دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۳، شماره ۱، پیاپی ۶، بهار و تابستان ۱۴۰۳

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۳، العدد ۱، التسلسل ۶، ربيع وصيف ۲۰۲۴

التفاعل النصي في شعر ابن أبي الحديد، دراسة وصفية تحليلية تاريخية

عليرضا حسيني*[۱] (أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوين، إيران)
فاطمة حاجي أكبري[۲] (الأستاذة المشاركة بقسم علوم القرآن والحديث، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران)
زهرا نجم عبد السعدي[۳] (خريجة الماجستير، جامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران)

DOI: 10.22034/jilr.2024.140471.1116

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۷
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۳/۰۳/۱۸

صفحات: ۹۷-۱۲۰

تاريخ الوصول: ۲۰۲۴/۰۱/۰۷
تاريخ القبول: ۲۰۲۴/۰۶/۰۷

الملخص

يعد التناص مصطلحاً نقدياً من المصطلحات التي ظهرت في ستينيات القرن الماضي، إلا أنه من حيث المفهوم له جذور عميقة في النقد العربي، على الرغم من الاختلاف في التسميات والأوصاف وفقاً لنوعه ودرجته. فكلها تصب في مفهوم التناص الحالي، ويمكن معالجة النص الشعري وفقاً لآليات التناص. تبرز أهمية البحث في دراسة التناص التاريخي للكشف عن السمات الشعرية التي تميز بها شعر ابن أبي الحديد. إن وراء استقاء الشاعر من المصادر المختلفة، سواء دينية أو تراثية، توجد مجموعة من الدوافع الثقافية والنفسية التي تتضافر فيما بينها لتشكل مرجعية ثرية تمد القصيدة بطاقات حيوية متجددة، تخرجها من السيطرة المباشرة والتلقائية التي طبعت بعض القصائد في تاريخ الأدب. وبهذا تكسب القصيدة ثراءً معرفياً جديداً ومتجدداً يعطيها حالة من الديناميكية والتشكل. ذلك أن التحولات الحضارية تتطلب من الشاعر أن يكون مطلعاً على المرجعيات والآراء المختلفة التي تسود عصره أو تسبقه، ولابد أن يكون منفتحاً على الثقافات المختلفة ويستوعبها. وقد كتب ابن أبي الحديد شعره بهذا التصور، بحيث يتعالق متنه الشعري مع نصوص تاريخية مختلفة، تشكل كلها معمارية النص الشعري عنده، تطفو على سطح النص أحياناً وتغوص في أعماقه أحياناً أخرى. يعد ابن أبي الحديد بيئة خصبة للدراسات المختلفة، لما قدم من أعمال جعلته محط اهتمام الدارسين، ولما امتاز به شعره من تنوع في توظيف الرموز التراثية في استخداماته اللغوية. يحتوي شعر ابن أبي الحديد على العديد من

[۱] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: a.hosseini@hum.ikiu.ac.ir
[۲] البريد الإلكتروني: f.hajiakbari@kub.ac.ir
[۳] البريد الإلكتروني: fatima.ferdosi@yahoo.com

التجليات التناصية التاريخية، ومن هنا نتناول قصائده في إطار التناص مع المصادر المستقاة، ونستفيد من المنهج الوصفي-التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الشعر، ابن أبي الحديد، التفاعل النصي، التناص التاريخي

بینامتنیت در شعر ابن أبی الحدید، بررسی توصیفی، تحلیلی و تاریخی

علیرضا حسینی* (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران)
فاطمهٔ حاجی أکبری (دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران)
زهرا نجم عبد السعدی (دانش آموخته کارشناسی ارشد، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران)

