجاءت في تسعة وتسعين بيتا،منها ثلاثة وعشرون بيتاً في النسيب هي الأولى وهي التي اشتهرت وأعجب بها الشعراء على مر العصور.

وللنحويين في إعراب ((يا ليلُ: الصَّبُّ متى غَدُهُ؟)) ثلاثة أوجه وهي:

١- فتح لام لَيلَ وكسر باء الصّبِ على أنه منادى مضاف، والضمير في (غَدُهُ) إما راجع الى الليل فيكون فيه التفات أي يَا ليلَ الصّبِ مَتى غَدُ الصّبِ، أوراجع الى الصَبِ،وفي الجملة تجريد،اي يقول يَالَيلِي مَتى غَدُكَ
٢- ضم لام لَيلُ وضم باء الصَبُ، فليل منادى مبني على الضم وجملة الصب متى غده مبتدأ وخبر
٣- ضم لام ليلُ، وكسر باء الصبِ فتكون ياء للتنبيه،أو لنداء محذوف تقديره يا قوم، وجملة ليل الصب متى غده مبتدأ وخبر والأقرب الوجهان الأولان، ويا حرف نداء مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

ومن دواعي شهرة هذا القصيد أنها

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

قيلت في مناسبة حرجة،إذ ألمّت بالشاعر سعاية الواشين إلى الأمير فغضب عليه غضباً شديداً،وكاد يوقع عليه صارم عقابه فانبرى الشاعر إليه بهذ القصيد، وقد جمع فيه المدح والدفاع عن نفسه مستهلا بالنسيب على عادة القدامى فجاء على إيقاع نادر هو بحر متدارك الخبب من ناحية وعلى رويّ الدال والهاء من ناحية أخرى، فضلا عن أن الشاعر جعل النسيب في صياغة المخاطب المذكّر مما مكنه من تحويل الخطاب بيسر وسلاسة وفي حسن تخلص بديع من الغزل إلى المدح وذلك في قوله (١١):

إني لأعيذكَ من قَتلي
وَأَظُنُكَ لا تَتَعَمَدُهُ
باللهِ هَب المشتاق كرّى
فَلَعَلَّ خَيَالَكَ يُسعدُهُ

وبالنظر إلى شهرة القصيدة هذه، وكثرة التعالق معها،وجدنا اهتمام الباحثين إلى الاعتناء بها، و جمعهم لكل تلك المعارضات او التعالقات التي لاتستقر على عدد معلوم،لانها في ازدياد مطرد على مدار الزمان، والاهم من ذلك ان جميع تلك المعارضات منصوصٌ على أصحابها، سواء كان لكل واحدٍ منهم معارضة واحدة او معارضتان؛ فضلا عن الاشارة الى انتماءاتهم الوطنية حسب اقطارهم، مشرقا ومغربا.

ورصد الدكتور عبدالعزيز بن لعبون في مؤلفه " المجموع الثري لمعارضات الحصري" فوقف على (٢٠٢) اثنين ومائتي شاعر حاكوا قصيدة القيرواني(١٢) من أشهرهم: أبو القاسم الشابي وأحمد شوقي وأمجد السامرائي وابن مليك الحموي وبشارة الخوري وجميل الكاظمي وجميل صدقي الزهاوي وخير الدين الزركلي وعاتكة الخزرجي وعبدالرزاق بستانه وعلي النفير وفوزي معلوف ومحمود بيرم التونسي ووليد الأعظمي وغيرهم من كبار الشعراء العرب، غير انه كان لشعراء العراق النصيب الاوفى لهذا التعالق، إذ بلغ عددهم (٤٦) ستة واربعون شاعرا سواء كانوا قدامى اومُحْدَثين(١٣)، وفي بحثنا المتواضع هذا سوف نقف على ابرز من اجاد في التعالق مع نص الحصري وهم: جميل صدقي الزهاوي و عاتكة الخزرجي و لقمان

