مظاهر التناص الديني والأدبي في شعر ابن خفاجة الأندلسي

مالك عبدالهادي زامل الكساسبة

الملخص

تناولت هذه الدراسة تقنية جديدة في الشعر العربي، وهي مظاهر التناص الديني والأدبي في شعر ابن خفاجة الأندلسي ، وقد اختير هذا الشاعر لأنه يعد من أبرز الشعراء الأندلسيين الذين وظفوا التناص في شعرهم. وقد جاءت هذه الدراسة في جانبين، الجانب الأول النظري، الذي يهتم بمفهوم التناص، وآلياته، والجانب التطبيقي، الذي اهتم بالتناص الديني والأدبي في النصوص الشعرية عند ابن خفاجة، أما المنهج الذي اتبعته الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي لتناسبه مع مثل هذه الدراسة. وخلصت الدراسة إلى أن ابن خفاجة نوَّع من التناص مع النصوص الغائبة القديمة في شعره، وخاصة النصوص القرآنية، وتعالقت بعض نصوصه مع نصوص الشعراء الذين سبقوه، وهذا لا يعني أن اقتصر على شكل محدد من التناص بل نوع في تناصياته ووظفها أجمل توظيف.

الكلمات المفتاحية: التناص – ابن خفاجة – الأندلس

Manifestations of Religious and Literary
:intertextuality in the Poetry of Ibn Khafajah al-Andalusian
Technical study

Malik Abdul Mahdy Kasasbeh

Abstract

This study deals with a new technique in Arabic poetry, which are manifestations of religious and literary intersexuality in the hair Ibn Khafajah Andalusian, was chosen for this poet because he is one of the most prominent Andalus poets who hired intersexuality in their hair. The study came in two aspects, the first side of the theoretical, who cares about the concept of intersexuality, and its mechanisms, and side Applied, who cared religious and literary in poetic texts Ibn Khafajah, the approach taken by the study is descriptive and analytical approach to suit them with such a study ,. The study concluded that the Son of Ibn Khafajah kind of intertextuality with the old absent in his poetry texts, especially the Koran texts, and Suspension some texts with the texts of the poets who preceded him, this does not mean that was limited to a specific form of intertextuality even type in intertextuality and Used nicer hiring.

Key words: intersexuality - Ibn Khafajah – Andalus

المقدمة

إن التناص بما يحمله من استحضار النص الغائب سواء أكان النص قديما بالنسبة للنص الحالي أم معاصرا له، فإنه يضفي على النص تماسكا وجمالية، مما يجعله أقرب إلى ذهن المتلقي وأكثر رسوخا فيه، ولعلَّ استحضار النصوص الغائبة في النصوص الحاضرة قد اتخذ بعض المسميات التي تراوحت بين السرقة عند بعض النقاد، والإغارة على النص عند بعضهم الآخر، ومع ذلك فإن التناص وآلياته تقنية من تقنيات إنجاح العمل الأدبي نثره وشعره.

ولمَّا كانت مصادر ثقافتنا العربية الدينية منها، والتاريخية، والتراثية، بوقائعها وفنونها وشخصياتها مؤهلة لأن تكون مرتكزا للأدب والأدباء في أن ينهلوا منها ما يشاؤون، وفي الموضوعات جميعها، تعددت المنابع وتنوعت المناهل.

فيكفي هذه الأمة مصدرا لمبدعيها أن يكون القرآن الكريم بين ظهرانيهم، يغترفون منه، فهو المعين الذي لا ينضب، والذي أعجز من قبلهم أهل العربية ومصدرها، وتلك الأحاديث النبوية المأثورة عن حامل الرسالة السماوية، التي حملت في معانيها وألفاظها ما يغني الأدباء ويرفد نصوصهم. ولم تحفل أمة من الأمم بشخصيات صنعت تاريخا كما حفلت هذه الأمة، فتنوعت الشخصيات بين شخصيات حملت قيماً ومبادئ، وغيرت في مجرى التاريخ، وشخصيات مثلت العدل والحكمة، ومنها ما كان مستبدا ظالما، فمنح هذا التنوع الأدباء والشعراء مزيدا من الاتساع في تنوع مصادرهم واستحضارهم لتلك النصوص والشخصيات.

وتعد ظاهر التناص من الظواهر النقدية التي أخذت مساحة واسعة عند النقاد، فتناولها الكثير منهم بالدرس والتحليل، وهي من الظواهر التي ازدانت بها النصوص الأدبية خاصة الشعرية منها، وقد دخل التناص نفق التجاذب بين مؤيد ومعارض له، وبين من أشار إلى جذوره العربية في النقد، ومن كان يؤمن بغربية أصوله. فدار حوله الجدل وأخذ حقه في الدراسة تنظيرا وتطبيقا، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي حديث من دراسة عن هذه الظاهرة النقدية، ولكن الجديد في دراسة هذه الظاهرة دائما تظهر في النماذج المختارة للدرس والتطبيق.

ويمكن القول إن الشعراء هم أكثر المبدعين تطويعا لهذه التقنية، والشعر العربي زاخر بالتناصيات، سواء أكانت الدينية، التي تتعالق مع نصوص الكتب السماوية، أو الأنبياء، أو الشخصيات الدينية، أم كانت تناصات أدبية مع الشعراء الأقدمين الذين سبقت نصوصهم النص الشعري الحاضر، والشعراء الأندلسيون كغيرهم من الشعراء العرب تأثروا بالنصوص التي سبقتهم، وكان القرآن الكريم حاضرا في أغلب أشعارهم، واستحضروا شعراء الجاهلية وشعراء الإسلام في عصورهم المختلفة، فكان بين أيديهم كنوز ينهلون منها سواء بالمعنى أم باللفظ.

ويعد ابن خفاجة الأندلسي([1]) من الشعراء المبرزين في الشعر العربي الأندلسي، وقد استطاع في عدد كبير من قصائده أن يجعل من عينه الباصرة لمظاهر الطبيعة عينا شعرية بصيرة تحرف المظهر الخارجي عن معانيه الواضحة المألوفة إلى معان إنسانية عميقة، عبر تبادل الرؤى والمشاعر والحالة النفسية الواحدة بينه وبين الظاهرة الطبيعية في دينامية حدسية قائمة على رؤية الدلالات

البعيدة، مثل قصيدة القمر، وقصيدة الجبل، وغيرهما من القصائد، ويمكن القول إنه من شعراء العرب الذين يمثلون ظاهرة التناص خير تمثيل.