چکیده

بینامتنیت به عنوان یک اصطلاح نقدی در دهه شصت قرن گذشته مطرح شد، اما با وجود تفاوت در نام‌ها و توصیفات با توجه به نوع و درجه‌ی آن، از نظر مفهومی ریشه‌های عمیقی در نقد عربی دارد. همه‌ی این تفاوت‌ها در نهایت به مفهوم کنونی بینامتنیت برمی‌گردند و می‌توان متن شعری را براساس مکانیزم‌های آن بررسی کرد. اهمیت این تحقیق در مطالعه بینامتنیت تاریخی برای کشف ویژگی‌های شعری که شعر ابن أبی الحدید را متمایز می‌کند، آشکار می‌شود. در پس استفاده شاعر از منابع مختلف، چه دینی و چه سنتی، مجموعه‌ای از انگیزه‌های فرهنگی و روان‌شناختی وجود دارد که با هم ترکیب می‌شوند تا مرجعیتی غنی ایجاد کنند که به قصیده انرژی‌های حیاتی و تازه می‌بخشد و آن را از تسلط مستقیم و خودبه‌خودی که برخی از قصاید در تاریخ ادبیات دارند، رهایی می‌بخشد. به این ترتیب، قصیده دارای غنای معرفتی جدید و پویایی می‌شود که به آن حالتی از پویایی و شکل‌گیری می‌دهد؛ زیرا تحولات تمدن از شاعر می‌طلبد که به مرجعیت‌ها و دیدگاه‌های مختلف که در عصر او یا پیش از آن غالب بوده‌اند، واقف باشد و در قبال فرهنگ‌های مختلف انعطاف‌پذیر بوده و آن‌ها را درک کند. ابن أبی الحدید شعر خود را با این دیدگاه نوشته است، به‌گونه‌ای که متن شعری او با متون تاریخی مختلفی ارتباط پیدا می‌کند که همگی معماری متن شعری او را تشکیل می‌دهند؛ گاهی بر سطح متن ظاهر می‌شوند و گاهی به اعماق آن فرو می‌روند. ابن أبی الحدید به دلیل ارائه آثار مختلف، که او را مورد توجه محققان قرار داده است، و به دلیل تنوع در استفاده از نمادهای سنتی در کاربردهای زبانی‌اش، بستری غنی برای مطالعات مختلف فراهم می‌کند. شعر ابن أبی الحدید شامل بسیاری از تجلیات بینامتنیت تاریخی است و از این رو، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی و در چارچوب بینامتنیت و تداخل با متون؛ مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: شعر، ابن أبی الحدید، تعامل متنی، بینامتنیت تاریخی

المقدمه

يتكون النص الشـعري من نتاجات فنية يتحقق من خلال لحظات من إلالهام وهو ما أكدته وتطرقت اليه الدراسـات الحديثة منها والقديمة، وبالرغم من ذلك فإن هذا الالهام لا يأتي من فراغ بل هو وليد بيئة صالحة قابلة لأن تدفع النص للظهور وتحفزه للبروز، وهذه البيئة الصالحة هي ذهن الشاعر ومخيلته التي تختزن الصـور والأفكار بطريقة لا واعية، وعليه فان ذهن الشـاعر يعتبر مصـدر الهامه ومرتعا لمشاهداته وقراءاته السابقة مما يجعله مشبعاً بمرجعيات مختلفة ومتنوعة ويفيض بخبرات وتجارب سابقة تكون رصيداً للشاعر وتتزايد مع تقدمه في العمر، وعليه فان ما يخزن في ذهن الشاعر ينهل منه بشعره بشكل واعٍ أو غير واعٍ لينتج النص الشعري.

وعليه فإن عملية الإبداع لا تعتبر عملية مفاجئة لدى الشاعر انما لها من الارهاصات التي استعد لها الشـاعر نفسـيا وذهنياً، ولكي نحدد أصـل اي فكرة في النص الشـعري لابد لنا من ارجاعها الى جذورها واصولها والبحث عن مرجعياتها معتمدين على آليات خاصة تمثل أدوات تساعد على التقصي وتسل من مهمة استرجاع النصوص السابقة. وانطلاقا مما تقدم، فقد سعت الدراسة إلى الكشف عن التناص التأريخي في شعر ابن أبي الحديد وبيان أثره على المتلقي.

