التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد الأندلسي

د. عمر فارس الكفاوين*

تاريخ تقديم البحث:٢٠١٩/٢/٢٧م. تاريخ قبول البحث:٢٠١٩/٩/٩م.

ملخص

ترمي هذه الدراسة إلى البحث في أشكال التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد الأندلسي، من خلال معالجة نصوصه الشعرية، ومحاورتها، واستنباط أشكال التناص منها، وتطبيق آليات التحليل عليها.

وقد عالجت الدراسة مفهوم التناص ودلالته، ثم رصدت أشكاله الأدبية والتاريخية، المتمثلة بتوظيف شعر الآخرين وألفاظهم ومعانيهم، إضافة إلى استدعاء الأمثال، والشخصيات التراثية، وما اتسمت به من فضائل وصفات، وارتبط بها من وقائع وأحداث.

الكلمات الدالة: التناص، ابن الحداد، أشكال التناص.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فيلادلفيا.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Literary and Historical (Intertextuality) in the Poetry of Andalusia Ibn-Haddad

Dr. Omar Faris Alkafaween

Abstract

This study aims to investigate the forms of literary and historical intertextuality intermingling in the poetry of Andalusia Ibn-Haddad, through the treatment of its poetic texts, and dialogue, and through the development of forms of intertextuality, and the application of mechanisms to analyze them.

The study dealt with the concept of intertextuality and differentiation and its significance, and then monitored the literary and historical forms of the employment of the poetry of others and their words and meanings, in addition to the call of proverbs, and figures of heritage, and the characteristics of the virtues and recipes, associated with the facts and events.

Keywords: Intertextuality, Ibn-Haddad, Forms of intertextuality.

المقدمة:

يعد التناص من التقنيات التشكيلية والفنية المهمة في النصوص الإبداعية؛ لأنه يتيح للمبدع استغلال مخزونه ومعارفه التراثية الفكرية، وإحالتها على نصوصه الجديدة، ويتمكن من استثمار مكونات التراث بما يتضمنه من عناصر دينية وأدبية وتاريخية في سياقاته، ويتطلب هذا من المبدع أن يكون قادرًا على دمج ذلك التراث في نصوصه من خلال القدرة على إعادة إنتاجه، وسبكه بأحسن التراكيب المؤدية للمعاني والرؤى، التي يسعى إليها، وفق قالب جديد يتسم بالجمال والشاعرية، وبذلك يغدو التناص جزءًا مهمًا من نصه وبنائه الفني.

وقد جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على تجليات التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد الأندلسي؛ لكونه شعرًا غنيًا بمكونات هذا التناص وعناصره، فالمتتبع له يدرك شيوع هذه الظاهرة الفنية فيه، وقد تنوعت أشكال التناص الأدبي في شعره، فهنالك التناص مع شعر الآخرين، وهنالك التناص مع الأمثال وغير ذلك، فضلًا عن التناص التاريخي المتمثل باستدعاء الشخصيات التاريخية والأحداث والوقائع المرتبطة بها.

وتكمن أهمية الدراسة من كونها تعالج ظاهرة فنية بارزة، تجلّت في شعر ابن الحداد الأندلسي، من خلال معالجتها بدراسة مستقلة، حيث إن هذه الظاهرة تعد آلية مهمة من آليات التشكيل الفني التي لجأ إليها الشاعر، وقد أسهمت في إغناء شعره موضوعيًا وفنيًا، وكان لها دور كبير في تجسيد رؤى الشاعر ومقاصده، فضلًا عن دورها في ربط النص بنصوص أخرى، أو بإحالته عليها، مما يجعل ذلك النص غنيًا، كما تساعد في ترسيخ معانيه وتأكيدها وتثبيتها، إضافة إلى جعله يتسم بالشاعرية والجمال.

وتأسيسًا على ما سبق، ولأن الباحث بحث قدر استطاعته عن دراسات متخصصة في التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد فلم يجد، وكل ما وجده يتمثل بدراسات عامة حول التناص أو توظيف التراث واستدعائه في الشعر الأندلسي عبر عصوره المختلفة، وقد أشارت بعض من هذه الدراسات إلى استيحاء التراث في شعر ابن الحداد عبر إشارات متناثرة في ثنايا صفحاتها، دون أن تفرد لتناصه الأدبي والتاريخي دراسة بعينها، وعليه ارتأى الباحث أن يخصص دراسته حول البحث في هذه الظاهرة البارزة في شعره، فانطلق بها وفق عدة مطلوبات أهمها: إبراز مكانة ابن الحداد الأدبية والعلمية، ثم التعريف بالتناص ودلالاته، ثم محاورة أشكال التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد، من خلال تحليل نماذج دالة منه.

وقد اتكأ الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على تتبع أشكال التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد، وتصنيفها حسب الشكل الذي تنتمي إليه، من ثم محاورتها ومعالجتها فنيًّا وموضوعيًّا، من خلال إيراد بعض الشواهد الشعرية الدالة عليها، وقد كانت تلك الشواهد محل التأمل ومنطلق بناء الأحكام.

وقد تجنب الباحث الخوض في التناص الديني _على كثرته_ في شعر ابن الحداد، فالمتصفح له يجد حضورًا كبيرًا لنصوص الدين كالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة وغيرها، إلا أن الباحث نأى بنفسه عن دراسته، حتى لا يكرر ما جاء به غيره، إذ إن هنالك بعض الدراسات حوله، كدراسة (ثناء عياش) الموسومة بـ "التناص القرآني في ديوان ابن الحداد الأندلسي"، وهي بحث منشور في العدد الثالث من المجلد الأربعين من مجلة (دراسات) الصادرة في الجامعة الأردنية سنة ٢٠١٣م، إضافة إلى دراسة (آمنة بن منصور) الموسومة بـ "توظيف الرمز الديني في الشعر الغزلي عند ابن الحداد"، وهي بحث منشور في العدد الرابع من مجلة (العلوم الإسلامية والحضارة) الصادرة عن مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة بالأغواط في الجزائر سنة ٢٠١٦م.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الدراسات قد أشارت إلى تناص ابن الحداد، ولكنها _كما قلنا سابقًا- كانت إشارات عابرة؛ لكونها جاءت ضمن دراسات عامة حول الشعر الأندلسي، ومنها دراسة (محمد بن شريفة) "أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة"، الصادرة سنة ١٩٨٦ عن دار الغرب الإسلامي، وقد درست استدعاء شخصيتي أبي تمام وأبي الطيب وشعرهما في أدب المغاربة بشكل عام، شعره ونثره ونقده، ولم تخصص استدعاءهما في الشعر فحسب، أو في الشعر الأندلسي خاصة، وأوردت بعض الشواهد القليلة من شعر ابن الحداد الذي وظف فيه شعر الشاعرين العباسيين، ومن الدراسات أيضًا دراسة (علي الشناوي) "المعارضات في الشعر الأندلسي – القصيدة العباسية نموذجًا"، الصادرة سنة ٢٠٠٣، عن مكتبة الآداب في القاهرة، وقد درست أشكال المعارضة في الشعر الأندلسي بشكل عام، وأشارت إلى بعض معارضات الأندلسيين لقصائد بعض الشعراء العباسيين، لكنها لم تخصص معارضات ابن الحداد لشعرهم، ولم تشر إلى ذلك ربما لعدم وجودها، أما دراسة (إبراهيم الياسين) "استيحاء التراث في الشعر الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين"، الصادرة سنة ٢٠٠٦، عن مكتبة عالم الكتب الحديث، فقد درست توظيف التراث الديني والأدبي والتاريخي عند شعراء فترة الطوائف والمرابطين، وكانت تشير إشارات عابرة إلى تناص ابن الحداد، بوصفه أحد شعراء تلك الفترة، ومن الدراسات دراسة (جمعة الجبوري) "المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين"، الصادرة سنة ٢٠١٢، عن دار الرضوان للنشر، وهي دراسة متخصصة بتوظيف المضامين التراثية على اختلافها، الدينية، والثقافية، والأدبية، والتاريخية في شعر شعراء فترة المرابطين

والموحدين، التي تمتد من ٤٨٣هـ حتى ٦٢٥هـ تقريبًا، ومعلوم أن ابن الحداد توفي في بداية حكم المرابطين أو قبلها بقليل، وعليه فإن دراسة الجبوري غير متخصصة في شعره؛ لكونه ليس من ضمن فترتها، ولكن الناظر فيها يجد بعض الإشارت النزرة عنه وعن تناصه، إما دراسة (خالد الخلفات) "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر ابن الحداد الأندلسي"، فهي بحث منشور في مجلة الأندلس، في عددها الثالث، المجلد ١، الصادرة عن مخبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، الجزائر، سنة ٢٠١٧، وهي دراسة متخصصة في محور واحد من محاور التناص، يتمثل بتوظيف الشخصيات التراثية، سواء أكانت دينية أم أدبية أم تاريخية أم غير ذلك، وقد فصلت الحديث في ذلك، إلا أنها لم تتخصص بالشخصيات الأدبية والتاريخية فقط، بل شملت جميع الشخصيات التراثية على اختلاف علومها، وعليه فإن دراستي هذه تختلف عنها، بوصفها تبحث في أشكال التناص الأدبي والتاريخي، وليس فقط استدعاء الشخصيات، وتشير ضمن ما تشير إليه إلى استدعاء ابن الحداد للشخصيات والرموز التاريخية والأدبية العربية وغير العربية.

مكانة ابن الحداد:

يعد ابن الحداد الأندلسي[١] أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان القيسي_ المتوفى سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م، أحد أهم شعراء الأندلس في القرن الخامس الهجري إبان حكم الطوائف، ولعله من الشعراء والأدباء القلائل الذين لم يتتلمذوا على أيدي أهل العلم وشيوخه؛ لأنه كان يتعلم ذاتيًّا، فيحب مطالعة الكتب ومعرفة الأخبار والسير، وقد أشار إلى ذلك في إحدى رسائله، إذ يقول: "إني لم أرم ذراي، ولا برحت مثواي، ولا أُعملت لي رحلة للعلماء، ولا هجرة للفقهاء"[٢]، وبالرغم من هذا فقد كان غزير العلم، واسع الثقافة، يقول ابن الأبار عنه: "وكان له حظ من التعليم وافر"[٣].

(١) انظر ترجمته: الفتح بن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد القيسي الإشبيلي (ت٥٢٩هـ/١١٣٤م)، **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**، تحقيق محمد شوابكة، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٣٣٦ وما بعدها. وابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام (ت٥٤٢هـ/١١٤٧م)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥م، ق١، م٢، ص٦٩١. وابن سعيد، أبو الحسن علي بن موسى (ت٦٨٥هـ/١٢٨٦م)، **رايات المبرزين وغايات المتميزين**، تحقيق محمد رضوان الداية، ط١، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٧م، ص١٨٩.

(٢) ابن بسام، **الذخيرة**، ق١، م٢، ص٦٩٨.

(٣) انظر: ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي (ت٦٥٨هـ/١٢٢٩م)، **التكملة لكتاب الصلة**، عني بنشره وصححه السيد عزت العطار الحسيني، (د.ط)، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٦م، ج١، ص٣٩٩. والمقري، أحمد بن محمد التلمساني المغربي (١٠٤١هـ/١٦٣١م)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م، ج٤، ص١١٥.

ومما يدلل على علمه ومكانته كثرة تلاميذه، أمثال "عبدالله بن عوف، وأبو عبدالله محمد بن أحمد المعروف بابن الصفار"(١) وغيرهما. وقد حظي ابن الحداد بمكانة كبيرة عند المعتصم بن صمادح (ت٤٨٤هـ/١٠٩١م)، ملك "المرية"(٢) (من ٤٤٣هـ/١٠٥١م إلى ٤٨٤هـ/١٠٩١م)، وقد أشار الذهبي إلى منصبه فأسماه "ناظر الديوان الكبير"(٣)، وربما يكون هذا الديوان هو نفسه ديوان الإنشاء، الذي لا يتولى الكتابة فيه إلا من امتلك البلاغة وحسن الخطاب.

