مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 291- 306

التناص وجمالياته في شعر بديع الزمان الهمذاني

Intertextuality and its Aesthetics in Badi Al-Zaman Al-Hamadhani Poetry

عبد الحق فوغالي عاتي[1]،* بوزيد ساسي هادف[2]

[1] جامعة 8 ماي 1945/ قالمة (الجزائر)، foughaliabdelhak64@gmail.com

[2] جامعة 8 ماي 1945/ قالمة (الجزائر)، sacihadefbouzid@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022 /07/25 تاريخ القبول: 2022 /11/30

الكلمات المفتاحية:

الاتساق؛

الانسجام؛

السياق؛

التناص؛

الإحالة؛

الملخص:

التناص من الظواهر الفنية البارزة في العديد من القصائد التراثية، حتى أنّ المطّلع على المدونة الشعرية العربية وعلى مرّ العصور يجد أنّ الشعراء كانوا السباقين إلى توظيف هذه الآلية في أشعارهم، وعلى هذا الأساس تهدف هذه الدراسة للبحث عن التناص وجمالياته في شعر بديع الزمان الهمذاني ، وذلك باتباع المنهجية العلمية حيث تتبعنا مفهوم التناص في سياقه الغربي والعربي، ووضع صورة واضحة عن تلك آليات التناص في قصائد الهمذاني، محاولين الإجابة على السؤال التالي: إلى أي مدى طغت ظاهرة التناص في أشعار بديع الزمان الهمذاني؟

Keywords:
Coherence,
cohesion,
context,
intertextuality,
reference,

ABSTRACT:

Intertextuality is among the prominent artistic phenomenon in the poetry heritage. The noticeable throughout the Arabic poetic ages is that poets were proactive in employing this mechanism in their poetry. This study aims to search for intertextuality and its Aesthetics the in the poetry of Badi' al-Zaman al-Hamadhani. By following the scientific method, we explored the concept of intertextuality in Western and Arab contexts and put a clear image of the mechanisms of intertextuality in Hamadani's poems. our aim was to identify to what extent did the phenomenon of intertextuality prevail in the poems of Badi' al-Zaman al-Hamadhani?

* عبد الحق فوغالي عاتي

مقدّمة:

تنبه النقاد وعلماء اللغة إلى ظاهرة تداخل النصوص بعضها ببعض، وخاصة في الخطاب الشعري غير أنّ هذا التنبه أخذ طابعا تحليليا محاولا الوصول إلى وضع مصطلح يميزه عن غيره من المصطلحات فوضع له مصطلح التّناص، ويهدف البحث إلى إبراز ملامح النصية من خلال التناص، وترقية أبعاده اللغوية والفكرية؛ إذ يعدّ ملمحا من ملامح النصية، حيث اعتبره روبرت دي بوجراند"Robert de beaugrande"من معايير النصية السبعة[1] لإسهاماته الفعلية في سبك النص وحبكه، وإذا كان التناص هو حضور نصوص غائبة في نصوص حاضرة، أو هو تقاطع النصوص في شكلها ومضمونها، فمن هذا الطرح يجب أن نتساءل: كيف وظّف الهمذاني التناص في قصائده؟ ومن بين الدراسات السابقة ذات العلاقة نجد التناص الديني في شعر مفدي زكريا للباحثة حاكمي نورة، وكذا دراسة أخرى بعنوان حضور النص في أصل العدل عند المعتزلة للباحث عبد المجيد مسالتي.

1/ التّناص في النّقد الغربي:

التناص مصطلح نقدي ظهر مع الدّراسات النقدية المعاصرة، وسبب ظهوره –حسب رأي بعض النقاد –هو القيود التي فرضتها المدرسة البنوية على النصوص الأدبية، وذلك بالنظر إلى النصوص على أنها بنية مغلقة تفسّر نفسها بنفسها دون اللجوء إلى المؤثرات الخارجية التي تسمى السياقات النصية، أو إلى المعالم المحيطة بالنصوص حتى تفسّر هذه النصوص تفسيرا موضوعيا، فجاء التناص ردّ فعل ضد زعم استقلالية الأدب[2] ، وكان أول استعمال لهذا المصطلح مع الناقدة اللسانية جوليا كريستيفا Jolia Cristiva بين سنتي 1966م – 1967م من خلال الأبحاث التي أصدرتها في مجلتي تل كيل، «Telquel» وكرتيك «Critique»وأعادت نشرها في عدة كتب منها سيميوتيك، «Sémiotique»، ونص الرواية «Texte du roman»، وفي مقدمة كتاب دستويفسكي Desto Iveski "لباختين"، فكان لها فضل السبق في استخدام هذا المصطلح. والتناص عندها هو تناسل نص من نص آخر لأن من خصائص النص الإنتاجية productivité أي التوالد[3]، وعليه فإنّ النص يتقاطع مع نصوص أخرى مكتوبة كانت أو ملفوظة في فضاءات معينة، فالرؤية الجديدة التي تقترحها كريستيفا Cristiva هي انفتاح النص الأدبي على مصراعيه، وبهذا التصور تجاوزت الناقدة المنهج البنوي الذي جعل البنية العنصر الأساس في تصوره .

وألّف مجموعة من الأدباء أبحاثهم على الأعمال التي قامت بها كريستيفا Cristiva في التناص، فأنجز رولان بارت "Roland barthes "نظرية النص" ومن "الأثر إلى النص"و"لذّة النص"وكتب يوري لوتمان Youri lothman بحثه الموسوم"بنية النص الفنّي" وكتب جيرار جينيت Gérard Genette كتابه الشهير"الطروس"[4]، وقد عمل جينيت على مراجعة شاملة ودقيقة لمفهوم التناص معتمدا في ذلك على التصور الجديد للشّعرية التي توثقت صلتها في إطار المتعاليات النصية، أو التعالقات النصية حيث تناول داخل هذه المتعاليات التناص، ويقصد به الحضور المتزامن بين نصين أو عدّة نصوص، أو الحضور الفعلي لنص في آخر، وكذلك هو كل ما يجعل النّص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى [5]. ويتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء

بوساطة أم بغير وساطة[6]، فالتناص «يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص»[7]، وهو بهذا المعنى لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا بل هو نسق من الجذور[8].

كما اهتم جينيت بما أطلق عليه بـ "التعالي النصي" ويقصد به التّواجد اللّغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر، وبالتالي فالتعالي النصي هو " ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[9]، وتتخذ هذه العلاقة أبعادا مختلفة وصورا شتى، وتحدّد التّعاليات النّصية في خمسة أنماط هي:[10]

1-التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حدّدته "جوليا كريستيفا" وهو خاص عند "جينيت" بحضور نص في آخر كالاستشهاد والسرقة وما شابه.