يمكن معالجة النص الشعري على وفق آليات معينة وخاصة منها التناص اذ يمكن تحليل النص الى مكوناته الأولية ومرجعياته والكشف عن مواطن الاسترجاع فيه وبؤر التعالق داخله من خلال اعتماد آليات خاصة تبين مواطن الاسترجاع وتوضح درجة التعالق داخل النص وتكشف عن مدى اقتراب النص الحاضر من سمات وخصائص النص الغائب ومن هذه الاليات هو التناص.

وبناءً على ما تقدم فإن دراسة التناص التأريخي تسهم في الكشف عن تلك السمات الشعرية التي تميز بها شعر ابن أبي الحديد، وهذا ما تسعى إليه الدراسة، وكذلك تظهر أهميتها في التعريف بالشاعر وبلغته وتلقي الضوء على نصوص شعرية مهمة ترجع أهميتها لشاعرها الكبير، وكذلك تظهر أهمية هذه الدراسة في تحليل النصوص الشعرية وبيان العلاقة بينها وبين القرآن الكريم.

مسأله البحث

أحيانا يجد الباحث صعوبة في تحديد منهج واضح للدراسة، لأنه في كثير من الأحيان يفرض النص الواحد طرقا مختلفة للدراسـة، وأحيانا تتداخل المناهج في تحليل نص شـعري واحد، وأحيانا أخرى

تتكامل، فيجد الباحث صـــعوبة في الاســـتقرار على منهج واحد، وقد حاولت في هذا البحث أن أستفيد من المنهج الوصفي –التحليلى الذي استعملته في وصف ظاهرة التناص وطرق استخدامها.

تنتهج هذه الدراسـة المنهج الوصـفي في وصـف ظاهرة التناص التأريخي في شـعر ابن أبي الحديد، والمنهج التحليلي الذي يقوم على تحليل المحتوى (المضـمون) للوقوف على جماليات توظيفها في شـعره ينقسم إلى القسمين:

أ– الشخصيات التأريخية

«أدرك الشـعراء أهمية توظيف الرموز التأريخية والدور الذي تؤديه كل رمز في نصـوصـهم الشـعرية، ولا يكاد يخلو ديوان لشـاعرٍ من توظيفه في شـعره، وتحتوي على ملامح شـبيه بهمومه وأحلامه، فالشـاعر يتعامل مع الواقع وفقاً لمنظوره الخاص، مستبعداً منه ما لا يراه دالاً ومتناسقاً مع بنية نصه، ورؤيته لواقعه الذي يحياه، في محاولة منه لإعادة صنع المعنى طبقاً للحاجات الحاضرة» (علي بو خاتم، بى تا: ٨٧)

وقد تفاوت توظيف الشعراء لهذا المصدر سواء كانت هذه الشخصيات :أنبياء أو شعراء أو غيرهم، ولكن بحث الشعراء على معين يساعدهم على التعبير عن المعاناة جعل بروز شخصيات بعينها أكثر من غيرها، فوجدوا في بعض الشـخصـيات كشـخصـية المسـيح (عليه السـلام) ، والحلاج خير نموذجين، فأكثروا من توظيفهم في شعرهم.

ب– الأماكن التأريخية

من القضـايا المهمة في حياة الإنسـان ارتباطه بالمكان الذي حظي بأهمية جديرة في المتن الشـعري، فقد اسـتحوذ على مسـاحات كبيرة في أشـعارهم، يرجع السـبب في ذلك الى العلاقات العاطفية التي تربط هؤلاء الشعراء بذلك المكان، فوظّفوه في أشعارهم بما يتناسب مع رؤاهم الشعرية.

أسئلة البحث

١. ما هي مظاهر التناص التأريخي في شعر ابن أبي الحديد؟

٢. ما التناص التأريخي الأكثر استعمالا وترددا في شعر ابن أبي الحديد؟

جاءت الفرضـــيات على أن لابن أبي الحديد أســـلوبه الخاص الذي تميز به في توظيف التناص التأريخي في شـــعره، واعتماد الشـــاعر على أنواع من التناص مختلفة، لتحقيق أغراض عديدة تعبر عن الحب، والمدح، والوصـف ليرقى إلى أعلى مسـتويات البلاغة واسـتخدم الشـاعر من التناص التأريخي

والمباشر وغير المباشر في شعره وايضا استدعاء الشخصيات التأريخية يكسب الشاعر وتجربته غنى وإصالة وشمولا في الوقت ذاته.