أما مكانته الشعرية والأدبية، فإنه لا يقل شأنًا عن ابن زيدون وابن خفاجة شاعري القرن الخامس الهجري في الأندلس بامتياز وغيرهما، فهو من "أعظم شعراء المعتصم بلا منازع"(٤)، حتى قيل: "لم تنجب المرية مثل ابن الحداد في الشعر"(٥)، وقد أُعجب بشعره أهل العلم والنقد، وجعلوه كالبحر الواسع، فهو على حد قول ابن بسام: "بحر خبر وسيره، وديوان تعاليم مشهورة ... ترى العلم ينمُّ على أشعاره، ويتبين في منازعه وآثاره، وله في العروض تأليف وتصنيف، مشهور معروف، مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية"(٦).

(١) انظر: ابن عبدالملك المراكشي، أبو عبدالله محمد بن عبدالملك الأنصاري (ت٧٠٣هـ/١٣٠٣م)، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، تحقيق محمد بن شريفة وإحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م، السفر السادس، ص١٠.

(٢) مدينة كبيرة من كورة إلبيرة من أعمال الأندلس، أمر ببنائها الخليفة عبدالرحمن الناصر سنة ٣٤٤هـ/٩٥٥م على شاطئ البحر، لتكون بمثابة المرصد والمرأى، وكانت من أهم موانئ الأندلس، وبعد سقوط الخلافة الأموية أصبحت المرية مملكة خاضعة لحكم بني صمادح، ثم سيطر عليها المرابطون سنة ٤٨٤هـ/١٠٩١م، وبعد ضعف دولة المرابطين، وقعت تحت حكم الموحدين سنة ٥٤٢هـ/١١٤٧م، وبقيت هكذا إلى أن استسلمت لحكم الملوك الأسبان الكاثوليك. "انظر: ياقوت الحموي، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي (ت٦٢٦هـ/١٢٢٨م)، **معجم البلدان**، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، م٥، ص١١٩-١٢٠".

(٣) انظر: الذهبي، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد (ت٧٤٨هـ/١٣٤٧م)، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥م، ج١٨، ص٦٠٢.

(٤) سالم، السيد عبدالعزيز، **تاريخ مدينة المرية الإسلامية – قاعدة أسطول الأندلس**، ط١، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٤م، ص١٧٧.

(٥) انظر: ابن الحداد الأندلسي، أبو عبدالله محمد بن أحمد القيسي (ت٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، **الديوان**، تحقيق يوسف علي طويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م، ص٢٧.

(٦) ابن بسام، **الذخيرة**، ق١، م٢، ص٦٩١-٦٩٢.

ويعد ابن الحداد من الشعراء المبدعين المجيدين، فقد وصفه ابن الصيرفي بقوله: "هو من المكثرين المبدعين والمتصرفين المتوسعين"(١)، وقد أشاد به وبشعره النقاد والدارسون، فهو "شاعر مجيد مفلق، مفخرة من مفاخر عصره، متصرف في فنون العلم، متقدم في التعاليم والفلسفة، مبرز في فك المعمى لا يكاد يُدرك فيه شأوه"(٢)، وقال فيه الأصفهاني: "من شعراء المغرب المتأخرين، سألت القاضي الفاضل عنه، وقوله حجة، فقال: كان في الصمادحية، وهو أديب فاضل ... وليس فـــي العرب أشعر منه"(٣)، وعده ابن الأبار "من فحول الشعراء وأفراد البلغاء"(٤).

ومهما يكن من أمر، فالمتصفح مصادر الأدب والأخبار والسير يجد أن جلّ كتابها قد أشادوا بابن الحداد، وأشاروا إلى مكانته الشعرية والأدبية والعلمية، فضلًا عن أن المتأمل في ديوانه الشعري يدرك أنهم كانوا محقين في الإشادة به، والتنويه إلى شأنه، فديوانه يحوي أشعارًا محكمة، تنمّ عن شاعريته، إضافة إلى أنه أحاط بكل معاني الشعر وأغراضه، وسبك شعره وجوده وفق قوالب فنية محكمة البناء، جيدة الصنعة، فقد جاءت متضمنة أشكال الصناعة الشعرية وتقنياتها كافة، كالصور واللغة الرصينة والمعاني الرائقة والتشبيهات الفريدة وغير ذلك.

التناص: المفهوم والدلالة

ربما أكون من القلائل الذين يخالفون الكثير من الدارسين في تأصيل بعض المصطلحات النقدية ومنها التناص؛ لأن كثيرًا منهم يرى أن هذا المصطلح مستحدث أجنبي، وهذا أمر لا ريب فيه، لكن المصطلح (التناص) بحد ذاته ليس هو المهم، إنما المهم هو جذوره ومقوماته، فإن لم يعرف نقاد العرب القدامى هذا المصطلح، أو لم يهتدوا إليه، فإنهم عرفوا ما يسمى بالسرقات الأدبية أو توارد الخواطر أو وغير ذلك، وربما أن مثل هذه القضايا النقدية يمكن أن تعد جذورًا للتناص أو هي على الأقل تأصيل له.

(١) انظر: ابن الصيرفي، أبو القاسم علي بن منجب بن سليمان (ت٥٤٢هـ/١١٤٧م)، الأفضليات، تحقيق وليد قصاب وعبدالعزيز المانع، (د.ط)، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٢م، ص٨٢.

(٢) ابن عبدالملك المراكشي، **الذيل والتكملة**، السفر السادس، ص١٠.

(٣) العماد الأصفهاني، أبو عبدالله محمد بن حامد بن عبدالله عماد الدين (ت٥٩٧هـ/١٢٠٠م)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، حققه آذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي ومحمد العروسي المطوي، (د.ط)، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧١م، قسم شعراء المغرب والأندلس، ج٢، ص٢٧١.

(٤) ابن الأبار، **التكملة**، ج١، ص٣٩٨.

وصحيح أن السرقات تختلف عن التناص؛ لكون صاحب السرقة لا يشير إلى سرقته، إنما يدعي أنها له، ولكن ربما يجوز لنا أن نقول إنها تناص وفق المصطلح الحديث، لكونها أخذًا من الآخرين، لو أغفلنا رأي صاحبها ودرسناها بمنأى عنه، ولا سيما أن بعض القدماء قد عرّفها، وأشار في ذلك إلى ما يشبه تعريف التناص حديثًا، فابن رشيق يقول عنها: "أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتًا شعريًّا، أو شطر بيت، أو صورة فنية، أو حتى معنى ما..."[١]، ولعل مثل هذا التعريف يقترب كثيرًا من التناص، أو التضمين أو الاقتباس، فما التناص إلا أخذ شاعر من آخر على مستوى البيت أو الشطر أو الألفاظ أو المعاني أو الصور، وعليه ربما يمكن عدّ مثل ذلك تجذيرًا لمصطلح التناص، أقول (ربما)، أما توارد الخواطر والمعاني المشتركة، فقديمًا "عدّه النقاد أمرًا طبيعيًّا، ولا سيما إذا كان بين شاعرين متقاربين مكانيًّا وزمانيًّا، فمن الممكن أن يشتركا في المعاني التي تتردد بين الناس، ويجري في الأشعار ذكرها، وقد اعتاد عليها الشاعر وغير الشاعر"[٢]، وأيضًا أقول _ربما_ يمكن أن نعد هذا من جذور مصطلح التناص، ولا سيما أنه حديثًا لم يعد مصطلح (توارد الخواطر) ذا وجود كبير في النقد، بل إنه يعد في كثير من جوانبه تناصًّا.

ولا يتسع المجال هنا لكي نخوض في تفاصيل هذه القضايا، وتحديد مفاصلها الرئيسة، إلا أنه يمكن القول إن كان القدماء من النقاد العرب لم يعرفوا هذا المصطلح (التناص)، فقد عرفه ووضحه بعض علماء اللغة وأهل المعاجم، وإن كان تعريفهم اللغوي له مختلفًا بعض الشيء عن مفهومه النقدي في الدراسات الحديثة، إلا أن بعضهم اقترب من المعنى، فصاحب تاج العروس يقول: "تناص القوم ازدحموا"[٣]، ولعل هذا المعنى يقرب من معنى التناص النقدي؛ لأن الازدحام ينطوي على صفات التجمع والتداخل والاجتماع، وهي صفات التناص الذي يقوم على أساس التداخل بين النصوص.

إن التناص مصطلح مترجم عن الفرنسية، ويعني التبادل النصي، أي تعالق النصوص بعضها ببعض[٤]، وإذا كان (باختين) قد أشار إلى مصطلح (الحوارية) الذي يقصد به تحاور النصوص ضمن

(١) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٦٣هـ/١٠٧٠م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط٥، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، القاهرة، ١٩٨١، ج٢، ص٥٣١.

(٢) انظر: الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (٣٧٠هـ/٩٨٠م)، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ط٤، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ج١، ص٥٦ وما بعدها.

(٣) الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق مرتضى الحسيني (ت١٢٠٥هـ/١٧٩٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبدالكريم العزباوي، ط٢، وزارة الإعلام، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٩م، ج١٨، مادة (نصص)، ص١٨٢.

(٤) أحمد، ناهد، **التناص في شعر الرواد**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م، ص١٤.

تعبيرات تقع في دائرة التواصل اللفظي[١]، فإن (جوليا كريستيفا) استبدلت هذا المصطلح بمصطلح (التناص)، وقصدت به "التفاعل النصي داخل النص الواحد، وهو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه"[٢]، ويرى (رولان بارت) أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء[٣]، ويؤكد محمد مفتاح مفهوم التناص كما حدده النقاد الغربيون فيقول: "إن التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٤]، والتناصية هي شبكة العلاقات النصية التي تتسم بوسائل قراءة نصوص وسماعها أو ربما كتابتها، إذ كثيرًا ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل مدبلج النص صورًا سابقة في نفسه قصدًا أو عن غير قصد[٥].

ويشير الغذامي إلى أن حيوية النص إنما تتأتى من رحم نص آخر يتشربه ويستعين به، فيرى أن النص "نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[٦]، ويقول في موضع آخر: "النص يُصنع من نصوص متضاعفة التعاقب في الذهن، منسحبة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس"[٧]. وبهذا فإن التناص يؤدي إلى تشكيل نص جديد بواسطة نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، بحيث "يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل، بحث لا يدركه سوى ذوو الخبرة والمران"[٨].

(١) تودوروف، تزفيتان، **المبدأ الحواري (باختين)**، ترجمة فخري صالح، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢م، ص٧٢.

(٢) انظر: كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٩-١٠.

(٣) انظر: الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، ط١، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م، ص١٠.

(٤) انظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري _ استراتيجية التناص**، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٢١.

(٥) انظر: فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٥٤.

(٦) الغذامي، عبدالله، **ثقافة الأسئلة _مقالات في النقد والنظرية**، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص١١١.

(٧) انظر: الغذامي، عبدالله، **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية**، ط٣، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص٣٢٧.

(٨) عزام، محمد، **النص الغائب _ تجليات التناص في الشعر العربي**، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص٢٩.

ولأن التناص يعني "حدوث علاقات تفاعلية أو وشائج بين نص وآخر، أو بين نص ونصوص أخرى"[١]، فإن هذا يؤدي إلى توليد نصوص جديدة، وعليه تتحقق وظيفة مهمة للتناص، تتمثل بالوظيفة التحويلية والدلالية، إذ يفتح التناص مجالًا للتأويل، وبالتالي تحقق دلالات جديدة في النص، ربما لم تكن موجودة في النص القديم.

