مجلة المجمع العلمي

شبكة كتب الشيعة
shiabooks.net
mktba.net رابط بديل

مجلة المجمع العلمي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

الجزء الثاني ـ المجلد الثامن والخمسون

١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م

التناص الشعري في ديوان ابن الأبّار الأندلسي[*]
(صـــوره ، ومسوغاته)

الدكتورة بشرى عبد عطية
جامعة بغداد- كلية الزراعة

الملخص:

يتناول البحث دراسة ظاهرة التناص ، وتوظيف الشاعر الأندلسي ابن الأبّار لها في شعره ، وقد قسم البحث على مبحثين ؛ تناولت في الأول منه صور التناص ، فجاء على ثلاثة محاور ؛ الأول عرضت فيه للتناص اللفظي بين شعر ابن الأبّار وغيره من الشعراء ، والمحور الثاني خصص للتناص الصوري ، أما الثالث فقد تناولت فيه التناص بالمحتوى والمضمون بين شعر ابن الأبّار ، والشعراء الآخرين .

أما المبحث الثاني : فقد عرضت فيه لآلية توظيف الشاعر ابن الأبّار للتناص في شعره ، وأسباب تناص نتاجه مع غيره من الشعراء ولا سيما أبو تمام ، والمتنبي .

(*) ابن الأبّار : هو أبوعبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر بن عبدالله بن عبد الرحمن بن أحمد ابن أبي بكر القضاعي ولد في مدينة بلنسية سنة (٥٩٥هـ) ، وكان من أشهر شعرائها ، وأدبائها ، عمل كاتبا لأميرها محمد بن السيد أبي حفص عمر بن عبد المؤمن بن علي الموحدي ، وابنه أبي زيد ، ورحل إلى تونس بعد سقوط بلنسية بيد الأسبان سنة (٦٣٦هـ) وفيها توفي سنة(٦٥٨هـ) ؛ ينظر : البيان المغرب في تاريخ الأندلس والمغرب ، ج ٣ / ٢٣٣ص ، وينظر : التكملة لكتاب الصلة ، ج ٢ / ص٨٨٨ ، وينظر سير أعلام النبلاء ، ج ٣ / ص٣٣٦.

وفي الختام فقد توصل البحث إلى الكشف عن مقدرة الشاعر ابن الأبّار على توظيف التناص في خدمة نتاجه الشعري بما يدفع المتلقي إلى الاقتناع ، والتأثر بإبداعه ، كما اظهر البحث عمق ثقافته ، وابرز شخصيته الشعرية التي لم يؤثر فيها اتكاؤه على إبداع من سبقه بل أسهم في أبراز براعته الشعر .

المقدمة :

مفهوم التناص (Intertextuality):

التناص من المفاهيم النقدية الحديثة من حيث التأصيل ، والتسمية ؛ ويعرف بكونه ((العلاقة بين نصين أو أكثر ، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertext أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها . فإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمين أو الأصداء ، بل يمثل تمازجا كبيرا أطلق على الظاهرة تعبير **transtexuality** ، أي عبر النصية))[1] ، وكان النقاد العرب القدامى قد عرفوا هذا المصطلح ضمن ما عرف لديهم بـ ((السرقات الأدبية ، والمعارضات ، والتضمين ، والاقتباس ، وتوارد الخواطر ، ووقوع الحافر على الحافر))[2] ، أما المحدثون فقد تعددت تعريفاتهم له ، ففي حين أطلق عليه محمد بنيس مصطلح ((النص الغائب))[3] ، سماه محمد مفتاح ((التعالق النصي)) ، وعرفه بالقول إن ((التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة))[4].

---

[1] المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم) / ٤٦ .

[2] ينظر : الخطيئة والتكفير / ٥٦ ؛ وينظر : التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات / ٧٨.

[3] الشعر العربي الحديث بنياته ، وإدالاتها ، ج ٣ / ص ١٨٢.

[4] ينظر تحليل الخطاب الشعري -- إستراتيجية التناص- /١٢١.

وتقوم تقنية التناص على مبدأ إلغاء الحدود الفاصلة بين النص ، والنصوص التي يضمنها المبدع النص الجديد ؛ إذ تكون هذه النصوص متماهية داخل هذا النص ومذابة فيه ، فتفتح آفاقا أخرى ، مما يجعل النص ملتقى لأكثر من زمن ، وأكثر من حدث ودلالة ، وهذا ما عبر عنه علي العلاق بقوله : ((القصيدة باعتبارها عملا فنيا تجسد لحظة فردية خاصة ، وهي في أوج توترها وغناها ، وهذه

اللحظة تتصل بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى))[٥] ، فالنص بذلك ما هو إلا نسيج يحتوي خيوطا لنصوص أخرى ؛ ذلك لأن المبدع يتأثر بتراثه ، وثقافته ، وينطلق منهما في إبداعه للنص ، وبذلك يكون كل نص ((هو تناص لبنى فاعلة في صرح الثقافة الإنسانية لا يمكن فصلها عنه من دون إحداث خدوش تشير إلى مكانها من ذلك الصرح ، وانتمائها إلى تلك الثقافة)) [٦].

