التناص الشّـــــعري ودوره في بناء قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلســـي

د. فاطمة ارحومة عليّ عامر*
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سبها، ليبيا
البريد الالكتروني : fatemaamer2030@gmail.com
تاريخ الارسال 2025/6/2م تاريخ القبول 2025/10/1م

Poetic Intertextuality and its Role in Constructing the Poem of "the Mountain" written by Ibn Khafajah of Andalusi

Fatema Arhouma Ali Amer*
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Sabha, Libya

Abstract
This study highlight on the poetic texts that interfere with the text of "the mountain" poem, and what is known as intertextuality has become widespread in modern Arabic literary criticism. The poetic texts that enter into or are intertextuality with the text that is the subject of the study played a major role in building and forming it. Hence, the study focuses on these texts and the way in which they entered into the space of the text and the levels according to which intertextuality works. Thus, intertextuality is the destiny of every text, and it is not possible to imagine any text in isolation from other texts.
Keywords: Intertextuality; Reading; The Mountain Poem; Ibn Khafaja Al-Andalusi.

الملخّـــــــص :
تسـلط هذه الدّراسة الضـوء علـى النّصـوص الشـعرية الدّاخلـة فـي فضـاء نـص قصيدة الجبل وقد شاع في النقد الأدبـي العربـي الحـديث فيمـا يعـرف بالتنـاص ، وقـد عملت النصوص الشّعرية الداخلـة أو المتناصـة مـع الـنص موضـوع الدراسـة الـدور الكبير في بنائه وتكوينه ومن هنا تركـز الدراسـة علـى هـذه النصـوص والكيفيـة التـي دخلت بها إلى فضاء النص والمستويات التي يعمل وفقها التنـاص ، وبالتـالي فالتنـاص قدر كل نص فلا يمكن تصور أي نص بمعزل عن النّصوص الأخرى.
الكلمات المفتاحيـــة : التناص؛ قراءة؛ قصيدة الجبل؛ ابن خفاجة الأندلسي.

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

إشكالية الدراسة :

تحاول الدراسة الإجابة عن السؤال التالي : كيف تدخل النصوص إلى فضاء النص وتعمل على بنائه؟ وهذا بدوره يقودنا إلى سؤال آخر هل نجح الشاعر في توظيف النصوص التي تداعت في نصه من خلال استحضار محفوظه المخزن في ذاكرته ؟ والدراسة من خلال التحليل واستنطاق النص ستجيب عن السؤالين وغيرها .

الدّراسات السابقة :

حظي شعر ابن خفاجة الأندلسي بالكثير من الدراسات وبعض الدّراسات سلطت الضوء على قصيدته المشهورة في وصف الجبل والمعروفة بقصيدة الجبل وقد ركّزت في اختيار الدراسات السابقة على الدراسات التي تناولت التناص في شعر ابن خفاجة ككل وقصيدة الجبل على وجه الخصوص وهذه بعض الدراسات التي لها صلة بموضوع الدراسة نذكر منها :

1- دراســـــــة : بعنوان : مظاهر التناص الدّيني والأدبي في شعر ابن خفاجة الأندلسي[1] ، وهذه الدراســة تناولت كل شعر ابن خفاجة ، ولم تركّز على قصيدة الجبل **2- دراســـــة :** حملت عنوان: توظيف الموروث الجاهلي في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي دراسة تناصية [2] ، وهذه الدراسة ومن عنوانها ركّز الباحث على نص قصيدة الجبل و تناص قصيدة الجبل مع الشعر الجاهلي ، ومن هنا حصرت هذه الدراسة التناص مع الشّعر الجاهلي فقط بخلاف الدّراسة التي نقدمها حيث ركزت على التناص الشعري السّابق للنص والمعاصر له ، وبالتالي تلتقي مع الدراسة التي أقدمها في جانب الشعر الجاهلي إلا أن هذه الدراسة ركزت على نماذج من الشعر الجاهلي .

3ـ دراســـــة : حملت عنوان: التناص عند ابن خفاجة[3] ، والدراسة من خلال العنوان تركز على كل شعر ابن خفاجة والدراسة التي أقدمها تختلف حيث تركز على نماذج من التناص الشّعري السابق والمعاصر لقصيدة الجبل من خلال الدور الذي يؤديه في بناء وإثراء المعنى في قصيدة الجبل والكيفية التي دخلت بها النصوص في فضاء نص القصيدة .

وقبل الولوج إلى دراسة التناص الشّــعري الدّاخل في فضاء نص قصيدة الجبل سأعرج على التناص للتعريف به بإيجاز من خلال التالي :

أولا – مفهوم التناص :

القارئ للدّراسات النقدية التي تناولت مصطلح التناص Intertextuality في الانجليزية وIntertextualité [4] ، وفي الفرنسية يجد اختلافات كبيرة بين البحاث في ترجمة المصطلح ، والترجمة الحرفية للمصطلح Inter-text هي : النص الداخل ، ومن هنا فإن المفهوم العام لمصطلح التناص هو النص الداخل في نسيج وفضاء النص سواء أكان في الشعر أم النثر (السرد) ، وحتى لا نسهب في مساحة الورقة لن نقف عند مفهوم المصطلح في اللغة ؛ ولكن سأقف عند مفهوم مصطلح التناص عند الباحثين والنقاد في النقد العربي والغربي الذين تناولوا هذا المصطلح في دراستهم ، وقد وقع الدّارسون في اختلاف كبير في تحديد مفهوم وعمل المصطلح وفي الأشكال التي ينقسم إليها والأنواع التي تندرج تحته والآليات التي يعمل وفقها والمستويات التي يسير عليها .