إن نظرة سريعة إلى كل المفاهيم السابقة تفضي بنا إلى نتيجة واحدة، مفادها أن التناص ما هو إلا تداخل النصوص وتعالقها وترابطها مع بعضها البعض، دون أن يعد ذلك عيبًا، ولا بدّ لهذا التعالق والتداخل من أن يكون ضمن سياق أو تعبير متسق الأفكار والرؤى، فالنص المُتداخِل والنص المُتداخَل يجب أن يكونا من نفس المقصد والغاية، أو أن يتشابكا ويُسبكا بحيث يعبران عن رؤية واحدة، وإن اختلف أحدهما عن الآخر في التعبير والمقصد، فالكاتب أو الشاعر الحاذق هو الذي يقدر على استثمار النص المأخوذ، وإن اختلفت أفكاره، فيوظفه ويكيفه ليتسق مع أفكار نصه ومعانيه.

ويكشف التناص عن ثقافة المبدع وسعة اطلاعه ومعارفه، بل إنه يمثل التشكيل المعرفي والمخزون الفكري لديه، ويسهم في مساعدته في التعبير عمّا يجول في نفسه، فيغدو التناص وسيلة له في تنظيم أفكاره، والتوسل بمعارفه المختلفة كي يستدعيها ويوظفها في نصه، مما يجعل هذا النص متماسكًا محكمًا رصينًا؛ لكونه مدعمًا بأدلة وحجج تجعله نصًّا أو خطابًا مقبول المعاني، ولا يتأتى هذا كله إلا من خلال التشكيل الفني الرصين واللغة السليمة المناسبة للمعاني.

وتنبع أهمية التناص من وظائفه النقدية التي يعطيها النص، ومنها الوظيفية التحويلية التوليدية كما تشير النظرية النقدية الحديثة[٢]، إذ تُصنع النصوص عبر امتصاص بعضها بعضًا، فينهدم النص القديم، ليُبنى على أنقاضه نص جديد[٣]، وعليه فإن النص اللاحق يتولد من السابق، وينتج عن هذا التولد تحول في الدلالات، التي ربما لا يمكن لها أن تحدث لولا عملية التحول التي حصلت، وتعد عملية التحول هذه من أهم وظائف التناص؛ لأن النص المتناص يمتص النص السابق أو الغائب، ويذيبه تذويبًا كليًّا ويحوله، فلا يبقى له إلا وجود إيحائي دلالي، ونتيجة عملية التحويل هذه يكتسب النص الجديد "طاقات تأثيرية جديدة تبتعد عن الدلالات المباشرة السطحية، وتشكل العلاقة الناشئة بين

(١) حلبي، أحمد طعمة، "أشكال التناص الشعري _ شعر البياتي نموذجًا"، **مجلة الموقف الأدبي**، ع٤٣٠، السنة الخامسة والثلاثون، ٢٠٠٧، ص٦٠.

(٢) انظر: بقشي، عبدالقادر، **التناص في الخطاب النقدي البلاغي _ دراسة نظرية تطبيقية**، (د.ط)، إفريقيا الشرق، المغرب، الدار البيضاء، ٢٠٠٧، ص٢٣-٢٤.

(٣) انظر: كريستيفا، **علم النص**، ص٧٩.

النصين مظهرًا جماليًّا دالًا، يضيء لنا بعض أساليب استثمار النصوص، وتوظيفها في إنتاج الإبداع الشعري"[١].

أما شعر ابن الحداد الأندلسي، فإنه يمثل مصدرًا مهمًا وغزيرًا للتناص أو توظيف الموروث على اختلاف أنواعه، ولعل الناظر فيه يدرك ذلك، فهو زاخر بالنصوص الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها، وهذا يكشف عن قدرة الشاعر على استحضار تلك النصوص وتوظيفها في سياقاته الشعرية، فضلًا عن أنه يكشف عن أن ابن الحداد ذو علم غزير، ولديه معارف واسعة، وهو مطلع على التراث وأحداث التاريخ، إضافة إلى أنه يمتلك القدرة على دمج النصوص واستدعائها، بحيث تغدو مع نصه نصًّا واحدًا متماسكًا، يعبر عن رؤيته المبتغاة.

لقد أسهم توظيف التناص في شعر ابن الحداد بالارتقاء بفنه الشعري، وخدمة أغراضه الشعرية؛ وذلك لكونه أغنى تجربته الشعرية، من خلال خلقه التوازن بين الماضي والحاضر، فهو إن أراد أن يمتدح شخصًا، وجد من مخزونه الفكري ما يساعده في ذلك، فلجأ إليه كي يغني أفكار المديح عنده ويجسدها ويؤكدها، وكذلك عندما يهجو أو يتغزل، فإنه يجد ما يساعده في تجسيد رؤاه، من خلال ذخيرته المعرفية المتمثلة بمعرفته التراث الشعري والأدبي والديني والتاريخي، وهكذا في جميع أغراضه الشعرية، فضلًا عن أن هذا التوظيف أو التناص زوّد نصوصه بطاقات فنية غنية، فاستيحاء التراث هو "حس تاريخي وقدرة خلاقة على تطويع المصادر التراثية لخدمة التجربة الشعرية، والتعبير عن رؤى الشاعر للكون وفهمه أسرار الحياة"[٢].

وساعد التناص ابن الحداد في تطوير فنه الشعري؛ لأن معرفة التراث على اختلاف أشكاله، والتثقف بمضامينه "يسهم في تطوير فن الشاعر والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية"[٣]؛ لكون الاستعانة بالتراث من خلال آلية التناص، تؤدي إلى خلق نص جديد يتسم بالإبداع، وذلك من خلال "إعادة ابتكار الماضي وتجديده وتحرير كلماته ونصوصه، ليولد نص جديد إبداعي، وهذا لا يلغي الموروث، وإنما يعيد إبداعه ويطلق أسره، ليضيف إليه موروثًا جديدًا ذا عطاء وانفتاح دائم"[٤].

(١) انظر: الشنطي، محمد صالح، **التداعيات النصية وتجلياتها في الشعر السعودي**، المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، مكة المكرمة، ١٩٩٦، ج٣، ص٢٧٨.

(٢) أبو سويلم، أنور، "المضامين التراثية في شعر عرار"، **مجلة دراسات**، م١٦، ع٣، ١٩٨٩، ص٢١٩.

(٣) وادي، طه، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٠، ص٧٥.

(٤) انظر: الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ص٣٢٨.

إن الرصيد المعرفي لدى ابن الحداد جعله يرتقي بشعره وبأدواته الفنية؛ لأنه رصيد غني استطاع أن يستثمره، ويوظفه قولًا، وهذه هي الغاية الأهم لدى الأديب والشاعر؛ لأنه "إن استثمر ذخيرته المعرفية ومخزونه الفكري من خلال قوله، كان شاعرًا مجيدًا"(١)، وبهذا استطاع الشاعر أن يبني دلالات نصوصه من خلال إعادة تشكيل المعرفة التي اكتسبها سابقًا، وإعادة دمجها بالبنى اللغوية لنصوصه الجديدة، وعليه فإن هذه المعرفة التي استثمرها ابن الحداد ووظفها في أشعاره، جعلت من تلك الأشعار نصوصًا إبداعية محكمة السبك والصياغة، ذات رؤى واضحة المقاصد، فغدت أشعاره في مصاف أشعار الشعراء المبدعين.

التناص الأدبي:

ربما يكون التناص الأدبي من أكثر أشكال التناص التي يلجأ إليها المبدعون في نصوصهم الأدبية، إضافة إلى الديني والتاريخي، ولعل هذا النوع من التناص يجسد قدرة أولئك المبدعين على استثمار مخزونهم التراثي الأدبي، وتوظيفه وفق صبغة جديدة في نصوصهم، متوسلين بأدوات فنية وتعبيرية تساعدهم في إحكام تلك النصوص، وتحقيق رؤاها وغاياتها.

يتشكل التناص الأدبي من خلال استدعاء المبدع لأبرز أشكال الأدب المنبثقة من مخزونه المعرفي والثقافي، كالشعر والأمثال وغيرهما، ويكشف مثل هذا التناص عن معرفة المبدع لموروثه واطلاعه عليه، فيكون مورده الذي يلجأ إليه إذا ما أراد أن يوثق معلوماته وحقائقه، ويكون دليلًا دامغًا على ما يأتي به من أفكار، فضلًا عن دوره في تتميم المعاني وتأكيدها، وإضفائه المسحة الفنية الرائقة على النص التي تجعله يتسم بالشاعرية.

إن التناص الأدبي ما هو إلا تداخل نصوص أدبية، قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا مع نص جديد، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها من خلال نصه(٢). وتتنوع أشكال هذا التناص، فمنها ما يكون اقتباسًا أو تضمينًا، بحيث يأخذ المؤلف نص غيره كما هو ويدمجه في نصه، ومنها ما يكون أخذًا للمعنى مع تحوير ألفاظ النص الأصلي، أو صياغة المعنى بتعابير وألفاظ جديدة.

(١) انظر: إبرير، بشير وآخرون، **مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة**، ط١، مطبعة باجي مختار، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٩٣.

(٢) انظر: الزعبي، **التناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، ص٤٢.

إن الناظر في شعر ابن الحداد يجد أنه جاء غنيًّا بشتى أشكال التناص الأدبي؛ لأنه استطاع أن يستثمر مخزونه الشعري ومحفوظه من أشعار من سبقه أو عاصره، ووظفه في نصوصه الشعرية، فضلًا عن استيحائه المعاني والأفكار من أشكال الأدب النثرية الأخرى، ولا سيما الأمثال.

لقد أكثر ابن الحداد من استثمار شعر غيره وسبكه في شعره، وربما أنه كان يلجأ إلى ذلك، لكي يفيد من ذلك الشعر في إتمام معانيه وتأكيدها، ويخلق نوعًا من التفاعل بينه وبين الشعراء الآخرين ونصوصهم، وهذا يؤدي إلى "إنشاء علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر التقليد والتكرار، بل مصدرًا للابتكار والتجديد"(١)، ويكون ذلك من خلال إعادة إنتاج النص القديم، ودمجه بالنص الجديد وفق صياغة ورؤية جديدة، تسهم في إضفاء دلالات مختلفة عن تلك المتضمنة في النص الأصلي، إضافة إلى أنها تساعد في فتح آفاق التأويل والتفسير أمام المتلقي.

لقد جاء استدعاء ابن الحداد لأشعار غيره على مستويات عدة، منها التضمين الحرفي أو التلاعب بألفاظ النصوص وتحويرها أو أخذ المعنى أو الصورة أو غير ذلك، وقد تنوعت تلك الأشعار وتوزعت على العصور والأمكنة، فمنها ما كان شعرًا مشرقيًّا، ومنها ما هو أندلسي، ومنها ما كان مأخوذًا من الشعر الجاهلي أو الإسلامي، إضافة إلى اختلاف سياقاتها، فقد وردت في المدح والغزل والحكمة وشعر السياسة وغيره.

يقول ابن الحداد في باب الحماسة:(٢)

كأنّك خِلْتَ الشّمسَ خَوْدًا فلم يزلْ يُقَنِّعُهـــــا بالنّقـــعِ منكَ لِثامُ(٣)

لقد جعل الشاعر النقع سترًا لتلك الشابة الحسناء (الشمس)، فقد ظن أن الشمس دون حجاب، فلم يرق للمخاطب (الممدوح) ذلك، وهو بطل فارس في المعارك، وعندما خاض المعارك، جعل غبارها حجابًا لتلك الشمس، فغدت الشمس فتاة تحتجب بقتام المعركة، وهذا المعنى وهذه الصورة ما هي إلا تناص من قول ابن عبدربه:(٤)

(١) موسى، إبراهيم نمر، **أفاق الرؤيا الشعرية**، ط١، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة الفلسطينية، ٢٠٠٥م، ص١٢٩.

(٢) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٥٤.

(٣) الخود: الفتاة الحسناء الشابة. "اللسان، خود". النقع: الغبار. "اللسان، نقع".

(٤) ابن عبدربه، أبو عمر أحمد بن محمد (ت٣٢٨هـ/٩٣٩م)، **الديوان**، تحقيق محمد التونجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص٩٦.

