

التناص

في شعر ابن خفاجة الأندلسي

م. خالد عبد الكاظم أعضاري

كلية التربية / جامعة البصرة كلية التربية / قسم اللغة العربية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أفضل الخلق أجمعين ، أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين، وعلى صحابته المنتجبين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .
أما بعد ... فيُعد التناص من المصطلحات الحديثة ذات المضامين القديمة أو المعروفة في نقدنا العربي على امتداده التاريخي، فهو وإن كان حديثاً في مصطلحه إلا أنه يمكن أن تجد له مقدمات في نقدنا العربي القديم، وهو ما كان يعرف بالتضمنين، إلا أن هذه المصطلحات الحديثة أدخلت عليه آليات وتقنيات جديدة ساعدت القارئ في الكشف عن مواطن ذلك التضمنين فأصبح يمثل بشكله الجديد واليائه وتقنياته الحديثة ما يمكن أن يعرف بالتناص في النقد الحديث .
وانطلاقاً من هذه الفكرة حاول البحث أن يتوقف على مواطن التناص في شعر ابن خفاجة الأندلسي، كونه يمكن أن يمثل الطبقة الشاملة للشعر الأندلسي بمختلف ألوانه وتنوع موضوعاته واختلاف موارده ومناهله الثقافية والأدبية وثقافته الدينية والتاريخية الواسعة إذا ما قورن بغيره من شعراء عصره.
فاستقرت الدراسة في محورين يتقد مها مدخل نظري عن ماهية التناص في النقد الأدبي الحديث، وجاء المحور الأول ليتناول طرائق أو قوانين التناص ، ثم تبعه المحور الثاني ليستعرض أنواع التناص وآلياته في شعر ابن خفاجة الأندلسي متوقفين على ما يمكن استعراضه من شواهد شعرية على ما تقدم من سياقات نظرية متبعين في ذلك المسلك النظري في تقسيم البحث على من تقدمنا من الباحثين والذين يمكن معرفتهم من مصادر البحث.
ثم ختم البحث بقائمة المصادر يسبقها خاتمة البحث والنتائج التي توصل إليها البحث.

والشكر والثناء للسوفوس...

الباحث

مدخل .:

التناص في اللغة يعود في الأصل إلى مادة (نصّ ونصص) وهي الجذر التي تنحدر منه و((النص _ نصصت الحديث أنه _ إذا أظهرته _ نصصت العروس نصا" إذا أظهرتها ، ونصصت البعير في السير أنه نصا" _ إذا رفعتة))(١) .

وهذه الدلالة قد نجد لها أثرا" في مفهوم التناص عبر قانون الإحلال والإزاحة الذي تفعله العملية التناصية ، فالنص ينظر في عالم مليء بالنصوص الأخرى وخلال عملية الإحلال والإزاحة قد يقع النص في ظلها وقد يتصارع مع بعضها(٢)، وان عملية الصراع هذه هي التي ترفع نصا" دون آخر وتظهره من بين مجموعة نصوص تشكل مجموعها النص فإذا كان النص هو (جيبولوجيا كتابات) كما عبر بارت(٣) أي مجموعة (طبقات من النصوص المنضدة) (٤) فالتناص هو إظهار ورفع وكشف لهذه النصوص(٥) .

ويقال أيضا" ((نصّ الشيء رفعه أي أبانه وأظهره ... ونصّ المتاع نصا" ، جعل بعضه فوق بعض)) (٦) وهو كذلك الاستقامة والاستواء يقال ((انتصّ الشيء : ارتفع واستوى واستقام)) (٧) ومنه الازدحام فيقال: ((تناص القوم ازدحموا)) (٨).

ودلالة الازدحام تتفق إلى حد ما مع مفهوم التناص الذي يتشكل فيه النص من مجموعة من النصوص المزدحمة ، وهي متوافقة مع الدلالة السابقة فهي متداخلة ومزدحمة مع بعضها .

وهذه الدلالة اللغوية لمعنى التناص تقترب من المعنى الاصطلاحي له ، إذا ما أخذ بنظر الاعتبار عدم وجود مفهوم نهائي واضح يحدد مصطلحه ، فهو لم يصل بعد في مفهومه إلى درجة من الكمال ومن المحتمل إن يدخل في مرحلة جديدة من إعادة التعريف(٩) ، فالتناص ((مصطلح معاصر لدلالات مفهومية نقدية وفلسفية قديمة ، شأنه شأن الكثير من المصطلحات التي لم يتم الاتفاق بشأنها)) (١٠)

وإذا ما رجعنا إلى النقد العربي القديم فهو لم يغفل هذه الفكرة وقد عرفها بصورة تفصيلية تحت باب السرقات الشعرية والتضمين ، فالتناص عنده عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق والنقد المعاصر لم يتوقف عند حدود المصطلح الحديث والظاهرة القديمة بل جهد في تأسيس خطوة عملية ، وفي تحويل التناص إلى طريقة أو منهج إجرائي له أدوات ووسائل تحليلية تساعد الناقد أو القارئ المتخصص في كشف البني التحتية للنصوص وتعريف دواخلها (١١). وإذا ما أخذنا بنظر الاعتبار التعاريف التي وضعت للتناص منذ منتصف الستينيات على يد الناقدة جوليا كرسنيفا ومن قبلها باختين في كتاباته المتأخرة والذي تناول هذا المفهوم بطريقة أخرى وهو يعالج الشكل الحوارية حيث كان يرى انه مهما كان موضوع الكلام فان هذا الموضوع قد قيل من قبل بصورة أو بأخرى فهو يؤكد حتمية السقوط في دائرة التناص . ثم تودوروف وبارت ، نجد إن هذه التعاريف تحيلنا إلى مفهوم جديد في لغة النقد المعاصر في التناص ، إلى الدرجة التي يرى فيها الكثير من الدارسين حتمية التناص إزاء كل نص معتبرين أن ذلك يمكن أن يكون قانونا" للنصوص جميعا" وان كل نص هو تناص لان النص الجديد يقوم بفهم وتمثل وتحويل النصوص التي سبقته (١٢).

ومن هنا نفهم ((إن التناص شيء لا مفر منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي إي من ذاكرته ، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا" (...)) (١٣) .

المحور الأول / طرائق التناص أو قوانينه .:

لقد اختلف الشعراء في الإفادة من الموروث الثقافي والخبرات المعرفية المتراكمة في تراث الأمة الإنسانية كلا" حسب قدراته الإبداعية ، فمنهم من تمكن من التعامل مع هذا الموروث على أساس حيوي تجديدي نابض بالمشاعر المتدفقة دال على ما قصده الشاعر من الإشارات المعبرة ، دون المباشرة العمدية في الاستشهاد والاستلها م مما يعطي النص الجديد بعدا" حيويا" فعالا" ، في حين قلت قدرات آخرين عن الارتقاء إلى مثل هذه المرتبة فتعاملوا مع النص الغائب على أساس ما يمتلكون من قدرات محدودة اكسب النص بعدا" دلاليا" محدودا" ، وهي مرتبة أعلى ممن تعامل مع النص كألفاظ جامدة بعيدة كل البعد عن تفجير الطاقات المخزونة في النص الغائب .

وفي ضوء هذا سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع التناص في تقسيمات منها ثلاثية لتحديد إبعاده والإمام بطرائقه ، ومن ذلك ما قام به كل من كرستيفا وجان لوي هودبين ، بملاحظتهما إن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين أو (ثلاث طرائق) وهي (الاجترار والامتصاص والحوار) (١٤). ولأجل الموضوعية في دراسة التناص في شعر ابن خفاجة وجدنا أن هذه التقسيمات هي اقرب من غيرها للقصد .

أولا" - الاجترار .:

وهو عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية منفصلة عن التطور والإبداع (١٥)، وهو كذلك رد ((تعامل النص اللاحق مع النص السابق بصيغة الاحتذاء الكلي دون حذف أو إضافة)) (١٦) ، وذلك الاستدعاء الكلي للنص قد يسهم ((في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع إجراء تغير طفيف لا يمس جوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والاحترام لبعض النصوص والمرجعيات لاسيما الدينية والأسطورية منها من جهة ومن جهة أخرى فقد يعود الأمر إلى ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز هذه النصوص شكلا" ومضمونا" إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك النصوص السابقة)) (١٧). وقد أضاف البعض إلى هذه العوامل عاملا" آخر، ألا وهو ((الجانب النفسي)) (١٨)، الذي قد يبرر تعامل بعض الشعراء بهذا الأسلوب مع النص الغائب ، فلا يمكن إن يغفل هذا الجانب في حضوره أثناء استدعاء الشاعر للنص الغائب ، ومن ذلك قول ابن خفاجة مخاطبا" دار الأحبة كما خاطبها المجنون في أبياته :

وقبلت رسم الدار حبا" لأهلها	ومن لم يجد إلا صعيدا" تيمّما ١٩
-----------------------------	---------------------------------

لقد

تمثل في الشطر الأول بيت المجنون :

أمر على الديار ديار ليلي	أقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبي	ولكن حب من سكن الديارا ٢٠

فاجتر الشاعر أبيات المجنون بحالة من اللاشعور النفسي معبرا" عن التلاحم الروحي الذي يعيشه ، مشبها" حاله بما يعيشه مجنون ليلي في الفراق ، في حين جاء الشطر الثاني ردا" على من عاتبه أو سخر منه لتقبيله جدار الدار ، ميررا" لهم تصرفه المستغرب معبرا" عن حالته النفسية الخاصة التي يعيشها بتناص لم يخطر بباله اقرب من أية التيمم في قوله تعالى: ((... فلم تجدوا ماء" فتييموا صعيدا" طيبا" ...)) (٢١) ، فارتسمت هذه الصورة المباشرة بباله بمشاعر جميلة وتعابير صادقة عن حالة نفسية خاصة ، مستلهما" بذلك تبرير الشاعر قيس بن الملوح .

