مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 392- 403

جمالية استحضار النّص الأدبي الغائب في ديوان "جني الجنتين" لابن الخلوف القسنطيني

Evoke the literary text absent in the Diwan "Jani Al-Janatayn" of Ibn Al-Khalouf Al-Constantini

آمنة نوري[1]، * سفيان زدادقة[2]

[1] جامعة محمّد لمين دباغين/ سطيف 2 (الجزائر)، *am.nouri@univ-setif2.dz*

[2] جامعة محمّد لمين دباغين/ سطيف 2 (الجزائر)، *s.zedadka@univ-setif2.dz*

تاريخ الإرسال: 2025/10/26 تاريخ القبول: 2025/11/25

الملخص:

انطلاقا من التّسليم بحتمية تداخل النّص الحاضر مع مختلف النّصوص الغائبة ستحاول هذه الدّراسة الوصفيّة التّحليليّة اتخاذ ديوان "جني الجّنتين في مدح خير الفرقتين" لابن الخلوف القسنطيني نموذجا تبرز من خلاله أهم الرّوافد الأدبيّة التي نهل منها هذا الشّاعر، وكيفية استثمارها في بناء نصّه الجديد من جهة، والكشف عن مدى براعته في الحفاظ على كيان هذا النّص دون التماهي أو الذّوبان في مختلف النصوص الأدبية المضمّنة فيه من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية:
النّص الغائب؛
التّناص؛
الإحالة؛
الشّعر؛
ديوان "جني الجنّتين"؛

ABSTRACT:

Based on the recognition of the inevitability of the overlap of the present text with the various absent texts, this descriptive and analytical study will attempt to take up the book “Geni Al-Janatin in praising the best of both sects” by Ibn Al-Khalouf Al-Qussantini as a model, which shows the most significant literary tributaries from which this poet took his ideas, and how to invest them in the construction of a new text On the other side, revealing the extent of his skill in preserving the entity of this text without identification or dissolution in the various literary texts it contains..

Keywords:
The absent text,
Intertextuality,
reference,
potry
Diwan «Jinni Al-Janatin»,

* آمنة نوري.

مقدمة:

إنّ المبدع مهما كان ذا موهبة راقية لا يستطيع أن ينفصل عن واقعه الخارجي؛ فهو يمارس إبداعه – من حيث يشعر أو لا يشعر– من خلال انفتاحه على الآخر. ولعلّ هذه السّلطة القويّة للنّصوص القديمة على النّص الحاضر هي التّي جعلت اللّسانيين المعاصرين يقرّون بأن "آدم هو الوحيد الذّي لم تخترق لسانه آثار ألسن أخرى؛ لأنّه لم يكن ببساطة مسبوقا بكائنات ناطقة"[1].

وقد أدرك الشّعراء القدامى تفوّق السّابقين عليهم واستنفاذهم لمعاني اللّغة التي يؤدّونها، وفي هذا الشّأن يقول "عنترة" في مطلع معلّقته:

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم[2]

ويعني بهذا القول أنّ الشّاعر الأوّل لم يترك للمتأخّر شيئا، فالقدامى استوعبوا فنون الكلام وألوان البيان وبلغوا فيها مبلغا عظيما من الجودة والإتقان.

ولذلك راح الشّعراء بعد شعورهم ببروز صوت الآخر في نصوصهم الشّعريّة ومزاحمتهم لأصواتهم الخاصّة يعترفون بأنّهم مجرّد مقتف لآثار السّابقين:

ما أرانا نقول إلّا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا[3]

وإذا كان النّقّاد قد أجازوا أخذ المعاني العامّة المشتركة بين الشّعراء فإنّهم اعتبروا أخذ المعاني الخاصّة سرقة شعريّة؛ حيث وردت هذه الكلمة "عند العديد من نقّادنا بمعناها الأخلاقي تستهدف الإساءة والتّشنيع"[4] حين جعلوه حاملا لدلالة سلبيّة كبيرة مفعما بشحنة قدحيّة خطيرة؛ لأنّهم رأوا فيه عملا يشين بشعريّة القصيدة. وبناء على ذلك راحوا يحدّدون الأنواع الكثيرة التّي تجعل الشّاعر يقع في فخّ السّرقة كالإغارة والغصب والسّلخ والمسخ... وغيرها.

وأمام تزايد نهل الشّعراء من بعضهم البعض انقسموا فريقين؛ إذ راح بعضهم يتراشق بالتّهم معيبا على غيره سرقة أشعاره مثلما فعل "الفرزدق" الذّي اتّهم "جرير" قائلا:

إنّ استراقك يا جرير قصائدي مثل ادّعاء سوى أبيك تنقّل[5]

لنرى البعض الآخر ينزّه نفسه عن هذه التّهمة الخطيرة ويدرأها عنه أمثال طرفة بن العبد الذّي يقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ النّاس من سرقا[6]

ومع رقي الحياة العقليّة العربيّة نتيجة الاحتكاك بمختلف الثّقافات، بدأت نظرة الشّعراء تتغيّر اتّجاه التّعامل مع نتاج الآخرين وأصبحوا على وعي عميق بأنّ الشّاعر لا يستحقّ هذا اللّقب إلّا إذا حفظ دواوين شعريّة كثيرة؛ ذلك أنّهم آمنوا بأنّ النّص الشّعري لا ينشأ من فراغ بل يقوم على استلهام نصوص كثيرة على اختلاف طبيعتها يدّخرها الشّاعر في ذهنه ثمّ يستحضر –عن وعي أو غير وعي– ما طاب له ادّكاره منها؛ فالنّصّ "لم يعد عالما مغلقا على ذاته إنّما له امتدادات عميقة داخل سياقاته الخارجيّة سواء أكانت تاريخيّة أم اجتماعيّة أم ثقافيّة، فتحوّل إلى محور لمجموعة من النّصوص السّابقة ظاهرة أو مستترة"[7].