المبحث الثاني
الدراسة التحليلية

ان الحضارة ألأندلسية تعد مزيجاً من الثقافات والحضارات المغربية والمشرقية، لذا فإن التأثر والتأثير واردٌ بشكل فعال ومتعدد، بل نجد التعالق والتلاقح بين النصوص يكاد يكون ظاهرة واضحة المعالم، وقد عملت الدراسات النقدية الحديثة على تقنين عملية تحليل النصوص الى مرجعياتها، بأعتماد آليات التناص او التعالق النصي، وهو مصطلح صاغته) جوليا كريستيفا ((١٤) للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص محدد ونصوص أخرى مختلفة، ويهدف الى تفكيك النصوص واستخراج مرجعياتها المتعددة، سواء كانت دينية أم ادبية أم تأريخية أم اسطورية، بأستخدام آليات معينة تحددها بنيات النص واساليبه في التعالق، ويعد عامل الزمن غير فعال في تفاعل النصوص وتلاقحها، فقد نجد عدد من النصوص المتناصة في مدد وأزمان مختلفة وفي بيئات ادبية مخالفة، لذا فإن النص لا يمكن أن يكون مستقلاً عن النصوص السابقة له بل يتكون من شبكة من التعالقات تبعا لثقافة منشئ النص وموروثه الفكري ومن هذا المنطلق نجد مدى البعد الزماني والمكاني بين النص الاصل وهو قصيدة الحصري القيرواني الاندلسي ونصوص من الشعر العراقي الحديث، حتى باتت قصيدة (يَا لَيلُ الصَّبِ) مرجعاً ادبياً لعدد ليس بالقليل من النصوص اللاحقة له، تلاقحت مع القصيدة الاندلسية فاخذت وأضافت ما يلائم ظروف النص الجديد، وطموحاته والموضوعات التي يعالجها منشئ النص.

اولا- ولو تأملنا أهم شعراء العراق المحدثين،

نجد الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي(١٥) الذي يتعالق بنصه مع النص الاصل بقصيدته التي نظمها بأسلوب حماسي وطني، تناول فيها الواقع السياسي والاجتماعي في العراق ابان عصره وهي النكبة(١٦)...مستهلاً النص في قوله:

لي عندكَ حقٌ أنشدهُ
أتَقرُ بِهِ أَمْ تَجحدهُ
النكبةُ تُنطقني شعراً
أبانَ النكبةِ أنشدهُ
هو إرناني في الليلِ إذا
أدجَى والليلُ يُرددهُ

اذ يتناص مع قول الحصري:

رَقَدَ السُمَّارُ فأرقهُ
أسيفٌ للبينِ يُرددهُ
وحواشٍ رقتْ من أدبٍ
حتى فَضَحتْ من يُنشدهُ

فقد تناول النصان الشاعرية

والدواعي التي دفعت لقول الشعر وانشاده، فكان الدافع عند الزهاوي أدعى وأسمى لانشاد القصيدة الا وهي (النكبة) وما حل في بغداد من احداث، وأزمات سياسية، أما الحصري فقد كان الدافع ينحصر في أسباب شخصية بحته سواء أكانت ضمن اللوحة الغزلية التي افتتح بها نصه أم الغرض الاساس من كتابة النص، وهو تفنيد الوشاية التي بلغت امير بلنسية عنه،على الرغم من اشتراك النص الحاضر والغائب في توقيت ولادة النصين وهو الليل، فالزهاوي ينشد عند دجى الليل أما الحصري فأنشد قصيدته عندما رقد السمار وهو مؤرق ففضحته رقة القوافي، فضلاً عن نداء الليل الذي استهل به نصه.

ثم يقول الزهاوي:

قد جاءكَ يحملُ مسألةً
ما ظننّ أنكَ تطرُدُهُ
من عادَتَهُ بَثُ الشَكوى
والمَرءُ ومَا يَتَعودهُ

.....

يدُ دَهري قَدْ لَطَمتْ وَجهي
تَبَتْ يَدُهُ تَبَتْ يَدُهُ

كما يقول الحصري متعرضاً للتهمة الملفقة التي نسبت اليه:

مالي ذنبٌ فتعاقبُني
كذبَ الواشي تَبَّتْ يدُهُ
ولو استحققتُ معاقبةً
لأبي كرمٌ تَتَعَوَّدهُ
ستجودُ لعبدكَ بالعَفوِ
فيذيبُ الغيظَ ويُطْرِدُهُ