2-المناص (Paratexte) :ونجده حسب تعريف "جينيت "في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات النشر...

3-الميتناص (Métatexte): وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4-النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق بالنص (أ) كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5-معمارية النص: إنّه النمط الأكثر تجريدا وتضمّنا إنّه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع: شعر، رواية وبحث...

نلاحظ أنّ هناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط، بل إنّ هذا التعالي مظهر من مظاهر نصية النص وأدبيته، ويرى رولان بارت أنّ كل نص تناص، وإنّ النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم إذ فيها نتعرّف على نصوص الثقافة السّالفة والحالية، فالتناص عنده «هو استحالة العيش خارج النص»[11]، وأشار "ميشال ريفاتير" إلى التناص واستعمله كمرتبة من مراتب التأويل، وهذا الاستعمال مرتبط بأفكاره عن الوقائع البلاغية الأسلوبية، والمقروئية الأدبية على مستوى افتراض تطابق متبادل بين الشكل، والمضمون فمرجعيات النصوص حسب "ريفاتير" هي نصوص أخرى، والنصية مرتكزها التناص[12]، وأنّ الإجراءات التي تضمنها ظهرت كتعويض منهجي لنظرية التأثير التي قامت عليها الأبحاث، والدراسات في الأدب المقارن، ومن هنا يمكن القول أنّ التناص حلّ محل ما يسمى بتواصل المعارف الذاتية، وتطبيقاته ليس ببعيد عن المجال التقليدي القديم.

2 – التناص في النقد العربي:

التّناص من المصطلحات التي لها جذور في النقد العربي القديم حيث أطلق عليه عدّة تسميات منها الاقتباس، التلميح، التضمين، والسّرقات الشّعرية، التي يقصد بها تلك السّرقات المحمودة الجائزة، وقد أكّد القاضي الجرجاني (ت392) أنّ السّرقات الشّعرية فكرة قديمة ومحمودة فقال:«والسّرق- أيدك الله-داء قديم وعيب عتيق ومازال الشّاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه، ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتّوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ثم تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل، والقلب، وتغيير المنهاج، والترتيب، وتكلّفوا جبر ما فيه من النّقيصة بالزّيادة، والتّأكيد والتعريض في حال، والتّصريح

في أخرى، والاحتجاج والتّعليل؛ فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقصّر معه عن اختراعه، وإبداع مثله»[13]، إذ لا بدّ أن يستعين النّص اللاّحق بالنّص السّابق وذلك« بتناول زيادة تضمّ إليه أو معنى يشفع به» [14]، أو تحويل كلمة من الجمع إلى المفرد أو من الفعل إلى الاسم، وقد أجمع النّقاد العرب على أنّ السّرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي ليس للنّاس فيه إشراك على اللّفظ، والمعنى، يقول"ابن رشيق" (ت436هـ): «والسّرق أيضا إنّما هو في البديع المخترع الذي يختصّ به الشّاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم، ومحاوراتهم ممّا ترتفع الظّنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنّه أخذه من غيره، واتّكال الشّاعر على السّرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»[15]، لأن الشّيء لا يأتي من لا شيء، فلابدّ من أرضية يستند إليها ولهذا قال علي رضي الله عنه «لولا أنّ الكلام يعاد لنفد»[16]، وقد أشار صلاح فضل إلى أنّ النّص يمثّل عملية استبدال من نصوص أخرى أي عملية تناص Inter Textualité "" ففي فضاء النّص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه[17]، وبهذه النظرة يصبح النّص «جيولوجيا كتابات تعتمد على تحويل النّصوص السّابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين عناصر الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النّصية لكل قراءة فعّالة تدخله في شبكة أعمّ من النصوص»[18]، كما يعدّ التّناص «من أكثر الظواهر فعالية في عملية الإبداع الشّعري حيث يحدث تماس يؤدّي إلى تشكيلات تداخلية قد تميل إلى التماثل، أو التخالف، أو التناقض وفي كل ذلك يكون للنّص موقف محدّد إزّاء هذا التّماس الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التّنصيص»[19]، لذا يلجأ الشّاعر إلى عملية تطويع النّصوص، ولم يبق التّناص مقصورا على الغرب فقط بل «دخل الثّقافة العربيّة المعاصرة، وخصّصت له مجلة "ألف" المصرية محورا تحت عنوان التّناص "تفاعلية النّصوص"، وساهم فيه صبري حافظ وسامية محرز، ومن أهمّ الدّراسات العربية في هذا الإطار نجد دراسة محمد مفتاح حول التّناص في كتابه"تحليل الخطاب الشّعري "(استراتيجية التّناص) التي يقدم فيها محاولة لتعريف النّص، والتّناص بمختلف أنماطه، وأنواعه نظريا، ويمارس ذلك من خلال التطبيق على قصيدة ابن عبدون»[20]، ويؤثر سعيد يقطين استعمال مصطلح "التّفاعل النّصي" لأنّه كما يراه أعمّ من التّناص وهو يقابل بالأجنبية Transtextualité" عند «جينيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة.فيما أنّ النّص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا»[21].

كما تعتبر «مشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر المبدع على التّفتيش عن عبارات حديثة ولغة جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس وهي تدفع الشّعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه وإن لم تبلغ شأوه» [22]، فيلجأ الشّاعر إلى توظيف «إحدى الشّخصيات التراثية داخل قصيدته محاولة منه التوفيق بينها وبين واقعه الذي يريد التعبير عنه فإنّه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين من الخطاب، الخطاب التاريخي والخطاب الشّعري[23] ،لذا فالنّص المتناص منفتح على كل الأطراف، لأنّ تتولّد فيه كتابات سابقة ومعاصرة فيكون بذلك رافدا لأنساق وبنيات متحاشدة ومتزاحمة لنصوص سابقة يستشفّها الشّاعر من خلال مكنونات

الماضي وموجودات الحاضر ومستجدات المستقبل، فمن خلال التّناص يأتي النّص الجديد الذي رضع حليب النّصوص القديمة إذ أنّ«النّص الجديد يلتهم القديم، ويتحول به إلى إمكان لغوي آخر ينذر بقراءة تلتهم هي الأخرى جديد النّص المتحول لتتحول به بدورها وهكذا دواليك»[24].

وممّا لاريب فيه أنّ التّناص يوسّع من فضاء القصيدة ويلبسها ثوبا جديدا كما يعمل على تنمية الفاعلية التّواصلية، حيث تتحول القصيدة عن طريق التّناص من تجربة معيّنة إلى عمل إبداعي فنيّ متكامل «ممّا يفتح قنوات متعدّدة لإثراء الانفعال الذي ينفصل بالطبع عن صور الفكر المصقولة ممّا يجسد القصيدة ويكسبها نماء تتحول به إلى معاناة تبتعد عن مجرّد التناغم اللّفظي والصّياغة الماهرة والبراعة اللّغوية التي تحشد، وتجمع بل تتحول إلى حشد كثيف من الدّلالات والإيحاءات التي تغني التّجربة الشّعرية ككل»[25].