وبما أنّ الشّعراء قد سلّموا بأنّ هذا التّلاقح بين مختلف النّصوص لإنتاج نصّ جديد هو قدر كلّ نصّ فقد لان جانب النّقّاد العرب المحدثين حول هذه القضيّة وتغيّرت تسميتهم لها من اسم السّرقات الشّعريّة إلى اسم التّناص وتغيّرت معها نظرتهم إليها؛ فقد غدت مفصحة عن شعريّة النّص وعاكسة لثقافة صاحبه متأثّرين في ذلك بالنّقّاد الغربيين باعتبارهم السّبّاقين لهذه التّسمية وشحنه بهذه الحمولة الإيجابيّة الجديدة.

2. مفهوم التّناص:

1.2 في النّقد الغربي الحديث:

يتّفق معظم الدّارسين المشتغلين في ساحة النّقد الغربي الحديث على أنّ العالم الرّوسي "ميخائيل باختين" هو أوّل من أشار لقضيّة التّناص من خلال تأكيده على الطّابع الحواري للنّص الأدبي، فالتّناص من منظوره هو "الوقوف على حقيقة التّفاعل الواقع في النّصوص لاسيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النّصوص السّابقة عليها"[8].

وقد استغلّت النّاقدة البلغاريّة التّي تحمل الجنسيّة الفرنسيّة "جوليا كرستيفا" في تقديمها لكتاب ديستوفسكي لباختين لتجهر بمصطلح التّناص للمرّة الأولى، إذ هو عندها أبرز سمات النّص، وفي هذا الشّأن تقول: "كلّ نصّ هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى"[9]؛ فقولها هذا يُدخل كلّ النّصوص على اختلاف طبيعتها في علاقة مستمرّة مع غيرها من النّصوص الغائبة فلا وجود لنصّ بريء أو مستقلّ.

ويؤكّد "رولان بارت" في تناوله لقضيّة التّناص على عدم استقلاليّة النّص عن غيره من النّصوص فهو يرى أنّ "كلّ نصّ ليس إلّا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[10]. وفي إطار حديثه عن قضيّة تداخل النّصوص يثبت فكرة طالما نادى بها وهي "موت المؤلّف" لأنّ كلّ نصّ في حقيقته مجرّد كتابة من الدّرجة الثّانية؛ فتناسل النّصوص وتوالدها في نصّ واحد يصعّب على القارئ تحديد المصدر الأصلي وبذلك "يموت المؤلّف ويتحوّل التّاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة"[11].

2.2 في النّقد العربي الحديث:

وإذا ولّى الدّارس اهتمامه شطر السّاحة النّقديّة العربيّة يجد النّقاد العرب المعاصرين احتفوا به كمفهوم نقدي جديد اكتسح السّاحة النّقديّة احتفاء كبيرا وتمثّلوه في كتاباتهم فقدّموا تعاريفه محاولين التّركيز على الجماليّة التّي يضفيها على النّص.

وتجدر الإشارة إلى "اختلاف الباحثين العرب في إيجاد صيغة لفظيّة أو ترجمة موحّدة لمصطلح التّناص، وربّما يلتمس لهم العذر في ذلك أنّ هذا الأمر داخل ضمن الأزمة التّي يعيشها المصطلح النّقدي المولّد في النّقد العربي الحديث. إذ عانى مصطلح التّناص في النّقد العربي الحديث من تعدّديّة في الصّياغة والتّشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النّقد العربي الحديث بعدّة صياغات وترجمات: أ- التّناص أو التّناصيّة، ب- النّصوصيّة، ج-تداخل النّصوص أو النّصوص المتداخلة، د- النّص الغائب، هـ- النّصوص المهاجرة (والمهاجر إليها)، و- تضافر النّصوص،

ز- النّصوص الحالّة والمزاحة، ...تفاعل النّصوص"[12]. ولم يقتصر الأمر عند هذا الحدّ بل يلتقي الدّارس بمفاهيم أخرى كالمثاقفة وتعدّد الأصوات وغيرها.

لكن رغم انقسام النّقاد فرقا وشيعا أمام هذه التّعدّدية والخلط المصطلحي، إلّا أنّ المتتبّع لرؤيتهم النّقديّة له وتأسيسهم لأبعاد نظريّة فيه يجدها قد تشابهت لكونهم نهلوا من مصادر أجنبيّة واحدة.

وأمام هذه التّعدّدية يفضّل "محمّد بنيس" اسم التّداخل النّصي بدلا من التّناص intertextualité فيقول: "ونتشبّث عكس ذلك بالتّداخل النّصّي لأنّ ترجمة المصطلح تخضع قبل كلّ شيء لشبكة من العلائق في لغة الانطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول"[13].