ثم انظر إلى قوله في تناص مباشر مع اللفظ والمعنى البعيد في قوله تعالى : ((ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضل على العالمين)) (٢٢) ، فاستعاره الشاعر في قوله :

فلولا دفاع الله عجت مع الهوى	وجلّت بواديه اجرّ خطامي ٢٣
------------------------------	----------------------------

فربط الشاعر بين لطف الله تعالى بالعباد ودفع شرهم ببعضهم وصولا" إلى المصلحة العامة وبين لطفه تعالى به من السير مع الهوى والضياع دون الاعتداد بالنفس.

وفي إشارة إلى ما يعانيه الشاعر من لوعة الحب وشوق الصباية إليه ، ومحاولة منه لرسم العناء الذي يلاقه في عتابه وبصورة غير مباشرة تمكن من إيصالها عن طريق التناص مع قوله تعالى: ((كلا إذا بلغت التراقي * وقيل من راق * وظن انه الفراق)) (٢٤)

وَعَاتِبْتَهُ وَالْعَتَبَ يَحْلُو حَدِيثَهُ	وَقَدْ بَلَغْتَ رُوحِي لَدَيْهِ التَّرَاقِيَا ٢٥
---	--

وفي تناص يظهر فيه البعد النفسي واضحا" وبجلاء دون عناء لإشارة ، قوله وقد وصف حسناء أنت قاصدة بأدق عبارة وابتعد معنى ، بإيجاز دون تفصيل وفي بما قصده دون الحاجة إلى الاستطراد :

فَقُلْ فِي أَتِي قَدْ تَهَادَى كَأَنَّهُ	إِذَا مَا نَثَى أَعْطَاهُ حَيَّةٌ تَسْعَى ٢٦
--	--

وما تناص الشاعر مع الآية الكريمة : ((قال القها يا موسى * فالقاها فإذا هي حية تسعى)) (٢٧) ، إلا قصدا" لمعنى نفسي جال في نفس الشاعر استطاع أن يوصله لمتلقيه من خلال تناصه هذا بما فيه من إيجاز في استخدام الألفاظ مع سعي في المعنى ، فهي حية بالوصف والرقعة والنعومة في انسيابها والتمايل الدال على جمالها وترافتها ، والى ما شئت من هذه المعاني الدالة على الرقة والجمال ، فضلا" عن سحر جمالها الذي تغشى به العيون عن النظر إلا لمفاتنها .

وقد يعتمد الشاعر إلى استخدام التعبير الجاهزة في تناصه عند استلهاه النص الغائب ، رغبة منه في إظهار قدرات ثقافية خاصة على استيعابه للموروث الثقافي العام وربما يعكس ذلك اللجوء إلى استخدام النصوص الجاهزة ضعف القدرات الفنية المعبرة عن قصده دون استخدامه لمثل هذه التعبيرات من ذلك مثلا" قوله :

فَلَمَّا اجْتَمَعْنَا قَلْتُ مِنْ فَرْحِي بِهِ	مِنَ الشَّعْرِ بَيْتًا وَالذَّمُوعَ سَوَاقِيَا
((وَقَدْ يَجْمَعُ اللَّهُ الشَّتَيْتَيْنِ بَعْدَمَا	يَظُنَّانِ كُلَّ الظَّنِّ أَنْ لَا تَلَاقِيَا)) ٢٨

فهو تناص تام مع بيت الشاعر قيس بن الملوح (٢٩) ، استعاره الشاعر بقصد التعبير عما يخالجه نفسه من فرح اللقاء فربما لم يجد في مخزونه الثقافي أجمل من هذا البيت ليعبر عما قصده ، ومع هذا فهو لم يضيف إلى عمله لمحة إبداعية .

ومن ذلك أيضا" يمكن التساؤل عن الفائدة المرجوة من وصفه لجمال المرأة (ببيضة الخدر) مع كثرة المعاني المستحدثة في الأندلس ؟ إذا قلنا انه معنى أصيل ، نعم ، ولكن هناك الكثير من الألفاظ والمعاني المستحدثة التي يمكن أن تنم عن قدرة الشاعر وبراعته في استلهاه المعنى القديم :

وَمَزَقْتَ جِيبَ اللَّيْلِ عَنْهَا وَإِنَّمَا	رَفَعْتَ جَنَاحَ السِّتْرِ عَنْ بَيْضَةِ الْخَدْرِ ٣٠
---	---

وهي نفس المعاني الوصفية التي يمكن أن نجدها في معلقة امرئ القيس :

وَبَيْضَةُ خَدْرِ لَا يَرَامُ خَبَاؤُهَا	تَمَتَّعْتَ مِنْ لَهَوْنَ بِهَا غَيْرَ مَعْجَلٍ ٣١
--	--

فعلى الرغم من التشبيه البليغ الذي عمد إليه الشاعر في أبياته إلا إن اجتراره للنص الغائب بهذا الجمود في المعنى واللفظ لم يضيف على ذلك التشبيه براعة الإنتاج الخلاق مما انعكس سلبا" على قصده . إن مثل هذا التناص في استلهاه الموروث القديم لا يمكن إن يضيف إلى إنتاج الشاعر إبداعا" جديدا" يمكن إن يدل على قدراته الذاتية الخلاقة فما الإبداع في قوله :

كَفَى حِكْمَةً لِّلَّهِ إِنَّكَ صَائِرٌ	تَرَابًا" كَمَا سَوَاكَ قَبْلَ فَعْدَاكَ
وَلَيْسَ بِخَافٍ كَيْفَ كَوْنِكَ ثَانِيًا"	وَهَا أَنْتَ رَأَى كَيْفَ كَوْنِ أَوْلَاكَ ٣٢

فالبيت الأول هو تناص مباشر مع الآية الكريمة ((يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك...)) (٣٣) والبيت الآخر هو تناص مع الآية الكريمة ((...أحسب الإنسان أن لن نجوع عظامه* بلى قادرين على إن نسوى بنانه...)) (٣٤) انه استخدام مباشرة دون حضور أي لمسات إبداعية خلاقة .

ومن ذلك الكثير ومنه على سبيل المثال قوله :

مؤدبا لو كان مستعبدا"	لم يعبد الله على حرف ٣٥
-----------------------	-------------------------

فانه تناص مع قوله تعالى ((ومن الناس من يعبد الله على حرف فان أصابه خير اطمأن به وان إصابته فتنة انقلب على وجهه خسر الدنيا والآخرة ذلك هو الخسران المبين)) (٣٦) إن مثل هذا الاجترار للنص الغائب (المورث الثقافي) لا يدل على القدرات الإبداعية لدى الشاعر بل على العكس انه يقضي على أغلب ملامح الشعر من صدق في التعبير وحرارة العاطفة وتدفق المشاعر الصادقة الجياشة المؤثرة في نفس المتلقي ...
والأفأية عاطفة صادقة أو حرارة في التعبير يمكن إن نلمسها في قوله:

وسواي ينشد في سواك ندامة	يا لييتي لم اتخذك خليلا ٣٧
--------------------------	----------------------------

وهو في تناص مباشرة مع قوله تعالى : ((يا ويلتي ليتني لم اتخذ فلانا خليلا)) (٣٨)

والأمثلة التي تدور في هذا المضمار كثيرة في أشعاره ومنها في تناص مع بعض العبارات الجاهزة المنقولة حرفيا" في أشعاره، مثل:(العود احمد ، لله درك ، فيا ليت شعري) من ذلك قوله:

والله زهر أخوا سودد	رسا هضبة" اوسرى كوكبا" ٣٩
---------------------	---------------------------

وقوله

أبا جعفر لله درك فارسا"	بحيث سطور الشعر خيل له دهم ٤٠
-------------------------	-------------------------------

ومن ذلك أيضا" قوله في استخدام بعض التعبيرات الجاهزة :

فان لإبراهيم فيأة رافة	تعود بعطف الحلم ، والعود أحمد ٤١
------------------------	----------------------------------

وقوله :

فيا ليت شعري! هل لدهري عطفة	فتجمع أو طاري عليّ وأوطاني ٤٢؟
-----------------------------	--------------------------------

فيمكن إن يلاحظ الجمود في استخدام مثل هذه التعبير التي لا يمكن بأي حال إن تعبر عن صدق العاطفة التي يعيشها الشاعر في لحظات الإنتاج البعيد عن الإبداع والأصالة في انتقاء المعاني .