والباحث في الأدب الأندلسي يجد أن الثقافة الأندلسية قد نشأت على أسس الموروث الثقافي ، والفكري المشرقي ، هذا الموروث الذي أثر عميقا في رسم ملامح الوجه الثقافي للأندلس العربية في جذورها الإسلامية ، وفي ثمارها التي ملأت سلال الخير للعالم اجمع .

وقد ظل سنا الفكر المشرقي ينعكس على الثقافة الأندلسية على مرعصور الوجود العربي في الأندلس ، ولم يلغ هذا التأثير وان تفاوتت قوة ظهوره بين الوضوح البارز القوي ، والومضات الخافتة

---

[٥] الدلالة المرئية / ٥١ ؛ وينظر : ثقافة الأسئلة / ١١٩ .

[٦] التناص دراسة في الخطاب النقدي / ٥٢.

الهادئة ؛ فالأرتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في الإبداع ، إذ من الطبيعي حدوث تماس يؤدي إلى تشكيلات تداخليه ، قد تميل إلى التماثل أو التخالف ، ومن خلال تلك التشكيلات تتمثل في النص الجديد ظواهر المعنى الشعري التي تدخله دائرة التناص.[٧]

وفي بحثنا سنتناول التناص في شعر ابن الأبّار ضمن مبحثين : الأول ، أخصصه لصور التناص والآخر: اعرض فيه توظيف التناص ومسوغاته .

المبحث الأول : صور التناص :

لما كان التناص غير محصور بالمضمون ، بل يتعدى إلى المفردات ، والتراكيب ، والبناء ، والإيقاع ، وبالمحاكاة ، وبالمعارضة؛ فان الباحثين فرقوا بين أنواع التناص المختلفة ، مستندين إلى أن ((المتابعة الحثيثة للنصوص الشعرية ، وتحليل تداخلاتها ، وتصنيف معطياتها ، وعلائقها ، واختبار فعالية تراكيبها هي الوسيلة التجريبية المثلى لتحديد الوظائف ، ورصد التنوعات ، بعيدا عن الروح التقعيدي الصارم))[٨] ، من هنا فاني سأتناول صور التناص الشعري في شعر ابن الأبّار ضمن ثلاثة محاور :

أولا: التناص اللفظي :

يتجلى التناص فيه باتكاء الشاعر على الموروث الشعري لمن سبقه باستثماره دلالة ألفاظ معينة ، أو تراكيب أو اقتباس أبيات شعرية أو

---

[٧] ينظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني/١٤٢.

[٨] شفرات النص /١١٢.

تضمينها ، بما يمنح النص الجديد فرصة لارتياد آفاق أرحب في نفس المتلقي حين يجعل المبدع النص أو الفكرة التي يفيدها من مبدع آخر أساسا راسخا يبني عليه بناءً أصيلا محكما يتخذه من فكرة أنضجتها حالة شعورية أصيلة يحكمها الصدق الفني ، فيرتقي النص في مراقي الإبداع بجدارة ؛ من ذلك قول ابن الأبّار :

وما همُ ولا البلدان إلا ودائعُ وعما قريب تسترد الودائع [٩]

فهو بيت مستوحى حد الاقتباس في ألفاظه أولا ، وفي فكرته ثانيا من قول لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه:

وما المالُ والأهلون إلا ودائع ولابدّ يوما أن ترد الودائع [١٠]

ولكن خصوصية بيت ابن الأبّار ، وتفرده تكمن في لفظة (البلدان) التي يوحي ورودها بالكثير من الدلالات ، والتأويلات أولها : الصنعة الأندلسية للبيت أو ما يمكن أن نسميه دلالة المكان ، هذا المكان الذي يفاجئ المتلقي بإمكانية فراقه ، وتتسع دائرة التأويل لأسئلة كثيرة أولها عن مدى إحساس المبدع بقرب نكبة الأندلس ، وليست بنا حاجة إلى تعاطي مزيد من الأسئلة لأن في السؤال الذي وقفنا عنده دلالة كافية على النجاح في استثمار تقنية التناص .

وتترك حالة الغربة عن الوطن وافتقاد الأهل ، والانكسار الذي يفرضه المجتمع على الغريب أثرها في نفس ابن الأبّار ، فيقول :

---

[٩] ديوان ابن الأبّار/٣٥٩.

[١٠] شرح ديوان لبيد بن ربيعة/١٧٠.