ففي النقد الغربي عرفت جوليا كرستيفا التناص بأنه : " التفاعل النصي في نص بعينه"[5] ، وبالتالي فإن النص عندها عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات التي تشرب وتتحوّل إلى نصوص أخرى [6] ، ويرى (رولان بارت) إلى أن التناص قدر كل نص مهما كان جنسه أو نوعه ، لا يعتمد على المنبع الذي جاء منه أو تأثر وتفاعل معه والتناص في مفهوم (رولان بارت) مجال عام لاستحضار الصيغ المجهولة واستجلابها دون معرفة أصلها وهي لا شعورية عفوية [7] ، وبالتالي فكل نص هو "نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والاصداء "[8] ، وأما فيلب سولرس فعرف التناص بأنه : "كل نص يقع في مفترق نصوص عدّة ، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، واحتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقا"[9] .

ومن التعريفات السابقة للتناص يتضح لنا اتفاق النّقاد على أن النّص لا يولد من فراغ ؛ وإنما هو نتاج العديد من النصوص التي تقاطعت معه ، ودخلت نسيجه فكونته ولكن اختلف هؤلاء النقاد في الكيفية التي تم بها تفاعل النصوص والكيفية التي دخلت بها إلى نسيجه والسبب وراء هذا الخلاف الأسس المعرفية والمرجعية والفلسفية والثقافية التي ارتكز عليها كل ناقد وباحث.

وفي النقد العربي فقد اختلف النقاد في تحديد أصل المصطلح ومرجعيته وظهوره إلى ثلاثة أقسام :

القســـم الأول: عمل على تأصيل المصطلح (أصّل للمصطلح) ، واعتبر أن الحضارة العربية وجد بها العديد من الملامح التي تعتبر من التناص مثل قضية

السرقات الأدبية والمعارضات الشعرية والنقائض الشعرية والاقتباس والتضمين وغيرها .

القسم الثّاني : يرى أن التناص مصطلح حديث لظاهرة قديمة موجودة في حضارتنا وتراثنا النقدي تنبها إليها ونقادنا القدامى ولكنها لم تتطور لتأخذ صورة منهجية واضحة المعالم[10] .

القسم الثالث: من النقاد العرب يرى أن مصطلح التناص بصورته الغربية التي ظهر فيها تعتبر جديدة على الحضارة العربية فالمنطلقات المعرفية والفلسفية واللغوية التي قام عليها المصطلح في الحضارة الغربية ليست موجودة في الحضارة العربية فقد "جاء الاستخدام النقدي لنظرية التناص في النقد العربي الحديث متأخراً ما يقارب ربع قرن على ظهوره في النقد الغربي"[11] ، ويمثل التناص مفهومًا جديدًا كل الجدّة سواء برؤيته الجديدة للنص أو بالفلسفة النقدية التي يستند إليها ، وعلى الرغم من وجود بعض الآراء القائلة بالتداخل والتفاعل مثل : الاقتباس ، والمعارضة ، والسرقات ؛ فإنه يبعد ويختلف عنها شاقاً طريقاً جديداً تماماً [12] ؛ ومهما يكن من أمر فالتناص في أبسط مفاهيمه نجده في كلّ الحضارات ، فكل كاتب أو شاعر حالة الابداع عنده تعتمد على العديد من الأشياء المعادة بصورة أو أخرى من خلال ثقافته وحفظة وخبرته وكل ذلك يعتمد عليه في إبداعه وإنتاجه الأدبي وكما يقول الدكتور محمد مفتاح :" إن التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي : ذاكرته"[13] مما سبق نستطيع القول إن مفهوم التناص الذي نجده في الحضارة الغربية غير موجود في حضارتنا العربية بالرغم من وجود بعض الملامح التي تعتبر من التناص مثل السرقات الادبية والمعارضات الشعرية والنقاض الشعرية وغيرها وهذا الاختلاف في تحديد مرجعية المصطلح عند النقاد العرب لا يختلف عن اختلاف آخر شابه ضبابية كبيرة تمثلت في ترجمة مصطلح التناص فالمتتبع للدراسات العربية التي تناولت مصطلح التناص بالترجمة والدراسة سيجد كم كبير من المصطلحات التي ترجم إليها المصطلح مما أدي إلى إحداث فوضى من المصطلحات الدالة على مصطلح التناص فترجم إلى : التناص ، التناصية ، النصوصية ، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة ،النص الغائب ، النص المهاجر ، والنصوص المهاجر إليها ، تفاعل النصوص ، والتعالق

النصي ، النصوص الحالة والمزاحة ، تضافر النصوص ،التداخل النصي ، التعدي النصي ، عبر النصية ، البينصوصية ،التنصيص[14]

يعمل التناص على مستويين: الأول الداخلي ويرتبط بداخل النص والثاني الخارجي ويرتكز على خارج النص وسنركز في هذه الدراسة على التناص الخارجي الذي يوظف النصوص التي استحضرت في النص وسنقف عند نماذج من النصوص الشعرية التي سبقت نص الجبل والنصوص المعاصرة له .

ثانيا – التناص الخارجـــــي :

يندرج ضمن التناص الخارجي كل النصوص التي تعالقت مع النص ودخلت في بناء نسيجه وفضائه وتكوينه وأعطت للنص الحيوية والاستمرار من خلال إعادة إنتاج هذه النصوص في صورة جديدة بواسطة النص الجديد الشعري ضمن التناص الخارجي ونقصد بالتناص الخارجي النصوص التي دخلت في فضاء النص وعملت على بنائه وتكوينه وماسبق فإن التناص الخارجي يتناص فيه النص مع العديد من المصادر الأدبية والدينية والتاريخية وبالتالي: هو حوار نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمنابع [15].