ويلتقي معه "عبد الله الغذّامي" في إيثار هذه التّسمية على غيرها ويراه ممرّا لجميع النّصوص؛ لأنّ النّص حسبه "هو نتاج لملايين النّصوص المختزنة في الذّاكرة الإنسانيّة خاصّة في شقّها اللاواعي، ومثلما أنّ النّص ناتج لها فإنّه أيضا مقدّمة لنصوص ستأتي وهذا يجعل مبدأ تداخل النّصوص منعطفا تمرّ به كلّ النّصوص"[14].

في حين يتعامل "إبراهيم رمّاني" مع تسمية النّص الغائب ويراه "مجموعة النّصوص المستترة الّتي يحتويها النّص الشّعري في بنيته وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقّق هذا النّص وتشكّل دلالته"[15]. وعليه فالنّصوص الغائبة تكون بمثابة لبنات تتراصّ فيما بينها لتجعل كيان النّص متكاملا وصرحه عاليا.

ليتّفق السّواد الأعظم من النّقاد العرب أمثال "محمّد مفتاح" و"توفيق الزّيدي" و"عبد الملك مرتاض" على تسمية التّناص، لتكون نظرتهم مشابهة لنظرة سابقيهم معتبرين كلّ نصّ وعاء يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى.

وإذا كان التّناص في مفهومه العام هو "أن يتضمّن نصّ أدبي نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب عنها"[16]، فإنّ تعاملي مع تناصّات "ابن الخلوف" في ديوانه المعروف باسم "جني الجنتين في مدح خير الفرقتين" الخاص بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم سيقتصر في هذا المقام على النّوع الثاني المتعلّق بالتّضمين من الأدب شعره ونثره أو ما يعرف بالتّناص الأدبي.

3. التّناص الأدبي في ديوان "جني الجنتين":

1.3 تضمين النّصوص الأدبية:

وفيه حوار شيّق بين نصّ الشّاعر ونصوص الأدب العربي القديم الّتي يتّخذها محورا رئيسيّا للانفتاح على مختلف الحمولات الثّقافية، والتّناص الأدبي هو "تداخل نصوص أدبيّة مختارة قديمة وحديثة، شعرا ونثرا مع النّص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتّسقة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة الّتي يقدّمها أو يعلنها المؤلّف أو الحالة التّي يجسّدها ويتحدّث عنها"[17].

وجدير بنا أن نفتتح الحديث عن هذا التّأثّر بالشّعراء السّابقين والنّسج على منوالهم بالشّاعر "امرؤ القيس" الّذي ترك بصمة واضحة في شعر "ابن الخلوف" ولا غرو في ذلك مادام قد "شغل الشّعر والشّعراء في كلّ عصور الأدب العربي وله فيه مكانة كبيرة وذلك في تجربته الأدبيّة والحياتيّة، وتكاد تكون شخصيّة امرئ القيس شخصيّة

أنموذجيّة في رحلة الشّعر العربي القديم والحديث، طالما استلهم الشّعراء تجربة امرئ القيس الشّعريّة بأساليب مختلفة ومتعدّدة وهذا يشي إلى أهمّيتها ومدى انتشارها بين أوساط الشّعراء"[18].

ولا شكّ أنّ استحسان الشّعراء لشعر امرئ القيس لم ينشأ عن كونه قال ما لم يقولوا بل لكونه سبق إلى أشياء مبتدعة فاستحسنوه واتّبعوه فيها.

ولعلّ أولى هذه الأمور ظاهرة الوقوف على الأطلال الّتي وإن لم يعز له فضل السّبق فيها كان على الأقلّ أوّل من وظّفها فيما وصلنا من أشعار ملموسة، فلا عجب أن يكون "ابن الخلوف" قطرة من فيض الشّعراء الّذين استلهموا هذه التّجربة الشّعريّة فتمخّض عن هذا التّأثر تداخلا بين النّصوص. غير أنّ هذا الأمر لن يشكّل حاجزا في وجه المتلقّي فيردّ كلّ نصّ لأصله، وإن كان اللّاحق قد تماهى وراء السّابق وذاب فيه، يقول "ابن الخلوف":

وإن شئتم ذكرى حبيب ومنزل فليس سوى ما في حواشي أضالع[19]

إذ لا يكاد المتلقّي يتجاوز الوظيفة الأولى لهذا البيت وهي وظيفة الإبلاغ حتّى يكون بإزاء وظيفة الإمتاع؛ لأنّه للوهلة الأولى من قراءته يستحضر النّص الأصلي الّذي نهل منه هذه الفكرة ألا وهو معلّقة امرئ القيس، فالتّركيب الوارد في قوله: (ذكرى حبيب ومنزل) قد غدا قاسما مشتركا بين الشّاعرين، وإن كان "ابن الخلوف" قد آثر الكتمان ووأد هذه الأشواق في أعماق الكيان فإنّ "امرؤ القيس" قد وجد في ذرف الدّموع على تلك الدّيار البالية والرّسوم الدّارسة راحة للنّفس رغم علوق شذرات الأسى بها لفراق محبوبته فيقول مستهلّا معلّقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل[20]