خلفية البحث

- عينية ابن أبي الحديد دراسة أسلوبية، قاسم مفتن عودة، محمد، آداب المستنصرية، ٢٠١٦. تناول الباحث في هذه الدراسة أهمية الموضوع وتطرق إلى الجوانب البلاغية من بيان و بديع وخص الباحث الموسيقى الشعرية والتي تضمنت الموسيقى الداخلية وتختلف عن دراستنا هذه حول التناص التأريخي وسوف نبحث عن تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع شعر الشاعر.
- رسائل الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام) : ابن أبي الحديد انموذجا، إبراهيم إسماعيل الزهيري، جامعة بغداد، ٢٠١٠. هدف الباحث في رسالته الى تسليط الضوء على كتاب شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد وما احتواه من حكم وعبارات موجزة للإمام سلام الله عليه تمتاز بفكرة قوية هي ثمرة التفكير والاختبار تخرج مقتضبة رشيقة المعنى تعلق في الاذهان بسهولة ورسائله التي تمتاز بإيجازها ومعانيها التي تدل على صدورها من رجل سياسة وإدارة وخطبه التي هي أصدق صورة لنفس الإمام علي (عليه السلام) والتي أودعها ما في قلبه من التقوى الحقيقية المرتكزة على إيمان وثيق بالله واعجاب بمخلوقاته وزهد بالخيرات الزائلة.
- المباحث اللغوية في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، هادي عبد علي هويدي الفتلاوي، رسالة الدكتوراه، جامعة الكوفة، ٢٠٠٢. ينطلق الباحث في هذه الرساله من المكانة المرموقة التي يتمتع بها شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد لما يتضمنه من مادة لغوية وادبية وفكرية كبيرة ويهدف الباحث في هذه الاطروحة الموسومة المباحث اللغوية في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد إلى دراسة ما أورده ابن أبي الحديد من آراء لغوية وموازنتها بآراء العلماء ومعرفة رأي الشارح في توافقه واختلافه مع آراء علماء اللغة في مختلف مجالات البحث، وتوصل الباحث في ختام اطروحته الى اهتمام ابن أبي الحديد بالدراسات اللغوية المختلفة الصوتية والدلالية والنحوية واهتم أيضا باللهجات القبلية والقراءات القرآنية وعنى بالغريب عناية فائقة واهتم بالأمثال وشرحها وبيان مناسباتها.