مشكلة الدراسة وأسئلتها

عند قراءة ديوان ابن خفاجة الأندلسي ودراسته يتبين أنه يحوي نماذج تطبيقية للتناص تصلح لأن تشكل دراسة بذاتها، وإن ظاهرة التناص لم تدرس عند ابن خفاجة دراسة منفصلة متخصصة، مما كان له الأثر الأكبر في إجراء هذا البحث. ويمكن تحديد مشكلة الدراسة بالأسئلة التالية:

1. ما مفهوم التناص عند النقاد العرب القدامى والمحدثين؟
2. ما مظاهر التناص الديني في شعر ابن خفاجة الأندلسي؟
3. ما مظاهر التناص الأدبي في شعر ابن خفاجة الأندلسي؟

أهمية الدراسة

تأتي أهمية هذه الدراسة مما يلي:

1. أهمية التقنية النقدية المبحوثة وهي التناص، لكونها تمثل مرتكزات العمل الأدبي، وتظهر ثقافات المبدع شعرا أو نثرا.
2. مكانة الشاعر ابن خفاجة في الشعر العربي الأندلسي حيث يعد أحد أهم شعراء عصره، وخير من يمثل تقنية التناص.

أهداف الدراسة

سعت الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. التعريف بمفهوم مصطلح التناص لغة واصطلاحا، ودراسة نشأته وتطوره.
2. بيان أهمية التناص وأشكاله.
3. دراسة النصوص التي استحضرها ابن خفاجة في شعره، ودراستها وربطها في واقعنا المعاصر.

منهج الدراسة

وكان منهج هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، الذي يبين مواضع التناص الديني والأدبي من خلال عرض النصوص الشعرية المتعلقة بها، ثم تحليلها بهدف فهم جزيئاتها ومكوناتها، وإظهار التناص الحاصل فيها.

الدراسات السابقة

أجريت بعض الدراسات حول شعر ابن خفاجة مثل دراسة: مدين بن كروم، بعنوان: "الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي"([2])، وقد تتبع فيها مظاهر شعر وصف الطبيعة وعلاقته بالأغراض الشعرية، ثم عرج على بعض الجوانب الفنية والبلاغية واللغوية، واكتفى بذكر بعض الأمثلة عليها. ودراسة عبدالعظيم عبدالقادر بعنوان: "الصورة الشعرية عند ابن خفاجة"([3]) وقد ركزت على مصادر الصورة الفنية: البسيطة والمركبة، مستعينا بالجوانب البلاغية، مثل: الاستعارة، والتشبيه، والمجاز.

التناص المفهوم والآليات

قد يتصل النص الأدبي بنصوص سابقة، وذلك في أغلب الأحيان وأكثرها، وقد جعل ذلك النَّص عرضة لبعض اتهامات النقاد والمتلقين للنص، فينعتون ذلك النص بالسرقة، وقد تناولت المصادر القديمة هذه الظاهرة، وأفردت لها المؤلفات الكثيرة، وفصَّلت فيها وأسهبت.

ولم يدرك بعض القدماء أن النص هو نتاج لنصوص أخرى اطلع عليها المؤلف ودرسها، فكانت ثقافته وسعة اطلاعه رافداً له في إبداع النص الأدبي؛ لذا ظهرت تقنية التناص حديثا لتشكّل منحنى نحو دراسة النص وتحليله. وهذا لا يعني أن القدماء لم يشيروا إلى هذه المسألة، والحقيقة أنها حظيت باهتمامهم ولكن بمُسمَّيات مختلفة.

مفهوم التناص

إن التناص مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، فرض حضوره في مجمل الدراسات الغربية والعربية، ولقد اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حوله باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية أساسا في الغرب([4]). فالتناص كمصطلح لم يعرفه النقد العربي قبل استحضاره من النقد الغربي، وهنا الإشارة إلى المصطلح بلفظه. وقد أولى نقادنا (مفهوم التناص) أو (التداخل النصي) عنايتهم وعالجوه، لا بتسميته المعاصرة، وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة، والمفاضلة، والوساطة، والتضمين، والاقتباس، والاستشهاد، والسرقات، والمعارضات، والنقائض، وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعري والنقدي، وإنما بالعكس يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود، عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة([5]).

ويتجلى التناص في تعالق النصوص وتفاعلها واتحاد الحدود فيما بينها، وبذلك فإن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة([6]). وهذا يعني أن النص الحديث في عصره يبنى على ما سبق النص من نصوص أخرى، تتلاقى هذه النصوص في ذهن الكاتب لتشكل نصا حديثا أخذ مرتكزاته مما سبقه من نصوص أخرى.

وإذا ما أردنا إضاءة المَعنى اللغوي لمصطلح التناص فيمكننا القول إن اللفظة تعود في أصلها إلى الجذر اللغوي(نَصَصَ)، وقد ورد في لسان العرب: "نصص: نص: رفْعُك الشيء. نص الحديث ينُصُّه نصاً: رفعه. وكل ما أُظهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصَّ للحديث من الزُّهري أي أرْفَع له وأسندَ. والنصُّ والنصيص: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل: نَصصت الشيء رفعته، ومنه منصة العروس"([7]). وجاء في المعجم الوسيط: " والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه. يقال: بلغ الشيء نصّه. وبلغنا الأمر نصه: شدته. وتناص

القوم: ازدحموا"([8]).

ويعدُّ التناص، كما يذكر مفتاح: "ظاهرة لغوية معقدة يصعب ضبطها وتقنيتها، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه"([9]). هذا يعني أن تحديد التناص في النص من الصعوبة بمكان، بحيث إن تحديد التناص يعتمد بالدرجة الأولى على سعة اطلاع المتلقي على النصوص الأخرى، فثقافة المتلقي ومخزونه التراثي والتاريخي والديني هي التي تمنحه القدرة على تحديد التناص في النص الذي أمامه، وهذا الأمر يتفاوت من متلقٍ إلى آخر. أما الصعوبة الثانية فتكمن في مدى قدرة الكاتب أو الشاعر وهو يستعير مادة غيره على جعل الجزء المستعار جزءا من بنية نصه، ومدى تمكنه من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض إحاطته بما استعاره من نصوص غيره([10]).

وعُرِّف التناص اصطلاحا بأنه: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"([11]). وهذا يعني أن النص الحالي يمتزج مع بعض النصوص السابقة في علاقة رسمت في ذهن الكاتب أو الشاعر.

كما عرف التناص بأنه: "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"([12]). بهذا لا يقتصر التناص مع نص سابق على فن محدد بعينه، بل هو مع كافة فنون الأدب، ولا يقتصر على اللغة التي كتب بها النص، بل يمكن التعالق مع نص أجنبي، فيمكن لنص كتب باللغة العربية أن يتعالق مع نص كتب باللغة الإنجليزية أو أي لغة أجنبية، وهذا يوضح صعوبة تحديد التناص في النص ما لم يكن المتلقي ذا دراية وثقافة تمكنه من تحديد ذلك.