وبهذا الشّكل أصبح واضحا أنّ "ابن الخلوف" قد أفاد من تجربة امرئ القيس ووظّفها في شعره بعد أن تشرّب منها، واستوعبها ثمّ كيّفها بما يتناسب وتجربته الشّخصيّة، فإنّ كان "الكندي" قد استوقف صاحبيه للوقوف على ديار هذه الحبيبة الحقيقيّة الّتي يقال بأنّ اسمها "فاطمة" فإنّ حديث "ابن الخلوف" عن هذه الحبيبة كان ضمنيّا فقط؛ لأنّها مجرّد رمز لحبيب واحد هو الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

ولم تك إنتاجيّة التّناص في شعر "ابن الخلوف" حكرا على الشّعراء فحسب، بل نسجّل حضورا قويّا لشواعر العرب في العصر الجاهلي. ولا شكّ أنّ الذّهن ينصرف مباشرة للشّاعرة المتميّزة "الخنساء" الّتي فجعتها الأيّام في أعزّ إنسان على قلبها "أخيها صخر" الّذي رأت فيه مثال الكمال فبكته بكاء مريرا، وترجمت بكاءها رثاء. وهي لا ترى في مقتله خسارة إنسان فحسب، بل وأد للأخلاق النّبيلة من شجاعة وسؤدد وكرم:

طويل النّجاد رفيع العما د ساد عشيرته أمردا [21]

والشّاعر ابن الخلوف سخّر قدرات تداخل النّصوص في بناء بيته الشّعري، حيث استلهم بعض العبارات من بيت الخنساء السّابق وجعلها متساوقة مع بيته الجديد، كما استغلّ تداخل الأغراض الشّعريّة والتّقارب الشّديد بين غرض النّص الغائب (الرّثاء) وغرض البيت الحاضر (مدح النّبيّ)؛ إذ "ليس بين المرثيّة والمدحة فصل، إلّا أن يذكر في اللّفظ ما يدلّ على أنّه هالك مثل: كان، وتولّى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنّ تأبين الميّت إنّما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته"[22]، إذ يقول في رسولنا الكريم:

طويل نجاد فيه مدحي مقصّر رفيع عماد إن نحته ركوب[23]

وكثيرا ما ينهل ابن الخلوف من شعر العصر الإسلامي المفعم بالقيم والحكم وينسج شعره على شاكلته، إذ نجده في تحذيره من الدّنيا وغرورها، وتقلّب أحوالها وتغيّر أشخاصها، يركّز على الكثير من الحقائق الّتي يعتقد النّاس بمطلقيّتها متغافلين عن اتّقاء شرّها. ولعلّ أولى هذه الأمور أن يمنح أحد صديقا له مكانة مرموقة في قلبه ونفسه، ويجعله سندا في كلّ الأمور، بل ويجعله مستودعا لكلّ الأسرار والخواطر الّتي تكون بين المرء ونفسه، حتّى إذا ما مسّت عاصفة كيان ذلك الإخاء انهدّ صرح كلّ ما استأمنه عليه، وانقلب إلى مُشهّر بالآخر؛ يفشي أسراره ويفضح كلّ ما كان مكتوما فيقول:

ولازم الصّمت واحـذر بأن تبـوح بما في طيّ صدرك واحـذر صحبة اللّؤما

واحذر صديقك مهما استطعت فقـد يغـدو عـدوّا فيبـدي كلّـــما علـــما[24]

فهو وإن أدرك هذه الحقيقة من تجاربه الحياتيّة فإنّه استعان في هذا التّوظيف بمن عُرفوا بالحكمة فخلّدوها في أشعارهم وأدبهم أمثال الإمام "عليّ" –كرّم الله وجهه– الّذي يبدو تأثّر شاعرنا به جليّا في هذا المقام:

ولا تفش سـرّك إلّا إليك فإنّ لكـلّ نصيح نصيحا

وإنّي رأيت غوّاة الرّجـــال لا يتركون أديما صحيحا[25]

فالشّاعر لم يسر على نهج "عليّ" كرّم الله وجهه في المعنى العام فحسب، بل في عدم تعميمه هذا النّهي على سائر الأخلّاء؛ لأنّ الإمام عليّا أدرى النّاس بأنّ المرء بإخوانه، وإنّما خصّ فئة من النّاس لا تدرك المعنى الحقيقي للصّداقة وهم غوّاة الرّجال أو اللّؤماء على حدّ تعبير "ابن الخلوف".

ومن روض العصر الأموي نشمّ عبق شعر "جرير" بين ثنايا ديوان "جني الجنّتين" وبالتّحديد في قصيدة "تحيّة المشتاق وتنجية الأشواق" الّتي جعلها حافلة بالغزل الصّوفي فيقول:

ما كنت أعلم لـــولا سحـــر مقلته أنّ الجفـــون لها كالبيض فتكات

ويلاه من سحر عينـــه الّتي غزلت للصبّ ثوبا له بالسّقم صحّـات

تغزو اقتـــدارا وترنـو عن مخادعـة فهي العيون القويّات الضّعيفات[26]

إذ البيت الأخير يحيلنا إحالة صريحة لقول "جرير":

إنّ العيون الّتي في طرفها حور قتلننا ثمّ لم يحيينا قتـلانا

يصرعـــن ذا اللّبّ وهـــنّ أضعف خلق الله إنسانا[27]

فالقاسم المشترك بين المعنيين تلك المفارقة العجيبة الّتي أسندها الشّاعران للعيون؛ فهي على ضعفها قويّة لأنّها تفتك بالقلوب وتفعل فيها ما يفعله السّحر.