ويدخل التناص الشعري تحت مسمى التناص الخارجي و يتعالق النص موضوع الدراسة مع العديد من النصوص سواء القديم منها أم الحديث والمعاصر لنص الجبل وهنا يكمن السر في فاعلية النص المنتج ودوره في بعث النصوص السابقة وإعادة صياغتها وانتاجها لديمومة فاعليتها واستمرارها ومن تم دوره في بناء النص الجديد. فلا وجود للنص في غياب النصوص الأخرى والنص في تعالقه مع النصوص السابقة يظهر مدى ثقافة الشاعر وتمرسه بالتراث الشعري ومنابعه والنص دخل في تعلق مع الموروث الشعري القديم والمعاصر للحقبة القريبة للشاعر بالإضافة إلى جزء من التاريخ الإسلامي وبذلك أصبحت مهمة المتلقي صعبة شائكة لصعوبة معرفة التناص الذي دخل فيه نص الشاعر والنص الذي استحضره الشاعر في نصه وهنا يفتح المجال على مصرعيه أمام المتلقي الذي قد يوظف نصوص لم يقصدها الشاعر ولم يوظفها.

وسنتناول التناص الخارجي (الشعري) من خلال ما يلي :

1- تناص الألفاظ والعبارات

2-تناص المعاني

3- تناص الأوزان والقوافي

لقد كان الموروث الشعري القديم والمعاصر حاضرا في ذاكرة الشاعر منطبعا في نفسه ، مما جعل النصوص المتعالقة متسربة فيه وفق تداخل شائك ينسجم وفضاء القصيدة والشاعر لم يضمن قصيدته بيتا كاملا ، وإنما معاني تفهم في بعض السياقات داخل القصيدة وألفاظ دارت على ألسنة الشعراء السابقين .

أولاً ـ تناص الألفاظ والعبارات

يظهر في تعالق بعض ألفاظ وعبارات النص مع ألفاظ وعبارات نصوص أخرى والشاعر في هذا التناص لا يهتم بالمعنى قدر اهتمامه بألفاظ وعبارات اعتورها الشعراء السابقين ليعيد صهرها وصبها في قالب غاية في الإبداع وهذا دليل على سعة معجم الشاعر اللفظي ففي قوله :

ولاطـم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار غواربي[16]

استحضار لقول النابغة الذبياني :

يصونون أجسادا قديما نعيمها بخالصة الأردان خضر المناكب [17]

وفي قوله :

رأيت به قطعا من الليل أغبشا تأمـل عـــن نجــم توقد ثاقب[18]

يتنـاص الشـاعر مـع نصـوص شـعرية كثيـرة تمثـل مختلـف العصـور فنجـد الألفـاظ وعبارات عند أبي تمام في قوله :

سللت لهم سيفين رأياً ومنصلاً وكل كنجم في الدجنة ثاقب[19]

ومع البحتري في قوله :

أحلـــهم بيت النبـــوة منزلاً خلافتــه بين النجوم الثواقب[20]

وقوله :

يشرقن بالليل التمام طوالعاً منه على نجم "العراق " الثاقب[21]

ومع الشريف المرتضي في قوله :

لنا دونكم "عباسنا "و"علينا" ومن هو نجم الدجنة ثاقب[22]

كما نجده عند ابن الدراج القسطلي في قوله :

فراق ربات الخدور مكفر بلقاء نجم المكرمات الثاقب[23]

وعند ابن حميدس في قوله :

إذا ضل قوم عن سبيل الهدى اهتدوا وأي ضلال للنجوم الثواقب[24]

فعبارة الشاعر في النص (نجم توقد ثاقب) المكونة من ثلاثة ألفاظ دخلت على التوالي في تعالق مع كل النماذج التي أوردناها ويوجد غيرها كثير ولكن مساحة الورقة تستلزم الإشارة إلى بعض النماذج لذلك نجد أن عبارة (نجم توقد ثاقب) التي وردت في النص هي استحضار لكل النصوص التي وردت فيها هذه العبارة بألفاظها الثلاثة عبارة (نجم توقد ثاقب) .

كذلك وظف الشاعر في نصه عبارة أخرى هي (الظن كاذب) وهي مكونة من لفظين في قول الشاعر :

وليل إذا ما قلت باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب[25]

نلاحظ أن هذه العبارة حاضرة لدى العديد من الشعراء كأبي تمام في قوله :

إذا حركته هزة المجد غيرت غطاياه أسماء الأماني الكواذب[26]

ومع البحتري في قوله :

عمرى لقد ظلمت "ظلوم" ولم تجد لمعاذل فيها بوعد كاذب[27]

وقوله :

ألست إذا ميزت نفساً وعنصراً من الواعدات المخلفات الكواذب[28]

وقوله :

إذا لادعاها الأبعدون و لارتقت إليها أماني الظنون الكواذب[29]

ويتناص مع ابن الرومي في قوله :

توزن بالأمــوال آمال وفده وإرفاد قوم بالظنون الكواذب[30]

ومع الشريف المرتضي في قوله :

دع الفكر إلا في الحما ولا تقم مع الحرص في دار الظنون الكواذب[31]

وابن دراج القسطلي في قوله :

ولئن دجت لي الحادثات فما أرى نور اليقيــن بطرف ظن كاذب[32]

وقد يعمد ابن خفاجة في توظيفه للتناص الخارجي إلى عكس الألفاظ والمعنى في بعض الأحيان و نقض اللفظ المستعمل لدى الشعراء إلى استعمال آخر مغاير كما في قوله :