ومن ذلك الاجترار أيضا" التناص في استلهام المثل ، ونقله كما هو مما أدى إلى قتل روح التواصل والإيحاء في معاني المثل التي يمكن إن تكون أكثر أداء" إذا ما امتصها في معانيها دون اللفظ الجامد وفي ذلك مثل قوله:

فتم بأسرار الصبابة مدمعي	وكل أناء بالذي فيه يرشح ٤٣
--------------------------	----------------------------

يمكن إن يلاحظ التقارب المباشر في رسم صورة المشبه والمشبه به من خلال وجه الشبه المباشر ، مما أدى إلى القضاء على الصورة الإبداعية التي كانت ممكن إن ترتسم في ذهن الشاعر الذي جرتة التقريرية والمباشرة إلى القضاء عليها فكان اجترارا" سلبيا"لمثل جامد لا حياة فيه ،ومن ذلك أيضا"
قوله في إحدى مراتبه التي تفتقر إلى الخيال الإبداعي الخلاق ، ولجونها إلى التقريرية والمباشرة قوله:

دحا بهما صرف الليلي إلى البلى	وكل الذي فوق التراب تراب ٤٤
-------------------------------	-----------------------------

وعلى نفس النهج سار في اجتراره لبعض الأبيات الشعرية لشعراء معروفينا كاجتراره لشطر من معلقة عنتره في قوله :

ولقد نزلت ، فلا تظني غيره	مني بمنزلة المحب المكرم ٤٥
---------------------------	----------------------------

فقال ابن خفاجة :

تولي الأيادي عن يد نزل الندي	((منها بمنزلة المحب المكرم)) ٤٦
------------------------------	----------------------------------

فلم يفيد إبدال الضمائر بين المتكلم إلى المخاطبة في إضفاء لمحات الحياة الفنية على المعنى الإبداعي الذي حاول أن يقصده الشاعر خلال اجتراره لبيت عنتره أو غيره .

ثانياً _ الامتصاص : .

وعلى ما تقدم يمكن أن يمثل الاجترار مرحلة الجمود الأولى ضمن استلهام النص الغائب من موروث الشاعر حين حضور الوعي الذهني، في حين يمثل الامتصاص مرحلة أخرى من قراءة النص الغائب وهو عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي (٤٧) ف ((هو ينطلق أساساً من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه بوصفه حركة وتحولاً لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد)) (٤٨) وهو ما قصده جيني (بعمل تحويل وتشرب) (٤٩) أي إن النص يصبح مسرحاً لعملية تحويلية (٥٠) يتداخل فيها ((النص اللاحق مع النصوص الأخرى بوعي حركي متجدد مع الإقرار بالاحترام والتبجيل لتلك النصوص)) (٥١) وعليه فالامتصاص ((مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب... ومعنى هذا إن الامتصاص لا يجمد النص الغائب ولا ينفده ، انه يعيد صوغه فحسب على وفق متطلبات تاريخية لم يعيشها في المرحلة التي كتب بها وبذلك يستمر النص غائباً غير محو ويحيا بدل أن يموت)) (٥٢) فيكون بهذا تناسلاً فاعلاً يتعدى أن يكون ((مجرد نقل أو اقتباس أو إدخال نص في نص ، أو محاكاته إطرارياً أو أسلوبياً بل هو تمثل وامتصاص للنص الأول كي ينبث في ثنايا وطيات النص الجديد)) (٥٣)

ويكثر الامتصاص في قصائد ابن خفاجة على تعدد أنواعها فمنها في امتصاص بيت الشاعر بشار ابن برد :

كأن مثار النقع فوق رؤسنا	وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه ٥٤
قال ابن خفاجة :	
وظلام ليل لا شهاب بأفقه	إلا لنصل مهند أو لهزم ٥٥
وقال في المعنى نفسه :	
ملئوا ضلوع الليل زرق أسنة	سالت على أعطافه أوضاحا ٥٦

وفي تناص واضح مع الحديث النبوي الشريف من قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ((عينان لا تمسهما النار : عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرس في سبيل الله)) (٥٧) قال ابن خفاجة مادحاً الفقيه أبا أمية :

ويذكي وراء الليل عينا حديدة	ينام بها الدين احتراساً ويسهد ٥٨
-----------------------------	----------------------------------

فيمكن ملاحظة الامتصاص بوضوح تام فيما أضفاه ابن خفاجة على ممدوحه من صفات الإيمان ونيل رضا الله في الدفع عن الدين الإسلامي فتمكن من الربط بين ما قصده الحديث النبوي وصفات ممدوحه، رافعاً من قدره بأسلوب بعيد عن المباشرة والتقريرية .

ومن ذلك أيضاً امتصاص لطيف لبيت الشاعر المعتمد بن عباد وقد أجازته اعتماد الرميكية في قوله :

صنع الريح من الماء زرد	أي درع لقتال لو جمدم ٥٩
فامتص ابن خفاجة ذلك البيت في قوله :	
يضحك من بيض حباب طفا	فيه ومن درع غدِير جمدم ٦٠

وفي تناص مع فكرة بيت الشاعر الحسين بن مطير في قوله :

فارقونا والأرض ملبسة نو	ر الأفاحي تجاد بالأنواء
كل يوم بأقحوان جديد	تضحك الأرض من بكاء السماء ٦١

قال ابن خفاجة :

فالأرض تضحك عن قلائد أنجم	نثرت بها والجو جهم قاطب ٦٢
---------------------------	----------------------------

فقد تركزت هذه الفكرة في ذهن ابن خفاجة وهي ضحك الأرض وسعادتها لما ينزل عليها من خيرات المطر والنماء ، وتشبيه المطر النازل من السماء بالبكاء فدارت أبياته حولها محاكية لها وممتصا لمعناها في أشعاره ، وغالبا ما يدور تشبيه نماء الأرض بالضحك سعادة ، وحال السماء الممطرة بالبكاء وهو ما اصطلح عليه بالاستعارات المستهجنة (٦٣) ، وقد عكس ابن خفاجة هذه الفكرة أيضا في امتصاصه للحديث النبوي الشريف في حد الزنا في قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ((...الثيب بالثيب ، والبكر بالبكر ، الثيب جلد مائة ثم رجم بالحجارة والبكر جلد مائة ثم نفي سنة))(٦٤) ، إذ قال ابن خفاجة :

فكأنما زنت البسيطة تحته	فأكب يرحمها الغمام الحاصب ٦٥
-------------------------	------------------------------

فقد رسم صورة للأرض مشبها "أيها بالزانية وقد رجمت، فلك أن تتصور حالها ! ويعد هذا من الاستعارات المستهجنة أيضا" .

وفي امتصاص القصص القرآني ، حاول الشاعر أن يعكس ((الإشارات التراثية الدينية في سياق القصيد لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها))(٦٦)

فمن ذلك مثلا" امتصاصه لقصة يوسف (ع) وحسنه الذي ذاع صيته في مجتمعه حينذاك وكذلك قصة مزامير داود (ع) وترانيمه وجمال الصوت شاهدا" فيها ، فقال ابن خفاجة مادحا :

ترى يوسفًا في ثوبه حسن صورة	وتسمع داودًا به مترنما ٦٧
-----------------------------	---------------------------

وقال مادحا" أيضا" :

يا ضاربا" يوسفًا في حسنه مثلا"	جل ابن افعل عن مثل وعن مثل ٦٨
--------------------------------	-------------------------------

ومن أمثلة امتصاصه للتراث الديني (الآيات القرآنية) تناصه مع سورة القدر وفضلها على ليالي الصوم الأخرى (٦٩) فقال مادحا" القائد أبا الطاهر تميم :

وحلت به الأملاك وهي شريفة	محل ليالي الصّوم من ليلة القدر ٧٠
---------------------------	-----------------------------------

ومنه قوله أيضا" في امتصاص للآية القرآنية ((وإذا لقوا الذين آمنوا قالوا آمنا وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم إنما نحن مستهزئون))(٧١) إذ قال:

إذا اعترت خشية شكا فبكي	أو انتحت راحة دنا فجنى
كأنني غصن بأنة خضل	تثنيه ريح الصّبا هنا وهنا ٧٢

