

فاعلية التناص الأدبي في شعر رثاء المدن والممالك الأندلسية عصري الطوائف والمرابطين

"مع الشعر الجاهلي أنموذجاً"

م.م بلال حميد فلاح أ.د. صديق بتال حوران

جامعة الأنبار / كلية الآداب

Bil23a1017@uoanbar.edu.iq

Se.ba.ho.72@uoanbar.edu.iq

الملخص

يُعَدُّ هذا البحث من الدراسات التي تندرج ضمن حقل النقد الأدبي الثقافي، إذ يركّز على فاعلية التناص الأدبي في شعر رثاء المدن الأندلسية في عصري الطوائف والمرابطين، متخذاً من الشعر الجاهلي أنموذجاً مرجعياً للكشف عن آليات التداخل النصي ودلالاته الفنية والثقافية، وقد سعى الباحث إلى تتبع مظاهر حضور النص الجاهلي في مرثي المدن الأندلسية، بوصفه رافداً تراثياً أسهم في تشكيل البنية التعبيرية والوجدانية لهذا اللون الشعري.

انطلقت الدراسة برصد أنماط التناص الموضوعي، ولا سيما استحضار معاني الفقد والخراب والحنين إلى الديار، وهي ثيمات مركزية في الشعر الجاهلي، استعدها الشعراء الأندلسيون للتعبير عن مأساة سقوط المدن وضياح الأمكنة، بما يعكس وحدة الشعور الإنساني عبر الأزمنة، ثم تناول البحث التناص التصويري، عبر استدعاء صور الأطلال والديار الخالية والوقوف على المنازل، وما تحمله من دلالات رمزية تُجسّد الانكسار والمرارة والأسى.

كما توقّف البحث عند التناص اللغوي والأسلوبي، مبرزاً توظيف الألفاظ الجزلة والتراكيب الجاهلية ذات الإيقاع القوي، لما لها من أثر في تعزيز النبرة الحزينة والاحتجاجية في نصوص الرثاء، فضلاً عن التناص القيمي الذي تجلّى في استحضار مفاهيم الشجاعة، والوفاء، والعزة، والصبر، بوصفها قيماً مثّلت مرتكزاً ثقافياً مشتركاً بين الشعر الجاهلي والشعر الأندلسي.

ويخلص البحث إلى أنّ التناص مع الشعر الجاهلي لم يكن استدعاءً شكلياً أو محاكاةً جامدة، بل جاء فاعلاً ومُنتجاً للدلالة، أسهم في تعميق البعد المأساوي لمرثي المدن الأندلسية، وأكسبها طاقة تعبيرية وثقافية مكنّتها من توثيق التجربة التاريخية والوجدانية للأندلسيين في لحظات الانكسار والسقوط. الكلمات المفتاحية: (التناص الأدبي، الشعر الجاهلي، رثاء المدن).

The effectiveness of literary intertextuality in the poetry of lament for the cities and kingdoms of Andalusia during the Taifa and Almoravid periods

Bilal Hamid Falah

Prof. Dr. Sadiq Battal Hawran

University of Anbar / College of Arts

Bil23a1017@uoanbar.edu.iq

Se.ba.ho.72@uoanbar.edu.iq

Abstract

This research falls within the field of literary and cultural criticism, focusing on the effectiveness of intertextuality in elegiac poetry about Andalusian cities during the Taifa and Almoravid periods. It uses pre-Islamic poetry as a reference model to uncover the mechanisms of textual overlap and its artistic and cultural implications. The researcher sought to trace the presence of pre-Islamic texts in Andalusian elegies, considering them a cultural heritage that contributed to shaping the expressive and emotional structure of this poetic genre.

The study began by identifying patterns of thematic intertextuality, particularly the evocation of loss, ruin, and longing for home—central themes in pre-Islamic poetry that Andalusian poets revived to express the tragedy of the fall of cities and the loss of places, reflecting the unity of human emotion across time. The research then explored figurative intertextuality, through the evocation of images of ruins, empty dwellings, and standing upon abandoned houses, and the symbolic connotations these carry, embodying defeat, bitterness, and sorrow.

The research also examined linguistic and stylistic intertextuality, highlighting the use of powerful vocabulary and pre-Islamic structures with strong rhythms, given their effect in reinforcing the mournful and protesting tone in elegiac texts. Furthermore, it explored the value-based intertextuality manifested in the invocation of concepts such as courage, loyalty, pride, and patience, values that constituted a shared cultural foundation between pre-Islamic and Andalusian poetry.

The research concludes that the intertextuality with pre-Islamic poetry was not a mere formal invocation or rigid imitation, but rather an active and productive force

in generating meaning. It contributed to deepening the tragic dimension of the elegies for Andalusian cities and endowed them with an expressive and cultural power that enabled them to document the historical and emotional experience of the Andalusians during moments of defeat and collapse.

Keywords: (Literary intertextuality, pre-Islamic poetry, lament for cities).

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين وبعد

فاعلية التناص هي الأثر الذي يحدثه تداخل النصوص في بناء المعنى داخل العمل الأدبي، إذ يقوم النص اللاحق باستحضار نصوص سابقة أو الإشارة إليها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ليمنح التجربة الأدبية عمقاً دلاليًا وجماليًا أوسع، ولا يقتصر التناص على كونه تشابهاً لفظياً أو معنوياً، بل يُعدّ وسيلة فاعلة للتعبير عن القضايا الفكرية والوجدانية، وربط النص بمراجعته الثقافية والتاريخية ومن خلال فاعليته يسهم التناص في تكثيف الدلالة، وتعزيز التأثير في المتلقي، وفتح آفاق متعددة للتأويل، مما يجعل النص أكثر حيوية وقدرة على تمثيل التجربة الإنسانية في سياقاتها المختلفة.