ويظهر التّناص في الدّلالة الشّعرية إذ أنّ «الدّلالة الشّعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظّ أنّا يمكن أن نقرأ أقوالا متعدّدة في نفس الخطاب الشّعري وبهذا يتخلّق حول الدّلالة الشّعرية فضاء نصّ متعدّد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق مع النّص الشّعري المتعين (التناص)، وبهذا المنظور يتّضح أنّ الدّلالة الشّعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع بها عدّة شفرات لا تقلّ عن اثنتين، وكلّ منها ينفي الآخر، فإنتاج النّص الشّعري يتمّ من خلال حركة مركّبة من إثبات ونفي نصوص أخرى»[26] .ورغم كل هذا فإنّ مفهوم التّناص في الدّراسات العربية يبقى مشتملا على نوع من الغموض ويرجع السبب في ذلك إلى عدم الوصول إلى تعريف نهائي شامل لمفهومه؛ لبنائه على مبدأ تعدّدية المعاني لكن ثمّة جهود حثيثة لرجاء عيد حاولت من خلالها أن تأخذ من تعدّدية المفهوم العربي الغربي والتوفيق بينهما قدر الإمكان وذلك في قولها:«هو انفتاح على واقع خارجي، وتفاعل مع سياقه متجاوزا في ذلك حدّ البنيوية؛ فالنّص يتولّد من نصوص أخرى في جدلية تتراوح بين هدم وبناء وتعارض وتداخل وتوافق وتخالف»[27]، وقد وفّقت رجاء عيد في تحديد مفهوم التّناص وذلك في ربطها بين المفهومين الغربي والعربي، على اعتبار أن التناص هو الانفتاح على واقع النّصوص الخارجي وتتبع السّياقات المختلفة لما تحمله من شفرات يمكن بوساطتها تفسير هذه النصوص تفسيرا بعيدا عن الذاتية.

3-تجليات التناص في ديوان بديع الزمان الهمذاني:

للتّناص عند بديع الزمان الهمذاني أهميّته الخاصّة في التّنقيب عن الظواهر الفنيّة لقصائده، وكشف العلاقات التي تربط النّص الشّعري الحاضر بالنّصوص الغائبة، ممّا يستوجب على المتلقّي إحضار النّص الغائب من خلال الإشارات والتّضمينات.والنّص كائن لغوي، ونسجه يشهد على حضور التّراث فيه[28] ،وأنّ القصيدة تتحول بالتّناص من تجربة محدّدة إلى عمل فنيّ متّسق ومتكامل من جميع الجوانب، ومن أكثر الظّواهر استدعاءً في ديوان بديع الزّمان الهمذاني الخطاب القرآني، وهو تناص استدعته طبيعة التّجربة الوجودية للأمّة بمعانيها، وصورها، وتتضمن لغة الشّاعر رؤياها الفكرية، والفنية، والفلسفية التي شحنها بالدّلالات من أجل التأثير في المتلقي، فالشاعر يتّخذ من هذه التّجربة وسيلة ليقيم عليها رؤيته للواقع، ويعرف التّناص القرآني عادة بالاقتباس، والاقتباس يدخل في فلك التناص، وقد قام الهمذاني بامتصاص النّصوص القرآنية في قصائده من أجل تحقيق الأهداف الدّلالية المرجوة، وقد نجح في

توظيف النّصوص القرآنية بما يتلاءم وسياق قصائده، إذ ساهمت التراكيب القرآنية في تشكيل رؤية جديدة للقصيدة وفتحت لها آفاقا واسعة، وأغنت قصائده حتى غدت تحفا شعرية رائعة إذ أنّ«كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى»[29]

وسنتحدث عن استفادة الهمذاني من النّصوص القرآنية عبر التناص عن طريق التشكيل الجديد وفق بنيات معينة في ديوانه.

أ- التناص القرآني:

يعدّ القرآن الكريم من الروافد المهمة للشّعر العربي؛ فقد نزع الشّعراء العرب إلى الاقتباس منه وفق صياغات جديدة، والشّاعر الحاذق هو الذي يحمّل نفسه مشقّة التفتيش عن عبارات جديدة، ولغة غير مستهلكة يستطيع بوساطتها أن ينقل المعاناة والإحساس.

إنّ استخدام الهمذاني لكثير من آيات القرآن دليل على تقديسه، وانبهاره بهذا الكتاب المقدّس، فراح ينتزع آيات منه ويوظّفها في شعره بغية تحقيق الدّلالة وتكثيفها وإغناء فضاء قصائده حتى غدت أشبه بفسيفساء متناسقة يكفلها التّكامل، والتمازج في إطار شعري جميل مؤثّر في المتلقّي، والتّناص القرآني عند الهمذاني «قد يأتي جليا تارة وخفيا تارة أخرى وقد يأتي موافقا للنّص القرآني تارة ومخالفا له تارة أخرى»[30].ويظهر في كلمة، أو آية، أو مجموعة آيات، وما نستقرئه من التناص القرآني قوله: الوافر[31]

وَنُودِيَ لِلصَّلاَةِ فَقُمْتُ أَسْعَى فَمَا اسْتَطَعْتُ القِيَامَ وَلاَ تَأَتَّى

أَقَــامَ النَّاسُ جُمُعَتَهُــمْ وَعُدْنَا بِقَلْبٍ فَتَّـــهُ ذِكْـــرَاكَ فَتَّا

فالشاعر في هذه القصيدة يعيد كتابة النص القرآني الغائب، ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة﴿ يَا أَيُّهَا الذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِي لِلصَّلاَةِ مِنْ يَوْمِ الجُمُعَةِ فاسْعُوا إِلىَ ذِكْرِ اللَّهِ... ﴾الجمعة 9.