فسلى بما أبكى وسرى بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب[33]

ففي قوله (خير صاحب) يخالف (شر صاحب)

يتناص مع قول البحتري :

فيا خير مصحوب إذا أنا لم أقل بشكرك فأعلم أنني شر صاحب[34]

وقول المتنبي :

وأحسب أني لو هويت فراقكم لفارقته والدهر أخبث صاحب[35]

ففي انتزاع الشاعر لهذه الألفاظ ووضعها في سياقها الجديد إبراز لإحساسه المتضخم بالذات ومدى استرجاعه لهذه النصوص والشاعر في توظيفه لهذه الألفاظ في التناص اللفظي لم يستخدم المعنى واكتفي باجترار اللفظ من خلال بعض العبرات دون أن يوظف المعنى

ثانيا ـ تناص المعانـــــي:

يتعالق نص ابن خفاجة على صعيد المعنى مع العديد من النصوص مما يوسع دائرة على مستوى النص والنصوص المتعالقة ويمنح النص الغائب القدرة على التحول والحركة ومن تم الاستمرارية.

فافتتاحية القصيدة ومطلعها استحضار للقصيدة العربية في عصورها السابقة ويفهم منها ضمنيا ذكر الرحلة والأطلال فبذكره لرحلة وظهور النجائب "النوق" يذكر بمعنى اعتوره الشّعراء السابقين وساروا عليه حين قال :

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تخب برحلي أم ظهور النجائب[36]

وكما ذكرت سابقا فإن ابن خفاجة لم يضمن قصيدته بيتا كاملا ؛ وإنما نجد كلمات وضعت في سياق يتناسب فيه السياق النفسي للموقف وسياق المعنى للبيت . والشاعر يعمد إلى المعنى السابق ويصيغه في سياق جديد يتساوق وموقفه وهو بذلك يمتص ويتشرب التراث الذي حفظه وقراءه بواسطة ذاكرته وموهبته ويعيد صياغته بإدخاله في فضاء قصيدته ويبقى بعضه ظاهرا جليا من خلال كلمات أو أجزاء دالة عليه .

والقصيدة من حيث المضامين تتناص مع امرئ القيس والنابغة الذبياني في شكوى الليل وهمومه ، وتتناص مع العباس بن الاحنف في مواجد الحنين والشوق ولكن إلى شقر الوطن ، ويتناص مع ابن الرومي وغيرهم من الشعراء في أنه ضمن قصيدته خلاصة تجربته في الحياة ففي شكوى الليل يقول :

وليل إذا ما قلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمـــال بيض ترائب[37]

نجد صدى هذا المعنى عند امرئ القيس في قوله :

وليل كموج البحر أرخى سدله علي بأنـــواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبـــه وأردف أعجازا وناء بكلكـل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكـل مغار الفتـل شدت بيذبل[38]

وعند النابغة الذبياني في قوله :

كليـنـــي لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب[39]

وعند العباس بن الأحنف في قوله :

أراني ابيت الليل صاحب عبرة مشوقا أراعي منجدات الكواكب
أراقب طول الليل حتى إذا انقضى رقبت طلوع الشمس حتى المغارب[40]

ممّا ســبق يتضح لنا كيف أعاد الشاعر كتابة النّص من جديد من خـلال وضعه في سياق يختلف عن التركيب السابق ، كما استطاع أن يمتص النصوص السابقة ليجعلها تتسق مع وضعه النفسي وما لاقاه من ألم ومعاناة ، وقد نجح الشاعر في أن يسقط ما في نفسه على النص الجديد بواسطة صهر النصوص القديمة واستدعاء تجارب شعراء تماثل تجربته رغم اختلاف الظّروف والبيئة والشّاعر في نقله لهذه المعاني يكشف عن موقفه من الليل ويدخله في فضاء قصيدته وجسدها معبرا عن غدر الأيام به ليبت شكواه إلى النفس والإنسانية ، وفي قوله :

وقال ألا كــم كنت ملجأ قاتل وموطــن أوه تبتــل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب[41]

يتنـاص مـع التـاريخ الـديني حيـث كـان الجبـل مقـرا للنسـاك والعابـدين علـى مـر العصور ، وفي هذا النص إشارة إلى النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث تعبد في غار حراء وعند الهجرة لجأ إلى غار ثور ليحميه والشاعر بهذا المنحى يضفي على الجبل نوعا من القداسة حيث كان مقرا للأنبياء والصالحين وبذلك يستشعر المتلقي نوعا من الهيبة تجاهه وفي قوله :

فأسمعني من وعظه كل عبرة يترجمــها عنــه لســان التجارب
فسلى بما أبكى وسرى بما شجا وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت وقــد نكبت عنه لطيـة سلام فإنا مــن مقيــم وذاهب[42]

ويتناص مع قول قيس ليلى :

وَأَجهَشتُ لِلتوبادِ حينَ رَأَيتُهُ وَهَلَّلَ لِلرَحمَنِ حينَ رَآني
وَأَذرَيتُ دَمعَ العَينِ لَمّا رَأَيتُهُ وَنادى بِأَعلى صَوتِهِ وَدَعاني
فَقُلتُ لَهُ أَينَ الَّذينَ عَهِدتُهُم حوالَيكَ في خِصبٍ وَطيبِ زَمانِ
فَقالَ مَضَوا وَاِستودَعوني بِلادَهُم وَمَن ذا الَّذي يَبقى مَعَ الحَدَثانِ[43]

إن في استحضار الشاعر لنص مجنون ليلى جعلنا نعيش عصر الشعراء العذريين ذلك الشعر الذي تغنى بالحب العذري . وفي قوله :