وقد استثمر "ابن الخلوف" قراءته للشّعراء العبّاسيين وأفاد من تجاربهم، وجعلها أرضا خصبة لبناء لبنات شعريّة جديدة منسجمة مع المعاني الّتي يرمي إليها.

ونجد في طليعة الشّعراء الّذين أثّروا في إبداع الشّاعر وأثروه "أبو نوّاس" الّذي اقترن اسمه بالشّعر الخمري؛ حيث أذاب حياته في التّغنّي بها وترشّف أقداحها، ومن منّا لم يسمع أو يقرأ بيته الشّهير في وصفها:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لو مسّها حجر مسّته سرّاء[28]

وهو في هذا البيت يصف مظهرها؛ فهي صفراء متلألئة، ويصف قدرتها على صرف الأحزان، لينتقل للحديث عن قوّة تأثيرها الّتي تجعل الحجر المجرّد من الإحساس يصاب بالغبطة والحبور.

وقد امتصّ "ابن الخلوف" هذا المعنى بعد أن وجد في اللّغة النّواسيّة غواية، وفي نصوصه الشّعريّة فتنة، ووظّفه في سياقه الجديد الّذي استدعاه وصف الخمرة الصّوفيّة، إذ يقول:

صهباء لم تصحب الأحزان شاربها لو مسّها الصّلد مسّته المسرّات[29]

ولعلّ المقارنة بين البيتين تكشف عن مدى التّشابه والتّشابك الشّديدين بين المعنيين؛ إذ سار النّتاج اللّاحق على خطى السّابق دون أن يحيد عنه.

ولم يكن "المتنبّي" أقلّ تأثيرا في النّتاج الشّعري لابن الخلوف، إذ تستوقفنا عدّة مواضع نسجّل فيها تعالق عدد من نصوص الشّاعرين وتداخلها مع بعضها.

ولا يخفى على أحد أنّ المتنبّي مالئ الدّنيا وشاغل النّاس كان مجنون العظمة في حياته، فجعل شعره المرآة العاكسة لفلسفة الطّموح؛ فقد عُرف بتضخيمه لنفسه الّذي سال فخرا في كثير من الأحيان، على غرار قوله:

أنا الّذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[30]

فمبالغة "المتنبّي" في الفخر بقوّة شاعريّته وجودة شعره، جعلت تأثيره عجيبا، إذ رأى أدبه من لا يُميّز الأدب، وسمع شعره من لا يُعير الشّعر أذنا واعية. وهو بيت بلغ من الشّهرة مبلغا عظيما، حتّى غدت الألفاظ الواردة فيه ملكا خاصّا وصندوقا مغلقا لا يملك مفاتيحه إلّا المتنبّي، لذلك كان "ابن الخلوف" مستلهما من شعره بمجرّد توظيفه لعبارة (أنا الذّي) رغم اختلاف المعنى في السّياقين، إذ يقول:

أنا الّذي اتّبع العشّاق شرعته وعنه قد ظهرت في الحبّ حالات[31]

فابن الخلوف وإن حذا حذو المتنبّي في جعل هذا البيت يطفح بدلالات الفخر، فإنّه بالمقابل جعل الغير يحذون حذوه في منهج حياتهم، حينما نصّب نفسه إماما للعشّاق الّذين يتغنّون بالحبّ الإلهي، ويتلذّذون بأحوالهم ومواجيدهم.

وممّا لا ريب فيه أنّ استحضار النّص الغائب على الشّاكلة السّابقة "يوسّع من فضاء القصيدة ويلبسها ثوبا جديدا، كما يعمل على تنمية الفاعليّة التّواصليّة؛ حيث تتحوّل القصيدة عن طريق التّناص من تجربة معيّنة إلى عمل إبداعي فنيّ متكامل، ممّا يفتح قنوات متعدّدة لإثراء الانفعال"[32] والتّجربة الشّعرية ككلّ.

كما جعل "ابن الخلوف" من إبداع بعض شعراء الغرب الإسلامي منطلقا إبداعيّا، لا سيما إذا كان هذا الشّعر متمخّضا من رحم البيئة الأندلسيّة الّتي اجتمعت فيها كلّ مظاهر البهاء والجمال، فكان تعامله مع هذا الشعر متنوّعا كتنوّع الأزهار في الرّوض الأندلسي، ونمثّل له بقول "أبو البقاء الرّندي الأندلسي":

هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمان[33]

وهو بيت جرى مجرى الحكمة الّتي كانت عصارة تجربة الشّاعر، إذ أدرك حقيقة الزّمن؛ فهو لا يستقرّ على حال وليس له مأمن؛ إذا سرّك لحظة في يومك ساءك لحظات في غدك.