لقد قُسمت الدراسة على مقدمة ثم تمهيد جاء الحديث فيه عن التناص الأدبي والأثر الذي يحدثه في المتلقي، وبدايات صياغة هذا المصطلح الأدبي من قبل (جوليا كرسيفيا)، لم أعتمد مبدأ التقسيم في دراستي فكان عرض النماذج الشعرية وتحليلها مباشراً ومتسلسلاً، ثم ختمت بحثي بقائمة للمصادر والمراجع.

لقد كان منهج الدراسة هو التحليل النصي لبيان الفاعلية التناصية في النصوص المختارة، فقد تم رصد النصوص ذات الصلة عبر تصفح وقراءة بعض المصادر والمراجع الأندلسية ومنها: كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني، وكتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لأبن بسام الشنتريني وغيرها، وختاماً أرجو أن تكون دراستي هذه تحظى بالرضا والقبول.

التمهيد

يُعد التناسل الأدبي أحد المفاهيم النقدية التي أفرزتها المناهج البنيوية وما بعد البنيوية، إذ ينطلق من مبدأ أنّ النصوص الأدبية لا تُكتب في عزلة تامة عن غيرها من النصوص، بل هي دائماً في حالة تفاعل وحوار مع نصوص سابقة أو معاصرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. "دمج مجموعة من النصوص الأدبية المختارة من العصور القديمة والحديثة، سواء كانت شعرية أو نثرية، في بنية النص الروائي الأصلي لتعزيز مضمونه وإثراء أسلوبه" (الزعيبي، ٢٠٠٠، ص ٥٠)، ويتأسس هذا المفهوم على رؤية ترى أن كل نص هو في جوهره شبكة من العلاقات النصية المتداخلة والمتحاورة التي تمتد جذورها إلى نصوص أخرى موجودة في الثقافة والأدب والتاريخ والأساطير والدين والفكر، وقد صاغت الباحثة جوليا كريستيفا مصطلح التناسل في ستينيات القرن العشرين، مستندة إلى أفكار ميخائيل باختين حول الحوارية والتعدد الصوتي في النص الأدبي، لتؤكد أن النص ليس بنية مغلقة ومستقلة، بل فضاء مفتوح يمتص داخله أصواتاً متعددة لنصوص أخرى، ويتجلى التناسل في أشكال متعددة مثل الاقتباس والتضمين والإشارة والتلميح والمحاكاة الساخرة وإعادة الكتابة، وهو لا يقتصر على استدعاء نصوص أدبية فقط، بل يشمل النصوص الدينية والفلسفية والتاريخية والأسطورية والعلمية، مما يمنح النص اللاحق أبعاداً دلالية وجمالية مركبة تثرى المعنى وتعزز التأويل، ويقنضي فهم التناسل امتلاك القارئ خلفية معرفية واسعة تتيح له الكشف عن تلك العلاقات النصية الكامنة واستيعاب تأثيرها في بناء المعنى وإنتاج الدلالة، لذلك فإنّ دراسة التناسل تمثل مدخلاً أساسياً لفهم طبيعة النص الأدبي بوصفه كياناً مفتوحاً يتجاوز حدوده الذاتية إلى فضاء نصي أوسع تغذيه وتتفاعل فيه مختلف المرجعيات الثقافية والمعرفية واللغوية التي تشكل خلفية إنتاجه وتلقيه.

فاعلية التناسل مع الشعر

يُعدّ التناسل من المراكز الأساسية في الدراسات النقدية الحديثة؛ إذ يكشف عن طبيعة العلاقة الحوارية التي يقيمها النص مع النصوص السابقة والمعاصرة له، ويجعل من

عملية الإنتاج الشعري فعلاً تواصلياً بين الشاعر والذاكرة الثقافية، على اعتبار أن "أكثر المبدعين أصالةً مَنْ كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها" (عبد الصادق، ٢٠١٢، ص ٢٦٧).

وفاعلية التناص في الشعر لا تكمن في مجرد حضور نص سابق، بل في الكيفية التي يُعاد بها إحياء هذا النص، جوهر العملية الإبداعية يكمن في فعل التوليد، فالمبدع لا يبتكر من فراغ، بل يستند إلى نصوص سابقة، يعيد تشكيلها برؤية جديدة، مما يجعل العمل الأدبي أشبه بكتابة ثانية، تُعيد إنتاج المعنى وتُحمّله دلالات مغايرة، لا بوصفه أصلاً مطلقاً، بل امتداداً لنصوص سابقة تحضر فيه وتتمازج معه (بقش، ٢٠٠٧، ص ١٥)، وإعادة صياغته ضمن رؤية جمالية وفكرية جديدة، فالشاعر لا يستدعي النصوص السابقة بوصفها وحدات جاهزة، وإنما يعيد دمجها وتفكيكها وإعادة تركيبها لتخدم البنية الدلالية لنصّه، فتغدو تلك النصوص القديمة مادة أساس يعبر عن طريقها الشاعر المعاصر عن رؤيته الخاصة.

وقد تبرز فاعلية التناص في الشعر عبر عدّة مظاهر، منها إثراء المعنى، وتكثيف الدلالة، وإضفاء العمق التاريخي والثقافي على النص، فضلاً عن تفعيل أفق التلقي لدى القارئ الذي يصبح شريكاً في استكشاف مرجعيات النصوص المتداخلة وتفكيك بنيته، ولم يقتصر شعراء الأندلس على تقليد مضامين الشعر العربي القديم أو محاكاة أساليبه، بل تجاوزوا ذلك إلى إعادة تشكيل تلك المعاني التراثية في ضوء رؤاهم وتجاربهم الشعرية، وبما ينسجم مع روح عصرهم، فتمكنوا بذلك من نقل الموروث الشعري العربي خارج قوالبه التقليدية، ومنحه صياغات جديدة تعبر عن خصوصيتهم الإبداعية وظروفهم الحضارية (القرّالة، ٢٠١٧، ص ١٧٦)، إنَّ كلام العرب يتداخل بعضه في بعض، ويتصل أواخره بأوائله، ولا يكاد يُرى فيه ابتكار خالص أو اختراع جديد، إذا ما تمعنّت فيه وفحصته، فحتى الفصيح المطبوع، من أهل البلاغة والشعر في الجاهلية أو الإسلام، لا يكاد يسلم من الوقوع في مشابهة من سبقه، مهما بلغ في التحفّظ والتنقي، ومهما حاول أن يُباعد في المعنى ويُقرّب في اللفظ، ويتجنب مسالك التشابه والتكرار، فكيف بالحري بمن يتكلّف الصنعة، ويتقصّد الأسلوب،