حيث ذكر الهمذاني في هذين البيتين آية كريمة من سورة الجمعة هذا اليوم الذي هو أفضل أيام الله تعالى، وهو عيد المسلمين، وفيه ساعة الإجابة إذا أدركها الإنسان المؤمن إلا استجاب له الله سبحانه وتعالى، ويستحبّ فيه الذّكر، وبالتالي فهو أشرف الأيام وأفضلها، ونظرا للخير العميم في هذا اليوم فإنّ الهمذاني ضمنه في أبياته لتكثيف الدّلالة، وهو كما يبدو تناص صريح لأنه صرح بالآية الكريمة، فهذا النص تراكمت فيه إضاءات قرآنية نتيجة العوامل الداخلية للبلاد الإسلامية التي نشأ فيها الشاعر، مما يكشف لنا عن البنية الخصوصية للنص، وسياقاته، ويواصل الشاعر محاورة النص القرآني، ويذكر الموت وما يفعله بالعباد، فهو ييتم الأولاد ويثكل الأمهات و يشعّر القصور يقول: الكامل[32]

فَالمَوْتُ يَنْزِعُ كُلَّ قَصْرٍ شَامِخٍ وَالمَوتُ يَفْتَحُ كُلَّ بَابٍ مُرْتَجِ

فالتّناص في هذا البيت تناص تضميني لأنّ الشاعر ضمّن الآية في شعره فكان هناك توافق بين الآية والبيت. والآية التي ضمنها هي قوله تعالى:﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمْ المَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾النساء78. وفي موضع آخر يتحسر على ما لقيه من تصاريف الزمان، يقول: الكامل[33]

لَقَيْتُ تَصَارِيفَ الزَّمَـا نِ بَيْنَ الحِجَارَةِ وَالحَدِيدَا
أَنَّ الــوَزِيرَ اِنْتَشَـانِي وَأَعَادَنِي خَلْقًا جَدِيــدَا

فالشاعر في هذين البيتين يتناص مع القرآن عن طريق البنية اللفظية التي حافظ على هندستها، على مستوى البنية الدلالية، في تمكنه من استلهام قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا إِذَا كُنَّا عِظَامًا وَرُفَاتاً إِنَّا لَمَبْعُوثُونَ خَلْقًا جَدِيدًا قُلْ كُونُوا حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ﴾ الإسراء 49، 50، فكوّن من التناص صورة جمالية جديدة شخّص فيها أعباء الزمان التي لقيها فأضفت على أسلوبه رونقا وجدّة، بعدما انتشاه الوزير وأعاد له مكانته، وقرّبه إليه، وجعله ملازما له، وكأنه أعاد له الحياة من جديد، كما يعيد الله تعالى الحياة للموتى . ولا يزال الشاعر يتعايش مع النصوص القرآنية، ويتقاطع معها ليأخذ منها دلالات ومعان ما يلائم تجربته الشعرية وحالته الشعورية، يقول: المتقارب[34]

إِذَا مَا حَلَلْتَ بِمَغْنَاهُمْ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرَا

فالشاعر لا يدع إلا أن يذكر النعيم العميم، الذي يحظى به كلّما تقرّب من الوزراء الذين لم يبخلوا عليه بالهدايا، مقابل مدحهم، فهذا النعيم شبيه بنعيم الجنة التي يحظى به الصالحون جزاء أعمالهم الصالحة. فهو يشير إلى قوله تعالى:﴿ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا﴾الإنسان 20 ويواصل الهمذاني محادثة النص الغائب، لأنّه يريد الوصول إلى مبتغى معين، وهكذا نجده يتناص مع آيّ القرآن الكريم فيقول: البسيط[35]

وَيْلَكَ هَذَا الزَّمَانُ زُورٌ فَلاَ يُغَرَّنَكَ الغُرُورُ

إنّ ما يصادفنا في هذا البيت؛ هذا التناص الذي يشير به إلى الآية الكريمة:﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوا يَوْمًا لاَيَجْزِي... فَلاَ تَغُرَّنَكُمُ الحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلاَ يَغُرَّنَّكُمْ بِاللهِ الغَرُورُ﴾لقمان 33، إذ جعل الشاعر من تقلبات الزمان حكمة يحتكم إليها الإنسان، وأن يأخذها مأخذ الجد في حياته حتى لا ينحرف عن جادة الطريق.ولايزال الشاعر يتعايش مع النصوص القرآنية ليأخذ منها معان ودلالات تتلاءم وتجربته الشعرية، يقول: مجزوء الكامل[36]

حَتَّ إِذَا دُعِيت نِزَا لِ وَأَزَّتِ الهَيْجَاءُ أَزَّا

فهو يشير إلى قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴾مريم 83، حيث شبه دعوة الأمير إلى الحرب وفتكه بالأعداء، بالشياطين التي ترسل على الكافرين وتفتك بهم فتكا.

ويستمر الهمذاني في التفاعل مع النصوص القرآنية، وإعادة بعثها من جديد؛ إذ إنّ هذا البعث هو بعث لدلالات جديدة واستمرارها، هو استمرار الثقافة الدينية للشاعر. يقول: السريع[37]

أَخَذْنَ مِنْكَ مَوَاثِيقًا مُغَلَّظَةً إِنَّ الكِرَامَ سَجَايَاهُمْ مَوَاثِيقُ

إنّ التعايش مع النص القرآني أكسب القصيدة أبّهة ضمّن فيها آيات قرآنية، ساهمت فيه الذات الشاعرية بتصوراتها، مما أعطاها دلالات قيّمة عبّرت عن هذا الإبداع الذي يتصف بالعفوية، فهذا التناص هو منهل ارتوى منه الشاعر، فكان التناص مع آي القرآن حاضرا في كل قصيدة، فالمواعيد و المواثيق التي أخذها الشاعر من الشيخ أبي نصر تتمثل في إقامة الدين، والاعتناء بالشعب وتوفير الأمن والاستقرار له، والدفاع عنه، فهذه المواثيق هي طبيعة

وأخلاق في البشر، فهي كالمواثيق التي أخذها الله تعالى من الأنبياء في إقامة الدين، وإبلاغ رسالته والتعاون والتناصر والاتفاق، فالشاعر يشير إلى الآية الكريمة: ﴿... وَأَخَذْنَا مِنْهُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا﴾الأحزاب 7.

وقوله الطويل[38]

كَأَنَّ القُرَى سَكْرَى وَلاَ سَكْرَى بِالقُرَى كَأَنَّ الرُّبَا ثَكْلَى وَمَا بِالرُّبَا ثَكْلُ

هناك علاقة بين البيت الشعري، والآية الكريمة، حيث وجد الهمذاني القرى وهو في طريقه إلى الأمير خلف بن أحمد لا حركة فيها وكأنّها سكرى، فأهل هذه القرى كالناس الذين فقدوا عقولهم من هول يوم القيامة، والشاعر في هذا البيت يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى...﴾الحج 02.