وقد استوعب "ابن الخلوف" هذه الحقيقة فراح يسوقها بمعناها دون زيادة أو نقصان في قالب جديد جعل المعنى يبدو من إبداعه الخاص فيقول:

ألم تر أنّ الدّهر إن سرّ برهة أساء دهورا بانقلاب يدمدم[34]

وبمقارنة السّياقين نجد "ابن الخلوف" آثر أن يتّخذ من الطّريقة الفنّية لأبي البقاء مثلا يحتذيه ويستنير به لتخصيب النّص، ثمّ أوجد خلودا شعريّا متوالدا قابلا للتّجدّد والبقاء عبر حكمة شعريّة تماثلت بدورها مع نصّ أبي البقاء، ورغم أنّ صاحب "جني الجنّتين" قد غيّر في البنية الشّكليّة إلّا أنّه حافظ على الكلمات المفتاحيّة الّتي تصوّر حال الدّهر(سرّه/ سرّ)، (ساءته/ أساء) كما لجأ للتّغيير عن طريق استغلال تقنية التّرادف الّتي تضمن الحفاظ على المعنى (الدّهر/ الزّمن) فضلا عن انتقاء الألفاظ الموحية الّتي توجز تغيّر الأيام وانقلابها، وعدم ثباتها على حال واحدة؛ فالتّركيب (هي الأمور كما شاهدتها دول) تقابل عبارة (بانقلاب يدمدم).

ولعلّ براعة "ابن الخلوف" في التّلاعب بالألفاظ، وتغيير مكانها في النّص الأصلي واستبدال بعضها مكان بعض، جعله يصطاد عصفورين بحجر واحد؛ "حيث اتّسقت هذه الكلمات مع المعنى المطروح في بيته الشّعري، ونأت عن كونها صدى، وذلك بسبب وضعها في طابع مرجعي استوعبها استيعابا كاملا"[35].

2.3 الإحالة على الشخصيات الأدبية:

ويُقصد بهذه الإحالة ذلك التّناص النّاتج عن توظيف شخصيات فرضت حضورها في جانب من جوانب الحياة، وخلّدت قصصها كتب الأدب، بحيث يجعل الشّاعر مختلف الأحداث الّتي ساهمت هذه الشخصيات في تكوينها متداخلة مع نسيج نصّه الجديد؛ لأنّ إعادة إحيائها هو ضمان لاستمرارية العلاقة بين حاضر الإنسان وماضيه المجيد، وفي هذا الأمر تشبّث بجذوره العربيّة وحفاظ على هويّته القوميّة.

ولا شكّ أنّ هذا الاستلهام "يُنتج تمازجا، ويخلق تداخلا بين الحركة الزّمنيّة، حيث ينسكب الماضي بكلّ إشاراته وأحداثه على الحاضر بكلّ ما له من طزاجة اللّحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيّا يومئ الحاضر إلى الماضي"[36].

والمطّلع على ديوان "جني الجنّتين" يلاحظ أنّ صاحبه قد أكثر من استحضار الدّلالة الرّمزيّة للشّخصيات، مادامت هي صانعة مختلف الأحداث والبطولات والانتصارات، ومن يُكسب الأماكن أهمّية؛ لأنّ هذه الشّخصيات من يجعلها مفعمة بالذّكريات.

ومن بين أبرز الشّخصيات الّتي استُغلّت دلالتها الرّمزيّة شخصيّة "قيس بن الملوّح"، تلك النّفس المحبّة المتهالكة في عشقها، والّتي تحدّث بقصّتها الذّاهب والآيب فصارت ملء الزّمان والمكان، حتّى لقّب "مجنون ليلى". وقد أسقط الشّاعر هذا الجنون على نفسه عندما ارتداه عباءة ترمز لانتهاج صاحبها مسلك التّصوّف، وتغنّيه بالذّات الإلهيّة.

وحتّى يفهم القارئ هذا التّناص وجب عليه أوّلا معرفة سيرة الشّخصيات الموظّفة، واستيعابه للعلاقة القويّة بين "قيس" و"ليلى"، ثمّ يتحرّر منها ليراها بمنظور آخر يرتبط بواقع النّص، ليصبح هذا الرّمز جسرا للتّوظيف الجديد، وعندها فقط يستطيع القارئ تفسير تلك العلاقة التّلازميّة بين ثنائيّة "قيس" و"ليلى"؛ إذ لا نكاد نعثر على موطن ذُكر فيه أحدهما دون الآخر، ومن أمثلة ذلك نورد قول "ابن الخلوف":

وقالــوا بمــن جــنّ قيس فــؤاده فقلت بليلى جــنّ قيس المتيّم

وقوله:

وأغشى حمى ليلى وإن كان قيسها أعدّ لمن يخشاه جيشا عرمرما

فليلى مبتغى قيس، والحبّ الإلهي هو غاية الصّوفي.