وبذلك فإن التناص يعني تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يصبح النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران([13]).

يخلط بعض النقاد بين بعض التقنيات وتقنية التناص، فأحمد الزعبي يعرّف التناص بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"([14]). ويبدو أن الزعبي هنا خلط بين التضمين والاقتباس والتناص، فأَخْذُ آية من القرآن الكريم مثلا بنصها ودمجها في النص الأدبي منصصة يعد هنا اقتباسا وليس تناصا، لكن إذا أخذ الكاتب معنى الآية القرآنية وصاغها بطريقته الأدبية فإن ذلك ما يعد تناصا؛ لأن إعادة صياغة الآية بلغة الكاتب هي العملية الإبداعية التي يمثلها التناص.

"فالتناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية

وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقا لجدلية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها، وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصلي بين الذاتي والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية الدلالة"([15]).

فلا يمكن لتقنية التناص أن تتحقق بمجرد حشد المتناصات المتآلفة أو المتخالفة ومجاورة المسائل والمعارف ورصفها داخل العمل بشكل عشوائي([16])؛ لأنها فاعلية فنية نابعة من تجربة المبدع يتم بموجبها استدعاء المتناصات التي تمثل رافدًا قويًا من روافد التجربة الشعرية وصياغتها داخل أنساق تعبيرية متسربة في بنية النص، ومتلاحمة مع جزئياته، وهذا يوحي بامتصاص النص المعاصر وتشربه للعديد من التجارب والنصوص المتقاطعة مع تجربته، والمتفاعلة مع شفراته والمساهمة في إنتاج دلالاته؛ لأن بلاغة التناص وشعريته لا تتم إلا باندماج المتناصات وتفاعلها داخل النسيج الكلي للنص([17]).

والربط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي يبدو في أن النص يرفع إلى نصوص سبقته زمانيا، فقد تعلق هذا النص بنصوص كانت هي بمثابة رافد له سواء كانت في جانب المعنى أو الجانب اللفظي، فقد يأخذ الكاتب فكرة استحضرها من مخزونه الذي تولَّد من خلال قراءات أو اطلاعات سابقة على نصوص أخرى، أو حتى استحضار نص بحرفيته.

التناص والاقتباس والتضمين

يشير أحمد الزعبي إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التناص يستخدمهما بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص، تناصا تاريخيا أم دينيا أم أدبيا، وهذا ما يدعوه التناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والقصص، أما التناص غير المباشر فهو تناص يستنتج استنتاجا ويستنبط استنباطا من النص، وهو تناص الأفكار والرؤى أو الثقافة، تناصا روحيا لا حرفيا، فالنص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وشفراته وترميزاته([18]).

أما تركي المغيض فيرى أن التناص يظهر من خلال كل من (الاقتباس، والتضمين)، إذ يجعل من الاقتباس والتضمين شكلين من أشكال التناص. فالاقتباس عنده: شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص لنص قرآني أو تحويل وتغيير لسياقه ونقله إلى سياق ونسق شعري جديدين. أما التضمين: فيرى فيه شكلاً آخر، ليس شرطاً أن يكون بيتاً أو شطراً وإنما قد يكون جملة شعرية من بيت، يضمنها الشاعر حسب السياق النفسي للموقف والسياق المعنوي للبيت([19]).

وهناك فرق بين التناص والاقتباس أو التضمين، فقد تتعدد أشكال التناص حتى ليتخطى فكرة الاقتباس، ويتفوق عليها، فإذا كان الأول يعني اقتطاع النص السابق والزج به في النص اللاحق دون أن يتفاعل مع جزئياته أو يتحد معها؛ فإن التناص يسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النصين فريدة وحميمة قد تبدأ بالإشارة العابرة

اللاواعية، وتنتهي عند إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكيك وإعادة البناء([20]).

لهذا يرى بعض الدارسين "في التضمين مصطلحا قادرا على أن يكون بديلا عن التناص"([21])، "إذا علمنا أن التناص مصطلح أوروبي حديث وافد وهو في الوقت نفسه قلق مضطرب غير مستقر، يعاني من تعددية في الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا في حقل النقد العربي بعدة صياغات وترجمات كالتناصية النصوصية، وتداخل النصوص والنص الغائب والنصوص المهاجرة وتضافر النصوص وتفاعل النصوص والنصوص المزاحة والنصوص الحالة وغيرها"([22]).

إن استخدام الكثير من الباحثين للتضمين بمفهوم لا يختلف عن مفهوم التناص هو الذي عزز هذا التوجه باعتبار التضمين بديلا جذريا عن التناص، فعز الدين إسماعيل يعتبر التضمين من أهم عوامل التطور الفني للقصيدة العربية الجديدة، والشاعر المعاصر في نظره يختلف عن الشعراء الأقدمين، فهو يؤمن أنه ثمرة الماضي التراثي كله، وهو وسط آلاف الأصوات التي لا بد من حدوث تآلف وتفاعل بينهما، وهو عندما يضمن كلام غيره بنصه إنما هو دلالة على التفاعل بين أجزاء التاريخ الفكري والروحي للإنسان، وعند امتداد هذه التضمينات تبزغ أصوات آخرين لا يتكلمون بلغته ولا يربطه بهم سوى رابطة الثقافة الإنسانية([23]).

و"لمَّا كان التناص وتوظيفه أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص، بوصفه ظاهرة لغوية يعَتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح([24])؛ فهذا يقتضي الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص القديمة، لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بينهما، وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع"([25])، فأساس إنتاج أي نص يجب أن تكون معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي([26])، وقيمة النص الحقيقية تتمثل في مدى استيعاب القارئ له وفهمه، والتفاعل معه والتأثر به، حتى تغدو أحكامه وردود فعله مُنْطلقاً للدارسين والمحللين الأسلوبيين، ومقياسًا يقاس به نجاح الطاقة التعبيرية أو منشئها([27]).

ومما لا شك فيه أن التناص يقتضي الرجوع إلى الوراء، ثم الأخذ بما يتناسب والنصوص الجديدة، وهذا يتطلب الحفظ والفهم والاطّلاع على النصوص الأدبية السابقة، تماما كما يتطلب نظم الشعر عند ابن خلدون الحفظ والإطلاع، إذ لا يمكن أن نفسر الحاجة لنظم الشعر أو إنتاج النص إلا بالحفظ([28]).