وفي امتصاص للآية الكريمة ((ولقد زينّا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها جوّما" للشياطين ...))(٧٣) وقال منها:

إن يعتر ليل العجاجة تستتر	أو يعترض شيطان حرب ترجم ٧٤
---------------------------	----------------------------

ومن أنواع الامتصاص الأخر تناصه مع بعض الآراء التربوية للغزالي وابن سينا(٧٥)، في تأكيده على تربية الأولاد، إذ قال الغزالي في هذا المضمون ((على الوالد إن يؤدب ابنه ويهذبه ويتعهد به بالرعاية والتعليم وينشئه تنشئة خشنة غير مدللة))(٧٦) وفي امتصاص مثل هذه الآراء التربوية قال ابن خفاجة:

نبه ولديك من صباه بزجرة	فلربما أغفى هناك ذكائه
وانهره حتى تستهلّ دموعه	في وجنتيه وتلتظي أحشائه
فالسيف لا تذكو بكفك ناره	حتى يسيل بصفحتيه ماؤه ٧٧

وفي استشفاع إلى الأمير أبي طاهر ، قال :

ويفكّ من أغلال أسرى فاقة	وفصبح قوم في مقادة اعجم ٧٨
--------------------------	----------------------------

وفيه امتصاص بين لقول المتنبي حين قال في صباه :

إنا في أمة تداركها الل	ه غريب كصالح في ثمود ٧٩
------------------------	-------------------------

وفي امتصاص واضح أيضا" لقول الشاعر عمر بن كلثوم في معلقته :

إذا بلغ الفطام لنا صبيّ	تخرّ له الجبابر ساجديننا ٨٠
-------------------------	-----------------------------

قال ابن خفاجة مادحا" :

من القوم سادوا في المهود نجابة	وطبّوا صغارا" من كلوم العظام
وقاموا لأقعاد الخطوب ودمّثوا	جناب الليالي للملوك الخضارم ٨١

والأمثلة في هذا المجال كثيرة يطول الحديث عنها ولا مجال لذكرها (٨٢) ، ولكن لايفوتنا إن نختم بتنصيص مع قول الشاعر امرئ القيس في معلقته حين قال :

مكر مفر مقبل مدبر معا"	كجلمود صخر حطه السيل من عل ٨٣
------------------------	-------------------------------

فقد امتص ابن خفاجة هذا البيت المشهور في إحدى قصائده إذ قال :

لك العذر إن لم اعد زورة	ولو قيل : أحسن ثمّ اعتذر
علمت بأنني جلمود صخر	فلو إنني عدت قالوا : مكر ٨٤

ثالثا" - الحوار :-

وإذا ما ارتقينا إلى مرتبة أعلى من طرائق التنصيص (قوانينه) ، يطالعنا الحوار بصفته آلية تمثل المرتبة الأعلى ضمن قوانين التنصيص المعروفة ، وهو عند كريستيفا وجان لوي يمثل ((عملية تغير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة))(٨٥) ، وفي المفهوم نفسه يقول الدكتور محمد بنيس ، هو ((أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه))(٨٦) إذن يمكن أن يقال هو محاوره لنص سابق ((فيكون منتج النص اللاحق محاورا" ومستمعا" لمنتج النص السابق في أن واحد))(٨٧) ، وإيماننا" بعدم محدودية الإبداع الخلاق ، ومحاولة لكسر الجمود الذي يحيط بالإشكال والقيمات كان نتيجة ذلك أن وجد الحوار، الذي هو تغير للنص الغائب وغلبه وتحويله(٨٨) .

ومن أمثلة الحوار في شعر ابن خفاجة ، قال معاتباً صديقه :

إبه وما بين الجوانح غلة	لو كنت انقع بالعتاب غليلا
ما للصديق وقيت تأكل لحمه	حياً وتجعل عرضه منديلا ٨٩

وهو حوار مع الآية القرآنية التي تحرم الاغتياب ، مشبهة ذلك يأكل لحم الإنسان ميتاً" إذ قال تعالى : ((...ولا يغتب بعضكم بعضاً" أحب أحكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً" فكرهتموه ...)) (٩٠) ، فحاورها ابن خفاجة ، جاعلاً منه لحماً "حياً" ، دالاً" على مدى الألم الذي يصيبه وخيبة أمله في صديقه المغتاب وفي حوار مع قصة يوسف (ع) ، وما ضرب من مثل في حسنه ، فقال ابن خفاجة مادحاً :

أين الجراحات من جرح بأضلعه	وأين بيض المواضي من جفون علي
يا ضارباً" يوسفاً" في حسنه مثلاً"	جل ابن افعل عن مثل وعن مثل ٩١

فيمكن إن يلاحظ الحوار الصريح في علو جمال الممدوح (علي) على أعلى مثل للجمال قد ضرب وهو جمال يوسف (ع) ، قال تعالى : ((... فلماً رأينه أكبرنه وقطعن أيديهن وقلن حاشى لله ما هذا بشراً" إن هذا إلا ملك كريم))(٩٢) ، حتى لا يرقى إلى جمال ممدوحة الذي تجاوز حدود الجمال في نظر الشاعر ، ولك إن تتصور بعد هذا جمال ممدوح ابن خفاجة ! .

ونراه يحاور أية قرآنية أخرى وهو قوله تعالى : ((ومن الناس من يعبد الله على حرف))(٩٣) ، نافياً" هذه الصفة عن موصوفة لو كان يفهم معنى العبادة ، فارتقى في مستوى فهم فرسه الأشهب إلى مرتبة الإدراك الإنساني ، بل وحتى أعلى من مرتبة الإنسان المشرك بالله تعالى ، فسمى من إعجاب به إلى مرتبة الإنسان المؤمن في حسن السلوك والأدب ، إذ قال :

مؤدباً" لو كان مستعبدا"	لم يعبد الله على حرف
من أنجم السعد لكنه	يوم الوغي من أنجم القذف ٩٤

وفي حوار مع بيت الشاعر قيس ابن الملوح المشهور :

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما	يظنان كل الظن أن لا تلاقيا ٩٥
------------------------------	-------------------------------

قال ابن خفاجة متسائلاً" في حوار معه :

لقد صدعت أيدي الحوادث شملنا	فهل من تلاق بعد هذا التفرق
وان يك للخلين ثم النقاءة	فيا ليت شعري أين أو كيف نلتقي ٩٦؟

وفي حوار مع الفكرة نفسها ، عاكساً" حالة اليأس التي يعيشها وانقطاع الأمل من اللقاء مع من يحب ، قال :

وردد بهاتك الاباطح والربى	تحية ناء ليس يرجو التلاقيا
فما استسبح الماء يعذب ظامناً"	ولا أستطيب الظل يبرد ضاحياً ٩٧

المحور الثاني / أنواع التناص والياته .:

وبعد تصفح قوانين التناص (أو طرائقه) لا بد من الإشارة إلى أنواع التناص والآليات التي يمكن إن يتحقق بها ،ويمكن أن يعد من أبرزها :

١- التناص الخارجي .:

وهو إن يتناص النص الجديد مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية المتمثلة في النص الغائب أو الخارج عن النص الجديد ،وقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من التناص في ثنايا البحث متقدماً" ضمن قوانين التناص ، ولهذا النوع من التناص بعض الآليات المساعدة في بلوغ غايته التناصية منها (التلميح) المتمثل ب((الإشارة إلى حدث أو اسم قصة مشهورة من دون إن يتم شرح هذا الاسم داخل متن النص أو في هامش الصفحة إنما يدع للقارئ حرية استحضار هذا الاسم أو تلك القصة)) (٩٨) ، وقد عد التلميح من

الآليات الداخلية في الإيجاز وقد أشار إليه الحموي من قبل بالمعنى نفسه (٩٩) ويمكن إن نلاحظ هذه الآلية في بعض أشعار ابن خفاجة (١٠٠) ومنها قوله ملمحا " إلى مدينة بابل المشهورة بالسحر:

ونابلا" مستوطنا" بابلا"	نفاث لحظ العين سحارا" ١٠١
-------------------------	---------------------------

فشبه جمال عيون الموصوفة بالسحر البابلي، تاركا" للمتلقي إضفاء ما يختلج في فكره من صفات السحر على تلك العيون .