الحمدُ لله لا أهل ولا ولدُ ولا قرار ولا صبر ولا جلدُ [١١]

نلاحظ أن التناص وصل درجة التنصيص باللفظ ، والتراكيب مع قول المتنبي :

بم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كاس ولا سكنُ [١٢]

فنجد أن البناء اللفظي للبيتين يوحي باتكاء ابن الأبّار على بيت المتنبي ، وإفادته منه ، مثلما يؤكد فضل السابق على اللاحق ، غير أن التأني في دراسة بيت ابن الأبّار سيكشف عن تجربة شعورية مغايرة لتلك التجربة المهيمنة على بيت المتنبي ، والمتمثلة بشدة المرارة ، وقوة الإحساس بالضياع هذان الاحساسان اللذان يوحي بهما سؤال المبدع (بم التعلل) في حين تطالعنا في بيت ابن الأبّار تجربة من نمط آخر ، لم تقف عند حدود الانفعال بالغربة وتداعياتها ، إذ استوعبت كل هذا وامتحنته عارضة إياه على رصيد النفس وجاعلة إياه من عوامل الثبات ، فخرجت بمطلع البيت القائل : (الحمد لله) لتصبح أكثر وعيا لتفاعلات الأحداث ، فكان في البيت تناص تمثله الإفادة من القول الشائع في الموروث الثقافي (الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه) .

ومن الألفاظ التي اقتبسها ابن الأبّار من المتنبي لفظة (واحد الدنيا) في قوله مادحا أبا زكريا :

هو واحدُ الدُّنيا ومن لمْ يَرْضه فَليأتِ في الدُّنيا لَه بمثالِ [١٣]

---

[١١] ديوان ابن الأبّار / ١٧٨.

[١٢] شرح ديوان المتنبي / ج ٤ / ص٣٦٣.

[١٣] ديوان ابن الأبّار/ ٢٥١ ، وينظر : م . ن/٤٠٣.

وقد سبقه لهذا التعبير المتنبي بقوله :

إلى واحد الدنيا ابن محمد شجاع الذي لله ثم له الفضل [١٤]

ويتنوع التناص اللفظي في شعر ابن الأبّار ليشمل استلهامه ألفاظ شطر من بيت شعري ، وذلك في قوله :

من راح بالبيض النواعم هائما لم يغدُ للسمر الذوابل عائبا [١٥]

نلاحظ تناص البيت في الألفاظ مع قول أبي تمام :

ومن كان بالبيض الكواعب مغرما فما زلتُ بالبيض القواضب مغرما[١٦]

ولقد امتاز بيت ابن الأبّار بوحدة المعنى في الشطرين ، وارتباطهما ارتباطا اصيلا ، ففي حين عقد أبو تمام في بيته موازنة بين حالتين هما ؛حالة العاشق المغرم بالنسوة الجميلات ، وحالة الفارس الذي اعتاد امتشاق السيوف ، سخر ابن الأبّار بيته لوصف العاشق الذي اختار طريق الهوى ، ليقول إن هذا العاشق لابد له من قوة يدافع بها عن حبه ، ويصد كيد الوشاة .

ومن الألفاظ التي يوحي البيت بحضور التناص فيها قول ابن الأبّار:

قد بصّرت حتى الضرير وأسمعت حتى الأصمّ صماخه الاطروشا [١٧]

وقول المتنبي :

---

[١٤] شرح ديوان المتنبي ، ج ٢ / ص ٣٠١.

[١٥] ديوان ابن الأبّار/٦٨.

[١٦] ديوان أبي تمام ، ج ٣ / ص ٢٣٦

[١٧] ديوان ابن الأبّار / ٤٠٣.

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم [١٨]

ولكن ألفاظ بيت ابن الأبّار عطلت فاعلية التناص وأثره في النفوس ، إذ جاءت رتيبة ، حتى بلغت ذروة الثقل والخشونة في قوله : (صماخه الاطروشا) .

ويمتد تأثره بألفاظ من سبقه إلى استعماله لألفاظ الحرب في الغزل ، وألفاظ الغزل في الحرب فضلا عن مخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب والرفيق ، وهي سمة لازمت المتنبي[١٩]، ومنه قول ابن الأبّار :

بانوا فبان القلبُ لي عن أضلعي يا من لقلبٍ أسلمته الأضلعُ

لم ادر ساعة أزمعوها نية محياي أم يحيى الأمير أودعُ [٢٠]

فقد بلغ قوله : (لم أدر ساعة أزمعوها رحلة) غاية الجودة في التعبير عن تجربة عاشق مشفق من ألم الفراق .