وأصبح التناص، كما أورده محمد عبد المطلب، "أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فيما يخص التداخل الذي ينشأ بينهم والدور الذي يلعبه في إنتاج النص الروائي، وبنظرة متأنية إلى تاريخ الأدب والنقد، والعودة إلى الدلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللغوية القديمة والذي يقربها من المنطقة النقدية إلى حد ما هو دلالتها على عملية التوثيق، وذلك في نص الحديث إلى صاحبه عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كل عناصره حتى بلوغ منتهاه"([29]).

لقد تنبه البلاغيون القدماء من العرب عند دراستهم للخطاب العربي إلى

ظاهرة تداخل النصوص وتراكمها فوق بعضها بعضا، و"كان ديدنهم هو الوقوف على مدى أصالة الأعمال المنسوبة إلى أصحابها ونقائها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد والإتباع"([30]).

التناص عند النقاد الغربيين

أول ما ظهر هذا المصطلح ظهر مع الباحثة جوليا كرستيفا عام 1966 في كتابها "علم النص". وترى كريستنيا أن كل نص هو فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحول لنصوص أخرى([31])، وقد ميزت كرستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص:

1. النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.
2. النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنى جديدا.
3. النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد من النص مخفيا([32])

ويزيد "بارت" مفهوم التناص وضوحا كما فهمه عن كرستيفا، حين يربط ربطا واعيا بين نظرية النص بوصفه سيدا يستدعي – هو دون مؤلفه – إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى ، أو من سياقات أخرى يشير إليها، وبيت التناص بوصفه متصورا يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص أخرى – وفق التناص – في وضع المنتج، وذلك حين يقول: "التناصية قدر كل نص، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير: فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، استجلابات لا شعورية عفوية، ومتصور التناص هو الذي يعطي نظرية النص جانبها الاجتماعي"([33]).

أما جنيت فيرى نقلا عن شرفي عبدالكريم أن "التناص علاقةٌ واحدةٌ من بين علاقات خمس، تربط النص بكيفية صريحة أو ضمنية بنصوص أخرى، ويسمي جيرار جنيت هذه العلاقات الخمس بالمتعاليات النصية أكثرها تجريدا وأكثرها ضمنية في الغالب هي الجامعية النصية أو معمارية النص وتتمثل في العلاقة التي يقيمها النص مع جنسه، وفي بعض الأحيان يشار إلى هذه العلاقة بإشارة بسيطة، مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فعنوان النص على الغلاف يهيئ القارئ لانتظار وترقب ما سيشيره النص ويحدد من ثمة موقفه وإدراكه لجنس النص منذ البداية ويؤثر في توجيه عملية القراءة عنده"([34]).

وعرفه جنيت ثانية على أنه علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر([35]) وهنا يؤكد جيرار جنيت أن كل نص منتج لا يكون بكرا، ولا ينشأ من فراغ، وإنما يخضع في ولادته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية يعود أساسا إلى

تكوين الذات الكاتبة، والتزود بالخبرة من خلال تجارب وآراء الآخرين يصقل العمل ويزكيه.

وأطلق باختين عليه اسما آخر فقد استعمل مصطلح الحوارية لتعريف العلاقات الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب يعود إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل، فمهما كان موضوع الكلام فإنه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع([36]).

التناص عند النقاد العرب المعاصرين

إنَّ رصد أثر التناص عند نقاد العرب القدامى قد اتخذ مسميات عدة؛ اندرجت بما أسموه بباب "السرقات الأدبية" التي خصصوا لها مجالا واسعا في العديد من مؤلفاتهم، ووردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص، مثل(التضمين، التلميح، الإشارة، الاقتباس) وفي الميدان النقدي مثل(السرقات، المعارضات، المناقضات)([37]).

وهناك مواقف نقدية متباينة لنقاد كانوا أكثر اعتدالا في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات بين النصوص، وإخراجهم للسرقات من دائرة الاتهام، باستخدام مصطلحات أخرى؛ كتوارد الخواطر والاحتذاء والاقتباس، ومن أولئك النقاد علي عبدالعزيز الجرجاني الذي رأى أنه لا يدخل في باب السرقات الشعرية المعاني المشتركة بين الناس" ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة"([38]).

و"اقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم، حيث أشار محمد بنيس إلى أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلا للمقدمة الطللية التي تعكس شكلاً لسلطة النص وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء على الأطلال، فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك"([39]).

ولقي هذا المصطلح صدًى طيبا في أوساط النقد العربي رغم صعوبة ترويضه، إذ تعدَّدتْ ترجماته من ناقد إلى آخر، فهناك التناص، والتناصية، والتداخل النصي، ولم تقتصر المشكلة في حدود الترجمة فحسب بل تجاوزته إلى محاولة إضفاء الشرعية على المصطلح لمنحه مصداقية وقبولا حقيقيا في أوساط النقاد والقراء على حد سواء، وكانت أولى خطوات اكتساب المصداقية هو البحث عن جذور للمصطلح في التراث النقدي، جذور تؤكد وشائج القربى، وتضمن أبسط مستويات الائتلاف قبل البحث عن ملامح الاختلاف([40]).

وقد حفل النقد العربي بمصطلح التناص منذ بداية السبعينات من القرن العشرين، ولكن تمت آنذاك بصورة فيها كثير من الخلط والتشويش والتداخل بين مفهوم التناص وعدة مفاهيم أخرى، مثل الأدب المقارن، ودراسة المصادر، والسرقات، إضافة إلى أن استعماله أحيانا كان لا يخضع لأي ضابط فكري أو منطقي([41]).

فالسرقات الأدبية شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد كما يرى مرتاض، حيث جعلها من أكبر القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها، وذلك بعد أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة جديدة وقراءة بأدوات تقنية جديدة، وختم بحثه بالإشارة إلى كون التناصية تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية([42]).

رغم ذلك يرى مرتاض أن رؤية القدماء لمصطلح السرقات من باب التهجين ووقوفهم السطحي عند القشور، حين يكتفون فقط بتشريح القصيدة لإثبات السرقة على الشاعر، وخاصة إذا كان كبيرا([43])، مما جعل هذا التصور لا يقف على جماليات القصيدة، وإنما يحاكم كل كلمة تنتقل من نص غائب إلى نص حاضر.

ويشير محمد مفتاح أن دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه(المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي)، ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح "النص الغائب" ومحمد مفتاح يسميه بـ "التعالق النصي" حيث عرفه فقال: التناص هو تعالق - الدخول في علاقة -نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"([44]). وأول من تحدث بكلمة التناص هو إحسان عباس، حيث يقول إبراهيم خليل: وفي الوقت الذي لم يكن فيه أحد من الدارسين يتحدث بكلمة عن التناص تطرق إحسان عباس إلى هذه الظاهرة في شعر البياتي، مذكرا بأن كل نص شعري لا بد أن يكون مشربا بغيره من النصوص([45]).