وعينُ الشمسِ ترنو في قتامٍ رُنُوَّ البِكرِ من بين السُّتُورِ

جاء التناص في بيت ابن الحداد على مستوى المعنى والصورة، فالمعنى عند الشاعرين واحد، يتمثل بإخفاء غبار المعركة للشمس، والصورة واحدة كذلك، إذ الشمس فتاة احتجبت بقتام المعركة، وعليه فقد شكل ابن الحداد بيته فنيًّا وموضوعيًّا من خلال التناص، واعتمد في ذلك على ذخيرته الأدبية، المتمثلة بمعرفته شعر ابن عبدربه، وقد أسهمت هذه المعرفة في تعميق مقصده ورؤياه، وتحقيق غايته، وبناء أسلوبه الفني.

ونجده يمتدح المعتصم بن صمادح بقصيدة همزية طويلة، ويستأنس بأشعار الآخرين لكي يجسد معاني المدح، يقول في بيت منها:(١)

وباعثُ الوجدِ سِحرٌ منكَ أم حورٌ وقاتلُ الصَّبِّ عَمْدٌ منكَ أم خطأُ

لقد بدا كأنه يتغزل بفتاة حسناء، وربما يكون هذا؛ لكون البيت في مقدمة القصيدة، وهو بذلك يجاري القدماء من حيث الابتداء بالغزل، إنه يصور الكلام بالساحر الذي سحره، وسلب عقله، وكاد أن يقتله، وربما أنه قصد امرأة أو قصد الممدوح الذي يعجبه كلامه فيسحره، وهذا المعنى ليس جديدًا، فقد قال أحدهم:(٢)

الســـــــحرُ في ألفاظه ولحاظه والخمرُ في وجناته ورُضابـــــــه

فسحر الكلام والألفاظ موجود عند الشعراء، لكن ابن الحداد لم يجد مناصًا من تكرار هذا المعنى وإعادة إنتاجه، لكي يعبر عن حبه الشديد للمخاطب، ويؤكد شدة افتتانه بكلامه وحديثه، ولعل مثل هذا يمثل أخذًا للمعنى؛ لأن الشاعر استطاع أن يعيد صياغته عبر تراكيب جديدة مع الاستعانة بلفظ (السحر) المتضمن في بيت من سبقه، ولعل ابن الحداد أجاد في المعنى أكثر من سابقه؛ لكونه جعل الكلام ساحرًا، وهي صورة فريدة في الشعر، كما أنه جعله قاتلًا، كاد أن يقتله من شدة إعجابه به، وهذا لم يتوفر في البيت الآخر، بل إنه اقتصر على معنى سحر الألفاظ.

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٠٨.

(٢) البستاني، بطرس، **محيط المحيط**، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م، مادة (سحر).

ويقول في القصيدة نفسها:[١]

أغرُّ في مجده الأعلى وغرّتهِ للّبِّ مُنْحَسِنٌ واللحظُ مُنْخَسَأُ[٢]

فهذا الممدوح (المعتصم) يمتلك وجهًا كأن فيه إشعاعًا بسبب ما يفيض عنه من نور وبهاء، حتى إن العيون تميل عنه لعدم قدرتها النظر إليه، ولعل هذا المعنى يقترب من قول الشاعر الأندلسي "ابن مُقانا الأشبوني"[٣] في مدح "إدريس بن حمود"[٤]، إذ يقول:[٥]

وكأنّ الشمسَ لمّا أشـــــــرقتْ فانثنتْ عنها عيونُ الناظرين

وجهُ إدريسَ بن يحيى بن عليٍّ ابنِ حمودٍ أميرِ المـــــؤمنين

لقد استعان ابن الحداد بصورة ابن مقانا التي جعلها لممدوحه، وأضفاها على المعتصم، لكن المتأمل في الأبيات يجد ابن مقانا قد جاء بألفاظ واضحة سهلة المقاصد، وصورة معروفة تتمثل بجعل الممدوح شمسًا في نورها وضيائها، إلا أن ابن الحداد لم يجعل الممدوح كالشمس، بل إنه طاف حول صورة ابن مقانا، وأتى بصورة جديدة، إذ جعل وجه ممدوحه أبيض لامعًا يشع نورًا، مما يجعل أبصار الناظرين تميل عنه لعدم احتمالها ذلك الإشعاع المنير، إضافة إلى أن ابن مقانا لجأ إلى قلب التشبيه فجعل الشمس كالممدوح، ومعلوم أن وجه الشبه (النور) أقوى في الشمس (المشبه) منه في المشبه به (الممدوح)، أما ابن الحداد فقد التزم بأصل التشبيه بأن جعل وجه الممدوح كالنور المشع.

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص١١١.

(٢) الأغر: الأبيض. "اللسان، غرر". للب منحسن: ينير العقول ويهدي الناس بهديه. "اللسان، حسن". منخسأ: يقال خس أخسأً إذا كلَّ واعيًا. "اللسان، خسأ".

(٣) هو أبو زيد عبدالرحمن بن مقانا الأشبوني، شاعر الدولة الحمودية في الأندلس، كان حيًّا أيام المعتد بالله هشام، وقد تنقل في الأندلس من مكان إلى مكان، وفي الفترة ٤٣٤-٤٣٨هـ/١٠٤٢-١٠٤٦م استقر في مالقة مملكة بني حمود، ومدح العالي بالله إدريس بن يحيى بن حمود بنونية شهيرة. "انظر: ابن بسام، **الذخيرة**، ق٢، م٢، ص٧٨٦ وما بعدها. والمقري، **نفح الطيب**، ج١، ص٢١٤، ص٤٣٤".

(٤) العالي بالله إدريس بن يحيى بن علي بن حمود، سادس حكام مالقة في عهد ملوك الطوائف، انقلب عليه ابن عمه محمد بن إدريس سنة ٤٣٨هـ، ففر إدريس وتنقل بين عدة أماكن منها ببشتر وسبتة ورندة، وفي عام ٤٤٤هـ/١١٤٩م استطاع العودة إلى مالقة، وعاد إلى الحكم إلى أن توفي سنة ٤٤٦هـ/١٠٥٤م. "انظر: ابن عِذاري المراكشي، أبو العباس أحمد بن محمد (ت حوالي ٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م)، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، تحقيق ج. س. كولان وإ. ليفي بروفنسال، ط٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢١٦-٢١٨".

(٥) ابن بسام، **الذخيرة**، ق٢، م٢، ص٧٩٢.

ويقول ابن الحداد واصفًا رؤوس الأعداء وقد تطايرت في المعركة:[١]

كأنهم فيها غرابيبُ وُقَّـــــعٌ على باسقات لا تروح ولا تغدو[٢]

وقد أخذ هذا المعنى من قول ابن شهيد:[٣]

كـــــأنَّ هامتَهُ والرّمحُ يحملُها غرابُ بينٍ على بانِ النّقا نَعَقَا[٤]

لقد جعل ابن الحداد الرؤوس المصلوبة على الرماح كالغربان الجاثمة على البان لا تروح ولا تغدو، وهذه الصورة وهذا المعنى سبق إليه ابن شهيد في بيته السابق، وهي من الصور التقليدية عند الشعراء في وصفهم الحروب؛ لذا فإن ابن الحداد لم يأتِ بجديد سوى أنه أعاد إنتاج المعنى والصورة، وأضاف إليها صفة الثبات للرؤوس، فهي لا تتحرك، إنما ثابتة على رؤوس الرماح.

ولا يقتصر استدعاء الشعر عند ابن الحداد على شعر الأندلسيين، بل نجده قد وظف كثيرًا من أشعار المشارقة، من خلال الاقتباس أو الأخذ اللفظي والصوري، وقد استطاع أن يستدعي أشعار أهل المشرق على امتداد عصورهم، منذ الجاهلية حتى زمنه. فها هو يستعين بشعر النابغة الذبياني في إحدى قصائده المدحية، يقول ابن الحداد:[٥]

فإليْكَهَا تُنبيكَ أنّي رَبّهـــا نَسَبُ القَطَا مُتَبَيّنٌ مهما قطَا[٦]

ويقول النابغة:[٧]

تدعو القطا وبها تُدعى إذا نُسِبَتْ يا حُسنها حين تدعوها فتنتسبُ

لقد أراد الشاعر أن يؤكد صدق قوله وقصيدته، فمثلما يُنسب الصدق إلى القطا، فإنه ينسب لقصيدته، التي يريد منها أن تجعله أمام الممدوح شيخ الشعراء وأستاذ النظم، ولكي يتحقق له ذلك أخذ

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٨٦.

(٢) الغرابيب: جمع غربيب وهو شديد السواد والمراد الغراب. "اللسان، غرب".

(٣) ابن شهيد، أبو عامر أحمد بن عبدالملك الأندلسي (ت٤٢٦هـ/١٠٣٤م)، **الديوان**، تحقيق يعقوب زكي، (د.ط)، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت)، ص١٣١.

(٤) النقا: القطعة من الرمل. "اللسان، نقا".

(٥) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٣٤.

(٦) إليكها: أي إلى الممدوح. قطت القطاة: ثقل مشيها وصوتت. "اللسان، قطا".

(٧) النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية (ت١٨ق.هـ/ ٦٠٥م)، **الديوان**، تحقيق فوزي عطوي، ط١، دار صعب، صعب، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٩٩.

المعنى من قول النابغة، وحوره وفق مقاييس مبتغاه، فكان أداته لتوصيل الفكرة وتثبيتها، ولعل مثل هذا المعنى من المعاني المشتركة بين الشعراء على مر الأزمان، فالمعري السابق لابن الحداد ذهب المذهب نفسه، فقـال:(١)

عُرِفَتْ جدودُكَ إذ نطقتَ وطالما لَغَطَ القطا فأبانَ عن أنسابه

وربما أنهم استعانوا بالقطا؛ لكونه طائرًا لا يعرف الكذب، وأرادوا أن يجعلوه وسيلتهم في تأكيد صدقهم وصدق أنسابهم، لكي يدرك المتلقي ذلك ولا يشك في صفتهم المأخوذة من غير الإنسان الذي لا يكذب، وفي الحقيقة أن مثل هذا المعنى يمكن أن نعده من المعاني الجميلة الرائقة؛ لأن إضفاء صفة غير الإنسان على الإنسان في كثير من الأحيان لا يمكن الشك فيه؛ لكون الإنسان غالبًا ما يسعى إلى إضفاء صفات إنسان آخر عليه يتصف بالخصال الحسنة، أما أن يضفي صفات كائنات حية أخرى على نفسه فهذا غاية في الإحسان والاعتراف بالآخر الذي ليس من جنسه.

ونجد ابن الحداد ينسى العشق والهيام إذا ما رأى قصر المعتصم بن صمادح، إذ إن رؤيته هذه تنسيه ملا يلاقي من هموم الحب وآلامه، يقول:(٢)

أنتِ الهوى لكن سُلوانَ الهوى قَصْرُ ابنِ معنٍ والحديثُ شجون(٣)

وتركيب (الحديث شجون) معروف عند العرب، فهو يشير إلى المثل الشهير "الحديث ذو شجون"(٤)، أي ذو فنون وأغراض، فضلًا عن أن شعراء العرب وظفوه في أشعارهم، ومنهم الفرزدق، إذ إذ يقول:(٥)

فلا تأمننَّ الحربَ إن اشتغارها كضبَّةَ إذ قال الحديث شجونُ(٦)

(١) أبو العلاء المعري، أحمد بن عبدالله القضاعي (ت٤٤٩هـ/١٠٥٧م)، **سقط الزند**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣م.

(٢) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٦٩.

(٣) ابن معن: المعتصم بن صمادح.

(٤) انظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت٥١٨هـ/ ١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي محي الدين عبدالحميد، (د.ط)، المعاونية الثقافية للأستانة الرضوية المقدسة، ١٩٥٥م، ج١، ص٢٠٦.

(٥) الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة (ت١١٤هـ/٧٣٢م)، **الديوان**، تحقيق علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٦٣٢.