ويتعمد المحاكاة (الحاتمي، ٢٠١٠، ص ٨٩)، "ومن الحقائق التي يجب أن نعترف بها أنه لا وجود لمبدع يخلص لنفسه" (عبد الصادق، ٢٠١٢، ص ٢٦٧)، فالتناص يخلق تعددية صوتية داخل النص، إذ تتجاوز فيه الأصوات القديمة مع المعاصرة، ويتداخل فيه الخطاب الديني مع الأسطوري، والتراثي مع الحداثي، ليشكل نصاً مفتوحاً على احتمالات تأويلية متعددة.

كما أن فاعلية التناص تمنح النص الشعري بعداً زمنياً ممتداً، يربط الحاضر بالماضي، ويجعل القصيدة فضاءً تتداخل فيه التجربة الذاتية بالشواهد الجماعية للثقافة الإنسانية، ويشكل النص الشعري فضاءً للتشكل الكتابي والقرائي، إذ تتبع مقروئته من كونه تمثيلاً رمزياً لعبور دلالي نحو سلسلة نصوصية متداخلة، ظاهرة وخفية، تسبقه وتليه، وتشتغل في مناطق التوتر بين السابق واللاحق، بما يعكس طبيعته التناصية المفتوحة على أزمنة النص المختلفة (البادي، ٢٠٠٩، ص ١٥)، وعبر هذه التداخلات النصية، يتولد لدى المتلقي وعي جمالي أعمق، إذ يصبح النص الشعري مرآة تعكس صدى النصوص التي سبقته أو عاصرته، لكنها في ذات الوقت تنتج دلالات جديدة تتجاوز تلك النصوص.

ومن هنا فإن التناص في الشعر ليس ترفاً أسلوبياً، بل هو آلية فنية جوهرية تسهم في تكوين المعنى، وتعكس وعي الشاعر بثقافته ومرجعياته، وتكشف عن قدرته على دمج التراث في بنية إبداعي متجدد، يصوغ به هويته النصية داخل حركة الأدب وتطوره.

فاعلية التناص مع الشعر الجاهلي

يُعدّ التناص بين الشعر الأندلسي والشعر الجاهلي ظاهرة فنية وثقافية عميقة الجذور، تكشف عن وعي الشاعر الأندلسي بترائه الشعري الممتد، وقدرته على استحضار النماذج الجمالية القديمة وتوظيفها في سياقات تاريخية ونفسية مختلفة "وخير الشعر ما استقام على دعائم نفسه، واكتمل معناه في حدود بيته، وانسجمت أجزاؤه بتلقائية محكمة، فاستغنى كل عنصر فيه عن معاونه غيره، ولو سكّت عن بقيته" (العسكري، ١٩٨٤، ص ٩)، ويتجلى هذا التناص بفاعلية خاصة في شعر الرثاء الأندلسي، إذ يستدعي الشاعر أنماط التصوير،

وأشكال التعبير، ورموز الحزن والرتاء التي أبدعها أسلافه من شعراء الجاهلية؛ ليعبر عن آلام الفقد وهواجس الانهيار الحضاري الذي شهدته الأندلس في فترات الضعف والانهيار السياسي. وفي هذا السياق تظهر فاعلية التناص بوصفها فعلاً إبداعياً يُعيد عن طريقه الشاعر الأندلسي توظيف الصور الجاهلية التي ارتبطت برثاء الأفراد والقبائل، لينسج منها رؤية أوسع وأعمق في رثاء المدن والحضارة، فبينما كان الشاعر الجاهلي يرثي الفارس أو القبيلة في إطار الصراع القبلي، فإنَّ الشاعر الأندلسي يستدعي تلك الصور لرثاء سقوط الحواضر الإسلامية وضياع المجد السياسي والديني، فيتحوّل الرثاء من فردي إلى جماعي، ومن زمني إلى حضاري. اقتدى الأندلسيون في بناء القصيدة العربية بالنماذج الكلاسيكية التي أرساها الشعراء الأوائل، فاستلهموا طرائقهم التعبيرية وساروا على خطاهم في تجسيد التقاليد الفنية العامة، مثل الوقوف على الأطلال ووصف الديار والبكاء عليها. غير أنهم أعادوا توظيف هذه العناصر ضمن سياقات جديدة تعكس خصوصية تجربتهم الشعرية وظروف بيئتهم الثقافية (القرالة، ٢٠١٧، ص ١٧٧).

وهنا يتبين "إنَّ التماثل في التجارب وجه من أوجه التفاعل بين النصوص وتداخله، وهو تجديد لشيء قديم وإحياءه بصورة تبعث في الحياة في أوصال هذا القديم من جديد، ولذلك يظل النص القديم فاعلاً ومؤثراً في النص الجديد، كما أنَّ النص الجديد يكتسب طاقات جديدة من تلك الطاقات التي يحملها النص القديم، وهذا يعني أنَّ النص القديم هو أنموذج قابل للتمدد والتجديد والاستمرار في أي زمن" (ربابعة، ١٩٩٢، ص ٢٣٢).

ولا يقتصر التناص هنا على استدعاء الألفاظ والصور، بل يمتد إلى استحضار البنية العاطفية والروحية للنص الجاهلي؛ إذ يحتفظ الشعر الأندلسي بكثافة الانفعال الجاهلي وحدة المشاعر، لكنّه يصوغها في إطار حضاري مركب يعكس أوجاع الأندلسيين وهم يودّعون حواضرهم الساقطة أمام الغزاة، وعبر هذه التداخلات يكتسب النص الأندلسي عمقاً دلاليّاً جديداً، تتشابه فيه الأصالة مع المعاصرة، ويبرز فيه وعي الشاعر بتجربة الفقد المشترك بين زمنين متباعدين.