ويبدو من خلال ما ساقه النقاد العرب المعاصرون أنهم قد تأثروا بتعريفاتهم للتناص بالدراسات الغربية وبالباحثين الغربيين، فاستفادوا من تنظيرات الرواد الغربيين في بلورة أفكارهم فيما يخص مصطلح التناص.

أشكال التناص وآلياته

إن للتناص أنواعًا وقوانين وآليات وتقنيات، فمن أنواعه، التناص الأسطوري والديني، والأدبي، والتاريخي، والشعبي. أما قوانينه فمنها الاجترار، والامتصاص، والحوار، فـ"الاجترار "يسود في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجًا جامدًا خاليا من الحيوية. أما الامتصاص فهو مرحلة أعلى من السابقة؛ لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل معه على أنه حركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره، باعتباره جوهرًا قابلا للتجدد. وأما الحوار

فهو أعلى مراحل قراءة النص الغائب، إذ لا مجال لتقديس النص الغائب، ويعمد الشاعر إلى تغيير أسسه اللاهوتية، ويعري قناعاته المثالية([46]). أما آلياته فتشير إلى طبيعة ورود الإشارة الموروثة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل ورودها بالاسم المباشر، أو الكنية، أو اللقب. أما التقنية فتبين مدى تآلف الشاعر أو تخالفه مع ما تم التعارف عليه في دلالة الإشارة الموروثة. وتتمثل أشكال التناص فيما يلي([47]):

1. التفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيا، ولغويا ونوعيا.
2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.
3. التفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وقد قسم التناص إلى نوعين هما:

أولا: التناص الداخلي: يكون حين يمتص المبدع آثاره السابقة أو يحاورها، أو يتجاوزها بحيث تغدو نصوصه يفسر بعضها بعضا، وتضمن الانسجام فيما بينها، ويكون العمل بوعي وقصد من المبدع أو بغير قصد، وهذا يجعل بعض المتلقين حين يقرأون أو يسمعون نصا ما، يقولون هذا أسلوب فلان، لأن نصوصه لدى هؤلاء المتلقين معروفة لتداخلها فيما بينها، كما يفسر بعضها بعضا([48]). ولقد جعل نور الدين السد من التناص الداخلي تناصا ذاتيا وعرف التناص الداخلي بأنه: دخول نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية([49]).

ثانيا: التناص الخارجي: يتجسد في امتصاص المبدع نصوص مبدعين آخرين، أو محاورته أو تجاوزه لها بحسب المقام والمقال، ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها، وزمانيا في حيز تاريخي معين، وهذا النوع من التناص هو الشائع([50])، ويشترط في التناص الخارجي أن تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره([51]).

التناص الديني عند ابن خفاجة

لقد ارتكز الشعراء في توظيفهم للإشارات الدينية على نمطين رئيسين: الأول اقتباس لفظة، أو عبارة، تضفي بعدًا على الخطاب الشعري، ويتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أو علاقة الإنسان بالإنسان، وفق منهج سماوي، ينهض على أسس الخير والحرية،أما النمط الثاني لتوظيف الإشارات الدينية، فيتمثل في الإحالة إلى شخصيات دينية مجددة، تحمل أبعادًا إيجابية مشرقة في تاريخ البشرية، أو شخصيات دينية سلبية "([52]).

واعتاد الشعراء أن يجعلوا من النصوص الدينية مصدرا لأشعارهم، وتختلف هذه النصوص بحسب طبيعتها، ونوعيتها، فهناك تناص مع آيات القرآن

الكريم، أو أحاديث النبوي، أو المواقع الدينية، أو الشخصيات الدينية، مثل الأنبياء، والكتب السماوية، وقد تأثر حيد محمود كغيره من الشعراء في استحضار بعض تلك النصوص.

وإن القرآن الكريم من أهم المصادر التي يلجأ إليها الشاعر؛ كي يرسم صوره، ويبدع فيها، فالتناص مع القرآن الكريم أخذ مساحة واسعة من قصائد الشعراء، وحيدر محمود، وهو شاعر إسلامي لم يفته أن يجمِّل نصوصه الشعرية بآيات من القرآن الكريم، وقد تناثرت على قصائد حيدر محمود الكثير من التعابير القرآنية.

وقد استحضر الخطاب الشعري قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرًا أدبيًا، يتسنم ذروة البيان والفصاحة أولا، وباعتباره كتابًا دينيًا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيًا، وباعتباره تجليًا نورانيًا لقصص شخصيات دينية شائعة منها المؤمن والكافر، والمصدق والمكذب...تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرة ثالثًا، وباعتباره ماضيًا وحاضرًا ومستقبلا، يجدر التمسك به واحتضانه ضد الهجمة الصهيونية الشرسة، التي تبغي تجريد الإنسان العربي المسلم من دينه وتاريخه وتراثه([53]).

يقول ابن خفاجة:

فقُلتُ أرَى الشَّمسَ مَكْسُوفَةً فقُومُوا نُصَلِّي صَلاةَ الكُسُوفِ([54])

يلاحظ من خلال عجز البيت السابق التناص القرآني مع قوله تعالى: أَفَلَمْ يَرَوْا إِلَىٰ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُم مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ ۚ إِن نَّشَأْ نَخْسِفْ بِهِمُ الْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِّنَ السَّمَاءِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ([55]) يتماشى التناص بطريقة الإيجاز فقد أراد الشاعر أف يستحضر لنا هؤلاء الكفار الذين لا يؤمنون بالآخرة، وعظيم قدرة الله فيما بين أيديهم وخلفهم من السماء والأرض، مما يبهر العقول وأنهما قد أحاطنا بهم،إن نشأ نخسف بهم الأرض كما فعلنا بقارون، أو ننزل عليهم قطعا من العذاب كما فعلنا بقوم شعيب فقد أمطرت السماء عليهم نارا فأحرقتهم إن في ذلك ذكرنا من قدرتنا لدلالة ظاهرة كل عبد راجع إلى ربه بالتوبة ومقر لو بتوحيده ومخلص لو في العباد([56]).

والشاعر يحاول أن يبين لنا أنه في حاجة لتلك الصلاة التي تقربه من الله عز وجل، فمن خلاله هذه الصلاة يتوجه بدعوى يرجوا فيها أن يرى الشمس (الحبيبة) التي تدل على الضياء كالكسوف يدل على تحجب الرؤية فقد عمد إلى هذا القول إن كل شيء راجع إلى الله تعالى، كأن جمالية اللفظة تبدو من خلال توظيف معاني القرآن أكثر وضوحا وجمالا أي أن جماله طغى على الشمس إلى حد أنها بدت مكسوفة فأراد بهذا المعنى التقرب لله تعالى فنجد ابن خفاجة من خلال ذكره للآية ومعناها في البيت أن كل شيء مسير بيد الله ،فقد أراد الشاعر أن تتضح صورته أكثر بالتضرع لله.