وإذا رجعنا إلى الحكم الذي يحكم الشعوب نجد أنّه حكم ظالم، فحكام الأمة يجعلون الشعوب تعيش في آهات، وعذاب ممّا يؤدّي إلى ارتكابهم الذنوب، يقول:الوافر[39]

الذَّنْبُ لِلشَّيْخِ الإِمَامِ لِأَنَّهُ سَادَ الوَرَى فَلْيَحْمَلِ الأَثْقَالاَ

ظهور التناص في هذا البيت جليا من خلال التركيب الذي يستند إلى آية معينة بصورة مباشرة فقوله (فليحمل الأثقالا)، هذا جزاء الذنب والإساءة التي أرتكبها الحاكم تجاه أمته فهو يشير إلى الآية الكريمة:

﴿ وَلْيَحْمِلُنَ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالاً مَعَ أَثْقَالِهِمْ وَلَيُسْئَلُنَّ يَوْمَ القِيَامَةِ عَمَّا كَانُوا يَفْتَرُونَ ﴾العنكبوت 13، إنّهم حكام متألهّون، فهم يستبدّون بالشعوب، ويظنون أنّ الشعوب مجرمة وهي لم تقترف أي ذنب، فهؤلاء الحكام هم بمثابة الكفار الذين يحملون أثقالهم من السّيئات يوم القيامة جزاء كفرهم بالله وبأنعمه، وفي سخرية يصوّر الشّاعر ما سيبوح به عندما يجتمع مع الأمراء، يقول: الطويل[40]

سَأَسْكُتُ حَتَّى يَجْمَعَ اللهُ بَيْنَنَا فَإِنْ نَجْتَمِعْ أَفْشَيْتُ مَا أَنَا مُوْدِعُ

جرّاء ما يفعله الأمراء بشعوبهم، فإنّ الهمذاني يتوعدهم بأنه سيفشي جميع الأسرار، عندما تتاح له الفرصة ويجتمع معهم، فهذا التناص يتطابق مع الآية الكريمة، ذلك أنّ الله تعالى يمهل، ولا يهمل، فالله يجمع الخلائق يوم القيامة في صعيد واحد ثم يفتح بينهم بالحق، حينئذ يعلم الكفار لمن العزة، والنصرة، فالبيت يوحي إلى الآية الكريمة: ﴿قُلْ يَجْمَعُ بَيْنَنَا رَبُّنَا ثُمَّ يَفْتَحُ بَيْنَنَا بِالحَقِّ﴾ سبأ26. ويواصل الشاعر توظيف مجموعة آيات في أبيات من قصيدة واحدة، يقول:الوافر[41]

وَعَرَّشَ فَوْقَنَا فَالطَّرْفُ فِيهَا يَسِيرُ عَلَى صِـــرَاطٍ مُسْتَقِيمِ

فَصَعّـرَ خَدَّهُ غَضَبًا عَلَيْهَا وَزَنَـــاهَـــا بِبُهْتَـــانٍ عَـظِيـــمِ

أَجَابَتْـهُ الكُرُومُ وَقُلْنَ كَلاَّ وَلَكِنْ صُنْع ذِي العَرْشِ العَظِيمِ

وَلَمَّا أَنْ قَضَى الأَوْطَارَ مِنْهَا وَمَيَّزَتِ الدِّمَاءُ مِنَ اللُّحُومِ

في هذه الأبيات وصف لشجر الكرْم والخمر، فغصن الكرْم في استقامته، كحال المؤمن الذي يمشي وهو منتصب القامة على طريق بيّن، فهذه الأبيات تتناص مع قوله تعالى:﴿أَمَنْ يَمْشِي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾الملك22، وتقطيب الوجه عنها حتى لا يراها على هذه الحال. ثمّ رَمْيها بالافتراء والكذب، وهذا تناص مع قوله تعالى: ﴿...وَلاَ

تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ ...﴾ لقمان 18، وكذلك يتناص في الشطر الثاني من البيت نفسه مع قوله عز وجل: ﴿ ...هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ﴾ النور16، فكوّن التّناص صورة جمالية فيها تشخيص للغضب، أضفت على الأسلوب جدّة ورونقا، حيث إنّ أشجار الكروم رغم أنّها من فحل واحد إلا أنّ الثمار كما قال سود وبيض، لكن كل هذا من صنع ذي العرش العظيم، وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿ اللهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ العَرْشِ العَظِيمِ﴾ النمل26. ويتمكن الهمذاني في البيت الرابع أن يرسم صورة رائعة الجمال، تتمثل في فراق صاحب الحقل للكروم، وهذا كفراق زيد ابن حارثة لزوجته حين طلّقها، وتزوجها الرسول صلى الله عليه وسلّم، والبيت يتناص مع الآية الكريمة: ﴿فَلَمَّا قَضَى زَيدٌ مِنْهَا وَطَرًا...﴾الأحزاب 37.

ب: التناص مع القصص القرآني:

والقصص القرآني هو الآخر متوفر في قصائده، وهو رافد من روافد الإبداع الفني لما له من متعة، ودلالات عميقة، وبخاصة عندما تصبح هذه القصص معادلا موضوعيا للشعر، ولعلّ أهم الرموز الدينية التي أعاد الشاعر بثها في قصائده، هي قصة يوسف عليه السلام التي وردت في عدّة مواضع من أشعاره، حيث وظّف مجموعة من الكلمات التي تحيل إليها كالقميص، وتقطع، بمعنى قدّ كما جاء في الآية الكريمة، وفصل الخطاب كما قال شريح القاضي والشعبي الشهود[42] لتبرئة نفسه أمام عزيز مصر يقول:الوافر[43]

وَقَارِيّ القَمِيصِ لَـهُ ذِمَـاءُ تَقَطَّعَ دُونَـهُ مُهْجَ الضَّبَابِ
وَلِما أَسْمَعَ القَاضِـي نِـــدَاهُ وَأَعْجَلَنِي المُثُولُ عَنِ الجَوَابِ
حَبَانِي مِنْ قَرِيضِكَ عَقْدُ دُرٍّ وَأَسْمَعَنِي بِهِ فَصْـلَ الخِطَـابِ

فهو يشير إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع زليخة، فيوسف رمز للطهارة، والعفاف، وقد وظف الشاعر هذه الحادثة التاريخية ليكسب الممدوح هالة من التقدير والاحترام له، وذلك بإضفاء بعض الصفات السامية على نفسه كالعفاف والإخلاص، والشرف، وكأنّ الشاعر أراد بهذا التناص أن يتقمص شخصية يوسف، ويبيّن للممدوح أنّه أهل عزة وشرف ليقربه منه، وكذا من أجل إثراء الموقف وتكثيف الدلالة، وهكذا أتاح هذا التناص القرآني للهمذاني متكئًا فنيًّا، وقوة إيحاء، وذلك بالتعبير عن الحدث الماضي، وإسقاطه على الحدث الآني فيمتزج الحدثان في إطار من الدلالة والإيحاء، والأبيات تشير إلى قوله تعالى:﴿ ...وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا البَابِ...قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ اَهْلِهَا﴾يوسف 25، 26.