- ابن أبي الحديد: سيرته وآثاره النقدية البلاغية، علي محيي الدين، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٧٧. يهدف الباحث في هذه الرساله الى دراسة وتسليط الضوء على عصر ابن أبي الحديد من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.
- شعر القصائد السبع العلويات لابن أبي الحديد (ت ٦٥٦ هـ) دراسة اسلوبية : أحمد جهاد جابر الموسوي : الجامعة المستنصرية : ٢٠١٧ : رسالة ماجستير.اعتمد الباحث في هذه الرساله على المنهج الاسلوبي في تحقيق اهداف الدراسه وتوزعت على ثلاث فصول مسبوقة بمقدمة وتمهيد وتلتها خاتمة ونتائج فتناول الباحث المستوى الدلالي فتضمن بنية التشبيه وبنية الاستعارة وبنية الكناية وبنية التضاد.
- ابن أبي الحديد جهوده النقدية والبلاغية: حامد ناصر عبود: جامعة البصرة: ١٩٩٦: رسالة ماجستير. تهدف الدارسه الى رساله الجهود النقدية والبلاغية لابن أبي الحديد عن طريق النظام البياني "النحو والفقه والكلام والبلاغة"على اعتبار أن هذه العلوم تنبع وتتبع أسساً بيانية واحدة.
- التناص الديني في شعر محمود القيسي، نداء علي يوسف، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين: ٢٠١٢: رسالة ماجستير. تدور هذه الدارسة حول التناص في شعر "محمد القيسي"، حيث اشتملت على تمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة، تناولت الباحثة في التمهيد سيرة حياة الشاعر، ثم بينت بإيجاز شاعريته، وبعد ذلك انتقلت للحديث عن أهم المصادر التي استقى منها مادته الشعرية، ثم الحديث عن نشأة المصطلح عند النقاد الغربيين والعرب.
- جماليات التناص في الشعر العربي المعاصر قراءة في شعر عبدالله البردوني، عبد القادر طالب، جامعة الجيلالي ليابس: ٢٠١٦: أطروحة دكتوراه. انطلق الباحث في اختياره للشاعر عبد الله البردوني، بسبب نقص أو شبه انعدام الدراسات التي تعرضت لها لاسيما ما يتعّلق بمجال بحثه، إذ احتوت مدونة الشاعر الإبداعية بفسيفساء من التفاعلات النصية، شكلت فضاء خصبا لدراسة التناص وجمالياته، وتماشيا مع طبيعة الموضوع ومنهجية البحث فيه.
- تجليات التناص الديني في شعر محمد رضا الشبيبي (دراسة تحليلية)، محمد علي هاتو، جامعة الأديان والمذاهب: ٢٠٢١: رسالة ماجستير. يريد الباحث من خلال دراسته التحليلية تبيان النزعة الدينية في شعر محمد رضا الشبيبى باستخدام المفردات والعبارات الدينية واستفهام القيم السامية الدينية وتصنيف التناص الموجود في الشكل والمضمون والحوار والامتصاص والاجترار في شعره.

وقد اختلفت الدراسات السابقة عن الدراسة الحالية في اختيار الشاعر اذ لم تتطرق اغلب الدراسات الى التناص في شعر ابن أبي الحديد وهو ما تبنته الباحثة وكانت دراستها فيه لتتقصى التناص التأريخي في اشعار ابن أبي الحديد.

المفاهيم والتعاريف

يؤخذ التناص لغةً من مادة، (ن ص ص)، وهو ذو معانٍ مختلفة ومتنوعة، وكلمة (النص) في اللغة العربية بمعنى (الرفع) واقصى الشيء وغايته، (ابن منظور، ١٩٨٩) وهي بمعنى الظهور والايضاح والانتظام وغاية الشيء ومنتهاه.(فيصل الأحمد، ٢٠٠٣: ٢٣)

اما اصطلاحاً يأتي بمعنى تشكيل نصّ جديد من عدد من النصوص السابقة او المعاصرة، بحيث يغدو هذا النص المتناصّ خلاصةً لعدد من النصوص التي تختفي الحدود بينها، ويؤدي الى اعادة صياغتها بشكل جديد بحيث لا يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها ويغيب عنها الأصل فلا يدركه الا ذو الخبرة والمران.(عزام، ٢٠٠١: ٢٩)

والتناص من المصطلحات الحديثة، اذ ظهر لأول مرة على يد الباحثة الفرنسية (جوليا كريستيفيا) والتي عرفته بقولها «إن كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»(الغذامي، ١٩٩٢، ص٣٢٦)، ويشير محمد مفتاح في تعريفه: «التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»ويرى محمد مفتاح في التناص ظاهرة لغوية معقدة يصعب ضبطها ويصعب تقنينها ويعتمد في تميزها على ثقافة القارئ او المتلقي ومعرفته الواسعة ومدى قدرتهِ على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه.(مفتاح، ١٩٩٢، :١٩٩)