كما استلهم "ابن الخلوف" بعض الشّخصيات الّتي نالت حظّها من الشّهرة من خلال تآليفها، أمثال "الجوهري" صاحب المعجم المعروف "الصّحاح"، حيث جعل من شخصيته نسقا بنائيّا في غزله، إذ يقول:

من ثغــره متعبي بالعــدل عنّفني فقلت: عنّي فلي في الثّغر راحـات

شهــد وراح وسلسال وعنبــرة تفنــد عنــها ثغــور لـؤلـؤيّـات

عنها الصّحاح رواها الجوهري فلا ترتّب فتـلك الصّحاح الجوهريّات[37]

والإحالة لهذه الشّخصيّة وردت في البيت الثّالث؛ إذ لم يهدف الشّاعر إلى نسبة هذا المؤلَّف لمؤلِّفه بقدر ما جعله شاهدا على جمال المحبوب؛ فحسن ثغوره ببياضها المتلألئ وانتظامها المحكم، جعلها منهلا للجوهري يروي عنها في صحاحه. وتزيد درجة المبالغة في الوصف من خلال التّورية في كلمة (الجوهريّات) الّتي تشير في معناها القريب للجوهري، وفي معناها البعيد للجواهر المعروفة ببريقها وانتظامها وهو المعنى المقصود.

ويقول "ابن الخلوف":

ودين الهـوى فرضي ولي فيه سنّة يقصر عنــها عـروة ومتـمّم

ولي في الهوى وصف رقيـق لأنّني رقيق لمن أهواه بالحبّ مغرم[38]

فواضح أنّ التّناص قد تحقّق من خلال استدعاء شخصيتين شعريّتين لمع نجمهما في سماء الشّعر العربي هما: "عروة بن الورد العبسي" أشهر شعراء الصّعاليك الّذي عُرف بطريقة خاصّة في سكب معانيه الشّعريّة في قالب قصصيّ مميّز، والشّاعر المخضرم "متمّم بن نويرة" الّذي عُرف بتفانيه في رثاء أخيه "مالك". ورغم تباين غرض الغزل الّذي راض الشّاعر عليه قوله في هذه الأبيات عن غرضي الشّاعرين السّابقين، إلّا أنّه تمكّن من خلال هذا الاستدعاء أن يبرز براعته الشّعريّة فيه، لكونه استطاع أن يلتقط السّمات الدّالّة والملامح الأسلوبيّة لقريضهما، وأن يربط ربطا موفّقا بينهما وبين ما يريد أن يعبّر عنه من أفكار، فقد كان غرض الوصف ذلك الرّابط لأنّه دعامة غيره من الأغراض؛ فالمتغزّل في تصوير مشاعره وتصوير حسن محبوبه يصف، والرّاثي في تعداده لمناقب مرثيّه يصف، أمّا القصّة على اختلاف أنواعها فلا غنى لها عن الوصف. وعليه فإنّ توظيف تينك الشّخصيتين له مسوّغه؛ فما أبرز براعتهما في هذا الوصف إلّا ليبيّن قصورهما مقارنة ببراعته فيه.

4. خاتمة:

وهكذا عكس استجلاء تقنيّة التّناص في شعر "ابن الخلوف" مدى انفتاحه على إبداع الآخر، إذ كانت هذه التّقنيّة من أرقى الوسائل الّتي أبدعها الشّاعر لتحقيق أعلى درجات الشّعريّة عبر تواشج حميمي بين نصّه الحاضر وعدد من النّصوص الشّعريّة، واستحضار بعض الشخصيات الأدبية، ممّا يدلّ على سعة اطّلاعه على ذلك الماضي المفعم بالدّلالات الثّقافيّة والجماليّة من جهة، وعلى براعته في إعادة إحيائه وتقديمه في حلّة جديدة تتناسب ورؤيته الخاصّة من جهة أخرى.

5.المصادر والمراجع:

1/ ابن الخلوف، شهاب الدّين (2004)، *ديوان جني الجنّتين في مدح خير الفرقتين*، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر.

2/ بن أبي طالب، علي (2000)، الدّيوان، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

3/ امرؤ القيس، حندج بن حجر بن الحارث (1958)، *الدّيوان*، دار المعارف، القاهرة، مصر.

4/ بنيس، محمّد (1990)، *الشّعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها*، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب.

5/ بنيس، محمّد (1996)، *الشّعر المغربي المعاصر*، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب.

6/ جرير، بن عطية بن حذيفة الخطفي (1969)، *الدّيوان*، دار المعارف، القاهرة، مصر.

7/ جمال، مباركي (2003)، *التّناص وجماليّاته في الشّعر الجزائري المعاصر*، إصدارات رابطة الإبداع الثقافيّة، الجزائر.

8/ الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث (2004)، ديوان الخنساء، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

9/ ربابعة، موسى (2000)، التّناص في نماذج من الشّعر العربي الحديث، دار حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع، إربد، الأردن.

10/ حماموشي، حميد (2013)، *آليّات الشعريّة بين التّأصيل والتّحديث: مقاربة تشريحيّة لرسائل ابن زيدون*، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

11/ خليل، شرف الدّين (1997)، *ديوان عنترة ومعلّقته*، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

12/ رمّاني، إبراهيم (1988)، النّص الغائب في الشّعر العربي الحديث، *مجلّة الوحدة*، المجلس القومي للثّقافة العربيّة، الرّباط، العدد 49، السّنة 5.

13/ زعبي، أحمد (2000)، *التّناص نظريّاً وتطبيقيّاً: مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة وقصيدة (راية القلب) لإبراهيم نصر الله*، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن.

14/ الغذّامي، عبد الله (1987)، *تشريح النّص: مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة*، دار الطليعة، بيروت، لبنان.