ثانيا : التناص الصوري:

يعتمد المبدع على الصورة الفنية في وصف تجربته للمتلقي بشكل يجعله كأنه يراها رأي العين ((فالصورة الشعرية جوهر التجربة ، والأداة الفذة للتشكيل الجمالي ، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة ، وإدراكه الخاص لواقعه))[٢١] ، وهي

---

[١٨] شرح ديوان المتنبي / ج ٤ / ص٨٤.

[١٩] ينظر : لغة الحب في شعر المتنبي / ٣٩٢.

[٢٠] ديوان ابن الأبّار / ٣٥٢ ، وينظر : م . ن / ٣٩.

[٢١] الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي / ٢٣.

وسيلته للتعبير عن انفعالاته ، وأحاسيسه بشكل يجعل المتلقي يشاركه تلك الأحاسيس عبر صوره الموحية ، وهو في وسيلته هذه من الطبيعي أن تظهر علاقات التناص في نتاجه مع نصوص أخرى معاصرة له أو سابقة سواء أكان ذلك بقصد منه أم من غير قصد ، إذ أنه يستحضر في أثناء رسم صوره خبراته ، ومشاهداته ، ومخزونه الفكري ، والثقافي ليوظفه في رسم صوره ؛فقد تعلق في ذهن الشاعر صورة معينة يستلهمها في نتاجه ، ومن ذلك ما نجده في وصف ابن الأبّار لشدة ما يعانيه في حبه من ولع ، فيقول :

كأنَ قلبي فراش في تقحمه نارا لها بأكُف الغيد إشعَالُ [٢٢]

وهي صورة نجدها في قول ابن سهل الأندلسي :

إن فؤادي فراشُ شوقكم صادف نار الغرام فاحترقا [٢٣]

ولا يخفى تفوق صورة ابن الأبّار وحيويتها ، وتعدد أجزائها ضمن الإطار العام للصورة ، ونهوض كل جزء بتأدية دور ، ولمحة في الصورة ؛وإذا كان ابن الأبّار وابن سهل قد عاصرا بعضهما ، فيكون التناص هنا شيئا مألوفا ، فان لابن الأبّار صورا أخرى ظهر تناصها مع شعراء أندلسيين سابقين له ، ومنها وصف شجاعة ممدوحه ، وضخامة جيشه ، وما يثيره ذلك في قلوب أعدائه من خوف يجعلها تخفق كقلوب الطير ، بقوله :

ورايات كأفئدة الأعادي إذا خفقت وأجنحةُ الطيور [٢٤]

---

[٢٢] ديون ابن الأبّار /٢٤٣.

[٢٣] ديوان ابن سهل الأندلسي/٢٥٣.

[٢٤] ديوان ابن الأبّار ١٩٥.

وهي صورة رسمها الشاعر ابن الزقاق البلنسي بقوله :

راياته والنصر معقود بها كقلوب أهل الشرك في الخفقان[٢٥]

وعن قوة ممدوحه ، وعظيم الأمور التي واجهها في عصره ، وثباته في تحملها ، وهي لو حملت لجبل ثهلان لعجز عن حملها ، يقول ابن الأبّار:

لو أن ثهلانا تحمل بعض ما حُملتهُ خرت ذُرى ثهلان[٢٦]

وتلك صورة رسمها أبو تمام مجسدا قوة ممدوحه ، بقوله :

حمال ما لو حل أصغره على ثهلان لأنهدت ذرى ثهلان[٢٧]

وجاء وصفه لتفرد ممدوحه في زمانه ، وتحقيقه مايحتاجه مجتمعه بقوله:

رعى الله دهرا خَول الأمن والمنى أيادي أوحت في دُجى العسر أنجما [٢٨]

وهي صورة سبقه في رسمها أبو تمام بقوله :

وساعده تحت البيات فوارس تخالهم في فحمة الليل أنجما [٢٩]

فأجتمع البيتان في صورة الليل وقد تخللته أنجم لامعة . أما مقدمات هذه الصورة فقد اختلفت اختلافا ضمن تفرد كل من الشاعرين فابن الأبّار يمجد السخاء والجود ، وأبو تمام سبقه إلى تمجيد الشجاعة والبأس .

---

[٢٥] ديوان ابن الزقاق البلنسي / ٢٣٦.

[٢٦] ديوان ابن الأبّار / ٣٢٧.

[٢٧] ديوان ابي تمام : ج ٤ / ص٢٠.

[٢٨] ديوان ابن الأبّار / ٢٦٩ .

[٢٩] ديوان ابي تمام : ج ٣ / ص ٢٣٩.