وبالرغم من ظهور مصطلح التناص عند (جوليا كرستيفا) عام ١٩٦٦م فإنه يرجع الى استاذها الروسي (ميخائيل باختين)، ولم يذكر هذا الاخير المصطلح بشكل صريح واكتفى بتعدية الاصوات والحوارية وحللها في كتابه (فلسفة اللغة)، وكتاباته عن الروائي الروسي الشهير (دستوفيسكي) بعد ذلك تبعته جوليا فأجرت استعمالات اجرائية وتطبيقية للتناص من خلال دراستها (ثورة اللغة الشعرية)، توصلت (جوليا) الى تعريف التناص بأنه «التفاعل النصي في نص وبعينه». وتوالت الدراسات حول هذا النص والتقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين، وتوسع الباحثون في تناوله وكلها لا تخرج عن هذا الاصل وقد اضيف الى التناص اصنافا جديدة عن طريق الناقد الفرنسي جيرار (جينيت)، واتسع بعد ذلك مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة

والاهتمام وشـاع في الادب الغربي، وانتقل الاهتمام لاحقا بتقنية التناص الى الادب العربي مع جملة ما انتقل إليه من ظواهر ادبية ونقدية غربية ضـــمن الاحتكاك الثقافي اضـــافة الى الترســـبات التراثية الأصلية.(الغذامي،١٩٩٢: ٣٢٦)

التناص نشأته وتطوره

التناص مصطلح نقدي حديث بزغ نجمـه علـى الـساحة النقديـة الغربية في نهايات القرن الماضي، وقد اعترته ترجمات عربية عديـدة كالتناص، والتناصية، والنصوصية، والتـداخل النـصي، والتفاعـل النصي، ورغم اشتراك هذه المسميات في مدلول واحد هو التشابك الفكري، والتفاعل التركيبي، إلا أن مصطلح التناص يعد أكثرها دلالـة على التداخل، والتمازج بين نص قديم وآخر حديث، وصهرهما معا في بوتقة واحدة ؛ لبناء نص مولد ينتحي الكاتب في فلسفة بنائه ومنهجيـــة استقائه نتاجاً فنياً سابقاً ، يتخذه مهاداً فكرياً ورافداً فنياً لعمله الفني ونتاجه الإبداعي.

أنواع التناص

لم يتفق النقاد حول وضع تقسيم واضح لمـصطلح التنـاص، فكمـا تعددت تعريفاتهم وتنوعت تأويلاتهم لهذا المصطلح . حيث غدا من الصعب وضع تعريف جامع مانع لمفهومه النقدي وتفسيره الأدبي . فقد تنوعت أقسامه حتي أثقل النقاد هذه الأنواع من كثرة التقسيمات وسعة المسميات، فمنهم من يقسمه إلى (تناص شـعوري وتناص لاشعوري) أو(تناص مباشر وغير مباشر) او (تناص داخلي وخارجي) او (تناص المطابقة والمخالفة) او (التناص الاعتباطي والواجب)

التناص الشعوري: هو الاقتباس اللفظي الصريح الذي يضعه المبدع بـين قوسين، وأما اللاشعوري: فهو التناص الذي لا يستطيع القارئ العادي الوقوف على أجزائه.

التناص المباشر: هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضـــعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة، تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتـــصالي الجديد وموضوع النص، والتناص الغير مباشر: هو الذي يستنبط مـــن النص استنباطاً ، ويرجع إلى تناص الأفكار، أو المقروء الثقـــافي، أو الـــذاكرة التأريخية التي تســتحضــر تناصــها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفرته وترميزيته.

التناص الداخلي: فهو الذي يقتبس فيه الأديب بعضاً من نصوصه الإبداعية في أعمال سابقة، وأما الخارجي: فهو تناص الشاعر مع نصوص غيره من المبدعين.

تناص الموافقة: هو موافقة النص الغائب مع النص الحاضر موافقة تامة، اما تناص المخالفة فيقصد به: مخالفة النص الغائب للنص الحاضر على المبنى دون المعنى، أو المبنى والمعنى معاً،

التناص الاعتباطي هو التناص الذي يعتمد على ذاكرة المتلقي، والتناص الواجب هو الذي يوجه المتلقي نحو مظانه(مفتاح، ۱۹۹۲: ۱۲٤-۱۲٥)

وهناك بعض النقاد ممن تناولوا أنواع التناص وهم:

اولاً: عند محمد مفتاح: للتناص نوعان هما:

١- المحاكاة الساخرة (النقيضة): التي يحاول الكثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.