ويواصل الهمذاني محاورة القصص القرآني، فيقول المتقارب [44]

أَتَانِي البَشِيرُ بِرَأْيِ الأَمِيرِ وَبَذْلِ الإِجَابَةِ مِنْ حَقِّهِ

فهو يشير لقصّة قميص يوسف عليه السلام الذي أرسل إلى أبيه ليلقى عليه من طرف أحد أبنائه، ولكن تناص هذا البيت كان جزئيا حيث استطاع الهمذاني كيف يمتص من الآية القرآنية وذلك بإضافة وحدة معجمية ككلمة البشير، هذه الوحدة المعجمية تنكشف عنها قراءة جديدة. فهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا أَنْ جَاءَهُ البَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا﴾يوسف 96.

كما كان لحادثة الهجرة النبوية الشريفة الأثر البالغ الأهمية في أشعار بديع الزمان الهمذاني حيث استطاع امتصاص الآية القرآنية، فقام بتصوير الرسول وصاحبه أبي بكر وهما في غار ثور، يقول:السريع[45]

هَلْ هَذِهِ البِيضُ مِنَ الآثَارِ إِلاَّ لِثَانِي المصْطَفَى فِي الغَارِ

يشير الهمذاني إلى قوله تعالى: ﴿إِلاَّ تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الغَارِ...﴾ التوبة40، فهو يشير إلى احتماء النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر، واختبائها في غار ثور أثناء الهجرة النبوية، من أجل حجب أعين المشركين الذين استعملوا جميع الوسائل للقبض على النبي الكريم، لكن الله قد ستره بستره وحماه بحمايته.

إنّ تأثر الهمذاني بأسلوب القرآن الكريم واستخدامه لألفاظه وتراكيبه، شكّل سمة أسلوبه المتفرّد، وقد أسهم التّناص القرآني في تعزيز أبيات القصائد بصور فنية أضفت على أسلوبها قيما جمالية،كما أضفى استحضار القصص القرآني على الأسلوب قيما بيانية رفيعة.

ج – التناص الأدبي:

هناك حضور واضح للعيان للنص الشّعري القديم في النص الجديد، قائم على التّداخل الدّلالي المبني على توليد معاني الشعراء السابقين، هذا التفاعل مع التراث الشّعري نتيجته اطّلاع الشّاعر على نصوص التراث وإعجابه بالعديد من أعلامه، ومن ثمَّ يتجلّى التَّناص عبر أبيات نصوصه.

والشاعر الحاذق هو المتعمّق في اللغة، والمتضلع بعلومها، والمطلع على أيام العرب، وأنسابها، والدّارس لشعرها الجاهلي والآخذ من زبده، ومن خلال وقوفنا على شعر الهمذاني وجدنا أنّه متشبّع بمعاني القرآن الكريم ومطّلع على الشعر الجاهلي، وعلى أنساب العرب وأيامها، ونمثل للتناص الشّعري بأمثلة من العصر الجاهلي؛ حيث نلتمس أنّ الهمذاني كان شديد التأثّر بطرفة بن العبد حيث نسج قصيدة على منوال قصيدته في البحر والقافية وحتى في حرف الروي.يقول: الطويل[46]

أَبْعِدْ مَقَامَاتِي لَدَيْكَ وَهِجْرَتِي إِلَيْكَ وَإِنْفَاقِي طَرِيقِي وَمُتلّدِي
وَأَيَةُ نَارٍشَبَّهَا أَيُّ مَوْقِدٍ وأَيُّ عَظِيمٍ هَاجَ مِنْ أَيِّمَا دَدِ
وَلَمْ تُمْضِهَا فِي مُخْلِصِ الوَدِّ نِيَةً يَرُوحُ إِلَيْهِ المَوْتُ مِنْهَا ويَغْتَدِي
فَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا أَنَا عِنْدَهُ وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِ

ضمّن الهمذاني أبياته من بعض أبيات معلقة طرفة بن العبد الذي يقول: الطويل[47]

وَمَازَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيقِي وَمُتلدِي
كَأَنَّ حُدُوجَ المَالَكِيةِ غُدُوَّةً خَلاَيَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
وَإِنّي لأَمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوجَاءَ مِرْقَالَ تَرُوحُ وتَغْتَدِي
سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِ

إنّ التشابه بين قصيدتي طرفة والهمذاني ليس معناه التقليد، إنّما هو دفقة شعرية نابعة من نفسه، ودالّة في الوقت ذاته عن عبقريته الفنية التي تمكّن بوساطتها كيفية امتصاص أبيات طرفة، وإخراجها في قالب جديد وجميل، تجاوب معه بطراز موسيقي عذب، وألحان شذية، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على أنّ الهمذاني كان كثير الاطّلاع على الشعر الجاهلي، وعلى أعلامه وبخاصة شعر طرفة بن العبد، وغيره من الشعراء، حيث وظّف مجموعة من الكلمات موجودة في معلقة طرفة وهي الكلمات الأخيرة من أعجاز الأبيات (مُتَّلِدِي، دَدِ، يَغْتَدِي، وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوَّدِ)، وبمقارنة النصين نلاحظ أنّ لغة الهمذاني تتوالد وتتكاثر فكانت وسيلة أسلوبية يلجأ إليها الشاعر لجعل اللغة تقول أكثر ممّا تقوله عادة، وأكثر ممّا نجعلها تقول[48]، لكن دون أن ننقص ونقلّل من جمال القصيدة الجاهلية.

د– أشكال تناصية أخرى.

جاء في العمدة على لسان الأصمعي «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض؛ ليكون ميزانا له في قوله؛ والنحو؛ ليصلح به لسانه، وليقيم به إعرابه؛ والنسب، وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»[49]، يشير الأصمعي إلى مجموعة من الشروط التي يجب أن تتوفر في الشاعر الفحل، وتتمثل هذه الشروط في حفظ الأشعار والأخبار، والدّراية بعلم العروض ليكون ميزانا في شعره، وأن يكون له علم بعلم النحو ليستقيم لسانه، ويبتعد عن اللّحن ، ومعرفة أنساب العرب، وأيّامها لمعرفة المناقب.

1 –التناص النحوي.

إنّ وظيفة النحو هي الابتعاد عن اللحن؛ حيث جعل الهمذاني من معاني النحو ناظما للمعاني والصور، فأبدع بذلك نظاما من الصور لم تألفه الأذن من قبل. يقول: الوافر[50]

حَتّتَّ جَوَامِعِي يَا جَمْعَ حَتّا بِسَوْفَ وَأُخْتِهَا وَإِلَى وَحَتّى

ذلك أنّ حتّى هي عقدة سيبويه الكبرى، فقد حيّره هذا الحرف إلى أن قال: أموت وفي نفسي شيء من حتّى، وعلّة ذلك أنّ حتى وجد لها العديد من المواضع الإعرابية فهي حرف ابتداء، وحرف نصب، وحرف جر، وحرف عطف...