وفي إشارة منه إلى (الأرقم) وهو حصان معروف قديما" بالقوة والإقدام والسرعة فاخذ مثلا" لذلك، فوظف الشاعر صفة الانسياب مع الرشاقة لديه في تناصه، إذ قال:

جاذبته فضل العنان وقد طغى	فانصاع ينساب انسياب الأرقم ١٠٢
---------------------------	--------------------------------

وقوله رائيا" :

في موطن نزلته جرهم قبله	وتحوّلت ارم إليه وعاد
أمم يغصّ بها الفضاء طوتهم	كف الردى طيّ الرداء فبادوا ١٠٣

ففيه إشارة واضحة إلى مصير الإنسان والمجتمعات بالزوال وان عظمت بهم الدنيا وعلى المقام وطال الأمد ، ملمحا" إلى قوله تعالى ((الم تر كيف فعل ربك بعاد * ارم ذات العماد* التي لم نخلق مثلها في البلاد)) (١٠٤) فيكتفي الشاعر بذكر أسمائها كقبيلة جرهم المعروفة وقوم عاد ومدينتهم ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد دون اللجوء إلى التفاصيل تاركا" للقارئ استسقاء العبرة والعظة من ذلك.

وفي تلميح إلى سورة الفتح وما فيها من إشارات النصر في قوله تعالى ((أنا فتحنا لك فتحا" مبينا" (...)) (١٠٥) قال ابن خفاجة مادحا" الأمير أبا إسحاق مستبشرا" له بالنصر :

وابيض يتلو سورة الفتح ينتضى	ويستقبل القرن الكريم فيركع ١٠٦
-----------------------------	--------------------------------

وفي ذكر لما هو معروف في أوصاف التفاح اللبناني من جمال المنظر والمذاق، أشار إليه الشاعر بقوله منغزلا" وموريا" لمقصده :

وهبني يجني ورد خديه ناظري	فمن لقمي منه بتفاح لبنان ١٠٧
---------------------------	------------------------------

ويمكن إن نلاحظ هذه اللمحات التناصية في قوله :

قل للمقيم مع النفوس علاقة :	يا راكبا ظهر المطي براقا" ١٠٨
-----------------------------	-------------------------------

وفيه إشارة إلى الفرس التي امتطها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في ليلة الإسراء والمعراج وربما أراد من تلميحه هذا الإشارة إلى السرعة في سير الضعوف لحظة الفراق ، ولكن دون الإشارة المباشرة .

وقوله مادحا" :

إن جاد جاد هناك حاتم طي	أو صال صال ربيعة بن مكرم ١٠٩
-------------------------	------------------------------

فلا يخفى ما قصده الشاعر من اضفاء صفات الكرم والشجاعة على ممدوحه بذكر حاتم الطائي وربيعه بن مكرم احد فرسان الجاهلية المشهورين .

وقال مادحا" مريم بنت إبراهيم ومستشفعا" بها إلى الأمير أبي الطاهر :

ملكته به الأحرار أكرم حرة	بسطة المقل لها يمين المنعم
حمل الثناء بها القريض وإنما	حمل الحديث رواية عن مسلم ١١٠

فأشار إلى صدق ما وصف به ممدوحته من صفات الأمانة والديانة موثقا" ذلك الصدق بأمانة النقل، ملمحا" إلى صدق الروايات المتناقلة في مدحها من خلال إيجاد علاقة ترابط مع راوية الحديث (مسلم) المعروف بصدق نقل الحديث عن الرسول (ص) في صحاحه ، ولذلك يعد التلميح باستخدام التسمية ((عملية حية ملازمة للشيء تلازم الحياة للكائن الحي ، إذ هي لا تستحضر الشيء كجماد

فقط بل تعني الخواص الفاعلة له أيضا" ...توحي بطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها وهو ما لا يستطيع الإيحاء به وجود الشيء ذاته دون تاريخه وفاعليته ((١١١)).

٢- التنصيص الذاتي ::

لكل شاعر نصوصا" شعرية خاصة به ، متنوعة الوصف كلا" حسب رويته النقدية المعبرة ، فمنها ما هو إبداع خلاق مبتكر ، ومنها ما هو تنصيص خارجي في عملية خلق وإبداع جديد ، ومنها ما هو تنصيص ذاتي يتمحور فيه الشاعر في تنصيصه في استلهام نصوصه السابقة معرجا" عليها في استخدامه لقوانين أو طرائق التنصيص الخارجي ذاتها (الاجترار ، الامتصاص ، الحوار) مستفيدا" من آلية التمثيل في خلق المعنى وتوسيع آفاقه على فضاءات فكر المتلقي عاكسا" في ذلك حالة نفسية يعيشها في لحظتها .

وفي نظرة إلى قوله : (١١٢)

وبمطفيه للشيبية منهل	قد شفت عنه من القميص سراب
عبر الخليج سباحة فكانما	اهوى يشقّ به السماء شهاب
.....	
لقد احتلت بشاطنيه يهزني	طربا" شباب راقتي وشراب
.....	
وركبت دجلته يضحكني بها	فرحا" حبيب شاقني وحباب

نراه قد اجتر (أو أعاد استخدام) بعض الأبيات أو شطر من بيت في موضع آخر ومناسبة أخرى ، وذلك قوله : (١١٣) :

فكرت من ماء الصبا في منهل	قد شق عنه من القميص سراب
---------------------------	--------------------------

فهو اجترار للبيت الأول السابق مع تغيير لبعض الألفاظ التي لم تغير المعنى ، وكذلك الحال في البيت الثاني ، إذ قال في اجترار له :

ولرب غصّ الجسم مرّ بخوضة	سبحا" كما رقّ السماء شهاب
--------------------------	---------------------------

وكذلك هي الحال في الأبيات اللاحقة من قوله :

ولقد أنخت بشاطنيه يهزني	طربا" شباب راقتي وشراب
وعبرت دجلته يضحكني بها	فرحا" حبيب شاقني وحباب

+وفي الإفادة من الامتصاص في تنصيصه الذاتي يطالعنا قوله واصفا" الخمر ومذاقها مثلثا" في ذلك :

وجاء بها حمراء ، أما زجاجها	فماء وأما ملؤه فلهيب ١١٤
-----------------------------	--------------------------

ويمكن إن نلاحظ الشعور بالذلة النفسية من خلال تكرار الشاعر (إمّا) التفصيلية الاستثنائية للتنبية مجددا" لما سيقوله من أوصاف، مشعرا" بالراحة النفسية في تلك الحال ، وقد امتص هذا الوصف للمعنى في قوله :

بابيض كالماء مستودع	ما شنته من احمر كاللهيب ١١٥
---------------------	-----------------------------

ومن الامتصاص الذاتي قوله وقد خاطب الريح الجنوب والشمال وحملها سلاما":

وأقول للريح الجنوب	مع الأصيل صلي الهبوب
فهل استنطبت بي الشمال	كما استنطبت بك الجنوب؟ ١١٦

وقوله:

نحيلّ تهاداني الرياح فليتها	شمال تهادي بيننا وجنوب
تهب بنا طورا" جنوبا" فنلتقي	وتجري شمالا" تارة فننوب ١١٧

وربما كان يعايش الشاعر حالة خاصة مع رياح الجنوب والشمال عاكسا" من خلال استلهامها في أشعاره عن حالة الفراق ولوعة البعاد التي ربما كان يعيشها فارتسمت هذه الحالة اللاشعورية في ذهنه

منعكسة في شعره وهذا ما يمكن إن نراه في قوله أيضا " وبصورة أوضح مخاطبا" النفس مواسيا" :

كفى حزنا" إن الديار قصية	فلا زور إلا أن يكون خيالا
ولا الرسل إلا للرياح عشية	تكرّ جنوبا" بيننا وشمالا"
فاستودع الرّيح الشمال تحية	واستنشق الرّيح الجنوب سؤالا ١١٨

ومن الامتصاص الذاتي قوله مادحا":

فمن مبلغ عني الشبيبة، أنني	لويت عناني عن طريق الجرائم
----------------------------	----------------------------

وقوله :

فمن مبلغ الحسناء عني أنني	خلعت نجاد السيف خلع التمام ١١٩
---------------------------	--------------------------------

ومن ذلك أيضا" قوله:

فبت ولا غير الحسام مضاجع	ولا غير ظهر الاعوجي مهاد ١٢٠
--------------------------	------------------------------

ففيه امتصاص لقوله :

ولا جار إلا من حسام مصمّم	ولا دار إلا في قنود الرّكائب ١٢١
---------------------------	----------------------------------

ويمكن إن يتحقق الامتصاص في التناص الذاتي للشاعر في الإفادة من إلية التمطيط التي عبر عنها جيني فيها اسماء التضخيم أو التوسيع والمبالغة وفيها يحوّل الكاتب النص ويحركه بان ينمي فيه الاتجاه الذي يرغب بعض العناصر الدلالية أو مسارد شكلية يراها هو فيه ولعلها كانت موجودة في النص السابق ولكنها غير كافية أو انها غير موجودة أصلا" (١٢٢) ويمكن إن يتحقق التمطيط من خلال التكرار المعبر كقول الشاعر :

سيان سيان صباح المنى	إذا انطوى عنك وليل الكروب ١٢٣
----------------------	-------------------------------

فقد ساوى الشاعر بين رحيل صباح المنى وليل الحزن والهموم ، عاكسا" حالة من الشعور النفسي باليأس والحزن التي يعايشها دون الشعور بالمتغيرات الجانبية .
ومن ذلك قوله في وصف فرس:

جاذبته فضل العنان وقد طغى	فانصاع ينساب انسياب الأرقم ١٢٤
---------------------------	--------------------------------

فقد حاول أن يوسع المعنى من خلال تكراره لفظة الفعل (ينساب) والمصدر منه الانسياب بإضافته إلى اسم الموصوف ففتح بذلك لفكر المتلقي أفقا" رحبة لرسم صورته .