فالمرجعية الدينية هي المهيمنة هنا على النصين، إذ أن بؤرة التناص في (تَبَّتْ يدُهُ) التي تعود الى النص الام وهو الاية القرآنية (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ) (١٧)، الا ان الزهاوي في هذا الموضع يشير الى يد الدهر، أما الحصري فهي يد الواشي يتكلم عن الواشي، فاعتماد الشاعرين على مرجعية واحدة وهي الاية الكريمة اذ التقط الشاعران المشهد القرآني فطوعه بما ينسجم مع المشهد الشعري تعني الثقافة الدينية المتجذرة و الممتدة منذ العصر الاندلسي حتى العصر العراقي الحديث، ففي نص الزهاوي تبت يد الدهر لما فعلت إذ لطمت وجه الشاعر وهو رمز للجماهير التي تعاني صروف الدهر وأزماته، أما نص الحصري فتبت يد الواشي الذي وشى به مما أغضب امير بلنسية وهو هنا يفند التهمة التي نسبت اليه، ويمكن للقارئ ان يجد الفرق في التعبير بشكل يسير وواضح، فضلاً عن بؤر أخرى للتعالق في قوله (تطرُدُهُ) و (تَعودهُ) وهي قوافي مشتركة في النصين.

في لوحة الزهاوي الغزلية نجده يقترب كثيراً مع لوحة الحصري الغزلية ايضاً، يقول:

صَبٌ بفراقكَ ما يَشقى
إلا وخيالكَ يُسعدهُ
يَأتيهِ منكَ إذا أغفى
طيفٌ والليلةُ موعدهُ
أتَرَصدُهُ فأذا أودَي
تُ فمنْ بَعدي يَتَرَصدُهُ
لمّنيني من ناظره
سَيفٌ مَاضٍ يتقلدُهُ
تَقفُ الأنفاسُ لطلعته
وتكادُ الأنفسُ تَعبُدُهُ

.....

نحتَ الأنسانُ له صنماً
وغدا من جَهلٍ يَعبُدهُ

حتى يختم نصه بإشارة الى قصيدة الحصري اعترافاً منه بتعالقه معه:

قَد طَالَ الليلُ فَغَنّى
(يَا ليلُ: الصَبُ مَتى غَدُهُ)

وهذا تعالق واضح مع مستهل قصيدة الحصري، إذ يقول:

يا ليلُ: الصَّبُ مَتى غَدُهُ
أ قيامُ السَاعَةِ مَوعدهُ؟
رقدَ السُمارُ فأرقَّهُ
أسيفٌ للبينِ يُرددُهُ
فبكاهُ النَجمُ ورقَّ لهُ
مما يَرعَاهُ ويَرصُدُهُ

.....

صنمٌ للفتنةِ مُنتَصبٌ
أهواهُ ولا أتَعَبَدُهُ
فيريقُ دمَ العشاقِ به
والويلُ لمَنْ يَتَقلَّده

تكمن مواقع التلاقح والالتقاء في قوافي الابيات، فضلا عن الصور الشعرية التي يرسمها الشاعرين والدلالات والايحاءات والرموز التي تشير الى المعاني الحب واللوعة والبكاء التي يعانيها الشاعرين، كذلك رمز (الليل) وما يحمله من معاناة السهروالسهاد المرافق لعذابات المحبين وآلامهم، ثم (الصنم) الذي بدا عند الزهاوي تعبيرواقعي إذ يصنعه الانسان ثم يعبده جهلاً منه، أما عند الحصري فهو صنم الفتنة يهواه الشاعر مفتوناً به الا انه لا يعبده، فكان أن أبدع في التعبير، ولم يبالغ في الحب بل كان العقل حاضراً مع الهوى.

كما يتناول الزهاوي بنية السواد والبياض بشكل يختلف عن الحصري، فهي صورة حزينة ومؤلمة ويتعالق بمرجعية دينية مرة أخرى، قائلاً:

إبيضّتْ عَيني من حزنٍ

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

مُذْ فارقَ رَأسي أَسوَدُهُ

أما شيبي وقدْ استولى

فبياضٌ مَا ان أَحمَدُهُ

يبدو الاثر الديني واضحاً بتعالقه مع نص الاية: ((وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ)) (١٨)، ثم الاشارة الى زوال الشباب بفراق الشعر الاسود في الرأس ومجيئ البياض كناية عن تقدم العمر وارتباط ذلك التقدم بالحزن الذي رافق يعقوب (ع) كما رافق شاعرنا الزهاوي، اما الحصري يقول مادحاً حاكم بلنسية، ومتناولا هذين اللونين (الاسود والابيض) بشكل اكثر تفائلاً:

والرُكْنُ لوَ أنكَ لامسُهُ

لأبْيَضّ بكفّكَ أسوَدُهُ

فقد بالغ في وصف ممدوحه، فلو لامس الحجر الاسود لاصبح ابيضاً، كناية عن صلاح الممدوح وشدة بياض كفه، ويقول الزهاوي متناولاً الوضع السياسي في العراق:

لي في بغدادَ ونَهضَتِها

حقٌ قد ضَاعَ و أنشدُهُ

سَيشقُ الشعرَ عَصَا قَوم

ويقيمُ الشَعبَ ويُقعدَهُ

.....

في منطقه وكفايته

شرفُ الأنسان وسُؤدَدُهُ

أما الحصري فيقول واصفاً ممدوحه:

شَفَعْتَ في الأصْلِ ذَرارَتُهُ

وَزَكا فتفوّقَ سُؤدَدُهُ

.....

يطوي الأيامَ وينْشُرُها

ويقيمُ الدهرَ ويُقْعِدهُ

ولا يخفى على القارئ قوة الوصف والتعبير في الصورة التي رسمها الزهاوي، اذ تناول قضية وطنية بطريقة حماسية، فيرى ان الشعر سيكون سبباً في ثورة الشعب والعصا التي يشق بها القوم وفي منطقه سؤدد الانسان ورفعته، أما الحصري فانه يحصر كل هذا على ممدوحه فالرفعه والسؤدد فيه وهو الذي يطوي الايام والدهر لشجاعته وقوته، ولعل قوة الصورة وجودتها تكمن في تسامي المعنى من الحالة الفردية والشخصية الى الحالة الكلية والموضوعية.

ثانيا- أما عاتكة الخزرجي (١٩)،

فقد تعالقت مع الحصري في مقدمته الغزلية، ونظمت نصاً غزلياً يقع في (١٧) بيتاً، تغلب عليه العاطفة والخيال ثُمَ المبالغة في إظاهر مشاعر الحب والهيام، قائلة:

يَفنَى المُشتَاقُ وَتَجحَدَهُ

ويَرجَى الوَعدَ وتَوعدهُ

أكذاكَ الحُبُ قَضى أَبَداً

أَنْ يُرضى المَولى سَيدَهُ

فقد تعالقت مع مطلع قصيدة الحصري التي تحمل دلالة الزمن، والرجاء لتحديد موعد للقاء مستهلاً نصه:

يا ليلُ: الصَّبُ مَتى غَدُهُ

أَ قيامُ السَاعَةِ مَوعِدُهُ

حتى يقول مادحاً الأمير:

فاليَومَ هو المَلكُ الأعلى

مَولى مَنْ شَاءَ وَسَيّدهُ

عَنْ غَيرِ رِضَايَ جَرَتْ أَشيَا

ءُ تُغيضُ سِوَاكَ وَتُجْحِدُهُ

فنجد بؤرة التعالق في قولها (وتَوعدُهُ) و (وَتُجْحِدُهُ) و (المَولى) و (سَيدَهُ) فقد عمدت الشاعرة الى توضيف معاني النص الاصل التي جاءت في الغزل والمدح ثم تفنيد التهمه التي نسبت الى الشاعر، وظفتها في معنى الغزل والنسيب حصراً وقد اضافت من العاطفة الجياشة مما يمس القلوب العاشقة حتى بالغت في ذلك، لتقول:

عَينَاكَ أصابَتْ من كَبدي

مَرمَى قَدْ عَزّ مُضَمّدُهُ

لَمْ يُبقِ بها إلا نَفَسَاً

لا تَقوى اليَومَ تَصعّدُهُ

مَولايّ ترفقْ ذي كَبِد

الهَجرُ بها عَبثتْ يَدُهُ

ثم تصل الى ذروة المبالغة، قائلةً:

أهواهُ وَلَولا مُبدعَهُ

لَجَهرتُ بأنيَّ أعبُدهُ

في تعالق واضح مع الحصري الذي بدى اكثر تعقلا في عشقه، وهو يصف الحبيب ومشاعر الأغترام به، إذ يقول:

وَكَفى عَجَباً أنّي قَنِصٌ

للسربِ سَبَاني أغْيَدُهُ

صَنَمٌ للفتنةِ مُنتَصِبٌ

أهواهُ وَلا أتَعَبدُهُ

فنجدها تداولت الفاظ النص الاندلسي مثل (مولاي) و(أهواه.. أعبده) الا أنها صبت نصها كله في الدلالة الغزلية بلمسه انثوية بما تحمله من عاطفة قد تغلب العقل، فيخرج نصاً شعرياً ممتلئ بالعاطفة والخيال، فقد يصل بها العشق الى أن تعبد محبوبها عشقاً وهياماً به، أما الحصري فهو يهوى لكنه لا يعبد من يهواه، وبذلك شغلت الشاعرة العراقية آلية الاجترار إذ اعادت كل معاني الغزل والنسيب في لوحة الحصري الاولى، لكن في قالب تغلب عليه شدة العاطفة والمبالغة في طرحها والتعبيرعنها، وبذلك اجترت النص الاصل على مستوى الدال

والمدلول والاسلوب والصور، فضلا عن المستوى الموسيقي، فقد وقعت الشاعرة تحت هيمنة النص السابق دون محاولة خرقه، مما يدل على الهيبة الادبية – إن صح التعبير – التي يتمتع بها النص الاول فضلاً عن الجودة الفنية، مما دعا الى تأثر النص الثاني به، ثم الاحتذاء الكامل ببنيته النصية على كل المستويات، ولا يعد هذا مثلبه بل اعجاباً وتأثراً بجودة نص الحصري، فتبرز مهارة الشاعرة في حسن التوظيف والتقاط معاني الشعر القديمة بألفاظها واخيلتها واعادة طرحها في النص الجديد، على الرغم من البعد الزماني والمكاني بين النصين، وهذا يحسب للشاعرة العراقية في قدرتها على استحضار النص، حتى هيمن النص الغائب على النص الحاضر رغم الغلو في تصوير مشاعر الحب لكنها اجادت في التأثير على المتلقي واستمالة تعاطفه.

ثالثا- ومن الشعراء العراقيين اللذين تعالقوا في نصوصهم مع نص الحصري

القيرواني الشاعر العراقي

(لقمان)(٢٠) وهو يشكو من الحالة الاجتماعية والاقتصادية التي كان يمر بها العراق في وقته، متأثراً بما استهل به الحصري نصه وهو نداء الليل (يا ليل) لكنه نداء الشكوى وترجي الخلاص من سوء الحال، وليس نداء الليل من عاشق يعاني اللوعة والغرام، اذ يقول(٢١):

يَا ليلُ: نَجيُكَ يَجهدهُ
بَثُّ الشَكوى بَل يُفنِدُهُ
لكن مَا الحيلةُ في همٍّ
ما تفتأُ أنتَ تجدّدهُ

حتى يقول:

يَا ليلُ: نجيُكَ في جزعٍ
مِمَا يَلقَاهُ وَيَشهدهُ
النَاسُ يَمضُّ نُفُوسَهُمو
فَقرٌ كالمَوتِ تَرَصّدهُ

فكان نداء الاستغاثة والشكوى والجزع، فخالف الحصري في الدلالة لكن طابقه في الاسلوب، اذ تخلص الشاعر العراقي لقمان من الذاتية في الطرح ليتكلم بلسان الاخر، ليتسامى الى الموضوعية ويعالج ما يشغل بال الانسان العراقي البسيط من هموم الحياة وتدبر شؤون العيش، قائلاً:

فَتَرى المسكينَ أبا الأطفَا
لِ يَحَارُ وقَد عَجزتْ يَدُهُ
الجُوعُ يُهددُ صبيَتَهُ
والعُري تَبَلّجَ أنكَدَهُ

فدلالة (اليد) عند لقمان هي يد الاب العاجزعن توفير لقمة العيش وسد جوع الصبية وكسوتهم، وهي تختلف كثيراً عن دلالة (اليد) عند الحصري فهي اليد البريئة عن قتل العاشق لان العين هي التي قتلت، كما يقول:

كلا لا ذنبَ لمن قتلتْ
عيناهُ ولَمْ تَقتُلْ يَدُهُ

اما دلالة (النكد) فهي عند لقمان صورة سوداوية لحيرة الاب في كسوة اولاده، أما الحصري فهو نكد الايام عند فراق الحبيبة أما حلاوتها فهي في الوصل العذب، قائلاً:

مَا أحلى الوَصْلَ و أعذَبَهُ
لَولا الأيامُ تُنَكّدُهُ

أما التصيد فهو عند لقمان تصيد الطعام ومنه (البيضُ) وهو يصف مأكل الرجل ومشربه ومدى تردي الحالة الاقتصادية والمعيشية، إذ يقول:

فالخبزُ ألأسودُ مأكلهُ
والماءُ الآسنِ موردُهُ
والبيضُ: البيضُ ومطلبهُ
أضحى كالدُرِ تصَيَّدُهُ

فيرسم صورة طريفة وهو يشبه (البيض) بالدر بقرينة اللون الابيض وكناية عن ندرته وصعوبة الحصول عليه، لكن التصيد عند الحصري يختلف تماماً فهو تصيد المحب الذي يعز تصيده كناية عن تعززه وصعوبة الوصول الى قلبه، اذ يقول:

نَصَبتْ عَيناىَ لهُ شَرَكاً
في النَوم فَعَزَّ تَصَيُّدهُ
وكَفى عَجَبَاً أنّي قَنصٌ
للسرب سَبانَى أغْيَدُهُ

فقد نجح لقمان في توظيف الدلالات التي يحملها النص الاصل التي تمثل اللوحة الاولى وهي معاني الغزل والنسيب، وتحويلها الى دلالات اخرى مختلفة تخدم القضية التي يناقشها نصه الجديد، وهي قضية اجتماعية يعاني منها الناس عامة وهي الفقر والمطالبة بتحسين الحالة المعاشية للشعب، أما السعي في الحياة يشبهه لقمان بسعي النمل الذي يسعى لنيل ما يسد رمقه الا أنه لا يجد إلا الحزن، إذ لا يلقى ما يسعى اليه، قائلاً:

نَسْعى كالنملِ ويُحزنُنَا
ألا نَلقى مَا نَقصُدُهُ

اما الحصري فنجده في لوحة المديح، يصور ممدوحه بأجمل صور الكرم، إذ ينهل بالعطايا على من يقصده، فيقول:

قَدْ كانَ الشيخُ أخا كَرم
يَنْهَلُ عَلى مَنْ يَقصدُهُ

وهكذ قام لقمان باستلهام معاني

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المديح في النص الغائب (وهو نص الحصري)، وتحويلها الى دلالات اخرى تصب في صلب موضوع النص الحاضر، فوقع التعالق في مواضع عدة معتمداً آلية التحويل في التناص فلم يتكئ على الدلالة الاصلية للنص بشكل أعمى، بل كان تفاعلاً مبدعاً فقام بتوظيف الدلالات وتحويلها الى أخرى تدعم النص الجديد، وترفده بصور وإيحاءات مبدعة وأكثر واقعية تمس حاضر الشعب وواقعه المؤلم، فلم ينساق الشاعر العراقي الى معاني الغزل والمديح التي فاض بها النص الاصل، بل تعالق معه على مستوى الشكل وحسب، أما المضمون فقد كان يحمل بصمة عصره ويحمل هم مشكلات ذلك العصر فكان العالق على مستوى الدال فقط وليس المدلول.

الخاتمة

قصيدة (يا ليلُ: الصَّبُ مَتى غَدُهُ؟) من القصائد التي صنع لها الأدب شخصيّة ومساحة للذّكر وتاريخا، وتلقفها الشعراء،ونسجوا على منوالها ودليل شهرتها عدد النصوص المتعالقه معها التي اوردناها، والتي مثلت التطور الذي طرأ على القصيدة العربية من حيث الشكل والمضمون، وغير ذلك من المعايير التي استنبطها الشعراء باسلوب التعالق النصي، ويعد هذا البحث مساهمة من الباحثة في الدراسات التي عنيت بموضوعة التناص، إذ وجد ان القصيدة موضوعة البحث توافرت فيها وحدة الموضوع ان كانت في الغزل اوفي المدح، كذا وحدة البيت الشعري، واوزانه مما يدل على ملكة وتمكن الشاعرباستخدامه الالفاظ الرقيقة الجاذبة في غزله والفاظ الوصف لصفات ممدوحه.