ويقول أيضا :

لَقَدْ أَصَخْتُ إلى نَجْوَاكِ مشتَرَ قمَرٍ وبِتُ أدلجُ بَينَ الوعـــيِ و النَّظـــرِ
لا أجْتَلى مُلِحاً حَتَّى أعى مُلِحـــاً عَدْلاً مِنَ الحُكْمِ بَيْنَ السَّمعِ والبَصَرِ

أراد الشاعر الإصغاء إلى القمر وهو يمشي ليلا على غير هدى،لأن من عادة الشعراء أنهم يناجون القمر وما يحمله من دلالات معنوية فيظهر التناص الديني من خلال قوله تعالى: ((هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ ۚ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ ۚ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ))([57]).

فالله هو الذي خلق ضياء وجعل القمر نورا وقدر القمر منازل، فبالشمس تعرف الأيام وبالقمر تعرف الشهور والأعوام بما خلق الله تعالى الشمس والقمر إلا لحكمة عظيمة دلالة على كمال قدرة الله وعلمه يبين الحجيج والأدلة لقوم يعلمون الحكمة في إبداع الخلق.

والتناص الديني يظهر جليا من خلال توظيف ألفاظ القرآن الكريم، فتناص قول الشاعر عن القمر الذي يناجيه في الليل، أما ورود القمر في الآية الكريمة إنما تبيان عظمة ودلالة قدرة الله خلقه للقمر وكيف يتسم هذا المعنى من مدلولات حسية ومعنوية من خلال التفاعل في طريقة أخذ الصورة المراد الوصول إليها.

ومن التناص الديني عند ابن خفاجة:

كَفَى حِكمةً لله أنَّكَ صَابرٌ تُرَاباً كَما سَواكَ قِبْلُ فَعَدَّلك([58])

يتناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى: ((يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ(6) الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ))([59]).

يكمن التناص لاندماج اللفظة كما سواك فعدلك، فقد أراد ابن خفاجة من خلال قوله أن أصل الإنسان من تراب، فعدله الله وأرشده وأرسله إلى طريق الصواب، فقد أراد أن ينظر إلى نفسه كيف عدله وأقامه بعدما كان من تراب. وكان التناص مع شخصيات قرآنية نبوية، فيقول ابن خفاجة:

تَرَى يُوسُفا في ثَوبِهِ حُسن صورة وتَسمع داودا به مترنما([60])

يأتي التناص في هذا البيت مع قوله تعالى: ((فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ))([61]). يظهر الغرض في هذه الآيات هو إظهار قيمة يوسف عليه السلام وجماله، ولهذا نجد ابن خفاجة يذر الشاهد الديني المتمثل في شخصية يوسف عليه السلام، كما شبه الممدوح بجمال يوسف النبي، وهذا التناص متشابها لما جاء في قول الشاعر واستعادته لتوظيف هذه الشخصية وما تمتاز به من حكمة.

ويقول ابن خفاجة في وصف حصانه:

ورمى الحِفاظُ به شياطين العِدى فانقضَّ فِي ليلِ الغُبار شهابا([62])

تتحد حركة حصان ابن خفاجة في اتجاه واحد، وبذلك يتناص مع قوله تعالى: ((وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا))([63]).

والملاحظ أن جمالية التناص تظهر هنا بالإحالة إلى الآية القرآنية فيعد "يوسف" عليه السلام النبي الصالح لهداية الناس وتوجيههم لعبادة الله. وقد أضفى التناص الديني بعدا جماليا على شعر ابن خفاجة وذلك من خلال عرض بعض النماذج التي تتماشى مع السياق الأصلي للنص، فقد عمد ابن خفاجة لتوظيف

الألفاظ الدينية كي تتضح الصورة أكثر ومدى ملاءمتها مع الأبيات الشعرية.

التناص الأدبي عند ابن خفاجة

إن الأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تمنح التجربة الشعرية تمايزًا نحو الإبداع والتميز، "فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبتات الشعر عن تراثه إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت"([64]).

ومن النماذج التي تمثل التناص الأدبي عند ابن خفاجة تأثره بوصفه لليل مع امرئ القيس في معلقته، فيقول ابن خفاجة([65]):

بِلَيلٍ إذَا مَا قلتَ قَدْ بَادَ فَانْقَضى تَكَشَّفَ عن وَعْدٍ من الظَّن كاذب
سَحَبتُ الدَّياجي فيهِ سُودَ ذوائبِ لأعْتَنقَ الآمالَ بيضَ تَرائب

والتناص هنا يكون مع قول امرئ القيس في معلقته([66]) :

وليْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بأنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي
فقُلْتُ لَهُ لمّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ وأرْدَفَ أعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألا أيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بأمْثَلِ
فيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأنّ نُجُومَهُ بكل مُغار الفَتل شُدّت بِيَذبل

لقد تناص الشاعر مع قول امرئ القيس بطريقة امتصاصية حيث تعد هذه الأبيات من أروع ما قاله في الوصف ومبعث روعتها في تصوير وحشية الليل بأمواج البحر وهي تطوي ما يضاف بها لتختبر ما عند الشاعر من الصبر والجوع، فيعد هذا الوصف وصف وجداني فيه من الرقة والعاطفة النابضة، وقد استحالت سدول الليل فيه إلى سدول هم وامتزاج ليل النفس بليل الطبيعة، وانتقل الليل من الطبيعة إلى النفس وانتقلت النفس إلى ظلمة الطبيعة.

ولهذا نجد الشاعر يقصد بالرحلة في قصيدته رحلة الحياة من الميلاد إلى الموت فقد تناص مع الشاعر الجاهلي لأن من عادة الشعراء القدامى أن يصفوا تلك الرحلات من شدة ظلام الليل، وهنا تماشى التناص بطريقة إيحائية ترمز إلى توظيف التجربة الشعرية وتكثيف الألفاظ واستعمال لغة شعرية مناسبة تكون متناصة مع غيره من الشعراء.