ومن ذلك قوله :

ورام النصرارى بها نصرة	فلم ينجد الرّوم روم الحيل ١٢٥
------------------------	-------------------------------

فبعكس من خلال تكرار (النصارى ،نصرة) و(الروم ، روم الحيل) لذة النصر التي يعيشها والسعادة والفرح مستهزأ" بحيل ومكائد الروم .
وزيادة في المبالغة بوصف ممدوحه وإعلاء" لشأنه قال :

إذا قال أجمل في قوله	وأحسن من قوله ما فعل ١٢٦
----------------------	--------------------------

ففصّل في معاني ممدوحه ذاكرا" صفاته المستحسنة التي منها قوله والأحسن من قوله فعله الذي يتجاوز حد القول إلى الفعل . ومن ذلك أيضا" :

ويلزمه النصر حبا" له	فان سار سار وان حل حل ١٢٧
----------------------	---------------------------

وفي استلهامه بعض الحكم العقلانية ، يكرر الشاعر أداة العموم (كل) مستخدما" أسلوب الاستفهام ليثير انتباه المتلقي مكررا" هذا الأسلوب بأداة الاستفهام (أي)

كلّ ريان إلى ظمأ	كلّ وجدان إلى عدم
------------------	-------------------

أي شمل غير منصدع	أي حبل غير منصرم ١٢٨
------------------	----------------------

فهو إقرار بواقع الحال معبرا " عنه بتكرار الألفاظ والمعاني التي تنصب على فكرة واحدة وهي الفناء للندى ومن عليها ، والبقاء لله تعالى .

ويؤدي الجناس دورا " في تمطيط المعنى وتوسيعه لا سيما إذا ابتعد فيه الشاعر عن التلف في صناعته ، وليس ببعيد عن ذلك قول الشاعر ابن خفاجة متكلفا " :

وعاذر قد كان لي عاذلا"	في أمر صار له أملا
علفته احوى اللمى احورا"	عاطرا" أنفاس الصبا عاطلا
معتدلا" معتديا" في الهوى	أحبب به معتدلا" مائلا
عشيت من مقلته بابلا	سحرا" ومن لحظته نابلا
.....	
وان لي طرفا" به ساهرا"	وجدا" ودمعا" هامرا" هاملا
كان نومي ضل عن ناظري	فبات دمعي سائلا" سائلا ١٢٩

فمن ينظر إلى هذه الأبيات يرى التكلف والصناعة عليها ظاهرة ، فلا يخلو بيت من جناس ، ولكن رغم هذا التكلف إلا أن القارئ يحس من خلالها بانسياب المعاني وسلاسة الألفاظ وحسن الترتيب الذي يبدو وكأنه عفوي طبيعي ، فقد جانس الشاعر في البيت الأول بين (عاذر وعاذلا) جناس ناقص ، وجاء في البيت الثاني جناس ناقص أيضا" بين (احوى واحور) وبين (عاطر وعاطلا") وفي البيت الثالث جاء (معتدلا" ومعتديا") جناس ناقص ، وجانس في البيت الرابع بين (بابلا" ونابلا") جناس ناقص وجانس في البيت الخامس بين (هامرا" وهاملا") جناس ناقص ، وجانس في السادس بين (سائلا" وسائلا) جناس تام ، ليختتم به هذا الجناس الطويل في الأبيات والذي ساعد على تمطيط المعنى الذي قصده الشاعر في كل بيت على حدى وفي رسم الصورة الكلية التي قصدها من خلال جناسه فما التمطيط في جوهره إلا ((عملية توسيع للنص وتمدد في وحداته البنائية اللفظية أو التركيبية ، حيث تقتحم هذه الزوائد اللغوية البنى الأصلية للنص)) (١٣٠) .

ومن ذلك أيضا" قوله موسعا" في معناه :

وملأت بين جبينه ويمينه	جفني بالأنوار والأنواء ١٣١
------------------------	----------------------------

٣-تناص الأجناس :

لا يمكن لأحد أن ينكر العلاقة البنائية القائمة بين الأجناس الأدبية المختلفة بل هي تمثل ابرز محاور التناص إذ يدخل الشعر في تناص مع غيره من الأجناس الأدبية ف((النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا" نقيضا" يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم)) (١٣٢)

ولكن مع ذلك تبقى الملامح العامة أو الثوابت الخاصة لكل جنس أدبي على حالها دون تغير ، فعندما يتناص الشاعر مع القصة فإنه يأخذ بعض ملامحها ، أو مع المسرح فإنه يأخذ بعض ملامحه ولا ينفى الثوابت العامة لهما .

وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب القصة في أشعاره ك ((تكنيك يستقيه من فن القصة في محاولة لجعل القصيدة أكثر أهمية وغنى وقدرة على حمل أفكاره الموضوعية والتعبير عن تجارب الآخرين من حوله)) (١٣٣) ، وهذا ما يمكن أن نلاحظه بوضوح تام في قصة ابن خفاجة مع الجبل الذي كان انسيه في الليل المعتم وملجأه من الذنب المفترس ، فتوزعت قصته في ثلاثة مشاهد ، ابتداء المشهد الأول منها بقوله واصفا" رحلته المتعبة :

تخبّ برحلي أم ظهور النجائب	بعيشك هل تدري ، أهوج النجائب
فأشرقت حتى جبت أخرى المغرب	فما لحت في أولى المشارق كوكبا"
وجوه المنايا في قناع الغياهب	وحيدا" تهاداني الفيافي فاجتلي
ولا دار الآ في قنود الركائب	ولا جار الآ من حسام مصمم
ثغور الأمانى في وجوه المطالب	ولا انس إلا أن أضاحك ساعة

وبعد هذا المشهد الوصفي لرحلته المضنية المتعبة ينتقل بنا الشاعر إلى مشهد آخر يصف فيه حاله في الليل المظلم وما يعانیه من الوحدة والوحشة ولا ملجأ له من سباع البر إلا جبلا" وحيدا" راسخا" يعانق السماء فيحدثه ويحاوره في قوله :

تكشف عن وعد من الظنّ كاذب	بليل إذا ما قلت قد باد فانقضى
لاعتنق الآمال بيض ترائب	سحبت الدياتي فيه سود ذوائب
تطلع وضّاح المضاحك قاطب	فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس
تأمل عن نجم توقد ثاقب	رأيت به قطعاً" من الفجر اغبشا"
يطاول اعنان السماء بغارب	وأرعن طمّاح الذوّابة باذخ
ويزحم ليلا" شهبه بالمناكب	يسد مهب الرّيح عن كل وجهة
طوال الليالي مفكر في العواقب	وقور على ظهر الفلاة كأنه
لها من وميض البرق حمر ذوائب	يلوث عليه الغيم سود عمائم
فحدثني ليل السرى بالعجائب	أصخت إليه وهو اخرس صامت
وموطن آوآة تبتّل تائب	وقال : ألا كم كنت ملجأ فاتك
وقال بظلي من مطي وراكب	وكم مربى من مدلج ومؤوب
وزاحم من خضر البحار جوانبي	ولاطم من نكب الرّيح معاطفي
وطارت بهم ريح النوى والنواب	فما كان الآ أن طوتهم يد الردى
ولا نوح ورفي غير صرخة نادب	فما خفق أيكي غير رجفة أضلع
نزفت دموعي في فراق الاصحاب	وما غيض السلوان دمعي وإنما
أودع منه راحلا" غير ايب ؟	فحتى متى أبقي ويظعن صاحب
فمن طالع أخرى الليالي وغارب ؟	وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا"

و بهذا التساؤل المنطقي الذي يخاطب فيه العقل ،ينزل ابن خفاجة الستار على المشهد الثاني من قصته التي شخص بها الجبل كشخصية أساسية في سرد الأحداث للوصول إلى الغاية المنشودة وإبراز الحكمة المقصودة من حوار ه مع الشاعر ، ثم ترفع الستار عن المشهد الثالث والأخير ليختم به ابن خفاجة قصته ببلوغ الحكمة وبيان قضاء الله تعالى بالعباد :

يمدّ إلى نعماك راحة راغب	فرحماك يا مولاي دعوة ضارع
يترجمها عنه لسان التجارب	فاسمعي من وعظة كلّ عبرة
وكان على ليل السرى خير صاحب	فسلى بما أبكى وسرى بما شجا
سلام فأتا من مقيم وذهب ١٣٤	وقلت وقد نكبت عنه لطيفة :

فأراد الشاعر أن ينقل حكمته من تجارب الحياة بأسلوب غير مباشر من خلال إخراجها على لسان الجبل الأخرس الصامت مراعيًا" بذلك استلها م عناصر القصة من زمان ومكان وشخصية رئيسة وثانوية وحبكة وحوار غير صريح، كل ذلك نمت عن وجود تناص بين الشاعر وفن القصة من خلال استلها م بعض عناصرها .