(٦) الاشتغار: الاتساع والاشتداد. "اللسان، شغر".

إذن فقد جاء التناص على شكل تضمين الألفاظ واقتباسها دون تغيير أو تحوير، ولم يأتِ الشاعران بجديد؛ لكون التضمين يعتمد على مثل معروف من أمثال العرب، لكن قدرتهما على إعادة إنتاج المثل عبر سياق جديد هي التي تميزهما؛ لكونهما استطاعا أن يسبكا نص المثل بألفاظه مع بيتهما، فغدا المثل كأنه من كلامهما، واستطاع أن يعبر عمّا يريدان، كل حسب رؤيته ومبتغاه الخاص.

ويستهل ابن الحداد قصيدته في رثائه والدة المعتصم بقوله:(١)

هيهاتِ ما تغني القنابلُ والقنا والمشرفيةُ في ملاقاةِ المَنَى(٢)

لكي يعبر عن مدى حزنه وتفجعه، وفي الوقت ذاته يريد مواساة المعتصم، إضافة إلى إيمانه بالقدر وحتمية الموت؛ ذلك لأن السيوف والرماح غير قادرة على الوقوف بوجه الموت، وهي لا تغني عن حاملها شيئًا، لأن المنية تأتي دون قتال إذا أراد الله، وهو في هذا البيت قريب من حيث الشكل والمضمون من مطلع قصيدة المتنبي في رثاء والدة سيف الدولة، حيث يقول:(٣)

نُعدُّ المشرفية والعوالـــــــي وتقتلنا المنونُ بـــــــلا قتالِ

ولابن الحداد في "المقتدر بن هود ملك سرقسطة"(٤) قصيدة تدخل في باب الحماسة، يقول فيها:(٥) فيها:(٥)

إذا خِيفَ أنْ تشتدَّ شوكةُ مارقٍ فلا رأيَ إلا ما رأى السّيفُ والرّمحُ(٦)

إنه يجسد صورة الإنسان المارق الخارج على القانون، فيجعل له شوكة لا بدّ من اجتثاثها إن قويت واشتد ساقها؛ لكون هذا المارق يشكل خطرًا على الناس ومصالحهم، فلا بدّ عندئذ من قتاله بالسيوف

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٧٩.

(٢) القنابل: جمع قنبلة، وهي طائفة من الناس ومن الخيل. "اللسان، قنبل". القنا: الرماح. "اللسان، قنا". المشرفية: السيوف. "اللسان، شرف". المنى: المنية، الموت. "اللسان، منا".

(٣) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الكوفي (ت٣٥٤هـ/٩٦٥م)، **الديوان بشرح العكبري**، (د.ط)، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، (د.ت)، ج٣، ص٨.

(٤) المقتدر بالله أبو جعفر أحمد بن سليمان بن هود، حاكم سرقسطة (مدينة تقع شمال شرق الأندلس) إبان حكم الطوائف، تولاها بعد وفاة أبيه سنة ٤٣٨هـ/١٠٤٦م، وفي عام ٤٥٢هـ/١٠٦٠م استطاع أن يضم إليها طرطوشة، توفي المقتدر سنة ٤٧٤هـ/١٠٨١م. "انظر: ابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٢٧٧ وما بعدها".

(٥) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٧٩.

(٦) المارق: الخارج على الدين ببدعه وضلاله. "اللسان، مرق".

والرماح؛ لكونها قادرة على إنهاء أسباب الفساد والدمار، وهذا المعنى قد سبق إليه أبو تمام في قصيدته الشهيرة في فتح عمورية، إذ يقول في مطلعها:(١)

السّيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ في حدّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ

وهذا يشكل تناصًا واضحًا من حيث المعنى والصورة، فكلا الشاعرين يضفي على السيف القدرة على إنهاء الخصم دون منازع، بل إنه _أي السيف_ أصدق من أي وسيلة أخرى للقضاء على أنواع الفساد وإفنائها.

ونجد ابن الحداد _في باب الحماسة أيضًا_ يستهل قصيدة له بتناص مع قصيدة لمهيار الديلمي، حيث يقول مهيار:(٢)

ألقِ السلاحَ فقد غَنِيْتَ سعادةً عن حملهِ واضربْ بجدِّك واطْعُنِ

وقد استثمر ابن الحداد هذا البيت ومعناه بمطلع قصيدته الحماسية:(٣)

تكادُ تَغْنَى إذا شاهدتَ مُعتركًا عن أنْ يُسَلَّ حسامٌ أو يُسالَ دمُ

فالسابق إلى المعنى هو مهيار، وكلا الشاعرين يذهبان مذهب الحماسة للمخاطب، ويجعلان حضوره في أرض المعركة يغني عن السيف؛ لأن هذا الحضور يقوم مقام السيف خير قيام، وربما أن هذا المعنى مبالغ فيه، ولا ريب في ذلك إذا كان الغرض تحميس المقاتل ضد الأعداء، وهذا ديدن كثير من الشعراء على مر الأزمان.

ويقول ابن الحداد في إحدى قصائده في المعتصم بن صمادح:(٤)

هم كالقريضِ وَكَسْرُهُ من وزنهِ يبدو من التحريكِ والإسكان

ويهدف الشاعر هنا إلى إبراز ثقافته في علم العروض، إذ يعرف منكسر الشعر من متزنه، ويأتي حديثه في معرض الكلام عن المغرضين، الذين يحاولون إفساد علاقته بالمعتصم، فيجعلهم كالشعر

(١) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ/٨٤٦م)، **الديوان بشرح التبريزي**، راجعه راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ج١، ص٣٢.

(٢) مهيار الديلمي، أبو الحسين مهيار بن مرزويه (ت٤٢٨هـ/١٠٣٦م)، **الديوان**، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٠م، ج٣، ص٤٥٧.

(٣) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٥٠.

(٤) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٨٨.

الذي هو يخبره، ويعرف الموزون منه والمنكسر، وكذلك هؤلاء الأشخاص، فإنه يعرفهم على حقيقتهم، والبيت تناص من قول أبي العلاء المعري:(١)

غدا الناسُ كُلُّهُمُ في أذىً فَزُجَّ حياتكَ في مَنْ يُزج

ألم ترَ أنّ طويلَ القريـــ ـضِ من متقاربه والهزج

إن هذا التناص يشكل حقلًا معرفيًّا آخر لدى الشاعر، يتمثل بمعرفته العروض وأشراطه، وقد استلهمه من بيتي المعري، ليدلل به على حيرته من حال الناس تغيّرًا وتقلبًا، وبهذا يكون تناصه خدمة لغرضه الشعري، المتمثل برؤيته لتقلب أحوال الناس، فضلًا عن إيحائه بمعرفته فن الشعر والعروض وأوزانه، ويكون بهذا قد نجح في استثماره معنى بيتي المعري، إذ ساقه في موضع متسق مع رؤيته، مع إضفاء دلالات الرمزية عليه، المتجسدة بجعل أحوال الناس كأحوال العروض من حيث التحريك والإسكان.

على أي حال، فإن التناص الشعري عند ابن الحداد كثير، ولا يمكن الإحاطة به، وهذا يوحي بسعة المخزون الشعري عنده، وقدرته على استيعابه واستثماره في شعره، فالشاعر عندما ينظم الشعر "يتبادر إلى ذهنه شيء مما حفظه، أو سمع به من غيره، وقد يكون هذا بوعي كامل يوظفه في قصيدته أو بغير وعي، الأمر الذي يجعله يستفيد من تجارب الشعراء الآخرين"(٢)، وهذه التجارب تغني تجربته، وتثبت معانيه، وتساعده في جلب الألفاظ والتراكيب، وضمها من جديد لتشكل سياقًا مختلفًا عن غيره ممن سبقه، وقد استطاع ابن الحداد أن يستمد كثيرًا من أشعاره ورؤاه وصوره من تجارب سابقيه ومعاصريه، إضافة إلى استطاعته صياغتها في قوالب فنية جديدة نجحت في التعبير عن مكنوناته، واستوعبت مقاصده وأغراضه.

إن استدعاء الشاعر هذه النصوص من غيره لا يأتي اعتباطًا، إنما يأتي تلميحًا أو تصريحًا أو إشارة إلى جانب محدد يخدم رؤيته، ليمثل له مما حوله موقفًا أو من حوله، أي أنه يستدعي نصوص الآخرين ليفيد منها في تشييد بنيته الدلالية ورؤيته الشعرية، ويعد هذا دعمًا لشعره، يسهم في لفت انتباه المتلقي، كما أنه مزية من ميزات التشكيل المعرفي لنصه الشعري، وتتجسد أهمية هذا النوع من مصادر الاستلهام المعرفي في خدمة الدلالة الشعرية، والتشكيل المعرفي والفني، وذلك من خلال إعادة

(١) المعري، أبو العلاء أحمد بن عبدالله (ت٤٤٩هـ/١٠٥٧م)، **لزوم ما لا يلزم (اللزوميات)**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٦١، ج١، ص٢٨٠.

(٢) انظر: المساعيد، عواد، **التناص في شعر علي بن الجهم**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠١٢م، ص٦٤.

الشاعر صياغتها لإنتاج دلالات جديدة، تؤدي رسالتها في الإشارة إلى موقف الشاعر من شيء ما، أو الإلماح إليه حسب مقتضى الحال.

وإذا ما تركنا الشعر وانتقلنا إلى شكل آخر من أشكال التناص الأدبي، فإننا نجد أن الأمثال العربية لها حضور كبير في شعر ابن الحداد، ولا غرابة في هذا، فالمثل فن نثري يعكس تجارب الحياة وقصصها، بل إنه قد يوازي الشعر من حيث الأهمية؛ لكونه يختص بمقومات الحياة كافة، كالإنسان والمكان والزمان وغيرها، فضلًا عن أن لغة هذه الأمثال تتميز بالسلامة، وصياغتها محكمة السبك، وهي "مصدر من مصادر التراث الأدبي، ينهل منه الشعراء ويغذون عقولهم منه"(١).

وقد وضع بعض العلماء أسسًا وشروطًا لاستعمال المثل أو تضمينه واستدعائه، فمنهم من يرى أنه من الضرورة عدم التلاعب بصيغة المثل وألفاظه، بل لا بد من الالتزام بتلك الصيغة دون تغيير في ألفاظها، يقول ابن الأثير: "فمن ضمّن نصه مثلًا من الأمثال، وأراد حلّه لزم منه ألّا يخرج عن اللفظ، إلا أن يعكس المعنى"(٢)، وهذا مستحسن عنده؛ وذلك لشيوع الأمثال، وائتلافها لدى الناس، وندرة استعمالها، وإن ظفر الشاعر بها، عسر على غيره أن يظفر بمثلها، وإن واخاه في المعنى، عسر عليه أن يواخيه في اللفظ(٣). ويرى بعضهم أنه لا ضير في التصرف بالمثل وصيغته، على أن يكون تضمينه أو الإشارة إليه من باب الاستدلال أو التعليل، ومن هؤلاء القرطاجني، إذ يقول: "وقد يتصرف بالمثل بإبرازه في عبارة جديدة ...، وقد تختصر العبارات عن الأمثال ...، وقد يُتمثل بالمثل على غير ما تُمثل به في الأول، فربما حسن موقعه من الكلام الثاني أكثر من حسنه في الكلام الأول"(٤). وقد لجأ ابن الحداد إلى الأمثال، ووظفها في شعره، متوسلًا بالطرائق التي أشار إليها العلماء، دون أن يلزم نفسه بطريقة بعينها، فكان أحيانًا يوظف المثل بصيغته، دون تحوير أو تغيير في ألفاظه، وأخرى يغير في الصيغة بالزيادة أو الحذف، وهكذا.

لقد أفاد ابن الحداد من هذا المورد الكبير (الأمثال)، واستطاع أن يوظف الكثير منها في خدمة معانيه وأفكاره وتشكيلاته الفنية، فهي _أي الأمثال_ مادة تراثية تغني النصوص، وتضفي عليها الجمال والشاعرية، وتمنحها الصدق وتؤكد معانيها، لذا كان لا بدّ لابن الحداد من أن يجعلها وسيلته

(١) جوخان، إبراهيم عقلة، **التناص في شعر المتنبي**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٦م، ص٢١٢-٢١٣.