وحين نقرأ مدائح ابن الأبّار في أبي زكريا الحفصي نجد حضورا واضحا لتقنية التناص الصوري مع مدائح المتنبي في سيف الدولة الحمداني ، ومن ذلك تصوير ابن الأبّار لهيبة ممدوحه ، وقوة سلطانه ، بقوله :

وقد أذلت ملوكُ الأرض عزتهُ وقومتهم قناهُ عندما مالوا [٣٠]

وقوله:

أما الممالك شتى من غنائمه أما الملوك جميعا من مواليه[٣١]

وهي صورة تكاد تكون انعكاسا لوصف المتنبي ممدوحه ، بقوله :

تظل ملوك الأرض خاشعة له تفارقه هلكى وتلقاه سجدا[٣٢]

ثالثا : التناص بالمحتوى ، والمضمون :

يندرج هذا النوع من التناص ضمن ما يمكن أن نطلق عليه – مصطلح – التناص العام ، الذي عرف في النقد القديم بالمحاكاة المقتدية (المعارضة) ، التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.[٣٣]

وهذا التناص نجده في قصيدة ابن الأبّار في رثاء ابي زكريا الحفصي ، وتهنئة ابنه المستنصر بالخلافة ، يقول مطلعها:

بيني ثلاثا سلوة الأيام أودى الحمام بناصر الإسلام

---

[٣٠] ديوان ابن الأبّار / ٢٤٥ .

[٣١] م . ن / ٢١٤.

[٣٢] شرح ديوان المتنبي : ج ٢/ص ٤

[٣٣] ينظر : تحليل الخطاب الشعري / ١٢٢ ؛ وينظر : التناص في الشعر الجاهلي- دراسة تطبيقية – / ٧١ .

ودعا دعامته إلى تعويضها تأسيسه بالترب دار مقام [٣٤]

وبين قصيدة لأبي تمام في رثاء المعتصم بالله ، وتهنئة الواثق بالخلافة ، يقول مطلعه :

ما للدموع تروم كل مرام والجفن ثاكل هجعة ومنام [٣٥]

فنجد التناص اللفظي في قول ابن الأبّار:

دهمتهم دهم الخطوب فشد ما جلى دجاها منه بدر تمام [٣٦]

وقول ابي تمام :

إنا رحلنا واثقين بواثق بالله شمس ضحى وبدر تمام [٣٧]

ووصف ابن الأبّار صبر آل حفص لفراق فقيدهم ، وثباتهم في ما أصابهم ، بقوله :

أبدا تُوافي منهمُ بأئمّة زُهْرِ المَناقبِ رُجّحِ الأحلامِ [٣٨]

سبقه أبو تمام ، بقوله:

يابنَ الكَواكبِ من أئمّة هاشِم والرجح الاحسابِ والأحلام [٣٩]

عند النظر في قصيدة ابن الأبّار نلاحظ أن التداخل النصي يعلن عن تمازج الآنية التاريخية ، كما يعلن عن حضور اللاوعي في الخطاب الشعري ، الذي تظهر فيه صور التناص مستحضرة الغائب في ممارسة

---

[٣٤] ديوان ابن الأبّار/٢٦٢.

[٣٥] ديوان ابي تمام/ج ٣/ص ٢٠٣.

[٣٦] ديوان ابن الأبّار/٢٦٥.

[٣٧] ديوان أبي تمام/ج ٣/ص ٢٠٤.

[٣٨] ديوان ابن الأبّار/٢٦٥

[٣٩] ديوان ابي تمام ، ج٣/ص٢٠٩.

الفاعلية الإنتاجية في جسد الشعرية الحاضرة[٤٠] ، وهذا اللاوعي يتطور إلى مرحلة الوعي بتوظيف التناص متمثلا في تضمينه بيتا شعريا لأبي تمام في ختام قصيدته ، فيقول :

كُنْتُ المُطيلَ مهنئا ومُعزيا ... لَكن كفانيها أبو تَمّامِ

((تلك الرّزيّةُ لا رزيّةَ مثلُها ... والقسمُ لَيسَ كسائر الأقسامِ)) [٤١]

هذا التناص الذي اتخذ صفة التضمين ، وتوظيف بيت شعري كامل من نص آخر يفرض تصورا لعمق تأثير الوزن والقافية في نفس المبدع الثاني حين قرأ بوصفه متلقيا.

ونجد التناص الصوري حاضرا في أبيات عدة في قصيدة ابن الأبّار ، ومنه وصفه للحزن الذي عم الأنام لفقد أبي زكريا بقوله:

هذي الشُّجونُ الجُون قد أخذَتْ على ... وفد العَزاءِ مطالع الإلمامِ

وتقاضت الأجفان حمر دموعها ... فمن القلوب على الخدود دوامِ

وهناك خط ضريحه ، سقيا له ... هلا بأفئدة عليه حيامِ

لما ثوى دار السلام ترحلت ... عنا محاسن دهرنا بسلامِ [٤٢]

وتلك صورة لحزن عميق ، وانكسار أليم أسس لها أبو تمام بقوله :

يا حُفْرةَ المَعصُوم تُربكِ مُودع ... ماءَ الحياةِ وقاتلُ الإعدامِ

إن الصّفائح منك قد نضدت على ... مُلقى عِظام لَو علمتِ عظامِ

---

(٤٠) ينظر : مناورات الشعرية / ٥١ .