إنّ الهمذاني يلجأ إلى المعاني النحوية لتطويع اللغة في أبداعه، وتشكيل صوره، ومن ذلك قوله: الكامل[51]

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الذِي يَرْتَابُ بِي كُنَّا وَكُنْتَ وَكَانَ فِعْلٌ مَاضِ

بالنظر إلى البيتين السابقين نرى أنّ الشاعر استخدم مصطلحات نحوية في نسج بيتيه الشعريين: هي .(حتى، سوف، كنّا، كنت، كان، فعل ماض)، وهي كلّها تحيل على النظرية النحوية، وظفت في سياقات مختلفة، فمنها ما وظّف في سياق مدحيّ للتعبير عن معنى ينشده الشاعر، ومنها ما وظف في سياقات أخرى ليلبي حاجته الفنية، والجمالية. ويمكن نعت هذا النوع من التّناص بتناص المعاضدة، لأنّ الشاعر يجد نفسه –في هذا النوع–خاضعا لمقتضيات نظرية اللغة من غير تصرف في المعنى أو تجاوزه، كما يمكن عدّ هذا التّناص نوعا من المحاجّة يبني فيها

الشاعر نسق البيت على معطيات لغوية مؤسّسة على منطق معرفي وعقلي مخصوص بعيد عن الخيال ليحدث به تأثيرا في المتلقي[52]، الذي ينفعل جرّاء تخيّله وتصوّره لصورة البيت بعد فكّ شفرته.

2- تناص الشخصيات التراثية.

يقول الهمذاني: البسيط[53]

فَمَا السَّمَوْءَلُ عَهْدًا والخَلِيلُ قِرَى وَلاَ ابْنُ سُعْدَى نَدَى والشَّنْفَرَى غَلَبَا

وَلاَ ابْنُ حُجْر وَلاَ الذُّبْيَانُ يَعْشُرُنِي والمَـازِنِيُّ وَلاَ القَيْسِـيُّ مُنْتَـدَبَـا

هَـذَا لِرَكْبَتِـهِ هَـذَا لِـرَهْبَتِـهِ هَـذَا لِرَغْبَتِـهِ هَـذَا إِذَا طَرَبَا

المتأمّل لهذه الأبيات نجد أنّ هناك استدعاء لشخصيات لغوية،وأدبية، ونحوية، قد فرضت نفسها في الساحة الأدبية العربية، وكان لهذه الشخصيات قيمة أدبية رفيعة، ولهذا لجأ الشاعر إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية، حيث كان يتخذها قناعا يبث من خلاله خواطره وأفكاره، والقناع

–كما يقول البياتي – هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي ترى أكثر الشعر العربي فيها ، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها،بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل[54]، ويتبدّى التناص من خلال استحضار الشخصيات الأدبية المضيئة في تاريخ الأدب كشخصية السموءل الذي يُضرب به المثل في الوفاء، والخليل صاحب كتاب العين، وابن سعدى، والشنفرى صاحب لامية العرب، وأوس بن حجر الذي ذكره الأصفهاني بأنه كان فحل الشعراء، والنابغة الذبياني، الذي كان يحكّم الشعراء في سوق عكاظ، والمازني (قطري بن الفجاءة)، وامرؤ القيس، وهذا من أجل تحريك مشاعر المتلقي من خلال عقد مقارنة بين الماضي، والحاضر الذي يعيشه الشاعر، وذلك بإسقاط ملامح هذه الشّخصيات على حاضره في استخدام فنيّ يتلاءم فيه الحاضر والماضي، مع بث لدلالات هذه الشّخصيات في التاريخ الأدبي، وما تفجرّه هذه الشّخصيات من دلالات ومشاعر تنمي القدرة الإيحائية للقصيدة[55]، والبيت الأخير يحيل إلى أربعة شعراء جاهليين هم امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، حيث جاء في كتاب العمدة لابن رشيق قوله:«حكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة :كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم :وجرير إذا غضب،وقيل لكثير – أو لنصيب – :من أشعر الناس؟ فقال: "امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنّابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب"[56].

لقد كان الهمذاني موفقا في اختياره لهذه الشخصيات بوصفها رمزا للأدب، ينهل منها العربي من معينها.

وفي موضع آخر نجد الهمذاني يستدعي شخصيات مضيئة، منها شخصية النبي صلّى الله عليه وسلّم، والوصي (علي) بن أبي طالب، لما لها من وزن في التاريخ الإسلامي.يقول:[57]

يَقُولُونَ لِي لاَ تُحِبُّ الوَصِيَّ فَقُلْتُ الثَّرِيَّ بِفَمِ الكَاذِبِ

أُحِبُّ النَّبِيَّ وَأَهْـلَ النَّبِـيِّ وَأَخْتَـصُّ آلَ أَبِي طَالِـبِ

هذان البيتان يحيلان إلى شخصيات إسلامية عظيمة تتمثل في شخصية النبي الأعظم، وشخصية علي، فهما شخصيتان تحملان دلالات القوة، والقدرة، والتربية، والتوجيه، والهدى، فالشاعر يحاول إسقاط، هذين البيتين على حاضره، وعلى البيئة التي يعيش فيها، بغية نيله أعلى المراتب عند الأمراء، ورغبة في حصوله أغلى الهدايا والعطايا.

كما يستحضر الهمذاني شخصية سحيم بن وثيل الرياحي أحد بني حمير، حيث يتناص مع هذه الشخصية من خلال الدور الذي لعبته في قومها دون التصريح باسمها بحيث «يمكن للمبدع توظيف الشخصية التراثية المستدعاة، من خلال آلية الدور، عبر تقنيات متعددة مثل المزج والتداخل بين ما هو تراثي وما هو حديث، أو خلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم أو مخالفة الدور القديم جملة»[58].

يقول الهمذاني: الوافر[59]

أَعِرْنِي فَضْلَ عَارِقَةٍ وَفَضْلاً تَرَى ابْنَ جَلاَ وطُلاَّعَ الثَّنَايَا

فهذا البيت يتناص مع بيت سحيم بن وثيل الرياحي أحد بني حمير الذي يقول:

أَنَا ابْنُ جَلاَ وَطُلاَّعَ الثَّنَايَا مَتَى أَضَعُ العمَامَةَ تَعْرِفُونِي

فهو في هذا البيت وصف نفسه بأوصاف العلا والمكانة الرفيعة، والمقام الشريف؛ فابن جلا يعني: السيد الشريف العالي المقام، فأراد الهمذاني أن يسقط مكانته مكانة سحيم، ليكون ذا شرف ومكانة رفيعة عند الصاحب بن عباد، لينال مبتغاه.