أصخت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب[44]

صدى لقول العباس بن الأحنف:

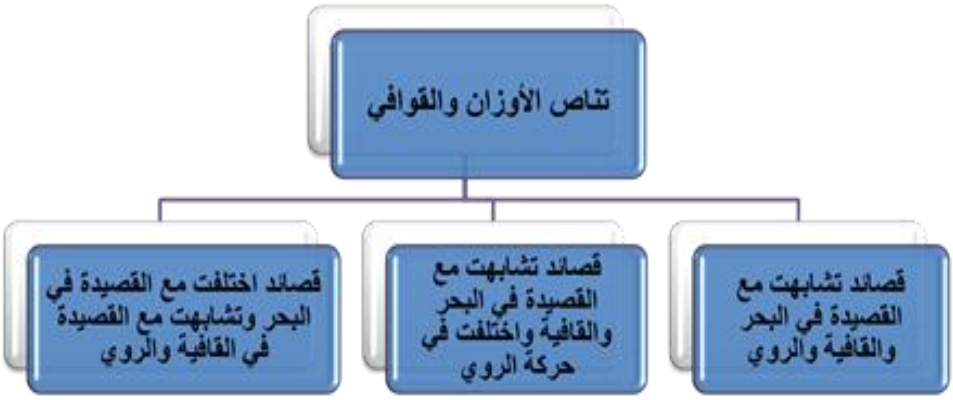
ولو كان قلبي يستطيع تكلما لحدثكم عني بكل العجائب[45]

مما سبق نستطيع أن نقول : إن تداخل النصوص وصياغتها وإعادة صبها في قالب جديد يعكس إبداع الشاعر وموهبته وهذا الابداع يحتم على المتلقي استحضار هذا الميراث الشعري في شتى عصوره وكما أنها تدخل النصوص في ذهن المتلقي ومن تم تمددها وتجددها بشكل ما يسمى "التناصية الذهنية" بحيث تبقى هذه النصوص متجددة نابضة بالحياة.[46]

ثالثا ـ تناص الأوزان والقوافـــــي :

سنركز في هذا الجانب من الدراسة مع بعض القصائد التي سبقت النص والتي عاصرته أي القصائد التي تشاركت مع إن أقوى الإشارات قدرة على المداخلة هي إشارات القوافي وذلك لأن قوافي الشعر محكمة البناء وللروي سلطان بالغ في اختيار الكلمة وتضافر صوت الروي مع الوزن في تركيب القافية صوتا وإيقاعا فإن فرصة التداخل ستكون عالية جدًا.[47] ، وقد دخل النّص موضوع الدّراسة في تناص الأوزان والقوافي مع العديد من القصائد التي توافقت معه في نفس البحر والقافيـــة والروي ونظرا لضيق مجال سرد القوافي التي توافقت و دخلت أو تداخلت مع النص موضوع الدراسة

أفردت الجدول رقم (1) لبيان مدى التناص في القوافي واستخدام كل كلمة من قبل الشعراء.



جدول رقم (1) يوضح مدى التناص في القوافي بين نص الجبل لابن خفاجة ونصوص الشعراء المعاصرين له والذين سبقوه .

ابن خفاجة	النابغة	أبو تمام	البحتري	ابن الرومي	المتنبي	الشريف المرتضى	ابن دراج	ابن حمديس
الطويل المقبوض	الطويل المقبوض	الطويل المقبوض	الطويل المقبوض	الطويل المقبوض	الطويل المقبوض	الطويل المقبوض	الكامل	الطويل المقبوض
الجنائب	-	الجنائب	الجنائب	الجنائب	-	الجنائب	جنائب	-
المغارب	-	مغارب	المغارب	لمغارب	-	-	بمغارب	المغارب
الغياهب	-	-	الغياهب	الغياهب	غياهب	الغياهب	غياهب	الغياهب
الركائب	-	الركائب	الركائب	الركائب		الركائب	ركائبي	-
المطالب	-	-	المطالب	المطالب	-	مطالبي	مطالبي	-
كاذب	كاذب	-	كاذب	كاذب	كاذب	كاذب	كاذب	كاذب
ترائب	-	الترائب	ترائب	الترائب	الترائب	الترائب	ترائب	ترائب
قاطب	-	-	-	قاطب	-	-	-	-
ثاقب	-	ثاقب	-	ثاقب	-	ثاقب	ثاقب	-
بغارب	-	-	-	-	-	-	-	-
بالمناكب	مناكب	-	المناكب	المناكب	-	مناكب	مناكب	المناكب
العواقب	العواقب	العواقب	العواقب	العواقب	العواقب	العواقب	عواقب	العواقب
ذوائب	-	الذوائب	الذوائب	الذوائب	-	الذوائب	ذوائبي	ذوائبي
بالعجائب	-	العجائب	العجائب	العجائب	العجائب	العجائب	بعجائب	-
تائب	-	-	-	تائب	-	-	تائب	-
راكب	-	راكب	-	راكب	-	راكب	راكب	لراكب
غواربي	-	كالغوارب	-	-	-	-	غواربي	-

النوائب	-	النوائب	النوائب	النوائب	النوائب	النوائب	-	-
نادب	-	-	نادب	-	-	-	-	-
الصواحب	-	-	-	-	-	-	-	-
آيب	آيب	آيب	-	-	-	آيب	آيب	آيب
غارب	-	-	-	-	-	-	غارب	-
راغب	-	-	راغب	راغب	-	لراغب	راغب	-
التجارب	التجارب	التجارب	التجارب	التجارب	التجارب	التجارب	تجاربي	التجارب
صاحب	-	-	صاحب	صاحب	صاحب	صاحبي	صاحبي	صاحبي
ذاهب	-	-	-	-	ذاهب	ذاهب	ذاهب	-