(٢) ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح الشيباني (ت٦٣٧هـ/١٢٣٩م)، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، تحقيق جميل سعيد، (د.ط)، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٩، ص٥٨.

(٣) انظر: ابن الأثير، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**، ص٥٩.

(٤) حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (ت٦٨٤هـ/١٣٨٦م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٣٩-٤٠.

التي تخدم بعض معانيه، وتقوي حججه، وقد استخدم لذلك عدة أشكال للتناص، فتارة يوظف ألفاظ المثل، ويضمنها في شعره، وتارة يوظف معنى المثل ليجسد فكرته، وأخرى يستثمر قصة المثل ليضفيها على نصه الشعري، ومرة يستوحي صورة من الصورة المتجسدة في المثل.

ومن النماذج الدالة على توظيفه المثل وتضمينه بعض ألفاظه قوله:(١)

صَدَعَ الزّمانُ جميعَ شمليَ جائرًا إنّ الزمانَ مُمَلكٌ لا يُسْجِحُ(٢)

إنه يشكو الدهر؛ لكونه يفرق الشمل، ويجعله كحاكم ظالم جائر لا يحسن العفو عند المقدرة، ولكي يؤكد معناه لجأ إلى المثل "ملكتَ فأسجح"(٣)، أي قدرت وظفرت فأحسن العفو، والملحوظ هنا أن الشاعر ضمن البيت لفظة (يسجح)، وهي اللفظة الثانية في نص المثل المكون من كلمتين، مع تحويرها وجعلها فعلًا مضارعًا، وقد سبقتها كلمة (مملك)، وهي تحوير واشتقاق من فعل المثل (ملكت)، واستطاع الشاعر أن يسبك نص المثل مع نصه، فضلًا عن أنه استطاع سوقه في معنى شبيه لمعنى المثل الأصلي، المتمثل بالقدرة مع حسن العفو، وربما أن تحوير الألفاظ جاء خدمة للوزن والإيقاع، وبهذا يكون الشاعر قد وظف المثل معنى ولفظًا لخدمة سياقه الشعري.

ونجده في سياق آخر يقول:(٤)

وفي صُدْغِهِ الليليِّ نارُ حُباحبٍ من القُرطِ يصلاها حَبَابٌ من العِقْدِ(٥)

إن الشاعر يتغزل بفتاة حسناء، تمتلك صفات مادية ومعنوية، تجعله مفتونًا بها، فشعرها يتدلى وقرطها يتلألأ كما يتلألأ شعاع الحباحب، أي الذباب الذي يطير ليلًا فيبدو لذنبه شعاعًا لامعًا، وقد استمد هذا القرط لمعانه من لمعان قلادتها التي تزين جيدها، وتركيب (نار الحباحب) مأخوذ من المثل "أخلف من نار الحباحب"(٦)، ويضرب بإخلاف الوعد؛ لكون نار الحباحب نارًا كاذبة، تخدع الأبصار بشعاعها ولمعانها، وهي ليست نارًا في الأصل، وقد استثمر الشاعر هذا التركيب ووظفه ليجسد معنى

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٨١.

(٢) المملك: الذي أُعطي الملك. "اللسان، ملك". يسجح: يحسن العفو. "اللسان، سجح".

(٣) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج٢، ص٢٨٣.

(٤) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٩٨.

(٥) الصدغ: الشعر المتدلي ما بين العين والأذن. "اللسان، صدغ". الحباحب: ذباب يطير في الليل له شعاع في ذنبه كالسراج. "اللسان، حبحب". القرط: ما يعلق في شحمة الأذن. "اللسان، قرط". يصلاها: يوقدها. "اللسان، صلي". الحباب: الطل الذي يصبح على النبات. "اللسان، حبب". العقد: القلادة. "اللسان، عقد".

(٦) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٢٦٣.

إيجابيًّا في الغزل، على خلاف المعنى المقصود في المثل، فجاء التناص على مستوى التضمين اللفظي دون الالتزام بمعنى المثل ورؤيته.

ويشكو ابن الحداد صدود محبوبته وهجرها، ويقطع الرجاء من حبها ومن عودتها إليه، يقول:(١)

والقارظانِ جميلُ صبري والكَرَى فمتى أُرَجّي منك طيفَ خيالِ

ويستعين بالقارظين، وهما رجلان من عنزة، خرجا في طلب القرظ، وهو شجر يدبغ به، فلم يرجعا، فضرب بهما المثل "حتى يؤوب القارظان"(٢)، الذي يدل على الاستحالة _استحالة العودة_، وقد قطع ابن الحداد رجاءه في حب صاحبته ونيل رضاها، وهو رجاء كرجاء عودة القارظين المستحيل تحققه، وبذلك يكون قد نجح في استدعاء المثل وقصته وألفاظه، لكي يعبر عن معاناته تجاه من يحب.

ويصف الشاعر قصر المعتصم بن صمادح وجودة بنائه، إذ يقول:(٣)

وكأنّ بانيَهُ سِنِمَّارٌ فما يعدوه تحسينٌ ولا تحصينُ

إن هذا القصر يضاهي في جودة حسنه وإتقانه قصر الخورنق، الذي بناه سنمار وأجاد في بنائه، وفي المثل "جزاء سنمار"(٤)، وسنمار هو باني قصر الخورنق للنعمان بن امرئ القيس اللخمي في الكوفة، الذي رماه النعمان من أعلى القصر فمات، وجاء المثل ليضرب بسوء الجزاء لمن يعمل معروفًا، إلا أن ابن الحداد لا تهمه هذه القصة، بل المهم عنده هو قصر المعتصم وبناؤه المتقن، الذي يشبه قصر الخورنق، من حيث الجودة والإتقان، وقد بناه سنمار، وعليه فقد جاء التناص في البيت على مستوى اللفظ (سنمار)، وقصة المثل في بعض جوانبها وهي جمال القصر وجودة بنائه، أما نهاية باني القصر فالأمر مختلف عند ابن الحداد.

إن الملمح العام في البيت، يتمثل بإفادة الشاعر من القصة التاريخية للمعماري (سنمار)، لتشكل دلالة مختلفة، هي إبراز دقة صنع القصر مع اختلاف الجزاء للصانع، فمهارة باني قصر المعتصم تضارع مهارة سنمار، لكن الشاعر يحترز فيجعل الجزاء على البناء مختلفًا عمّا ضرب به المثل، وهذا جانب يظهر براعة ابن الحداد في الإفادة من قصة سنمار، مع الاحتراز مما يفسد المعنى المراد، ويعد

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٤٩.
(٢) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٢٢٠.
(٣) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٧٥.
(٤) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص١٦٧.

هذا من البراعة الفنية التي لا يستطيعها إلا الشاعر الحاذق، القادر على استغلال المعاني وتطويعها لمعناه الذي يريده.

ونجده في معرض مدحه المعتصم يستثمر المثل (أنا جذيلها المحكك)[١]، إذ يقول:[٢]

كأنَّ زماني إذ رآني جُذَيْلَةُ قلاني فلي منه عدوٌّ مُمالِئ[٣]

إن حضور المثل محكوم بالتناغم الوجداني الانفعالي الذي ينطق به البيت، فالشكوى من الزمان استدعت حضور هذا المثل (أنا جذيلها المحكك)، وهذا فيه لطف للمعنى، إضافة إلى أن الشاعر يبني هذا المعنى على صورة أليمة للمعاناة من الزمن الصعب الذي لم يرقه أن يكون الشاعر رأس الأدباء في عصره، فما طاب له أمرٌ حتى أورثه العدو والواشي لدى الأمير، فكشفت معالجة الزمان للشاعر الحقائق، وقد استدعى الشاعر كلمة (جذيلة)، التي وردت في المثل، دون أن يأخذ بقية ألفاظه، ربما لأن هذه الكلمة قادرة على التعبير عن مقصده في البيت، فهي "تصغير (الجِذل) وتعني أصل الشجرة، أو عود يُنصب في مبارك الإبل تتمرس به الإبل الجربى فتحتك به"[٤]، وهي مهمة بالنسبة للإبل، ولعل الشاعر أراد أن يجعل نفسه أصل الشعراء والأدباء، يرجع الجميع لمشورته، ولكن الدهر خانه وأبغضه، فهو عدوه الذي أهلكه وكسر شوكته.

ومهما يكن من أمر، فقد شكلت الأمثال مصدرًا من مصادر الإبداع عند ابن الحداد، وكان يستعين بها كلما اقتضت الحاجة، وكلما رأى أنها يمكن أن تكمل المعنى والفكرة التي يسعى إليها، وقد زخر شعره بها، وكانت وسيلة مساعدة في تجميله وتحقيق رؤاه، وكشفت هذه الأمثال عن المخزون الثقافي الذي يمتلكه الشاعر، المتمثل بحفظه أمثال العرب، ومعرفته قصصها وحوادثها، إضافة إلى قدرته على توظيفها بأسلوب فني، يعكس ذائقته وقدرته على استثمار معانيها وألفاظها، دون أن تختل معانيه وألفاظه وأوزانه الشعرية.

وتشكل الأمثال عنده نسقًا معرفيًّا يُضاف إلى الأنساق الأخرى التي استعان بها في بناء نصوصه، وقد استطاع من خلالها أن يؤدي المقاصد الدلالية التي يرمي إليها، إضافة إلى أنها جاءت متسقة مع نسيج قصائده، حيث استطاع أن يعيد بناءها لتنسجم مع الدلالات التي تخطها تلك القصائد، كذلك

(١) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٣١.

(٢) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٤٧.

(٣) قلاني: كرهني. "اللسان، قلا". ممالئ: مساعد في إهلاكي. "اللسان، ملأ".

(٤) **اللسان**، جذل.

تنسجم مع الموقف الشعري من الأشياء والناس، كما أن استلهامها لم يؤدِ إلى اضطراب البنية الدلالية، بل إنه أسهم في شد نسيج التشكيل المعرفي وتماسكه في النصوص، ولعل ذلك يعود إلى أن استثماره الأمثال وخبرته فيها لم تكن عبثًا، أو استعراضًا لمعارفه ومخزونه منها، إنما جاءت لخدمة ذلك المعنى ومراعاة مقتضيات الدلالة.

التناص التاريخي:

إن كل عودة نصية إلى الماضي تعد تناصًا تاريخيًّا، فالعودة إلى الموروث الأدبي أو الديني أو إلى أحداث التاريخ السياسية، وشخصياته، وحروبه، ومجريات الحياة فيه وغير ذلك، ما هي إلا تناص تاريخي، فالتاريخ اسم جامع لأشكال التراث كافة، ولا يقتصر الأمر فيه على السياسة وأحداثها وتقلباتها، ومن المعلوم أن كل مبدع حاذق يمتلك معرفة خلفية تعكس تراثه وفكره ومعارفه.

وهذه المعرفة تبقى في ذهن ذلك المبدع وهو ينشئ نصوصه، فهي لا تفارقه لأنها مخزنة في ذاكرته، بل إنه يستدعي أجزاء منها في أثناء الكتابة، ويحيلها على نصه الإبداعي الجديد، فتتحول إلى أداة تسانده في تلك الكتابة.

ولعل أحداث التاريخ وشخصياته وقصصه من أبرز تلك المعارف الفكرية، التي لجأ إليها الشعراء والكتّاب، لكي تكون معينهم في إيصال أفكارهم وتدعيمها، فكانت الوقائع التاريخية وشخصياتها حاضرة في شعر كثير من الشعراء، فـ "استحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النص الشعري، ينتج تمازجًا، ويخلق تداخلًا في الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بإشاراته وتحفزاته وأحداثه في الحاضر، بكل ما له من حيوية، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًّا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي"[(١)].