(٤١) ديوان ابن الأبّار / ٢٦٥ ، وينظر:ديوان ابي تمام ، ج ٣ / ص٢٠٤ .

(٤٢) م.ن / ٢٦٣- ٢٦٤ .

فتق المدامع أنّ لحدك حـلّهُ سكنُ الزّمان ومُمسك الأيّام
هدمت صروفُ الموتِ أرفعَ حائطٍ ضُربَتْ دعـائمُه على الإسلامِ [٤٣]

نجد أن صورة ابن الأبّار كشفت عن عمق علاقته بالفقيـد علـى الرغم من أن معالم الحزن تطغى على الصورتين ، ووضوح الإشـارات التي تدل على استحضار ابن الأبّار لصورة ابي تمـام إلا أننـا نلاحـظ بوضوح مدى تميز نص ابن الأبّار من خلال قوة العاطفة التي تفوق ابـن الأبّار في إبرازها على ابي تمام وربما يعود ذلك إلى طبيعة علاقـة كـل منهما بالمرثي ، فابن الأبّار وجد في ابي زكريا المنجد للأندلس ، والمجير الكريم لأهلها ، والحامي لهم بعد لجوئهم إليه ، في حين أن أبا تمام كانـت علاقته بالمعتصم على الرغم من تميزها اقل مما مثله أبو زكريـا لابـن الأبّار لذا تميزت صورة ابن الأبّار مـع انعكـاس ألـوان صـورة ابـي تمام عليها .

أما بيعة الناس للخليفة الجديد فقد وثقها ابن الأبّار بقوله:

رجفتْ بلادُهمُ لـبيعَته التـي مرت بها الأرواحُ في الأجسامِ
وعن القلوب تفقأت أضلاعهم فـكأنها الأزهـار دون كمـامِ
لمحمّد وعـدتْ رعايا احمـد ألا تَـزالَ زواهـر الأيّـامِ
وكأن بشرا ساطـعا إشراقه في وجهها من وجهه البسّامِ [٤٤]

وأبو تمام أرخ لبيعة الواثق بقوله :

لمّا دعوتـهم لأخذ عُهودهم طار السرورُ بمُعرق وشامِ

---

[٤٣] ديوان ابي تمام ، ج ٣ / ص٢٠٣
[٤٤] ديوان ابن الأبّار/٢٦٥.

فكأن هذا قادم من غـــيبة وكـــأنَّ ذاك مُبشر بـــغلام

ماأحسبُ القمـــرَ المنيـــرَ إذا بـــدَا بَدرا بأضـــوأ منك في الأوهـــام

هيَ بيعةُ الرضوانِ يشرعُ وسطها باب السلامةِ فـــادخُلوا بسَلام [٤٥]

اظهر النص السمة الأندلسية لشعر الأبّار في رقة التعبير، وسهولة الألفاظ ، والظلال الحاضرة للطبيعة الأندلسية.

فبين قصيدتي ابن الأبّار ، وأبي تمام تناصا في الشكل والمحتـــوى دفع إليه وجود تداخلات في التجربة ، والموقف ، والرؤية التي ســـاعدت على تشكيل الموقف ، ومن ثم أفرزت نتاجا لم تلغ فيـــه شخـــصية ابـــن الأبّار ، وهناك شواهد أخرى لابن الأبّار تندرج ضمن هـــذا النـــوع مـــن التناص لا يسع المجال لتناولها في بحثنا هذا.[٤٦]

❖ **المبحث الثاني: توظيف التناص ، ومسوغاته :**

شأن كل المبدعين الذين يوظفون ظاهرة – تقنية – التنـــاص فـــي نتاجهم الأدبي ؛ أفاد ابن الأبّار من إبداع أعـــلام ســـبقوه ، وعاصـــروه ، واعتملت في نفسه الدواعي ذاتها التي دفعت المبـــدعين الآخـــرين إلـــى تطريز إبداعهم بوشي غيرهم ؛ هذه الدواعي هي إحساسه بوصول مبدع ما إلى غاية الإبداع في التعبير عن فكرة معينة ، ونجاحه في الوفاء بهـــا سواء في طبيعتها بوصفها فكرة أو في اختيار البناء اللفظي الـــذي يعبـــر

---

[٤٥] ديوان ابي تمام ، ج٣ / ص٢٠٦-٢٠٧ .

[٤٦] ينظر : ديوان ابن الأبّار / ١٥٤ .