سنقف عند هذه النماذج التطبيقية للتمثيل والتوضيح نتيجة لضيق مساحة الورقة حيث لا يمكن سرد كل القصائد التي دخلت في تناص مع نص قصيدة الجبل لذلك وهذه النماذج السابقة على النص والمعاصرة له كان لها حضورا وصدى في نص الجبل والقارئ للنص والمتأمل فيه يجد النص قد تعالق مع نص النابغة الذبياني الذي نظم على البحر الطويل المقبوض ومطلعه :

كليـــــي لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب(48)

كذلك دخل في تناص مع نص أبي تمام الذي بني على البحر نفسه ومطلعه :

على مثلها مثلها من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب(49)

وتعالق على البحر نفسه مع البحتري في العديد من القصائد منها:

"محمد" ما آمالنا بكواذب لديك ولا أيامنا بشواحب(50)

وقصيدة أخرى يقول فيها :

وراءك عني يا عذول الأشايب بكلفة عذل بعد شيب الذوائب(51)

كما دخل في تناص مع ابن الرومي في إحدى قصائده التي مطلعها :

دع اللوم إن اللوم عون النوائب وردوا رقادي فهو لحظ الحبائب(52)

كذلك دخلت قصيدة الجبل في تناص آخر مع قصيدة للمتنبي يقول فيها :

أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب ولا تتجاوز فيه حد المعاتب(53)

وبعد كل ما سبق فإن النص يتعالــق مع العديد من قصائد الشريف الرضي التي جاءت على نفس البحر والقافية وقد اختلف بعضها في حركة الروي إذ جـاء مضـموم ومثالـه قصيدته التي مطلعها :

عَلى مثلِ هَذا اليومِ تُحنى الرّواجب وَتُطــوى بفضلٍ حِيز فيه الحقائبُ(54)

وقصيدته التي مطلعها :

عَجِبتُ منَ الأيّام كيفَ تَروعنِي وَمن عَزَماتِي تسمتدّ النوائبُ(55)

وجاءت القصائد الأخرى متفقة في حركة الروي مع القصيدة موضـوع الدراسـة ونهـا قصيدته التي مطلعها :

أَلا يا لقومي لِاعتنانِ النّوائبِ وللغُصنِ يُرمى كلَّ يومٍ بشاذبِ(56)

و في قصيدته التي مطلعها :

أَلا بَكِّها أُمَّ الأسى والمَصائبِ بِدَمعك سَحّاً بينَ سارٍ وساربِ(57)

وأخيرًا في قصيدته التي مطلعها :

أَتمضي كَذا أيدي الرّدى بالمصاعبِ وَتذهب عنّا بالذُرى والغواربِ(58)

وقد يلجأ ابن خفاجة في تناصه مع بعض الشعراء ،لى عير البحر الذي نظم عليه الشاعر قصيدته وقد جاء في كتاب الذخيرة على لسان ابن شهيد الاندلسي : "إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك ، فأحسن تركيبه ، وأرق حاشيته ، فاضرب عنه جملة ، وان لم يكن بد ففي غير العروض تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك .." [59] ولا نعتقد أن هذا الأمر فات ابن خفاجة وقد نهل من معارف السابقين وتعلم منهم الكثير فقد تعالق مع ابن دراج القسطلي في قصيدتين بناهما على البحر الكامل مطلع الأولى :

هل تَثْنِيَنَّ غُرُوبَ دمع ساكِبِ مَنْ شامَ بارِقَةَ الغمامِ الصَّائِبِ[60]

والثانية مطلعها :

قُلْ للرَّبِيــعِ اسْحَبْ مُلاءَ سحائِبِ فَاجْرُرْ ذُيُولَكَ فِي مَجَرِّ ذَوائِبِي[61]

وأخيرا يتعالق النّص موضوع النص الدراسة مع نص الدراسة لابن حمديس يتوافق معه في البحر الطويل المقبوض يقول في قصيدته :

تدَرّعْتُ صبري جُنَّةً للنوائبِ فإن لم تُسالمْ يا زمان فحاربِ[62]

من كلّ ما سبق نجد أن تناص نص الجبل لابن خفاجة مع كلّ القوافي هذه جاء على صورة مماثلة لغوية فقد قام الشاعر بتوظيف هذه القوافي في سياق جديد يلائم الموقف الشعوري للشاعر وهذا بدوره ينقل إلى ذهن القارئ المتلقي هذه المداخلة الكبيرة ليستحضر هو الآخر هذه النصوص وفق منظوره ومفهومه ومحفوظه الخاص ويعيد من خلالها بناء النص وفق تصوره للنصوص التي يرى انها دخلت في نسيج وفضاء النص واعادة بنائه وهذا ما يطلق عليه تعدد قراءات النص فهذه النصوص التي أوردتها من خلال بعض الاشارات والدلالات التي وردت في النص فاستحضرت ما يقابلها لدى الشعراء السابقين والمعاصرين للشاعر ونصه .