إن علاقة ابن الحداد _بوصفه شاعرًا_ بالتاريخ تختلف عن علاقة المؤرخ به، فهو لا يتعامل مع ذلك التاريخ على أنه مجرد حقائق فحسب، يمكن إيرادها لذاتها فقط، إنما يضفي عليها من ذاته وواقعه وشاعريته، ومن طبيعته النفسية وانفعالاته، التي تجعلها تخرج من إطار الحقائق المجردة، إلى الحيوية والحركة، والدلالات الجديدة، فـ "الأحداث التاريخية ورموزها وشخصياتها ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد في صيغ وأشكال أخرى، .... وهي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[(٢)]،

(١) عيد، رجاء، **لغة الشعر العربي المعاصر _قراءة في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م، ص٢٠١.

(٢) ناصف، مصطفى، **دراسة الأدب العربي**، ط١، الدار القومية، القاهرة، (د.ت)، ص٢٠٥-٢٠٦.

وبهذا فإنها تغدو مصدرًا من مصادر المعاني والصور وإثارتها في ذهن المتلقي، كما أنها تسهم في تقريب تلك المعاني إلى الذهن وفهمها، إذ إن استلهامها "يتيح للمتلقي الاتكاء على ما تفجره أحداث التاريخ وشخصياته من مشاعر ودلالات، تحفظ القصيدة نفسها من التسرب في سردية باهتة أو خطابية زاعقة"(١).

ويعد ابن الحداد الأندلسي من أولئك الشعراء الذين استثمروا التاريخ وأحداثه وشخوصه في شعرهم، حيث استطاع أن يوظفها توظيفًا يقوم على الاستدعاء لها في الوقت المناسب، وعندما يتطلب السياق ذلك، فيلجأ إلى استيحاء التاريخ ورموزه من خلال استخدامها استخدامًا قد تختلف فيه دلالتها الأصلية عمّا يلقيه الشاعر عليها من الظلال، مما يحولها إلى عالم جديد، فنجده يقول في إحدى قصائده المدحية في المعتصم بن صمادح:(٢)

وكأنَّ هِرْمِسَ بثَّ حكمتَهُ به وأدارَ فيه الفكرَ أفلاطونُ(٣)

وكأنَّ راسِمَ خَطِّـــهِ إقليدسٌ فمواثِلُ الأشكالِ فيه فنونُ(٤)

لقد استدعى الشاعر في البيت الأول شخصيتين معروفتين في التاريخ (هرمس، أفلاطون)، في سياق مدحه المعتصم، الذي جعله حكيمًا، أخذ الحكمة من هرمس، ومفكرًا سديد الرأي، استمد ذلك من أفلاطون الفيلسوف الحكيم. ولقد أراد الشاعر أن يضفي على الممدوح أجمل الصفات المعنوية وأجلها كالحكمة والفكر الصائب، ولكي يتحقق له ذلك لجأ إلى استدعاء شخصيتين معروفتين بهذه الصفات،

(١) انظر: عيد، رجاء، **دراسة في لغة الشعر _ رؤية نقدية**، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت)، ص١٣٧.

(٢) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٧١-٢٧٢.

(٣) هرمس: هو هرمس العظيم الذي يعد من الأنبياء الكبار، وصاحب الحكم المشهورة، ويقال: هو إدريس النبي عليه السلام، وضع أسماء البروج والكواكب السيارة ورتبها في بيوتها، وقد أسماه العبرانيون خنوخ، عاش ثلاثمئة سنة. "انظر: الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبدالكريم (ت٥٤٨هـ/١١٥٣م)، **الملل والنحل**، تحقيق أحمد فهمي محمد، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ج١، ص٣٤٥. وابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ/١٢٨٢م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ج٢، ص٣٩٣". أفلاطون: هو ابن أرسطن بن أرسطوقليس، فيلسوف وطبيب يوناني، عالم بالهندسة، معروف بالتوحيد والحكمة، وله في الفلسفة كتب وأسفار، وعنه أخذ أرسطو طاليس فخلفه بعد موته، توفي سنة ٣٤٨ ق.م. "انظر: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق البغدادي (ت٤٣٨هـ/١٠٤٦م)، **الفهرست**، تحقيق رضا تجدد، ط١، طهران، ١٩٧١م، ص٣٠٦. والشهرستاني، **الملل والنحل**، ج١، ص٤٠٥".

(٤) إقليدس: هو ابن نوقراطس بن برنيقس الرياضي اليوناني المشهور بالهندسة، ولد في الإسكندرية، له كتاب (أصول الهندسة). "انظر: ابن النديم، **الفهرست**، ص٣٢٥. والشهرستاني، **الملل والنحل**، ج١، ص٤٣٦".

وربما أن استدعاء اسم الشخصية جاء ليؤكد الصفة، وليس الهدف منه التركيز على الاسم، إنما التركيز على سماته وجعلها للممدوح؛ وذلك لكي يتحقق للشاعر صورة مدحية مكتملة الأركان مؤيدة بأدلة تاريخية.

أما البيت الثاني، فقد جاء في سياق وصف قصر المعتصم، المتقن البناء، حيث تنوعت أشكال التصاميم والفنون فيه وتعددت، فبدت كأنها من صنع (إقليدس) ورسمه، وهو اليوناني المعروف بالهندسة وفنونها، وبهذا يكون الشاعر قد نجح إلى حد ما في استدعاء الشخصيات؛ لأنه عندما أراد مدح المعتصم ووصفه بأحسن الصفات، استدعى شخصيتين تاريخيتين تتمتعان بالمناقب الحسنة والفضيلة، وعندما أراد أن يصف دقة بناء قصر الممدوح وجماله، استدعى شخصية ذات خبرة في أمور الفن والهندسة والبناء.

لقد لجأ الشاعر إلى توظيف مثل هذه الشخصيات التراثية في بنية نصوصه؛ لكونها تحمل دلالات وإشارات تنمي القدرة الإيحائية لأبياته وقصائده، وتمنحها حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى على المتلقي؛ لأن الشخصيات المستدعاة لها في وجدان الناس وأذهانهم إيحاءات دلالية وعاطفية، تفرض على المتلقي أو القارئ نوعًا من التماهي معها، بما تمثله في وعيه ولاوعيه الفردي والجماعي من حضور وتأثير قويين؛ لذلك فقد أفسح الشاعر المجال أمام هذه "الأصوات التي تتجاوب معه؛ لكونها قد مرت ذات يوم بالتجربة نفسها"(١).

ويستمر الشاعر في وصف القصر وحسنه، ولا يجد مناصًا من اللجوء إلى التاريخ ورموزه وشخصياته، لكي يرسم صورة واضحة المعالم لهذا القصر ومفاتنه، يقول:(٢)

لو أبصَرَتْهُ الفرسُ قَدَّسَ نورَهُ كسرى وأخبَتْ نارَها شِيرينُ(٣)

(١) انظر: إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر _ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص٣٠٧.

(٢) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٧٣.

(٣) كسرى: هو كسرى أبرويز بن هرمز بن كسرى أنو شروان بن قباذ بن فيروز بن يزدجرد بن بهرام بن هرمز بن سابور بن أردشير بن بابك. "انظر: ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ/١٠٦٤م)، **جمهرة أنساب العرب**، تحقيق عبدالسلام هارون، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م، ص٥١١". شيرين: هي حظية كسرى أبرويز، وكانت من أجمل النساء، ولها قصر عظيم، فيه أبنية شاهقة، ومتنزهات، وحدائق، وحجرات كثيرة. "انظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، م٤، ص٣٥٨".

إن القصر أكثر عظمة من قصر شيرين، فلو كان على أيام كسرى وصاحبته شيرين لقدّس كسرى نوره، ولأخبت شيرين نور قصرها. ومن المعروف أن قصر كسرى وشيرين من أعظم القصور عبر التاريخ، إذ يحوي المباني الشاهقة والإيوانات الكثيرة والمتنزهات، ولأن الشاعر يسعى إلى تصوير عظمة قصر المعتصم وجماله، لجأ إلى التاريخ وما يحويه من أمور تجسد رؤيته تجاه القصر وصاحبه، فوظف شخصيتي كسرى وشيرين وقصرهما الفاتن، كي يكمل صورة قصر الممدوح، بل يجعله أعظم من قصرهما، ولأن الشبيه بالشبيه يقتدي استثمر الشاعر قصرًا عظيمًا، وشخصية بارزة في التاريخ، وسبكهما في صورته وسياقه الوصفي، بل إنه أراد أن يجعل قصر المعتصم يفوق قصر كسرى في الحسن من خلال المقارنة بين القصرين، ولكي يؤكد هذا التفوق ويثبته، استدعى شخصية أخرى (قسنطين)، باني مدينة قسطنطينة، إذ إن هذا الملك العظيم عاجز عن بناء قصر مثل قصر المعتصم _على حد قول الشاعر_، يقول ابن الحداد:(١)

أوْ لوْ بَدَا للرومِ مَعْجَزُ صُنعِهِ أبدَى السجودَ إليه قُسطنطينُ(٢)

ويستدعي الشاعر _أحيانًا_ إحدى الشخصيات التاريخية، لكي يحقق لممدوحه سمات تفوقها، ويجعلها أقل شأنًا من الممدوح، فها هو يقول مادحًا:(٣)

أعطَتْهُ أهواءَ القلوبِ سياسةٌ خَفِيَتْ لطائفُها على ساسانِ(٤)

فالممدوح قريب من قلوب الناس وأهوائهم، وشتان ما بين سياسته وسياسة الساسانيين، الذين "أقاموا دولتهم في القرن الثالث الميلادي في بلاد الفرس (إيران)، وحكموا ما يزيد على أربعة قرون"(٥)، وبالرغم من سياستهم وطول حكمهم، إلا أن المعتصم فاقهم في سياسته وإدارة شؤون دولته بالحكمة والرأي السديد، إذن فالشاعر يستدعي الشخصية ليضفي عليها شيئًا سلبيًّا، وهو غير موجود عند

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٧٤.

(٢) قسطنطين: هو ملك الروم الذي بنى مدينة قسطنطينة فسميت باسمه، وهي من المدن العظيمة. "انظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٤، ص٣٤٧-٣٤٨".

(٣) ابن الحداد، **الديوان**، ص٢٩١.

(٤) ساسان: هو ساسان بن بهمن، جد أسرة الساسانيين، الذين أقاموا دولة إيرانية في القرن الثالث الميلادي، وكانت على الدين الزردشتي. "انظر: ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**، ص٥١١".

(٥) انظر: كفافي، محمد عبدالسلام، **في أدب الفرس وحضارتهم**، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧١م، ص١٧٠ وما بعدها.

ممدوحه، بل إن العكس من ذلك هو المتوفر عنده، المتمثل بحسن السياسة ونجاحه فيها، وهو ما لم يتوفر عند ساسان على حد قول الشاعر.

ولا يقتصر الأمر عند ابن الحداد على توظيف الرموز والشخصيات التاريخية غير العربية، بل نجده أحيانًا يستدعي رموزًا عربية، ويستلهم مدلولاتها، ويضفي عليها دلالات أخرى، يقول في المعتصم:(١)

كأنَّ عُـــــلاهُ دولـــــــةٌ أمويَّةٌ وما نابَ من خطبٍ عُميرٌ وضابئُ(٢)

إنه يشبه عظمة المعتصم بعظمة بني أمية من جهة، وكثر ما ناله ضابئ وابنه عمير من خطوب من جهة أخرى، فيرى أن المعتصم قد تجاوز في مجده وعظمته ما بلغته بنو أمية من عز ومجد في فترة ازدهار حكمهم، وما أصاب كلًا من ضابئ وابنه عمير من شدائد ومكاره الدهر(٣).