الخاتمة ونائج البحث

- لا يعد التناص الخارجي انتقاصاً لقدرة الشاعر وخطاً من إمكانياته، بقدر ما هو استلهام للموروث الأدبي والثقافي عامة والإفادة من ذلك الموروث بصورة ايجابية تسهم في إنضاج الفكرة لدى الشاعر ، مع الأخذ بنظر الاعتبار تفاوت الشعراء في ذلك كل حسب قدرته وإمكانياته في الإفادة من الموروث الثقافي بين الإيجاب والسلب .
- لقد عكس ابن خفاجة في تناصه الخارجي صورة ايجابية لقدراته وإمكانياته في استلهام الموروث الثقافي ولا سيما في جوانب الامتصاص والحوار ، وحتى في الاجترار فإنه لم ينعكس بصورة سلبية في أشعاره وذلك لقلته أو لا" ، ثم لتعامله الايجابي مع مايجتره من أبيات ثانياً " .
- إن ميل الشاعر إلى الاختصار وتكثيف المعنى فيما يتعامل معه من تناص لبعض الموضوعات من خلال آليات الإيجاز والتلميح ، دلى على إمكانية الخلق الإبداعي لديه من خلال توظيفه لتلك

الآليات بصورة ايجابية ساعدت المتلقي على فهم المراد من خلال إيجاد عناصر الربط المنطقي بين الأحداث وهذا ما يمكن أن يلاحظ في أشعاره .

• وفي الإفادة من آلية التمثيط قد ركز الشاعر على استخدام أساليب الجناس والتكرار محاولة منه لخلق فضاءات فكرية واسعة لدى المتلقي في الانفتاح على أبعاد المعاني والمواقف عامة مما عكس صورة ايجابية على قدرات الشاعر ومواهبه الخاصة في إمكانية الإفادة من مثل هذه الأساليب وعدم تقنين المعنى على فكر المتلقي .

• أما في التنصيص الذاتي ، الذي ربما يأخذ حيزاً من قصائد بعض الشعراء ، دالاً على ضعف القدرة لديهم في توظيف الأفكار بصورة خلاقية ، فإنا لم نجد لهذه الصورة انعكاساً سلبياً لدى شاعرنا ابن خفاجة ، وذلك لحسن توظيفه لتنصيصه ولا سيما في الإفادة من قانون الامتصاص والياتيه في امتصاص لبعض أفكاره ومحاورتها ، وحتى الاجترار فقد ندر عنده أن يجتر بصورة متكررة إلا في بعض المواضع القليلة وإلا فإن اغلب تنصيصه الذاتي هو أما أن يكون امتصاصاً أو أن يكون حواراً بالدرجة الثانية .

وعليه فقد كان التنصيص لديه بنوعيه الداخلي والخارجي حاضراً في أشعاره وان كانا بصورة متفاوتة ، إلا أنهما شكلا ملمحاً ايجابياً إلى حد ما وان اخفق في بعض المواضع (ولا سيما الاجترار) إلا انه على العموم شكل لديه جانباً ايجابياً من أشعاره ، وهذه وجهة نظر يمكن أن تتفاوت بين قارئ وآخر ، ويمكن أن تتغير حتى ، إلا أنها تبقى نظرة المتلقي كل حسب ما يراه .

والشعر والرسالة...

المصادر

١. القرآن الكريم .
٢. ادونيس منتحلاً " كاظم جهاد مطبعة مدبولي ط ٢ ١٩٩٣ .
٣. بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٩٢ .
٤. تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، الكويت ، وزارة الثقافة والإرشاد ، ١٩٦٧ .
٥. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التنصيص) د. محمد مفتاح ، دار التنوير ، بيروت ١٩٨٥ .
٦. تطور الفكر التربوي ، سعد مرسي احمد ، عالم الكتب القاهرة ط ١٠ ١٩٨٦ .
٧. التنصيص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ٢٠٠٤ .
٨. التنصيص نظرياً وتطبيقياً ، د. احمد الزغبى ، اربد مكتبة الكتاب ١٩٩٥ .
٩. جمهرة اللغة ، ابن دريد أبو محمد بن حسن الأزدي البصري ، دار صادر ، بيروت ج ١ .
١٠. خزانة الأدب وغاية الإرب ، تقي الدين أبي بكر علي بن حجة الحموي ، دار القاموس الحديث بيروت .
١١. دراسات في تاريخ الفكر التربوي ، سيد إبراهيم الجيار ، وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٤ .
١٢. دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيماش ، دار الرشيد للنشر ط ٢ ١٩٨٦ .
١٣. ديوان ابن خفاجة ، تحقيق د. سيد غازي ، ط ٢ ، الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية .
١٤. ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دارا لمعارف ، مصر ط ٣ ١٩٦٩ .

١٥. ديوان بشار بن برد ج ١، محمد الطاهر ابن عاشور القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠.
١٦. ديوان المتنبي، شرح عبود احمد الخزرجي، المكتبة العالمية بغداد ١٩٨٨.
١٧. ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار احمد فراج، طبع ونشر مكتبة مصر.
١٨. شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسين بن احمد الزوزني، دار الجيل بيروت.
١٩. صحيح سنن الترمذي، محمد ناصر الدين الألباني، الناشر مكتب التربية العربي لدول الخليج العربي ج ٢ بيروت ١٩٨٨.
٢٠. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء ط ٢ ١٩٨٥.
٢١. في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة مؤلفين، ترجمة احمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٨٧.
٢٢. الكتابة والتناسخ، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان المركز الثقافة العربي الدار البيضاء المغرب ١٩٨٥.
٢٣. كتاب المنزلات (منزلة الحداثة) ج ١، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٢.
٢٤. لسان العرب، ابن منظور، م ٧ دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٨.
٢٥. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧.
٢٦. مرايا نرسييس، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٩.
٢٧. المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى وآخرون، اشرف على طبعه عبد السلام هارون، ج ٢ المكتبة العالمية، طهران.
٢٨. مقاييس اللغة، أبو حسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط ٢، ١٩٧٢.
٢٩. نظرية الأدب، د. شفيق يوسف البقاعي، منشورات جامعة السابع من ابريل ليبيا ١٤٢٥ هـ.

الدوريات :

١. الاستعارات المستهجنة نقولا حداد مجلة الأديب س ٦ ج ٦ حزيران ١٩٤٧.
٢. أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر د. محمد جابر العبادي مجلة فصول، ع ٣، ١٩٨٤.
٣. التنصيص في شعر لسان الدين بن الخطيب علي مطشر، مجلة أبحاث البصرة، م ٣٠، ع ٢٤/أ، سنة ٢٠٠٦.
٤. التنصيص وإشارات العمل الأدبي، د. صبري حافظ، القاهرة ع ٤٤ ١٩٨٤.
٥. الليث والخراف المهضومة، دراسة في بلاغة التنصيص الأدبي، د. شجاع العاني، مجلة الموقف الثقافي، ع ١٧ ١٩٩٨.
٦. مفهوم التنصيص بين الأصل والامتداد، بشير القمري، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت لبنان ع ٦٠-٦١ ١٩٦٩.
٧. مجلة فكر ونقد، تصدر عن المغرب ع ٢٨ (انترنت)

الرسائل الجامعية :

١. التنصيص في شعر العصر الأموي (رسالة دكتوراه) بدران البياتي كلية الآداب جامعة الموصل ١٩٩٦.

٢. التناص في شعر محمود درويش (رسالة ماجستير) حازم هاشم منخي ، كلية التربية ، جامعة البصرة ٢٠٠٦ .