إنَّ فاعلية هذا التناص تمنح شعر الرثاء الأندلسي بعداً حوارياً ثرياً مع التراث، وتكشف عن قدرة الشعراء الأندلسيين على تطويع الموروث الجاهلي ليعبر عن خصوصية تجربتهم التاريخية، ويضفي على نصوصهم أبعاداً جمالية تتجاوز حدود الزمان والمكان. ومن المراثي الأندلسية التي حملت دلالة التناص مع الموروث الجاهلي، مرثية ابن عبدون في بني الأفطس، فقد رثاهم رثاءً حزيناً صادقاً، عبّر فيه عن عمق الفاجعة بسقوط دولتهم وزوال مجدهم، وقد أظهر في قصيدته حزنه على مصير ملوك خالطهم وعاش في كفهم، فجاء رثاؤه ممتزجاً بالألم والولاء، مستعرضاً ما أصابهم من نكبة، وما آل إليه حالهم من ذلٍ بعد عز، فكانت قصيدته سجلاً شعرياً لانهايار دولتهم ومأساة عصرهم قائلاً: (الشنتريني، ١٩٨١، ص ٧٢١) [البسيط]

هوت بدار أوفلت طائله وكان عضبا على الأملاك ذا أثر
واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونان من أثر
واتبعت أختها طمسا وعاد على عاد وجرحهم منها ناقص المدر
وما أقالت ذوي الهيئات من يمن ولا أجارت ذوي الغايات من مضر

وقد يلحظ القارئ وجود تناص غير مباشر في أبيات ابن عبدون مع بيتٍ قاله زهير بن أبي سلمى في إحدى قصائده والذي يعدُّ من الحكم التي قالها العرب قديماً، إذ يقول فيه: (فاعور، ١٩٨٨، ص ١١٠)

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطى يعمر فيهرم

وفاعلية التناص مع الشعر الجاهلي في هذه الابيات تتجلى بوضوح في الطريقة التي يصور بها الشاعر فناء الحضارات وزوال الممالك، فالشاعر يستدعي أسماء حضارية وتاريخية كبرى مثل (بني ساسان وبني يونان)، وكذلك قبائل عربية عريقة مثل (مضر ويمن)، ويُقرنها جميعاً بمصير الانهيار والدمار، وهذا النمط في الرؤية والتصوير هو أحد السمات البارزة في الشعر الجاهلي، وتعدُّ هذه القصيدة "فريدة متضمنة للتواريخ والأنساب، والحكم والآداب، وهي ممّا يعتبر بها أولو الألباب" (الكلبي، ١٩٥٥، ص ٢٧)، الذي كثيراً ما كان يعبر

عن فلسفة الفناء والاعتبار بما مضى، خاصة في الوقوف على الأطلال واستحضار مصائر الأمم البائدة، وقد يظهر التناص هنا في تصوير الدهر بعده قوة لا تميز بين الناس كما في تعبير "عضباً على الأملاك" الذي يوازي صورة المنايا العمياء عند زهير.

وربما كان لهذه المراثية صدى واسع في ساحة الأدب الأندلسي، مما يؤكد فاعلية التناص الذي حوته هذه القصيدة؛ إذ تُعدُّ من المراثي الرفيعة التي استأثرت باهتمام الشارحين، وتناقلها النقاد لما حوته من عمق المعاني وجزالة الأسلوب، تلك القصيدة التي رثي بها بنو الأفطس، المعروفون ببني مسلمة، وقد غدت من عيون الشعر ومن أمهات المراثي في التراث؛ لما اشتملت عليه من ذكر أعلام الملوك والخلفاء والأكابر الذين طحنتهم نوازل الدهر، وأطاحت بهم حوادث الزمان، فعجزت عن حمايتهم جناتهم، وتهاوت أمام المصير حصونهم، إذ تكالبت عليهم الأيام بصروفها، وسقَّتْهم المنايا كأس الفناء، فلم تُبقِ لهم أثراً سوى ما خُلد في الشعر من ذكرى ومأساة (البكري، ٢٠١٠، ص ١٩٠).

وقد يلحظ القارئ في أبيات ابن عبدون الكثير من التناصات مع الشعر الجاهلي، إذ نجده يتناص مع أبيات من قصيدة عمرو بن كلثوم قوله: (بن كلثوم، ١٩٩١، ص ٩٠) [الوافر]

ونشربُ إنْ وردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطنياً

كلا البيتين يتشاركان في روح الاستعلاء والانتصار الحضاري، (فابن عبدون) يصوّر قوة العرب في استرجاع أمجادهم ومحو أثر الأمم السابقة (ساسان ويونان)، كما صوّر (عمرو بن كلثوم) في بيته احتكار النقاء والصفاء وترك الدونية للآخرين، نغترف من أنقى المورد ونقصر عن غيرنا الغمرالأسن، يفيد أنهم أصحاب العزة والقيادة، وغيرهم يدور في فلكهم أتباعاً لا سادة. (يعقوب، ١٩٩١، ص ٩٠).

في بيت عمرو: يظهر التمييز بين العرب وغيرهم في صورة الماء النقي مقابل الكدر، وفي بيت ابن عبدون: استرجاع ما وُهب من الساسانيين ومحو آثار اليونانيين، أي التفوق التاريخي والحضاري على تلك الأمم، فالتناص مع عمرو بن كلثوم يظهر بوضوح في المعنى

والموقف الفخر بالهوية العربية والتفوق على الأمم الأخرى، مع حضور أسلوب الحسم والحزم الحضاري ذاته.