ولعل ابن خفاجة قد سلك هذا المسلك حين استدعى الشعر العربي القديم في تناصه مع مجموعة من الشعراء من مختلف العصور، فيحضر في خطابه الشعري نسيجا من التناصات مع شعراء يستدعيهم إما بصورة التضمين لبيت أحدهم أو التأثر بهم. فيقول في وصف الجبل([67]):

أضْحت إليهِ وهو أخْرَس صامتٌ فَحَدَّثنى لَيْلُ الثرى بالعجائب
وقال: ألا كَمْ كنت مَلْجَأ فَاتِكٍ ومَوطِن أواه تبتل تائب
وكَمْ مدبِى من مدلج ومؤوب ويُقال يظلى من مطى وراكب

وتناص أيضا مع قصائد مجنون ليلى التي يخاطب فيها جبل التوباد([68]):

وَأجْهَشتُ للتوبادِ حين رأيتُه وهلَّل للرَّحمن حين رآنِي

وأذريتُ دَمْعَ العَين كَما رَأيته وَنَادى بأعلى صوته و دعانِـــــى
فقُلت لـــــه: أين الذي عَهْتهم حوا إليك في خصب وطِيب زمان

فقد كان المجنون وليلى وهما صبيان يرعيان غنما لأهلهما عند جبل في بلادهما يقال له التوباد، فلما ذهب عقله وتوحش كان يجيء إلى ذلك الجبل فيقيم به، فإذا تذكر أيام كان يطيف هو وليلى به جزع جزعا شديدا واستوحش فهام على وجهه حتى يأتي نواحي الشام، فإذا ثاب عقله رأى بلدا لا يعرفه فيقول للناس الذين يلقاهم ويسألهم بأي أرض هو فيها، فيمضي على وجهه نحو ذلك الجبل.

فالتناص الأدبي يظهر جليا من خلال استحضار الشاعر قصة مجنون ليلى، وذلك لتشابه القصة في وصف الجبل خاصة عندما يعتمد على طريقة حوارية لتكثيف التجربة الشعرية فنجد كلاهما يتحدث عن الناس الذين يقيمون بجوار ذلك الجبل عسى أن يجدوا حلا لهمومهم.

وتكمن جمالية التناص الأدبي في استحضار التراث الشعري وتوظيفه في النص للقصيدة بحيث تتوافق تلك الألفاظ وتتناغم مع النص المراد كتابته أو قراءته حيث يعطي هذا النوع من التناص بعدا ثقافيا يحمله الشاعر في طياته من خلال توظيف جمال الألفاظ في الأبيات.

الخاتمة

تناول البحث بالدراسة والتحليل ظاهرة من الظواهر النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، تلك الظاهرة التي تناولتها الكتب النقدية الغربية والعربية، فنظرت لها، ومنحتها مزيدا من الانتشار، إنها ظاهر التناص، فعلا شأنها ولا يكاد يخلو كتاب نقدي من حديث عن ظاهرة التناص بالتنظير والتطبيق، لذا فتناول هذا البحث الجانب التنظيري للتناص، وقدم أنموذجا للتطبيق عليه من خلال تناوله لشعر ابن خفاجة الأندلسي.

فقدم البحث أساسا لمفهوم التناص لغة واصطلاحا، عند النقاد الغربيين والنقاد العرب، وتناول جذور هذا المصطلح في النقد العربي القديم، ثم عرج على نماذج شعرية من ديوان ابن خفاجة، الذي يعد من الشعراء الأندلسيين الذين تمثلوا ظاهرة التناص في شعرهم خير تمثيل، ومن خلال إجراء هذا البحث فقد تبين بعض النتائج التي بانت من خلال الدرس والتحليل.

من النتائج التي اتضحت عند دراسة ظاهرة التناص تنظيرا أن هذا المصطلح كان في أصله غربي المنبت، وهنا يشير البحث إلى المصطلح فقط، أما إذا بحث في المعنى للاصطلاح فالحق إن المعنى الاصطلاحي للتناص كانت له جذور في النقد العربي القديم، ولكن بمسميات أخرى، لكنها تصب في نفس المصب الذي أريد به مصطلح التناص حديثا. وتبين أيضا أن التناص يمنح النص الحديث جماليات إبداعية، تضفيها عليه تلك المتناصات، فالنص الغائب يمنحه مزيدا من الترابط والتماسك، ويزينه بدرر أدبية في الغالب تكون لصالح النص الحالي.

وأظهرت النتائج التي اتكأت على الجانب التطبيقي أن ابن خفاجة نوع من التناص مع النصوص الغائبة القديمة في شعره، ولم يقتصر على شكل محدد، بل ظهر التناص الديني مع القرآن الكريم، ومع شخصيات قرآنية، فكثر التناص الديني على صفحات ديوانه، وكانت النبرة الدينية حاضرة في شعره.

أما التناص الأدبي فقد أبرز ثقافة الشاعر ومعرفته بالأدبي العربي وبشعرائه، وكان للجاهليين وشخصياتهم حضورا ظاهر، فأبرز "امرأ القيس"، ومجنون ليلى، ولعل من الحق أن يقال أن هذه الدراسة لا تدعي أنها استطاعت أن تلم بالتناصات التي وردت في شعر ابن خفاجة كلها، لكنها استطاعت أن تمثل لنماذج تبين هذه الظاهرة، وقد يعود السبب في ذلك إلى كثرة التناصات عنده، والتناص كما هو معلوم يحتاج لثقافات واسعة ودراسة وتحليل، مما يتطلب وقتا طويلا لا يمكن لدراسة واحدة أن تستوعبها، فالرجوع إلى النصوص الغائبة الحاضرة في نصوص ابن خفاجة تحتاج لعودة إليها وتوثيقها ودراستها.

التوصيات والمقترحات

يوصي الباحث بما يلي:

1. اقتصرت هذه الدراسة على التناص الديني والأدبي عند ابن خفاجة، لذا يوصي الباحث بدراسة أنواع أخرى من التناص مثل: التناص التاريخي، والتناص الأسطوري، والتناص التراثي، وغيرها.
2. هناك من الشعراء الأندلسيين الذين يمثلون أيضا ظاهرة التناص يمكن إجراء دراسات مماثلة عليهم، مثل: ابن حزم، وابن عبدربه، وابن الشهيد وغيرهم.

الهوامش

[1]) هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله بن خفاجة الهواري الأندلسي، ولد سنة 450 هـ في جزيرة شقر وتوفي فيها سنة 533 هـ، وهي من أعمال بلنسية وهي جزيرة يحيط بها نهر هناك، وقيل لبلدته جزيرة لأنها كانت محيطة بواسطة نهر شقر. وكان ابن خفاجة صنوبري الأندلس لأنه كان مغربا بوصف الأنهار والأزهار وما يتعلق بها، وأهل الأندلس يسمونه الجنّان. كان من العلامات الشعرية الفارقة في تاريخ الشعر العربي في الأندلس، ويعد ديوانه من أكثر الدواوين الأندلسية ثراء انظر: ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1979، ص542. والتلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، 1988، 488/3، وضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، 1987، ص444، .