الهوامش

- ١- جمهرة اللغة: ج ١، مادة (نص) ، وينظر مقاييس اللغة :مادة (نص) .
- ٢- ينظر التناص وإشارات العمل الأدبي ، د.صبري حافظ : ١١ .
- ٣- ينظر في أصول الخطاب الجديد ، مجموعة مؤلفين : ١٠٥ .
- ٤- الليث والخراف المهضومة : ٢٨ .
- ٥- ينظر التناص في شعر محمود درويش ، حازم هاشم ، رسالة ماجستير كلية التربية ، جامعة البصرة : ٤ .
- ٦- لسان العرب : مادة (نصص) ، وينظر مختار الصحاح : مادة (نصص) .
- ٧- المعجم الوسيط : مادة (نصص) .
- ٨- تاج العروس : مادة (نصن) .
- ٩- ينظر مجلة فكر ونقد ، تصدر عن المغرب العربي : ٢٨٤ ، (نظرية التناص) : ١١ .
- ١٠- كتاب المنزلات : ج ١ ، ٤٩ .
- ١١- ينظر : مجلة فكر ونقد ، تصدر عن المغرب العربي ، ٢٨٤ (ماهية التناص) : ٣ .
- ١٢- ينظر : نظرية الأدب ، د. شفيق يوسف البقاعي : ٥٧٧ وما بعدها .
- ١٣- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) : ١٢٣ .
- ١٤- ينظر مجلة فكر ونقد : ٢٨٤ : ٧ .
- ١٥- ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣ .
- ١٦- التناص في شعر العصر الأموي : ٢٦ .
- ١٧- التناص في شعر الرواد : ٤٣ .
- ١٨- التناص في شعر لسان الدين ابن الخطيب : مجلة أبحاث البصرة : م٣٠، ٢٤/أ، سنة ٢٠٠٦ : ٧ .
- ١٩- ديوانه : ٢٣٧ .
- ٢٠- ديوان مجنون ليلى : ١٢٧ .
- ٢١- سورة النساء : ٤٣ .

- ٢٢-سورة البقرة : ٢٥١ .
 ٢٣-ديوانه : ٥٢ .
 ٢٤-سورة القيامة : ٢٦ - ٢٨ .
 ٢٥-ديوانه : ٣٦٥ .
 ٢٦-ديوانه : ٨٧ .
 ٢٧-سورة طه : ١٩ - ٢٠ .
 ٢٨-ديوانه : ٣٦٦ .
 ٢٩-ديوان مجنون ليلى : ٢٩٣ .
 ٣٠-ديوانه : ٢٤ .
 ٣١-ديوان امرئ القيس : ١٣ .
 ٣٢-ديوانه : ٢١٥ .
 ٣٣-سورة الانفطار : ٦ - ٧ .
 ٣٤-سورة القيامة : ٣ - ٤ .
 ٣٥-ديوانه : ٢٨٠ .
 ٣٦-سورة الحج : ١١ .
 ٣٧-ديوانه : ٢٠٦ .
 ٣٨-سورة الفرقان : ٢٨ .
 ٣٩-ديوانه : ١١٨ .
 ٤٠-ديوانه:٢٨٦
 ٤١-ديوانه: ١٧٥
 ٤٢-ديوانه:٣٤٥
 ٤٣-ديوانه : ٢٦٨ .
 ٤٤-ديوانه : ٢١٨ .
 ٤٥-شرح المعلقات السبع : ١٠٩ .
 ٤٦-ديوانه : ٩٨ .
 ٤٧-ينظر مجلة فكر ونقد : ٧ .
 ٤٨-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣ .
 ٤٩-مفهوم التناص بين الأصل والامتداد : ٣٩ .
 ٥٠-ينظر التناص في شعر محمود درويش : ١٩ .
 ٥١-التناص في شعر العصر الأموي : ٣٩ .
 ٥٢-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣ .
 ٥٣-مرايا نرسييس : ٤٦ .
 ٥٤-ديوانه : ج ١ ، ٣١٨ .
 ٥٥-ديوانه : ٢٤٤ .
 ٥٦-ديوانه : ٢٥٢ .
 ٥٧-صحيح سنن الترمذي :ك ج ٢ ، ن ١٢٧ .
 ٥٨-ديوانه : ١٩٦ .
 ٥٩-الشعر النسوي في الأندلس:٩٩ .
 ٦٠-ديوانه : ١٣٤ .
 ٦١-شعر الحسين بن مطير : ٣١ .
 ٦٢-ديوانه : ٧٦ .
 ٦٣-ينظر الاستعارات المستهجنة ، نقولا حداد مجلة الأديب ،س٦ ج٦ حزيران ١٩٤٧ : ٣٩ .
 ٦٤-صحيح مسلم : ج ٥ ، ١١٥ .
 ٦٥-ديوانه : ٧٦ .
 ٦٦-التناص نظريا" وتطبيقيا" : ١٠٦ .
 ٦٧-ديوانه:٢٣٧
 ٦٨-ديوانه : ١٤٢ .
 ٦٩-سورة القدر : ٢ - ٣ .
 ٧٠-ديوانه : ٢٦ .
 ٧١-سورة البقرة : ١٤ .

- ٧٢-ديوانه : ١٢٢ .
 ٧٣-سورة الملك : ٥ .
 ٧٤-ديوانه : ٢٤٤ .
 ٧٥-ينظر تطور الفكر التربوي : ٢٣٦ .
 ٧٦-دراسات في تاريخ الفكر التربوي : ١٥٠ .
 ٧٧-ديوانه : ١٠١ .
 ٧٨-ديوانه : ٩٨ .
 ٧٩-ديوان المتنبي : ٨٤ .
 ٨٠-شرح المعلقات السبع ، معلقة عمر بن كلثوم : ١٨٧ .
 ٨١-ديوانه : ٢٦٠ .
 ٨٢-ينظر ديوانه : ٢١٦ ، ٢٤٩ ، ١٩٥ ، ٤٤ ، ٢٠٥ ، ١٠٠ ، ٢٦٧ ، ٢٧٣ ، ١٥٨ ، ١٠١ .
 ٨٣-ديوان امرئ القيس : ١٩ .
 ٨٤-ديوانه : ١٦١ .
 ٨٥-مجلة فكر ونقد (ما هية التناص) : ٧ .
 ٨٦-ظاهرة التناص في المغرب : ٢٥٣ .
 ٨٧-التناص في شعر العصر الأموي : ٥٤ .
 ٨٨-التناص في شعر الرواد : ٥٦ .
 ٨٩-ديوانه : ٢٠٥ .
 ٩٠-سورة الحجرات : ١٢ .
 ٩١-ديوانه : ١٤٢ .
 ٩٢-سورة يوسف : ٣١ .
 ٩٣-سورة الحج : ١١ .
 ٩٤-ديوانه : ٢٨٠ .
 ٩٥-ديوان مجنون ليلى : ٢٩٣ .
 ٩٦-ديوانه : ١٩١ .
 ٩٧-ديوانه : ٢٠٠ .
 ٩٨-الكتابة والتناسخ : ٩٤ .
 ٩٩-خزانة الأدب وغاية الإرب : ١٨٤ .
 ١٠٠-ينظر في بعض أمثلة التلميح ، ديوانه : ١٦ ، ٢٠٥ ، ١٢٧ ، ١٣٧ ، ٢٦٧ ، ١٠١ .
 ١٠١-ديوانه : ١٢٥ .
 ١٠٢-ديوانه : ٢٤٤ .
 ١٠٣-ديوانه : ٢٣٣ .
 ١٠٤-سورة الفجر : ٦-٨ .
 ١٠٥-الآية سورة الفتح : ١ .
 ١٠٦-ديوانه : ٨٩ .
 ١٠٧-ديوانه : ٣٤٦ .
 ١٠٨-ديوانه : ١٦٢ .
 ١٠٩-ديوانه : ٩٧ .
 ١١٠-ديوانه : ٩٨ .
 ١١١-مجلة فصول، ندوة (أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر) د.محمد جابر العبادي ، ع٣ ، ١٩٨٤ : ٢٠٥ .
 ١١٢-ديوانه : ٢٦٥ .
 ١١٣-ديوانه : ٣٣٧ .
 ١١٤-ديوانه : ٨٣ .
 ١١٥-ديوانه : ٢٤٩ .
 ١١٦-ديوانه : ٢٥١ .
 ١١٧-ديوانه : ٢٩٩ .
 ١١٨-ديوانه : ١٢٤ .
 ١١٩-ديوانه : ٢٥٨ .
 ١٢٠-ديوانه : ١٣٣ .
 ١٢١-ديوانه : ٢١٥ .

- ١٢٢-ينظر ، ادونيس منتحلا" : ٥٤-٥٥ .
١٢٣-ديوانه : ٢١٣ .
١٢٤-ديوانه : ٢٤٤ .
١٢٥-ديوانه : ١٠٣ .
١٢٦-ديوانه : ١٠٣ .
١٢٧-ديوانه : ١٠٣ .
١٢٨-ديوانه : ٢٤٩ .
١٢٩-ديوانه : ٢٤٨ .
١٣٠-التناص في شعر الرواد : ٧٢ .
١٣١-ديوانه : ٤٠ ، ويمكن للمزيد من ذلك ينظر ديوانه : ١٥ و ١٨ .
١٣٢-بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٣١ .
١٣٣-دير الملاك : ٧١ .
١٣٤-ديوانه : ٢١٥ - ٢١٧ .