حبذا لو توافرت الجهود لدراسة الاساليب البلاغية في شعر الحصري،التي يمكن ان تكون لوحدها موضوع دراسة ومشروع بحث مستقبلا.

بعد ان استعراضنا نماذج التعالقات النصية مع (لَيلُ الصّب) يمكن أن نخلص إلى النتائج الآتية:

١ . إن الشكل الفني في قصيدة (ليلُ الصّب) انسجم إلى حد التماهي مع جل الموضوعات والمعاني والأغراض التي تعالق بها الشعراء في نصوصهم، مما يؤكد تأثر الشعراء المحدثين تأثرا متفاعلاً وليس تقليد أعمى بأسلوب شعري قادرعلى أن يستوعب عديد الأشجان والأحوال والمواقف في مختلف العصور والبلدان والمناسبات.

٢- إن التعالق النصي مع قصيدة الحصري بمجمله لشعراء محدثين، واقله لشعراء قدماء٧٩ إذ بلغ عددها ٧٩ نصاً من أصل ٩٣ نصاً.

٣- حول بعض الشعراء في تعالقهم الصيغة الغزلية الأصلية للقصيدة بأن خرجوا عن أغراضها ومعانيها أصلاً، فجاءت متعددة ومتنوعة في الوصف والمدح والوطنية والغزل والمراثي وغيرها..

٤- إن القصيدة مثّلت مرجعا أدبياً لدى الشعراء العرب عل مدى العصور واختلاف البلدان منذ أن أنشئ فصار الأنموذج الذي يحتذى والأثر الذي يقتفى.

٥ . تراوح التعالق من الاجترار التام في المبنى والمعنى إلى تحويل في بعض المعاني إلى اتخاذ المبنى أداة فحسب لطرح موضوعات قد تختلف اختلافاً كبيراً عن أغراض النص الغائب والصور ولكن على المنوال الإيقاعي نفسه لقصيدة (لَيلُ الصَّب)

٦- التعالق النصي هو كل ما يجعل نصَ يتعالق مع نصوص اخرى بصورة صريحة او ضمنية، او كل ما يجعل نصاً ما في علاقة ظاهرية او ضمنية (خفية) مع نصوص اخرى.

٧- أسهمت قصيدة القيرواني في إذكاء روح التنافس بين الشعراء، مما كان له أثر كبير في تطوير الشعر العربي الحديث. لكن شعراءالعراق تصدروا القائمة فتجاوزت نسبتهم نصف عدد الشعراء(٥٨،٢٢)

٨- حفظ لنا شعر المعارضات على مر العصور الأدبية القديمة والحديثة، تراثاً شعرياً أضاف إلى ديوان الشعر صفحات ناصعة، ليصب ذلك كله في معين الشعر العربي.

قائمةالمصادروالمراجع:

القرآن الكريم

(١)- محمد المرزوقي والجيلاني ابن الحاج يحيى: يا ليل الصب ومعارضاتها، الدار العربية للكتاب (ليبيا – تونس)، ط ١٩٧٦، ص٩.

(٢)-المرزوقي والجيلاني،ص١٩؛تاريخ الادب العربي،عمر فروخ،ج٤،،دارالعلم للملايين،بيروت،١٩٩٧، ص٧٠٧

(٣)- مجلة دراسات اندلسية،العدد ٣٦،٢٠٠٦،ذو الحجة١٤٢٧،المطبعة المغاربية للطباعة،تونس،ص٧٧

(٤)- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ج٢،ط١،١٩٩٣،مؤسسة الرسالة،ص٤٥٩؛الوفيات، ابن قنفذ القسنطيني ابي العباس احمد بن علي بن الخطيب،تحقيق،عادل نويهض،١٩٨٣،دار الافاق الجديدة،بيروت،ص٢٥٩-٢٦٠

(٥)- الاعلام، خير الدين الزركلي،دار العلم للملايين ط١٦،بيروت/٢٠٠٥ج٤،ص٣٠٠-٣٠١

(٦)- كريم مرزة، الحصري القيرواني

http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=٦١٠٥٩٢&r=٠

(٧)- ابو الحسن الحصري القيرواني، حياته وشعره،رسالة ماجستير،البخاري عبدالمحمود الشيخ ابراهيم،جامعة ام درمان،السودان،كلية اللغة العربية،٢٠٠٩،ص٦١

(٨)- المصدر نفسه،،ص٦٠

(٩)- نُكِبتْ مدينة القيروان سنة ٤٤٩ للهجرة على أثر فساد ألأمر بين المعز وبين أعراب هلال وسليم ونقض الصلح المبرم بينهم فأشتعلت نار الحرب بينهم ثم حُصِرت القيروان عند ذاك رحل عنها المعتز الى المهدية وترك أبنه تميماً والياً عليها فدخلها الهلاليون فخربوا وسلبوا ونهبوا جميع ما وجدوا.