[2]) كروم بومدين، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا، 1983.

[3]) عبدالقادر، بسيم عبدالعظيم، الصورة الشعرية في شعر ابن خفاجة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1991.

[4]) سليمان، عبدالمنعم محمد، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005، ص11

[5]) الكسواني، ناهدة أحمد، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجلة قراءات، العدد(4)، سبتمبر 2012، ص4

[6]) بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، العدد3، 1988، ص96

[7]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 271-270/14، مادة (نصص).

[8]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص926، مادة (نصص)

[9]) الكسواني، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، ص121

[10]) ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، عمان، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، 2000، ص22

[11]) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النص"، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985، ص119

[12]) عباس، محمود جابر، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، جدة، السعودية، نادي جدة، 2002، ص266

[13]) عزام، محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص29

[14]) الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، إربد، الأردن، مكتبة الكتاني، 1995، ص11

[15]) البندري، حسن؛ وصرصور، عبدالجليل، وثابت، عبلة، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد11، العدد2، 2009، ص244

[16]) سويدان، سامي، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1995، ص33

[17]) البندري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص244

[18]) الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص16

[19]) المغيض، تركي، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد20، العدد1، 2002، ص94
[20]) إبراهيم، خليل، من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، عمان، الأردن، دار مجدلاوي، 2006، ص163
[21]) المغيض، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، ص97
[22]) المغيض، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، ص98
[23]) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1978، ص311
[24]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص131
[25]) السعدني، مصطفى، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1991، ص8
[26]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص123
[27]) الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، صنعاء، اليمن، مركز عبادي للدراسات والنشر، 1996، ص26
[28]) سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص14
[29]) عبدالمطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995، ص136
[30]) طبانة، بدوي، السرقات الأدبية، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1986، ص3
[31]) عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، ص28
[32]) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبيقال، (د.ت)، ص74
[33]) المثرد، نعيم قعر، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010، ص27
[34]) عبدالكريم، شرفي، مفهوم التناصية من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت، مجلة دراسات أدبية، العدد2، 2008، ص65
[35]) البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، دمشق، مركز النماء الحضاري، 1998، ص125
[36]) الصكر، حاتم، ترويض النص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص184
[37]) عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، ص42
[38]) الجرجاني، علي بن عبدالعزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، لبنان، دار القلم، (د.ت)، ص214-215
[39]) بنيس، محمد، الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العودة، 1979، ص182
[40]) المثرد، نعيم قعر، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي، ص34
[41]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص122
[42]) مرتاض، عبدالملك، فكرة السرقات الأدبية والتناص ، ص69
[43]) المرجع نفسه، ص73
[44]) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص121
[45]) خليل، إبراهيم، تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، 1999، ص14
[46]) موسى، إبراهيم نمر، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد36، (الملحق)، 2006، ص748

[47]) المسدي، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العرب الحديث، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص11
[48]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص124
[49]) المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص112
[50]) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125
[51]) المسدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص112
[52]) موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية: دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، 2005، ص69-70
[53]) المرجع السابق نفسه، ص71
[54]) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله، الديوان، تحقيق: يوسف شكري فرحات، بيروت، لبنان، دار الجيل، (د.ت)، ص368
[55]) سورة سبأ: الآية 9
[56])ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل (ت 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، الرياض: دار طيبة، (د.ت)، 12/3
[57]) سورة يونس، الآية 5
[58]) ابن خفاجة، الديوان، ص404
[59]) سورة الإنفطار، الآيات (6-8)
[60]) ابن خفاجة، الديوان، ص282
[61]) سورة يوسف، الآية 31
[62]) ابن خفاجة، الديوان، ص386
[63]) سورة الجن، الآية 9
[64]) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، (د.ت)، ص58
[65]) ابن خفاجة، الديوان، ص390
[66]) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حنا الفاخوري، بيروت، لبنان، دار الجيل، (د.ت)، ص35
[67]) ابن خفاجة، الديوان، ص392
[68]) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1996، ص440

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
إبـراهيم، خليـل، مـن معـالم الشـعر الحـديث فـي الأردن وفلسـطين، عمـان، الأردن، دار مجدلاوي، 2006
ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1979
ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبدالله، الديوان، تحقيق: يوسف شكري فرحات، بيروت، لبنان، دار الجيل، (د.ت).
ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت، دار صادر، (د.ت).
إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1978
الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1996
امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: حنا الفاخوري، بيروت، لبنان، دار الجيل، (د.ت)
بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر المعاصر، العدد3، 1988.
البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، دمشق، مركز النماء الحضاري، 1998
البنـدري، حسـن؛ وصرصـور، عبـدالجليل، وثابـت، عبلـة، التنـاص فـي الشـعر الفلسـطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد11، العدد2، 2009
بنيس، محمد، الشعر العربي المعاصر، ط1، دار العودة، 1979
التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، لبنان، دار صادر، 1988
الجرجاني، علي بن عبدالعزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، بيروت، لبنان، دار القلم، (د.ت)
خليل، إبـراهيم، تحـولات الـنص، بحـوث ومقـالات فـي النقد الأدبـي، عمـان، الأردن، وزارة الثقافة، 1999
ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، عمان، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، 2000
زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، (د.ت)
الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، إربد، الأردن، مكتبة الكتاني، 1995
الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، صنعاء، اليمن، مركز عبادي للدراسات والنشر، 1996
السعدني، مصطفى، التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1991
سليمان، عبدالمنعم محمد، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005.
سويدان، سامي، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، بيروت، لبنان، دار الآداب، 1995

الصكر، حاتم، ترويض النص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998
ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، 1987
طبانة، بدوي، السرقات الأدبية، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1986
عباس، محمود جابر، إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، جدة، السعودية، نادي جدة، 2002
عبدالقادر، بسيم عبدالعظيم، الصورة الشعرية في شعر ابن خفاجة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 1991.
عبدالكريم، شرفي، مفهوم التناصية من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت، مجلة دراسات أدبية، العدد2، 2008
عبدالمطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995
عزام، محمد، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001
كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبيقال، (د.ت).
كروم، بومدين، الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا، 1983.
الكسواني، ناهدة أحمد، تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجلة قراءات، العدد(4)، سبتمبر 2012.
المثرد، نعيم قعر، إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2010
مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، 2004
المسدي، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العرب الحديث، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997
المغيض، تركي، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد20، العدد1، 2002
مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية النص"، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985
موسى، إبراهيم نمر، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد36، (الملحق)، 2006
موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية: دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، رام الله، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، 2005