ويريد الشاعر أن يجعل العظيم كالعظيم، والمعتصم في نظره عظيم، ودولته عظيمة؛ لذا فإنه بحث عن قرين له في التاريخ، لكي يجعله نظيرًا له، فلم يجد أعظم من دولة الأمويين كي يحيلها عليه، فضلًا عن أن هذا الممدوح (المعتصم) رجل شديد البأس، صابر في الخطوب، مما استوجب على الشاعر استدعاء شخصيتي ضابئ وابنه عمير المعروفين بالصبر على الشدائد، وقد وظف الشاعر هذا كله لخدمة رؤيته التي يسعى إلى تجسيدها في نصه، إضافة إلى سعيه إلى إكمال معاني المدح والثناء من خلال هذا الاستدعاء.

ويستثمر الشاعر أسماء الشخصيات ليفيد منها في معرفة أيام العرب وأخبارهم، ويحسن تشكيل هذه المعرفة لتتناسب مع مقام ممدوحه، رغبة منه في إعلاء شأنه وقدره، يقول في مدح المعتصم بن صمادح:(٤)

---

(١) ابن الحداد، **الديوان**، ص١٥٠.

(٢) ناب الخطوب ينوبها: نالها. "اللسان، نوب". عمير: هو ابن ضابئ بن الحارث بن أرطأة بن قيس بن حنظلة بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم، من البراجم، وكان ضابئ رجلًا كثير الشر، سجنه عثمان بن عفان في جناية جناها، وبقي في السجن حتى مات سنة ٣٠هـ/٦٥٠م. وكان يريد أن يفتك بعثمان، وعندما قُتل عثمان، جاء عمير بن ضابئ فرفسه برجله، ولما كان زمن الحجاج، علم بأن عمير قد رفس عثمان وهو مقتول، فأمر الحجاج بقتله سنة ٧٥هـ/٦٩٤م. "انظر: ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام (ت٢٣٢هـ/٨٤٦م)، **طبقات الشعراء**، تحقيق جوزف هل، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص٧١-٧٢. وابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**، ص٢٢٣".

(٣) انظر: ابن الحداد، **الديوان**، الحاشية (٣١)، ص١٥٠.

(٤) ابن الحداد، **الديوان**، ص١١٧-١١٨.

فخلِّ ما قيلَ عن كعبٍ وعن هرمٍ فللأقايلِ مُنْهـــــارٌ ومُنْهـــــرَأُ[1]

وتلك أنباءُ غيبٍ لا يقينَ لهـــــا وقلّما فـــــي التنائي يَصدُقُ النبأُ

وما اختبارٌ كأخبارٍ ومـــــا ملِكٌ إلا ابنُ معنٍ وَذَرْ قومًا وما ذَرَأوا

يستدعي حضور اسمي (كعب وهرم) ما يتعلق بهما من مواقف جليلة تسير إليها أخبار الجاهلية، ولا يُعنى الشاعر بذكر ما صنعاه؛ لأن ذلك ماثل في ذهن السامع حاضر فيه، إنما يريد أن يتجاوز شأن صنيعهما إلى ما صنعه ممدوحه (المعتصم)، لينقل السامع إلى عظيم صنيع وليّ نعمته، وهذا ضرب من ضروب التشكيل المعرفي لبناء دلالات جديدة يقتضيها حال الخطاب في النص الشعري، "وإن أظهر الشاعر الريب في حقائق التاريخ، فإنه لم يرمِ إلى نفيها على وجه الحقيقة (وتلك أنباء غيب لا يقين لها)، بل إنه أعاد بناء معرفته بها تبعًا لمقاصد دلالية شعرية، وأبرز تلك المقاصد الدلالية تعظيم شأن الممدوح، استعلاءً على المخزون في الذاكرة التاريخية من صور أعلام عظماء، فضلًا عمّا يتركه هذا التصور الجديد من مظهر فني جمالي، يتضح في أسلوب الاستدعاء التاريخي لتلك الوقائع في بنية النص الشعري"[2].

وربما أن هذا الأسلوب يقوم على المبالغة، التي يدركها المتلقي العام، وقد يقبلها أو يرفضها، إلا أن الشاعر لا يهمه ذلك، إنما يهمه إرضاء المتلقي الخاص (الممدوح)، وهذا شأنه، وله أن ينصرف عن حقيقة الأشياء من خلال الخيال، الذي وصل بالشاعر إلى إنكار الموروث التاريخي (وتلك أنباءُ غيبٍ لا يقينَ لها/ وقلّما في التنائي يَصدُقُ النبأُ)، وهذا "الإنكار ابن المخيلة، وبذلك يتحقق وجود الممدوح بجليل صنائعه، ويغيب وجود عظماء التاريخ بانتفاء الصلة بهم، ولا يرمي الشاعر إلى هذا الإنكار حقيقة، ولا يتبناه واقعًا معرفيًّا، لكنه يقصده فنًّا، فيعيد تشكيل تلك المعرفة تبعًا لإرادة الحال التي يتصورها، وتبعًا لموقفه ممّا حوله أو من حوله، وهذا الإنكار الفني للحقيقة التاريخية وظيفته المبالغة في تعظيم الممدوح"[3].

(١) كعب: هو كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة بن إياد بن معد، الذي عرف بالجود والعطاء، ويضرب به المثل فيقال: (أجود من كعب). "انظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص١٨٣-١٨٤". وهرم: هو هرم بن سنان بن أبي حارثة المري، ممدوح زهير بن أبي سلمى. "انظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص١٨٨-١٨٩. و**اللسان**، هرم". منهرأ: أخذها من (انهرأ)، وهو فعل لا يوجد في كتب اللغة، بل يوجد (هرأ)، فيقال: هرأ في منطقه إذا أكثر الخطأ، والهراء هو المنطق الفاسد. "انظر: اللسان، هرأ".

(٢) انظر: اختيار، أسامة، "التشكيل المعرفي في شعر ابن الحداد الأندلسي"، **مجلة جامعة دمشق**، م٢٩، ع١+٢، ٢٠١٣، ص١٣١.

(٣) انظر: اختيار، "التشكيل المعرفي في شعر ابن الحداد الأندلسي"، ص١٣٢.

لقد جاء استحضار ابن الحداد للتاريخ على مستوى استدعاء الشخصيات، وما اتصفت به من فضائل، وما ارتبط بها من أحداث، فأحال ذلك على معانيه ورؤاه الفكرية، واستطاع أن يؤيد ما جاء به من أفكار من خلال ذلك الاستدعاء، فضلًا عن أنه تمكن من ربط سياقاته الشعرية بموروثه التاريخي الثقافي، مما ساعد في إضفاء الأصالة عليها، وجعلها قابلة للتأويل، بعيدًا عن الغموض والتعقيد، وقد تحقق له ذلك من خلال المزج بين الماضي والحاضر، وإعادة تركيب أحداث التاريخ ورموزه بوعي حضاري فكري.

يشكل استدعاء التراث وشخصياته عند ابن الحداد جزءًا من إثارة الذكريات الشعورية، انطلاقًا من إيمانه بوحدة التجربة الإنسانية، وقد استعان بتلك الشخصيات ليحملها أبعادًا من أبعاد تجربته، فغدت الشخصية عنده "وسيلة تعبير وإيحاء عبّر من خلالها عن رؤاه ومقاصده"(١)، وعليه لا ينحصر اسم هذه الشخصية بمجرد أنه كلمة فقط، بل هي رمز يحمل دلالات عدة، وذكريات وتجارب يمكن إعادة بث الحيوية فيها من خلال إعادة إنتاجها ودمجها بنصوص جديدة، وفي الوقت نفسه إضفاء دلالات جديدة عليها.

ولم يهدف ابن الحداد من استحضاره الشخصيات التراثية إلى إظهار معرفته بها فحسب، بل إنه لم يكن يوردها إلا إذا كان هناك ضرورة فنية أو معنوية أو لتحقيق هدف ما، ويكون بذلك قد حقق شرط استحضارها –كما يرى بعض الدارسين_، إذ لا بد عند الاستعانة بها في السياق الشعري من وجود ضرورة لذلك، فلا "يرد العلم في سياق شعري إلا إذا كان ثمة ضرورة فنية أو معنوية أو هادفية تقتضيه، ولا يورد الشاعر هذه الأعلام من قبيل التعالم وإثبات إمكاناته الثقافية وقدرته على استحضار الماضي"(٢)، ولعل ابن الحداد قبل استدعائه أيًّا من الشخصيات كان على علم بأحوالها وظروفها وتجاربها؛ لذا كان يوظفها في سياقه الشعري المناسب لها، فيخلق من خلال ذلك وشائج وروابط بينها وبين نصه ورؤيته، فيتحقق تعالق وترابط، يؤديان إلى انسجام النص وتماسكه، ويمكن للمتلقي أن يدرك علاقة الشخصية المستدعاة من خلال معرفته الخلفية لها، وللشاعر دور كبير في تسهيل معرفة المتلقي من خلال ربط نصه بسياقات وأحداث مرتبطة بالشخصية.

لقد بنى ابن الحداد تشكيله المعرفي والبنائي لنصوصه على بعض المعارف التاريخية، التي جعلت تلك النصوص تحقق متلازمتين لا بد منهما، تتمثل الأولى بكون استحضار التاريخ أسهم في بناء

(١) انظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص٦١.

(٢) قميحة، جابر، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، ط١، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ص٥٠.

الدلالات الشعرية، أما الثانية فتتمثل بما حققه ذلك الاستحضار من جمال فني ومعرفي للتشكيل النصي، وتحقيق دلالته.

الخاتمة:

يعد ابن الحداد الأندلسي من الشعراء البارزين في الأندلس في القرن الخامس الهجري، وقد جاء شعره غنيًا بالمعاني والرؤى المصاغة وفق قوالب فنية، تتوافر لها تقنيات الجمال كافة، ومن بينها التناص الأدبي والتاريخي، وقد سعت الدراسة إلى تسليط الضوء على هذه التقنية، وخلصت إلى النتائج التالية:

أولًا: يتمتع ابن الحداد الأندلسي بمكانة علمية وأدبية مرموقة بين أدباء عصره وشعرائه، وقد أشاد به وبشعره عدد من أهل العلم والنقد والأدب.

ثانيًا: يعد التناص استراتيجية بارزة ومهمة في شعر ابن الحداد، حيث إنه استطاع أن يوظف معارفه الفكرية ومخزونه التراثي في أشعاره، عبر قوالب فنية محكمة السبك.

ثالثًا: استطاع ابن الحداد أن يستدعي موروثه الأدبي، المتمثل بشعر غيره والأمثال العربية وغيرها، ويحيلها على سياقاته الشعرية الجديدة، وفق تشكيلات فنية أسهمت في التعبير عن رؤاه ومبتغاه، فكان هذا التناص معينًا له في تأييد أفكاره وتثبيت معانيه وتجميل صوره.

رابعًا: نجح ابن الحداد في استغلال تراثه التاريخي عبر تقنية التناص، فأحال الكثير من وقائع التاريخ وشخوصه على نصوصه الشعرية، واستطاع أن يوظفها لخدمة معانيه وأفكاره، من خلال إعادة إنتاجها وإضفاء دلالات جديدة عليها.

خامسًا: جاء التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد على أشكال متنوعة منها: التضمين والاقتباس، وأخذ الألفاظ من غيره، وأخذ المعاني والصور والرموز، واستدعاء الشخصيات وغير ذلك.

سادسًا: استطاع ابن الحداد أن يوظف التناص في شعره، ويجعله وسيلة من وسائل الارتقاء بذلك الشعر، وبمستواه الفني، من خلال الاستعانة بالدلالات والرموز والصور التي تجسد رؤاه موضوعيًّا وفنيًّا، إضافة إلى إسهامه في خدمة أغراضه الشعرية، وتحقيق مقاصدها وغاياتها.

سابعًا: يكشف التناص الأدبي والتاريخي في شعر ابن الحداد عن سعة إطلاعه، وثقافته الكبيرة، فضلًا عن قدرته على استثمار هذه الثقافة وتلك المعارف من خلال دمجها في سياقاته ونصوصه الشعرية، دون أن تختل المعاني والأوزان، بل تبدو أشكال التناص عنده كأنها من صنعه لا من صنع غيره.