15/ الغذّامي، عبد الله (2000)، *الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة: نظريّة وتطبيق*، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب.

16/ فوغالي، جمال (1996)، شعريّة التّناص، *مجلة المدى*، دمشق، العدد 14.

17/ بن جعفر، قدامة (1995)، *نقد الشّعر*، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

18/ المغيض، تركي (1991)، التّناص في معارضات البارودي، *مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللّغويّات*، إربد، المجلد 9، العدد 2.

19/ المقري، أحمد بن محمد (1968)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب، دار صادر، بيروت، لبنان.

20/ السّعدني، مصطفى (1987)، *المدخل اللّغوي في نقد الشّعر قراءة بنيويّة*، منشأة المعارف، الإسكندريّة، مصر.

21/ أبو نواس، الحسن بن هانئ (2007)، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

22/ ضيف، شوقي (1960)، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر.

23/ الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة (2006)، دار صادر، بيروت، لبنان.

24/ الدّهون، إبراهيم محمّد مصطفى (2011)، التّناص في شعر أبي العلاء المعرّي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

25/ عيد، رجاء (1985)، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية

26/ عبد الحق فوغالي عاتي، بوزيد ساسي هادف، التّناص وجمالياته في شعر بديع الزّمان الهمذاني، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، المجلّد: 18، العدد: 1، ديسمبر 2022.

الهوامش والإحالات:

[1] . حميد حماموشي، آليات الشعريّة بين التّأصيل والتّحديث مقاربة تشريحيّة لرسائل ابن زيدون، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص133.

[2] . ديوان عنترة ومعلّقته، تح خليل شرف الدّين، دار ومكتبة الهلال، لبنان، 1997، ص52.

[3] . شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط7، د.ت، ص226.

[4] . جمال مباركي، التّناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثّقافيّة، الجزائر، 2003، ص55.

[5] . ديوان الفرزدق، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج:2، ص160.

[6] . ديوان عنترة ومعلّقته، ص 65

[7] . جمال فوغالي، شعريّة التّناص، مجلّة المدى، دمشق، ع14، السنة 4، 1996، ص47

[8] . محمّد بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 1990، ج3، ص184،183

[9] . ينظر مصطفى السّعدني، المدخل اللغوي في نقد الشّعر قراءة بنيويّة، منشأة المعارف، الاسكندريّة، دط، دت، ص28.

[10] . إبراهيم مصطفى محمّد الدّهون، التّناص في شعر أبي العلاء المعرّي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص15.

[11] . عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة. نظريّة وتطبيق، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط6، 200، ص67.

[12] . تركي المغيض، التّناص في معارضات البارودي مجلّة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللّغويّات، مج9، ع2، 1991، ص89.

[13] . محمّد بنيس، "الشّعر المغربي المعاصر"، دار توبقال للنّشر، ط2، 1996، ص181.

[14] . عبد الله الغذّامي ، "تشريح النّص"، مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1987، ص81.

[15] . إبراهيم رماني، "النّص الغائب في الشّعر العربي الحديث"، مجلّة الوحدة، المجلس القومي للثّقافة العربيّة، الرّباط، السّنة:1988،5، ص53.

[16] . أحمد الزعبي، التّناص نظريا وتطبيقيا مقدّمة نظريّة مع دراسة تطبيقيّة للتّناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة وقصيدة (راية القلب) لإبراهيم نصر الله، مؤسّسة عمون للنّشر والتوزيع، عمّان، ط2، 2000، ص: 19

[17] . المرجع نفسه، ص:43

[18] . المرجع نفسه، ص50

[19] . ابن الخلوف، ديوان جني الجنّتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحّو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دط، 2004، ص397

[20] . امرؤ القيس بن حجر بن الحارث، الديوان، تح محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1958، ص8

[21] . الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث، الديوان، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص31

[22] . قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص118

[23] . ابن الخلوف، الدّيوان، ص463

[24] . المصدر نفسه، ص85،86

[25] . علي بن أبي طالب، الدّيوان، جمع: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص58.

[26] . ابن الخلوف، ص316، 317

[27] . جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي، الديوان، تح نعمان محمّد أمين طه، دار المعارف، مصر، دط، 1969، ص163

[28] . الحسن بن هانئ أبو نواس، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص6

[29] . ابن الخلوف، الديوان، ص323

[30] . موسى ربابعة، التّناص في نماذج من الشّعر العربي الحديث، دار حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع، إربد، دط، 2000، ص160

[31] . ابن الخلوف، الديوان، ص320

[32] . عبد الحق فوغالي عاتي، بوزيد ساسي هادف، التناص وجمالياته في شعر بديع الزمان الهمذاني، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، المجلد: 18، العدد: 1، ديسمبر 2022، ص: 295.

[33] . أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1968، ج4، ص487

[34] . ابن الخلوف، الدّيوان، ص254

[35] . ينظر تركي المغيض، التّناص في معارضات البارودي، ص112

[36] . رجاء عيد، لغة الشّعر، قراءة في الشّعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندريّة، دط، 1985، ص201

[37] . ابن الخلوف، الديوان، ص316

[38] . المصدر نفسه، ص230