الخاتمـــــة :

تناولت هذه الدراسة بالتحليل التناص الشعري في قصيدة الجبل للشاعر الاندلسي ابن خفاجة وقد ركزت في التحليل على تقديم بعض النماذج الشعرية للعصور التي سبقت الشاعر والتي عاصرته وليس كلهم فالدراسة ليست إحصائية ولا تهدف الى حصر كل النصوص ؛ وإنما هي دراسة تطبيقية لتوضح الكيفية التي تم بها دخول النصوص الى نسيج النص وإعادة انتاجها وصياغته لها في صورة جديدة تثري النص وتجعله لوحة فنية تترصع بكل هذه النماذج والنصوص كما أن مساحة الورقة لا تسمح بعرض كل النماذج التي تم حصرها وقد خرجت الدراسة بالنتائج التالية :

1-انقسم التناص الشعري في قصيدة الجبل إلى أربعة أقسم أساسية هي: تناص الألفاظ والعبارات وتناص المعاني وتناص الأوزان والقوافي (البحر والوزن والقافية) حيث عمل كل قسم كمؤشر دال على استدعاء النصوص التي دخلت في نسيج النص فأعاد إنتاجها وأعادت تكوينه .

2- إن النصوص التي دخلت فضاء النص وعملت على تكونه كثيرة ولكن مساحة الورقة العلمية حالت دون رصد جميع النصوص وقدمت هذه النصوص المتناصة من خلال الدراسة كنماذج توضيحية للتحليل .

3- اتضح من خلال النص أن الشاعر اعتمد في بناء نصه واستدعاء المعاني والالفاظ والأوزان على العديد من الأمور منها ذاكرته المتمثلة في جودة محفوظه وكذلك ثقافته كما اعتمد على خبرته وتجاربه في الحياة بالإضافة إلى ما مربه في حياته من مواقف وأحداث وغيرها.

4- وقد اعتمدت في تحديد النصوص الشعرية التي دخلات فضاء النص من خلال عدة عناصر مثل الألفاظ كمؤشر دل على النصوص والمعاني أيضا دلت على بعض النصوص الشعرية التي تم توظيف معناها

5- عمل مؤشر الإيقاع المتمثل في البحر (الوزن والقافية وحرف الروي) الذي بنيت عليه القصيدة الدور الكبير حيث ربط القصيدة بعلاقات واشارات تناصية قوية بكل القصائد والنصوص التي سبقته أو عاصرته.

6- دخل نص قصيدة الجبل في تناص مع العديد من القصائد التي جاءت على نفس البحر والقافية وقد اختلف بعضها في حركة الروي إذ جاء مضموم وخالف بعضها وزن البحر واتفق معه في القافية وحركة الروي

7- اتضح من خلال الدراسة أن المعاني والصور التي وظفها الشاعر في بناء نصه لم تكن جديدة في معناها ؛ ولكنها جديدة في الشكل والقالب الذي تم ضعها فيه والصياغة التي أبدع الشاعر نسج معانيها في صورة جديدة وهذا يعطي دلالة على ابداع الشاعر ومهارته في سبك المعنى .

8- تبيّن أن القصيدة اعتمدت على العديد من النصوص الشعرية من مختلف العصور الشعرية في الأدب العربي وقد أحسن الشاعر توظيف هذه النصوص التي دخلت فضاء النص وكونته وعملت على بنائه .

بيان تضارب المصالح

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــش :

✷الشاعر هو إبراهيم بن أبي الفتح عبد الله بن خفاجة ، ولد في جزيرة شقر بالقرب من بلنسية عام 450 هـ -1058 ، يلقب بالجنان لكثرة وصفه للجنان والحدائق ويكنى بأبي إسحاق عاش حياة مليئة بالأحداث والأزمات وشهد سقوط الأندلس فقد الكثير من الأصدقاء والأصحاب مما جعله يشعر بالوحدة توفي عام 1138م

ينظر : -(الزركلي) خير الدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين :بيروت ، ط.12، 1997، ج1ص: 57 / و-(فروخ) عمر، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين :بيروت، د.ط ، ج5 ، ص:221 / و-(الدقاق) عمر، ملامح الشعر الأندلسي ، دار الشرق العربي : بيروت ، د,ط ، ص:192 / 4- (فروخ)عمر، تاريخ الأدب العربي ، ج5 ،ص:221.

(1)- (الكساسبة) مالك عبد الهادي زامل، مظاهر التناص الديني والأدبي في شعر ابن خفاجة الأندلسي ،حوليات آداب عين شمس: مصر ،(أبريل -يونية) 2016، مج 44 ،ص:171-190

(2)-(الأشقر) عزيز، توظيف الموروث الجاهلي في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي دراسة تناصية، أوراق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، بيروت :لبنان ،السنة الثانية ، ربيع 2020، ع 6 ، (مجلة إلكترونية)

(3)-(ولي) فاطمة علي، التناص عند ابن خفاجة، مجلة التطويرالعلمي للدراسات والبحوث ،أكاديمية التطوير العلمي :اليمن ،مارس 2024 ، مج 5 ، ع 17، ص: 82-94

(4)- (حمدي)أحمد عدنان ،التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون :الأردن ، ط1 ،2012، ص: 8

(5)-(محمد)برونة ، أسلوبية التناص بين النشأة والمفهوم ، مجلة الترجمة واللغات ، د. م ،2009 ،مج 8، ع1 ،ص: 114