كما يتناص مع امرئ القيس في معلقته قائلاً: (المصطاوي، ٢٠٠٤، ص ١٤) [الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

حيث يبدأ بوصف الديار البالية وهو ما يقابله مباشرة افتتاح ابن عبدون بقوله: [الطويل]

هوت بدار أوفلت طائله

فكل هذه التراكيب تستند إلى بناء جاهلي يقيم صورته على الخراب والبكاء على الأطلال، كذلك نجد تناصاً مع عمرو بن كلثوم في معلقته حين قال: (يعقوب، ١٩٩١، ص ٩١) [الطويل]

إذا بلغ الفطام لنا وليد تخر له الجبابر ساجدينا

حيث يفخر بالمجد العربي القديم في مقابل انهيار الممالك الأعجمية، وهذا يتردد عند ابن عبدون في استدعائه لسقوط يونان وساسان ليبرز شمولية الفناء، كما يظهر في قوله: [الطويل]

ولا أجارت ذوي الغايات من مضر

تلميح إلى قبائل العرب التي لم تشفع لها مكانتها، وهو ما يتقاطع مع بيت زهير قوله: (الزعبي، ٢٠٠٠، ص ٥٠) [الطويل]

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يُهْذَم

في دلالة على أنَّ العز لا يحمي من الدهر ما لم يُدافع عنه، وهكذا تتداخل أصوات الشعراء الجاهليين في نص ابن عبدون من حيث الصور والرؤية والفكرة ليعيد إنتاج الموروث الجاهلي في سياق انهيار سياسي وحضاري جديد، ويتحقق توظيف النصوص الأدبية القديمة والحديثة، شعراً ونثراً، عبر آلية التناص التي تُدمج فيها هذه النصوص ضمن السياق الجديد بطريقة منسجمة ودلالية، بحيث تُستدعى النصوص التراثية لتشكيل امتداد ثقافي وفكري يعمق

الفكرة أو يضيء الحالة التي يُراد تجسيدها، مما يمنح الخطاب بعداً تاريخياً ومعرفياً يعزز معناه الراهن (ديب، ٢٠١٤، ص ٢٣٩).

وقد تكمن فاعلية التناص في هذه الأبيات في عدة مستويات دقيقة ومتراصة، إذ أضفى التناص مع شعراء العصر الجاهلي، مثل زهير بن أبي سلمى والناطقة الذبياني وامرئ القيس، بعداً تاريخياً وعمقاً دلاليّاً على النص، وجعل الشاعر يرسم سقوط الممالك والحضارات ضمن سياق تكراري مأساوي مألوف في الذاكرة الشعرية، مما يُبرز أنّ مصير بني الأفتس ليس حالة منفردة، بل استمرار لسنة الدهر في فناء الممالك.

وقدّرت فاعلية التناص إحياءً بالسلطة الأدبية والمرجعية الثقافية، إذ يربط الشاعر مصير الأندلس بمصائر أقوام عادٍ، وجرهم، وساسان، مُفعلاً الذاكرة الجماعية للمتلقي العربي، ليمنح نصه قوة تأثير تتجاوز اللحظة الزمنية إلى رؤية حضارية كبرى، كما مكّن التناص ابن عبدون من التعبير عن حزنه بأسلوب غير مباشر قائم على التمثيل والرمز، فبدلاً من البكاء المباشر على بني الأفتس، لجأ إلى صور تاريخية ذات مرجعية جاهلية تُغني النص وتمنحه غموضاً وثراءً بلاغياً، وأدّت فاعلية التناص إلى ترسيخ المقارنة بين الماضي والحاضر، مما أكسب الرثاء طابعاً تأملياً فلسفياً، وجعل من القصيدة شهادة على فناء القوة والعز وذهاب الدول مهما بلغت من المجد، وهو ما يعمق الأثر الوجداني والفكري لدى المتلقي.

وقد رثى أبو جعفر التطيلي بني الأفتس في قصيدة تصور فداحة المصائب بسقوطهم، فجاء رثاؤه مشحوناً بالحزن والعاطفة، مستحضراً صوراً من الموروث الجاهلي ليضيف على النكبة طابعاً تاريخياً ومأساوياً. وقد عبّر عن مصيرهم بأسلوب يجمع بين الجزالة والرمز، مبرزاً ما حلّ بهم من ظلم الدهر، وانهيار المجد، وانطفاء السؤدد العربي في الأندلس، قائلاً: (فاعور، ١٩٨٨، ص ١٠٦) [الطويل]

وأعلن صرف الدهر لابني نويرة بيوم تناء غال كل تداني
وكانا كندماني جذيمة حقبة من الدهر لو لم تنصرم لأوان
فهان دم بين الدكادك واللوى وما كان في أمثالها بمهان

فضاعت دموع بات يبعثها الأسي يهيجه قبر غال كل تداني

ومال على عبس وذبيان ميله فأودى بمجني عليه وجان

في هذه الأبيات تناص واضح مع ثلاثة من أعلام الشعر الجاهلي أولهم زهير بن أبي سلمى في صورة عبس وذبيان حيث استعار الشاعر الإشارة إلى حرب داحس والغبراء التي ذكرها زهير في معلقته قائلاً: (العجاني، ٢٠٢٥، ص ٦٨) [الطويل]

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

فجاء قوله (ومال على عبس وذبيان ميله فأودى بمجني عليه وجان) استدعاءً لتلك الحرب ليصور ظلم الدهر الذي لم يفرق بين ظالم ومظلوم كما لم تميز الحرب الجاهلية بين الجان والمجني عليه وهذا يضخم حجم الفجيعة ويعطيها بُعداً تاريخياً.