(١٠)- ابو الحسن الحصري القيرواني، المرزوقي والجيلاني،ص٨١

(١١)-المعارضة الشعرية بين المطابقة والمفارقة، قصيدة:يا ليل الصّبّ نموذجا،سوف عبيد

www.almothaqaf.com/٣٩-٠١-٠٣-٢٦-٠٧-٢٠١٤-٨٨٢٦٥٨

(١٢)- اللعبون، عبدالعزيز بن عبدالله بن عبدالعزيز ، المجموع الثري لمعارضات الحصري، ٢٠١١

الحصري، علي بن عبدالغني، ت ٤٨٨ هـ

(١٣) - د.عمر الاسعد، قطوف الستين، بحوث في اللغة والادب والنقد،دار الوراق، ٢٠١١

(١٤)- جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) هي أديبة وعالمة لسانيات ومحللة نفسية وفيلسوفة ونسوية فرنسية من أصل بلغاري، وهي مؤسِسة جائزة سيمون دي بوفوار،.ينظر:

Simone de Beauvoir Prize ٢٠٠٩ goes to the One Million Signatures Campaign in Iran، Change for Equality

(١٥)- جميل صدقي الزهاوي من اشهر شعراء العراق في العصر الحديث، سنة ١٢٧٩هـ اشتغل في عدة وظائف مهمة في الحكومتين التركية والعراقية، ثم اعتزل الخدمة في أواخر حياته، توفي في بغداد سنة ١٣٥٤هـ طبعت له عدة دواوين منها ديوان الزهاوي و الاوشال و الثمالة و الكلم المنظوم واللباب وله رواية شعرية باسم (ليلى وسمير)منشورة في مجلة لغة العرب،ينظر محمد علي حسن،ديوان ليل الصب،مطبعة الإيمان، بغداد،الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م،ص٥٦؛ الزهاوي،جميل صدقي، ديوان، دار العوده،،بيروت،١٩٧٢.

(١٦)-النكبة: هي أحكام الإعدام التي نفذتها السلطات العثمانية، بحق عدد من الوطنيين السوريين في كل من بيروت ودمشق إبان نهاية الحرب العالمية الأولى في ٢١ أغسطس/أب ١٩١٥ وأخرى في ٦ مايو/أيار ١٩١٦ في كل من ساحة البرج في بيروت، فسميت ساحة الشهداء، وساحة المرجة في دمشق، الأطرش، سلطان باشا، أحداث الثورة السورية الكبرى (١٩٢٥-١٩٢٧) ، دمشق، دار طلاس، ط. ٢، ٢٠٠٨.

(١٧)- سورة المسد: ١

(١٨)- سورة يوسف:٨٤

(١٩)- شاعرة عراقية ولدت في بغداد سنة ١٩٢٦ م حاصلة على شهادة الدكتوراه في الادب من جامعة السوربون بدرجة أمتياز وتعمل تدريسية في جامعة بغداد من مؤلفاتها المطبوعة التحقيق العلمي لديوان العباس بن الاحنف، ديوان شعر (انفاس السحر)، المسرحية الشعرية (مجنون ليلى) وديوان شعر (لالئ القمر)، محمد علي حسن،ديوان ليل الصب مصدر سابق.ص١٢٥ ؛ عاتكة الخزرجي،ديوان أنفاس السحر، القاهرة ١٩٦٣

(٢٠)- لقمان اسم مستعار لشاعر عراقي ولد في بغداد سنة ١٩١٩م تخرج من دار المعلمين مارس مهنة التعليم لسنوات عدة، وله مؤلفات مطبوعة.، محمدعلي حسن،ديوان ليل الصب، مصدر سابق.ص١١٠

(٢١)- جريدة التآخي / ١٩٦٧، محمدعلي حسن،ديوان ليل الصب، مصدر سابق.ص١١٠