(6)- المرجع نفسه ، ص:114

(7)- (الكساسبة) مالك عبد الهادي زامل، مظاهر التناص الديني والأدبي في شعر ابن خفاجة الاندلسي ، مج 44 ،ص:177
(8)-(بهار) حسن علي بشير، التناص الديني عند أبي العتاهية ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، الجامعة الاسلامية : غزة ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، 2014 ، ص: 23
(9)- المرجع نفسه ، ص: 22
(10)-(الزيادات) تيسير محمد ، التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل الحاوي (دراسة ونقد)،مجلة القسم العربي ،جامعة بنجاب : لاهور- الباكستان ،2014 ،ع 21،ص:59
(11)-(ميرزائي) حسين وسيد إبراهيم آرمن ، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ، د.م ، السنة الثالثة ، ع 9 ، ص: 159
(12)-تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي : الدار البيضاء – المغرب ،ط3 ، 1992 ، ص: 123
(13)-(الزواهرة) ظاهر محمد هزاع ، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني نموذجا ، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ،كلية الدراسات العليا : الجامعة الأردنية ، كانون الأول ، 2011 ، ص: 22 ،30
(14)-(مداسي) مريم ، التناص الديني في شعر أحمد شوقي ، رسالة ماجستير في الأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف : المسيلة –الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية ، 2015 ، ص: 22-23
(15)- المرجع نفسه ، ص: 45
(16)- (ابن خفاجة) أبو اسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله ، الديوان ، دار صادر : بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص: 43
(17)- (النابغة) الذبياني ، شرح الديوان ، تحقيق : سيف الدين الكاتب وصاحبه ، دار مكتبة الحياة : بيروت –لبنان ، د.ط ، 1989، ص: 11
(18)- المصدر السابق ، ص: 43
(19)- (أبوتمام) حبيب بن أوس ،شرح ديوان أبي تمام ،تحقيق : محمد محي الدين ، مكتبة علي صبيح ،د.م ،ط1967،1 ، ص: 111
(20)-(البحتري) أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي ، الديوان ، تحقيق : حسين كامل الصيرافي ، دار المعارف : القاهرة - مصر ، ط2 ، 1963 ، مج 1 ، ص : 336
(21)- المصدر نفسه ، ص: 160
(22)-(الشريف المرتضى) علي بن الحسن الموسوي ، الديوان ، تحقيق : رشيد الصفار ، دار مؤسسة الطبع والنشر ، د.م ، ط1، ص: 171
(23)-(القسطلي) ابن دراج (أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد) ، الديوان ، تحقيق : محمود علي مكي ، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري : الكويت ، ط2 ، 2004 ، ص:195
(24)-(ابن حمديس) عبد الجبار أبوبكر بن محمد ، الديوان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر : بيروت- لبنان ، د.ط ، 1960 ، ص: 32
(25)- (ابن خفاجة) ، الديوان ، ص: 42
(26)- (أبوتمام) ،شرح ديوان أبي تمام ، ص: 107

(27)- (البحتري) ، الديوان ،ص: 159
(28)- المصدر نفسه ، ص: 331
(29)- المصدر نفسه ، ص: 110
(30)- (ابن الرومي) أبي الحسن بن جريج ، الديوان ، تحقيق : حسين نصار ، مطبعة دار الكتب : مصر ، د.ط ، 1973 ، ج1 ، ص: 222
(31)- (الشريف المرتضى) علي بن الحسن الموسوي ، الديوان ، ص: 445
(32)- (القسطلي) ابن دراج (أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد) ، الديوان ، ص: 92
(33)- (ابن خفاجة) ، الديوان ، ص: 44
(34)- (البحتري) ، الديوان ، ص: 92
(35)- (المتنبي) أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي ، الديوان ، دار بيروت : لبنان ، د. ط ، 1983 ، ص: 225
(36)- (ابن خفاجة) ، الديوان ، ، ص: 42
(37)- المصدر نفسه ، ص: 42
(38)-(امرؤ القيس) الديوان ، دار صادر : بيروت – لبنان ، د.ط ، د.ت ، ص: 48-49
(39)- (النابغة) الذبياني ، شرح الديوان ،ص: 9
(40)-(الأحنف) العباس أبو الفضل ، الديوان ، دار صادر : بيروت – لبنان ، د.ط ، 1978، ص: 29
(41)- (ابن خفاجة) ، الديوان ، ص: 43
(42)- المصدر نفسه ، ص: 43-44
(43)- (مجنون ليلى) قيس بن الملوح ، الديوان ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ،مكتبة مصر : مصر ، د.ط ، د.ت ، ص: 213
(44)- المصدر السابق ، ص: 43
(45)- (الأحنف) العباس أبو الفضل ، الديوان ، ص: 30
(46)- (المغيض) تركي ، التناص في معارضات البارودي ، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن ، 1991 ، مج9، ع2 ، ص: 116
(47)- (الغدامي) عبد الله محمد ، الخطيئة والتكفير ، النادي الثقافي : جدة – السعودية ، ط1 ، 1985 ، ص: 333
(48)- (النابغة) الذبياني ، شرح الديوان ، ص : 9
(49)- (أبوتمام) ،شرح ديوان أبي تمام ، ص:104
(50)- (البحتري) ، الديوان ،ص: 90
(51)- المصدر نفسه ، ص: 331
(52)- (ابن الرومي) أبي الحسن بن جريج ، الديوان ،ج1 ، ص: 213
(53)- (المتنبي) أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي ، الديوان ، 225
(54)- (الشريف المرتضى) علي بن الحسن الموسوي ، الديوان ، ص: 170
(55)- المصدر نفسه ، ص : 188
(56)- مصدر نفسه ، ص : 216
(57)- مصدر نفسه ، ص : 234

(58)- مصدر نفسه ، ص : 245
(59)-(الشنتريني) أبي الحسن علي بن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس ، الدر العربية للكتاب ، د.ط ، 1975 ، القسم الأول ، مج1 ،ص: 287
(60)- (القسطلي) ابن دراج (أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد) ، الديوان ، ص:90
(61)- المصدر نفسه ، ص: 138
(62)-(ابن حمديس) عبد الجبار أبوبكر بن محمد ، الديوان ،ص: 28