إنَّ تشابه التجارب بين النصوص يُعد شكلاً من أشكال التفاعل والتداخل بينها، "التفاعل النصي يعد حقلاً خصباً لامتزاج النصوص عبر إبداع المؤلف صلات متنوعة بين نصه والنصوص السابقة؛ بما يثريه وينضجه" (ربابعة، ١٩٩٢، ص ٢٣٢)، إذ يُعاد إحياء المعاني القديمة ضمن سياق جديد يمنحها روحاً متجددة، وبهذا يبقى النص القديم حاضراً ومؤثراً في تشكيل النص الجديد، في الوقت الذي يكتسب فيه النص اللاحق طاقة ومعنى من النص السابق، وهذا يشير إلى أنَّ النص القديم ليس جامداً، بل يمتلك قدرة على التجدد والتكيف، مما يجعله قابلاً للحياة والاستمرار في مختلف الأزمنة. (المصطاوي، ٢٠٠٤، ص ١٤)

أما ثاني موضع للتناص فهو في قوله: [الطويل]

فهان دم بين الدكاك واللوى وما كان في أمثالها بمهان

إذ استخدم الشاعر معجم الأطلال الجاهلي وتحديداً ألفاظاً اشتهرت عند امرئ القيس

مثل (اللوى) التي وردت في بيته قائلاً: (العايدي، ٢٠١٨، ص ٤٠) [الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

واستدعاء هذه الألفاظ التي ارتبطت في الذاكرة الشعرية بمشاهد الحنين والطلل جاء عند الشاعر ليصور موضعاً أهين فيه دم شريف على نحوٍ مأساوي لتكتمل رمزية السقوط والفقد بأسلوب لغوي متقن.

وقد تتجلى فاعلية التناص في هذه الأبيات في الدور البلاغي والفني والمعنوي العميق الذي أنتجه، كما منح النص بعداً تاريخياً يُسند التجربة الشعرية المعاصرة للمرثية بتجارب راسخة في الذاكرة الشعرية الجاهلية، فعندما يستدعي الشاعر عبساً وذبيان يُحيل المتلقي إلى حرب داحس والغبراء بوصفها رمزاً للصراع العربي الداخلي والدم المهدر بلا جدوى، وهو ما يعمّق معنى الظلم الذي حل ببني الأفطس ويؤطر مأساتهم ضمن سلسلة من المصائر العربية المفجعة، كما أنّ استحضار صورة ندماني جذيمة يضيف على العلاقة بين الممدوحين أبعاداً أسطورية تنبض بالوفاء والمروءة مما يجعل الفقد أكثر إيلاًاً والمرثية أكثر تأثيراً، وهذا الاستحضار سواء أكان عينياً أو مبنياً على مخيلة الذاكرة فحسب، فإنّه يترسّم حدود النسق الجمالي المكون، حاملاً معه البعد الثقافي لهذا الطلل، وهو الأمر الذي جعله بحسب تفسير ثقافي معاصر، رمزاً للفقد، ومتصلاً أشد الاتصال بنسق ثقافي آخر من مكونات البنية الجمالية للقصيد الجاهلية، هي قصيدة الرثاء (السعيد، ٢٠٠٨، ص ٥٦)، فهنا نجد أنّ استخدام الشاعر للمعجم الطللي الجاهلي مثل: (اللولى) و(الدكادك) ليس مجرد زخرفة لغوية، بل توظيف لرموز الأطلال والخراب لإبراز مفارقة بين مجد الأمس وسقوط اليوم، مما يمنح النص نبرة حزينة مستمدة من تقاليد شعرية أصيلة، وبهذا يتحول التناص إلى أداة دلالية تثري النص، وتعزز صدقيته الفنية، وتربطه بمخزون ثقافي مشترك بين الشاعر والمتلقي، فيشعر القارئ أن ما حل ببني الأفطس ليس حدثاً معزولاً بل استمرار لحلقات الفقد في الوجدان العربي.

يرتبط رثاء ابن اللبانة لبني عبّاد بالشعر الجاهلي عبر تشبيههم بالجمال الراسخة، كما فعل شعراء الجاهلية في تصوير عظمة الرجال، ويظهر ذلك في تناص مع قول امرئ القيس عن جبل ثبير، كما استخدم صورة بكاء السماء، وهي صورة جاهلية مألوفة، مما يجعل رثاءه

قريباً في أسلوبه وصوره من تقاليد الشعر الجاهلي قائلاً: (المصطاوي، ٢٠٠٤، ص ٦٧)
[البسيط]

تبكي السماء بمزن رائج غاد على البهاليل من أبناء عباد
على الجبال التي هدت قواعدها وكانت الأرض منها ذات أوتاد

فالتناص يوجد بوضوح مع شعر امرئ القيس في معلقته، خاصة في الأبيات التي
يقول فيها: (المصطاوي، ٢٠٠٤، ص ٢٤)

كأن ثبيراً في عرانيين وبله كبير أناسٍ في بجادٍ مزملٍ

فالتناص يظهر في تشبيه الجبال بالعظماء، فكأنَّ جبل ثبير في وصف امرئ القيس
هو رجل جليل ذو هيبة ورسوخ، وهذا يتقاطع مع تصوير ابن اللبانة لبني عباد بأنهم جبال
راسخة هُذَّت قواعدها، أي كانوا أوتاد الأرض وثباتها، ثم سقطوا مما يدل على هدم عظيم
ومصيبة جسيمة، كما أنَّ تعبير ابن اللبانة "تبكي السماء بمزن رائج غاد" يتناغم مع أسلوب
امرئ القيس في تشخيص الطبيعة وإضفاء المشاعر الإنسانية عليها، إذ كان يصور الطبيعة
كأنها مشاركة في الأحزان، مثل قوله : (المصطاوي، ٢٠٠٤، ص ٢٨) [الطويل]

وقوفاً بها صحي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل

رغم أنَّ البيت لا يذكر البكاء صراحة، إلّا أنَّ تصوير الطبيعة وهي تتفاعل مع الحزن
من سمات شعر الجاهلية التي يستخدمها امرئ القيس، إذ أتى بأنماط تعبيرية مبتكرة نالت
استحسان العرب، فاتَّبَعه الشعراء فيها، من ذلك استهلاله بالوقوف على الديار، وما اتسم به
شعره من عذوبة الأسلوب، وسهولة العبارة، وقرب المعنى من المتلقي
(الدينوري، ٢٠٠٢، ص ١١١)؛ ولذلك فتصوير ابن اللبانة للسماء تبكي هو امتداد لهذا
الأسلوب، إذًا فالتناص يتمثل هنا في الصور الشعرية: تشبيه الجبال بالرجال العظماء،
وإعطاء الطبيعة مشاعر الحزن، واستخدام معجم جاهلي مثل (الجبال)، (الأوتاد)، (المزن)،
مما يجعل رثاء ابن اللبانة ينسجم مع تقاليد التصوير واللغة عند امرئ القيس.