عنها ، لذا جاء التناص بالألفاظ ، والصور ، وربما بلغ ذروته حين يستلهم المبدع من تجربة من سبقه ، ونتاجه ليشكل ألوان إبداعه الحاضر.

وقد شد أبو تمام ، والمتنبي أنظار ابن الأبّار أكثر من غيرهما ، وكان له معهما وقفات في رحاب إبداعهما ؛ إذ لم ينحصر تناصه مع شعريهما بمجرد السمات ، والملامح التي اتسم بها شعر هذين الشاعرين كإسقاطه المقدمة الغزلية في مدائحه ، وهي سمة عرف بها المتنبي ، وتقليده في استعماله ألفاظ الحرب في الغزل ، وألفاظ الغزل في الحرب[٤٧] ، فضلا عن تخصيص أكثر شعره لوصف ممدوحه ، وتوثيق حروبه وهي سمة اشترك بها أبو تمام مع المتنبي ، فتنوعت صور التناص بين اللفظي ، والصوري ، وتناص بالمحتوى والمضمون ؛ من هنا فاننا سنعرض لمسوغات هذا التناص ، التي نراها تمثلت فيما يأتي :

١) إن شهرة أبي تمام ، والمتنبي في الأندلس كانت دافعا كبيرا لشعراء الأندلس لمحاولة الاتكاء على نتاجهما ، ولا أدل على ذلك من دعوة الأدباء الأندلسيين للإفادة من شعر المشارقة ، وتلقيب شعرائهم بألقاب مستوحاة من الشرق كبحتري الغرب ، ومتنبي الغرب .[٤٨]

٢) ظهر التناص بقوة بين شعر ابن الأبّار والمتنبي ، ولعل ذلك يعود إلى ملاحظة ابن الأبّار للشبه الواضح بين حياته في خدمة أبي زكريا الحفصي ، وحياة المتنبي في بلاط سيف الدولة الحمداني ؛ فكلاهما

---

[٤٧] ينظر : ديوان ابن الأبّار / ٣٥٢ ، ٣٩٠.

[٤٨] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء / ٢٧ ، وينظر : مع شعراء الأندلس والمتنبي / ٤٦ .

أحب ممدوحه ، وخصص جلّ شعره فيه لما وجداه فيهما من نصرة للإسلام والمسلمين ، وإذا كان المتنبي قد أبعده الحساد عن أميره ، ونجحوا في خلق فجوة بين الاثنين[٤٩] ، فإن ابن الأبّار لم يكن بأفضل حال منه إذ تمكن حساده من حياكة المؤامرات ضده حتى أبعده أبو زكريا عنه.

٣) إن الشاعرين عرف جل شعريهما في توثيق الحروب التي قامت بين المسلمين وأعدائهم ، وتوثيق بطولات قادتها ، وابن الأبّار عاش في عصر كثرت فيه حروب المسلمين مع الأسبان ، وكان شعره موثقا تلك الحروب وما ارتبط بها من شخصيات وأحداث.

٤) إن الشبه بين شخصية المتنبي ، وابن الأبّار كان واضحا ، فكلاهما تملكه طموح سياسي شجعه عليه ما امتلكه من البراعة ، والتفوق فلم يرضَ بأقل من المناصب الرفيعة ، والمنازل العليا فضلا عن اتصافهما بحدة طبع ، وأنفة مهدت الطريق لنهايتهما المفجعة[٥٠] ، فالمتنبي كان ذا حساسية ، وكبرياء دفعته إلى ترك البلاط الحمداني بسبب تكالب حساده عليه ، وصدود سيف الدولة عنه ، وكذلك فعل ابن الأبّار الذي غضب حين صرفت عنه كتابة العلامة السلطانية ، ورمى القلم وتمثل بقول المتنبي :

أطلب العز في لظى وذر الذ ل ولو كان في جنان الخلود[٥١]

---

[٤٩] ينظر : المثل والتحول في شعر المتنبي وحياته / ٢٢٠ .

[٥٠] ينظر : تاريخ ابن خلدون : ج ٦ / ص ٦٥٥ .

[٥١] ينظر : م .ن ، ج ٦/ص ٦٥٣ ؛ وينظر : شرح ديوان المتنبي ، ج ٤٦/٢ .

هذه الأسباب كانت وراء بروز التناص في شعر ابن الأبّـار بخـصوصية مميزة مع كل من أبي تمام ، والمتنبي في أبيات شعرية ظهـر فيهـا التداخل بقوة بينه ، وبين الشاعرين من حيـث اللفـظ ، والـصورة ، والشكل ، والمحتوى إلا أن ذلك لم يلغ شخصيته أوينال من إبداعه ، بل ظل شعر ابن الأبّار يحمل صدق العاطفة ، وعمق الإحساس الذي رسم معه ملامح موهبته الشعرية ، واظهر تمكنه مـن صـنعته ، وتميـز شخصيته ولا سيما في التناص بالتناظر مع قصائد لأبـي تمـام فـي الغرض ، والصورة ، والعبارة بما يكشف عن مقدرة الشاعر في جعل التناص هدفا بنيويا يستثمره في التعبير عن تجربته الشعورية ، واغناء بنية النص التركيبية ، ومحتواها الدلالي .