خاتمة:

من خلال ما تقدّم رصدنا مجموعة من النتائج وهي:

– الإنتاجية الشعرية عند الهمذاني تمثل نوعا من استعادة النص القديم في شكل خفي أحيانا، وفي شكل جلي أحيانا أخرى.

– أنّ كمًّا من أشعار الهمذاني تعدّ تحويرا وتغييرا لخطابات وأقوال شعرية سابقة، وهذا يدل على ثقافته الواسعة، وما تمثّله شاعرنا من التراث فإنّه يدل على نضجه،لأنّ النضج لأي مبدع لا يكون إلاّ باستيعاب الجهود السابقة، واستعادتها في قالب فني جديد يتواءم وغرضه وعصره.

– يعدّ القرآن الكريم منهلا للشعراء يرتوون من معينه.

– تناص الهمذاني مع القرآن الكريم كان واضحا، ومميزا، فقد شكّلت النصوص القرآنية رافدا من روافد صياغة النسق الشعري وبناء تراكيبه، وتعزيز قوي لشاعريته.

– الوظيفة الجمالية للتناص القرآني هو استخدام لغة جديدة بحيوية دافقة تكسب النص الشعري ثراءً فنيا.

– حضور التّناص في قصائد الهمذاني أدّى دوره الفعّال في تحقيق الترابط الدّلالي للنّصوص.

– تناص الشّخصيات الأدبية تحرك مشاعر المتلقي؛ حيث أسقطها الشّاعر على حاضره باستخدام فنيّ موائم بين الحاضر والماضي، وذلك لما تفجّره هذه الشّخصيات من دلالات.

– التناص النحوي يوحي بأنّ الشّاعر متشبع باللغة التي طوعها لخدمة إبداعه الفنيّ.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، 2001، القاهرة.
2. بديع الزمان الهمذاني، ديوان بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، 2003، بيروت، لبنان.
3. جيرا رجينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، 1985، بغداد، العراق.
4. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، عمان، الأردن.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1981، بيروت، لبنان.
6. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب،1998، القاهرة، مصر.
7. رولان بارت، لذّة النص، ترجمة منذر العياشي، منتدى مكتبة الإسكندرية، 1992.
8. الزوزني، الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، 1992، بيروت، لبنان.
9. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، 2001، الدار البيضاء، المغرب.
10. صلاح فضل، بلاغة الخطاب ونحو النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1992، الكويت.
11. عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد كتاب العرب، www.awu-dam.org2005
12. على عشري، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي،1997، القاهرة.
13. الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، مصر.
14. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، 1331هـ، صيدا، لبنان.
15. ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999، الرياض، السعودية.
16. ليلى سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، إشراف، محمد خان، 2011–2012، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
17. مصطفى السعدني، التناص الشعري، منشأة المعارف، 1991، الإسكندرية، مصر.
18. مليكة بوراوي، التشكيل اللساني في الصورة الشعرية، مخبر اللسانيات واللغة العربية، 2015، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.
19. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، الجزائر.

المراجع الأجنبية:

1. G.Genett, Palimpseste (la littérature au second degré), ed du seuil, paris, 1982.
2. Jean claud renard, Note sur la poésie,Ed du seuil, Paris 1964.

الهوامش والإحالات:

[1] المعايير النصية السبعة هي: الاتّساق – الانسجام – المقصدية – المقبولية – السياق – التّناص – الإعلامية.

[2]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص96.

[3]مليكة بوراوي، التشكيل اللساني في الصورة الشعرية، منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة باجي مختار، عنابة، ط1، ص204.

[4]الطرس هي الصحيفة التي محيت ثم كتبت، والطرس الكتاب الذي محي ثم كتب، والجمع أطراس وطروس.

[5] G.Genette, Palimpseste (la littérature au second degré), ed du seuil, paris, 1982, p7.

[6]روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص104.

[7]صلاح فضل، بلاغة الخطاب ونحو النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص222.

[8]أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2001، ص82.

[9]جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص90.

[10]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص96.

[11]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2010، ص108.

[12]نور الدين السد، ص109.

[13]القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة العرفان، صيدا،1331هـ، ص166

[14]القاضي الجرجاني، ص147.

[15]ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981، بيروت، لبنان، ج2، ص281.

[16]ابن رشيق القيرواني،ج1، ص91.

[17]صلاح فضل، بلاغة الخطاب ونحو النص، ص212.

[18]مصطفى السعدني، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1991، ص8.

[19]عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد كتاب العرب، www.awu-dam.org، ص174.

[20]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص98.

[21]سعيد يقطين، ص98.

[22]حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص40.

[23]حصة البادي، ص153.

[24]رولان بارت، لذّة النص، ترجمةمنذر العياشي، منتدى مكتبة الإسكندرية،ط1، 1992، ص9.

[25]عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص176.

[26]مصطفى السعدني، التناص الشعري، ص78.

[27]ليلى سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، رسالة دكتوراه، إشراف، أد محمد خان، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الموسم الجامعي 2012/2011، ص361، 362.

[28]رولان بارت، لذّة النص، ص14.

[29]عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص15.

[30]عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، 187.

[31]بديع الزمان الهمذاني، الديوان، دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، ص47.

[32] المصدر نفسه، ص55.

[33] المصدر نفسه، ص65.

[34] المصدر نفسه ، ص74.

[35] المصدر نفسه، ص81.

[36] المصدر نفسه، ص85.

[37] المصدر نفسه ، ص108.

[38] المصدر نفسه، ص118.

[39] المصدر نفسه، ص122.

[40]المصدر نفسه، ص98.

[41] المصدر نفسه، ص129، 130.

[42] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، الجزء 7، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، ص59.

[43] الهمذاني، الديوان، ص36.

[44] المصدر نفسه، ص110.

[45] المصدر نفسه، ص143.

[46] الهمذاني، الديوان، ص62.

[47] الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق، ص35إلى 53.

[48] Jean claud renard. Note sur la poésie. Ed du seuil. Paris 1964. P13

[49] ابن رشيق،العمدة، ح1، ص197، 198.

[50] الهمذاني، الديوان، ص47.

[51] المصدر نفسه، ص92.

[52] مليكة بوراوي، التشكيل اللساني في الصورة الشعرية، ص245.

[53] الهمذاني، الديوان، ص34.

[54] على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة،1997، ص20، 21.

[55] عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص177.

[56] ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص95.

[57] الهمذاني، الديوان، 38.

[58] ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، مرجع سابق، ص182.

[59] الهمذاني، الديوان، ص 140.