تُعَدُّ إحدى المراثي المنسوبة لشاعر مجهول وهي في رثاء طليطلة انموذجاً مؤثراً من شعر الرثاء الأندلسي، إذ تعكس ألم الفقد وضياح الحاضرة العريقة، وتندرج ضمن النصوص التي عبّرت عن الصدمة الحضارية بعد سقوط المدن، إذ تمتزج العاطفة بالموقف، ويعلو صوت الشاعر ليحفظ الذاكرة من النسيان قائلاً: (المقري، ١٩٩٧، ص ٤٨٦) [الطويل]

ألا رجل له رأي أصيل به مما نحاذر نستجير
يكر إذا السيوف تناولته وأين بنا إذا ولت كرور
ويطعن بالقنا الخطار حتى يقول الرمح ما هذا الخطير

في هذه الأبيات يوجد تناسل واضح مع الشعر الجاهلي من حيث المعجم الحربي والصور القتالية والفارسية، فالبيت الأول (ألا رجل له رأي أصيل)، يتناسل مع افتتاحيات الجاهليين التي تبدأ بـ(ألا) للنداء والتنبية كما في قول طرفة بن العبد: (المصطاوي، ٢٠٠٣، ص ٢٥) [الطويل]

ألا أيُّ هذا اللأيمي أحضَرَ الوغى وأن أشهدَ الذات، هل أنتَ مُخلدي
وطلب الاستجارة برأي رجل أصيل يذكر بنداءات الفرسان في الجاهلية عند الشدائد، والبيت الثاني (يكر إذا السيوف تناولته) يتقاطع مع تصوير عنتر بن شداد في قوله: (بن شداد، ١٩٩٣، ص ٨٣) [الطويل]

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبنان الأدهم
للفارس الذي لا يهاب السيوف ويكرّ في أوج الخطر، وفعل (يكر) مأخوذ من بيئة الفروسية الجاهلية التي تمجد الفعل الحربي البطولي، أمّا البيت الثالث (ويطعن بالقنا الخطار حتى يقول الرمح ما هذا الخطير) يتناسل مع قول عنتر بن شداد: (بن شداد، ١٩٩٣، ص ٨٢) [الكامل]

فطعنته بالرمح ثم علوته بمهند صافي الحديد مخدم
كما أنّ صورة الرمح الناطق تعبير مجازي جاهلي يضخم أثر الطعنة، ويضفي على الفارس صفة الإعجاز والهيبة كما في تصوير عنتر لطعنه الذي يجعل السيوف تنتهي من

شدته، فالتناص هنا فعال في استدعاء صورة الفارس الجاهلي الذي يُستجار به، ويكرّ عند الخطر، ويُدهش الرماح بقوة طعناته، مما يضيف على النص روحاً بطولية عريقة ويؤصل مشهديته القتالية، وقد أفادت فاعلية التناص في هذه الأبيات في إضفاء طابع بطولي على الفارس الموصوف عبر استدعاء صور الفروسية الجاهلية وربطه برموز الشجاعة القديمة، مما يمنح النص عمقاً تاريخياً ويعزّز الانفعال الشعوري لدى المتلقي، كما يُضيف على الموقف رهبة وهيبة عبر استحضار معجم السيوف والطعان والكرّ الذي ارتبط في الذاكرة الثقافية بشخصيات مثل عنتره، وهذا التناص يمنح النص شرعية فنية وأدبية ويؤسس لجسر رمزي بين الماضي الجاهلي والحاضر الشعري، فيظهر الفارس كامتداد للبطولة الجاهلية لا مجرد بطل معزول، مما يضخم أثر البطولة ويزيد من فاعلية التصوير والانفعال.

يتجلى في رثاء أبي عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن خلسة البلنسي لبلنسية وعي شعري عميق، يستحضر من خلاله التراث العربي بوصفه مرجعية فكرية وجمالية. فقد تناص نصّه مع شعر زهير بن أبي سلمى إذ يقول فيه بن خلسة البلنسي: (الحميري، ١٩٨٨، ص ٤٨) [الطويل]

وروضة زرتها للانس مبتغياً ... فأوحشتني لذكرى سادة هلكوا
تغيرت بعدهم خرباً وحق لها ... مكان نوارها أن ينبت الحسك
لو أنها نطقت قالت لفقدهم ... بأن الخليط ولم يرثوا لمن تركوا

إذ يتناص الشاعر في هذا الموضع مع قول زهير بن أبي سلمى، مستحضراً بنيته التعبيرية ومعانيه، ليُفَعِّل البعد التراثي في النص، ويُضيف على تجربته الراهنة عمقاً تاريخياً يُثري الدلالة ويُكسب المعنى طابعاً من الحكمة المستمدة من الشعر الجاهلي قائلاً: (فاعور، ١٩٨٨، ص ٧٨) [البسيط]

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودك اشتياقاً أيّه سلخوا

يتجلى التناص بين قول ابن خلسة البلنسي (لو أنها نطقت قالت لفقدهم بأن الخليط ولم يأووا لمن تركوا) وبين بيت زهير بن أبي سلمى (بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزودك

اشتياقاً أية سلوكاً) في استعارة البلنسي الشطر الأول من بيت زهير بنصه تقريباً، مما يدل على تناس لفظي مباشر، وقد أعاد البلنسي توظيفه في سياق رثائي لا غزلي، فجعل الطلل ينطق بهذا القول ليدل على شدة الفقد، بينما كان في الأصل تعبيراً عن فراق الأحبة، وهذا التحويل في الغرض يبرز التناس الدلالي، إذ حافظ على البنية اللفظية وعدّل في الوظيفة التعبيرية، مما يعكس وعياً جمالياً بمرونة النص التراثي وقدرته على خدمة التجربة الشعرية الجديدة في رثاء المدن الأندلسية، ويؤكد فاعلية التناس في تعميق الأثر العاطفي وربط الماضي بالحاضر، أفادت فاعلية التناس في هذا الموضع عدة أبعاد أولها أنها مكنت الشاعر البلنسي من استدعاء مشهد جاهلي معروف وتركيبه في سياق أندلسي مأساوي مما أضفى على النص طابعاً تراثياً يعمّق التأثير النفسي ويوحى باستمرارية التجربة الإنسانية وثانيها أنها ساهمت في إثراء المعنى إذ نقلت بيت زهير من غرض الغزل والحنين إلى الأحبة إلى مجال الرثاء والحزن على الديار مما يدل على مرونة القول الشعري القديم وقابليته للتوظيف في سياقات متعددة وثالثها أنّ هذا التناس منح النص البلنسي شرعية فنية وأسلوبية من خلال محاكاة النموذج الشعري الجاهلي المعروف وهو ما يعزز مكانة الشاعر في تقاليد الشعر العربي ورابعها أنّ هذا التوظيف فتح أفقاً تأويلياً واسعاً للمتلقي يجمع بين التذوق الجمالي للنص القديم والوعي بالألم المعاصر في سقوط المدن الأندلسية فغدا البيت الجاهلي أداة فنية وتاريخية تعبّر عن حاضر منكسر بصوت تراثي مألوف وخامسها أنّ التناس خلق تواصلًا خفياً بين الأجيال الشعرية فربط بين زهير كشاعر للطبيعة والديار وبين البلنسي كشاعر للأطلال المهجورة والمحن السياسية مما يعكس وحدة الهم الإنساني رغم اختلاف العصور.

المصادر

- ١- البادي، حصة. (٢٠٠٩). التناس في الشعر العربي المعاصر. دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١.

- ٢- بقشى، عبد القادر. (٢٠٠٧). التناص في الخطاب النقدي والبلاغي. أفريقيا الشرق للنشر، المغرب.
- ٣- البكري، أحمد بن عبد الوهاب. (٢٠١٠). نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١.
- ٤- بن أبي سلمى، زهير. (١٩٨٨). الديوان . شرح وتقديم: علي حسن فاعور. دار الكتب العلمية، لبنان، ط١.
- ٥- بن العبد، طرفة. (٢٠٠٣). الديوان. تح: عبد الرحمن المصطاوي. دار المعرفة ، لبنان، ط١.
- ٦- بن شداد، عنتره. (١٨٩٣). الديوان. طبعة رابعة. رخصة مجلس معارف ولاية بيروت الجيلة. مطبعة الآداب، بيروت.
- ٧- بن كلثوم، عمرو. (١٩٩١م). الديوان . تح: اميل بديع يعقوب. دار الكتاب العربي، لبنان، ط١.
- ٨- التطيلي، الأعمى. (٢٠١٤). الديوان. تح: محي الدين ديب. المؤسسة الحديثة، لبنان، ط١.
- ٩- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر. (١٩٧٩). حلية المحاضرة. تح: د. جعفر الكتاني. دار الرشيد للنشر، العراق.
- ١٠- الجميري، محمد بن عبد الله بن عبد المنعم. (١٩٨٨). صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار. دار الجيل، لبنان، ط٢.
- ١١- الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (٢٠٠٢). الشعر والشعراء. دار الحديث، مصر، ج١.
- ١٢- ربابعة، موسى سامح. (١٩٩٢). الاقتباس والتضمين في شعر عرار. مجلة الجامعة الأردنية. عمادة البحث العلمى. العدد ١. مج ١٩. الجامعة الأردنية - عمادة البحث العلمى.

- ١٣- ربابعة، موسى سامح. (١٩٩٢). الاقتباس والتضمين في شعر عرار. مجلة دراسات. الجامعة الأردنية . مجلد ١٩. العدد ١.
- ١٤- الزعبي، أحمد. (٢٠٠٠). التناص نظرياً وتطبيقاً. مؤسسة عمون للنشر، عمان.
- ١٥- السعيد، محمد مجيد. (٢٠٠٨). ديوان ابن اللبانة. الراية للطباعة والنشر، الاردن، ط٢.
- ١٦- الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام. (١٩٨١). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٢.
- ١٧- العايدي، صلاح الدين فاروق. (٢٠١٨). الوجه الثقافي للطلل في الشعر العربي. المجلة العربية "مداد"، العدد ٢.
- ١٨- عبد الصادق، إيهاب عبد الحميد. (٢٠١٢). شرحاً أبي العلاء والخطيب التبريزي على ديوان أبي تمام دراسة نحوية صرفية. رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.
- ١٩- العجاجي، عذباء محمد. (٢٠٢٥). التفاعل النصي في (المنام الكبير) للوهرائي. مجلة كلية الآداب بقنا. مجلد ٣٤. العدد ٦٦.
- ٢٠- العسكري، أبي أحمد الحسن بن عبد الله. (١٩٨٤). المصون في الأدب. تح: عبد السلام محمد هارون. ط٢، حكومة، الكويت.
- ٢١- القرّالة، معين خليف. (٢٠٠٧). الشعر الاندلسي في عصر الطوائف. دار الفاروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١.
- ٢٢- القيس، امرؤ. (٢٠٠٤م). الديوان . تح: عبد الرحمن المصطاوي. دار المعرفة، لبنان، ط٢.
- ٢٣- الكلبي، عمر بن حسن الأندلسي الشهير بابن دحية. (١٩٥٥). المطرب من أشعار أهل المغرب. تح: مجموعة. دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
- ٢٤- المقرّي، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني. (١٩٩٧). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تح: إحسان عباس. دار صادر، لبنان، ج٤، ط١.