النتائـــج

١) اكسب التناص شعر ابـن الأبّـار قـوة تـدفع إلـى إقنـاع المتلقـي والتأثير فيه.

٢) وجدنا تنوع درجات التناص من التضمين ، والإشارة حتى التنصيص ، والتناص في المحتوى والمضمون ، بما يكشف عن عمق ثقافته.

٣) ظهرت براعة ، الشاعر ابن الأبّار وإبداعه فعلى الرغم من استحضاره التراث السابق له إلا أن شخصيته الأدبية ، وتميـزه ظلـت حاضـرة في نتاجه .

المصـــادر

١) البيان المغرب في تاريخ الأندلس والمغرب ، ابن عـذارى المراكـشي ، تحقيق ، امبروسي ميراندة ، ومحمد بن تاوين ، تطوان – ١٩٦٣م .

٢) تاريخ ابن خلدون ، المعروف بالعبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العـرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر ، عبد الرحمن بن خلدون ، دار الكتاب اللبناني – ١٩٥٩م.

٣) تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، محمد مفتـاح ، المركـز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م .

٤) التكملة لكتاب الصلة ، أبي عبد الله محمد بن الأبّار القضاعي ، نشره ، عزة العطار ، القاهرة-١٩٥٦م .

٥) التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي ، الدكتور ، سـعد إبـراهيم عبـد المجيد ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، العراق ، بغداد ٢٠١٠م .

٦) التناص الشعري قراءة أخرى لقصية الـسرقات ، د. مـصطفى الـسعدني، منشأة المعارف– الإسكندرية . ١٩٩١م.

٧) التناص في الشعر الجاهلي– دراسة تطبيقيـة – علـي حـسين سـلطان ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة بغداد – ٢٠٠٦.

٨) ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية) ، عبد الله الغذامي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢م.

٩) الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، الكويت – الطبعة الثانية ، ١٩٩٣م.

١٠) الدلالـة المرئيـة ، علـي العـلاق ، دار الـشروق ، عمـان ، الطبعـة الأولى ، ٢٠٠٢م .

١١) ديوان ابن الأبّار ، تحقيق ، عبد السلام الهراس ، الـدار التونـسية للنـشر ١٩٨٥م .

١٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق ، عفيفة محمود مراني ، نشر دار الثقافة – بيروت (د.ت) .

١٣) ديوان ابن سهل الأندلسي ، قدم له الدكتور إحسان عباس – بيـروت – دار صادر ١٩٦٧م .

١٤) ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق ، محمد عبده عـزام ، دار المعارف – مصر ١٩٧٠م .

١٥) سير أعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن احمد الذهبي ، تحقيق ، بشار عواد معروف ، ومحيي هلال السرحان ، مؤسسة الرسالة – بيروت(د.ت).
١٦) شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، نشر دار الكتاب العربي – بيروت ، لبنان(د. ت).
١٧) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق ، إحسان عباس ، وزارة الإرشاد والأنباء – الكويت ١٩٦٢م .
١٨) الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، محمد بنيس ، ج ٣ ، الشعر المعاصر دار توبيقال – المغرب ، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
١٩) شفرات النص ، دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد ، صلاح فضل ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الطبعة الثانية ١٩٩٥م .
٢٠) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، د. مدحت الجيار ، دار المعارف – القاهرة – الطبعة الثانية ١٩٩٥م .
٢١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – الطبعة الأولى ١٩٩٥م.
٢٢) لغة الحب في شعر المتنبي ، د. عبد الفتاح صالح ، عمان – مكتبة المنار – الزرقاء ١٩٨٣م.
٢٣) المثال والتحول في شعر المتنبي وحياته ، د. جلال خياط ، دار الرائد العربي – بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م.
٢٤) المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم انجليزي عربي) الدكتور محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان – القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧م .
٢٥) مع شعراء الأندلس والمتنبي (سير ودراسات) ، اميليو غرسيه غومث ، تعريب ، د. الطاهر احمد مكي ، دار المعارف – الطبعة السادسة ١٩٩٦م.
٢٦) مناورات الشعرية ، د. محمد عبد المطلب ، دار الشروق ، الطبعة الثانية ١٩٩٦م .
٢٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق ، محمد الحبيب بن الخواجة ، دار الكتاب الشرقية – تونس ١٩٩٦م.