٢- المحاكاة المقتدية (المعارضـــة): التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص.

ثانياً: عند باختين وهو على نوعين هما:

١- تناص خطي:

٢- تناص تصويري: وهو مستتر يخفي النص الغائب في نسيجه.

ويرى باختين أن " التناص يكون أيضا في الرواية بصورة حادة وقوية"

ثالثاً: ويوجد تقسيم آخر يقسم التناص على قسمين:

١- التناص الحرفي الظاهر أو الصـــريح (المباشـــر): ويمكن لأي قارئ مطلع، الوقوف على النص السابق، لأنه يكون واضح المعالم.

٢- التناص الإيحائي المستتر (غير المباشر): لا يقف عليه إلا القارئ المصيف، سريع الاستحضار والمقارنة والربط، وله مخزون ثقافي معتبر، لأن النص يكون مطموس المعالم.

كما قسمه البعض الى:

١- تناص واعٍ. ٢- تناص غير واعٍ.

التناص التأريخي

التناص التأريخي هو ذلك«التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصل القصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعا"». (الزغبي، ١٩٩٣م : ٢٩)

وقد دأب الشعراء على كتابة نصوصه الشعرية ممزوجة بالتاريخ وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، كونه يتيح تمازجاً وتداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث يتدفق الماضي بما يحمله من أحداث على الحاضر بما له من حداثة اللحظة، بما يشبه التواكب بين الماضي والحاضر، وكأني بالشاعر بهذا الاستلهام يشير إلى اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغابرة في سراديب الماضي.

القسم التحليلى

آليات التناص في خطاب ابن ابي الحديد الشعري

من بين آلياته التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي، والذي يمكن تفصيله إلى(مفتاح،١٩٩٢، ١٢٦):

أولاً: التمطيط: يحدث التمطيط بأشكال هي:

أ- الأناكرام: الجناس بالقلب وبالتصحيف، القلب مثل: (قول – لوق) والتصحيف مثل: نخل – نحل.

ب- البراكرام: سمة المحور التي قد تكون اصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير انتباه القارئ المصيف، وقد تكون غائبة تماما من النص، ولكن الكاتب يبني عليها، وقد تكون حاضرة فيه... على أن هذه الآلية ضنية وتخمينية تحتاج لانتباه من القارئ.

ج- الشرح: إنه أساس كل خطاب، وبالخصوص الشعر، فالشاعر يلجأ إلى أساليب كلها تصب في هذا المفهوم، وذلك يجعل البيت الأول محورًا، ويبنى عليها القصيدة، وقد يستعير قولًا معروفًا ويجعله في الأول أو في الوسط أو في الأخير، ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة، ليكون هو النواة الأساسية وكل ما سواه شرح وتوضيح له.

د- الاستعارة: تلعب الاستعارة بأنواعها المختلفة دورًا جوهريًا بما تبته في الجمادات من حياة وتشخيص، وهذا ما يؤدي إلى أن يحتل التعبير الاستعاري حيزًا مكانيًا بالغ الأهمية.

هـ-التكرار: يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليا في التراكم أو في التباين، وعلى مستوى التركيب نحوياً.

و - الشكل الدرامي: هو جوهر الصراع في النص الشعري الذي يولد توترات عديدة بين كل عناصر البنية العامة، والتي تظهر في التقابل والتكرار، مما ينتج عنه نمو النص فضائيا وزمنيًا

ز- أيقونة الكتابة: هي علاقة المتشابهة مع واقع العالم الخارجي، وعلى هذا الأساس فإن تجاور سمات المتشابهة او تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها البعض او اتساع الفضاء الذي تحتله او ضيقه، هي أشياء لها دلالاتها في الخطاب اعتباراً لمفهوم الايقون.

ثانياً: الإيجاز: يقول ابن رشيق في كتابه (العمدة): "ومن عادة القدماء أن يضرب والأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة" (ابن رشيق، ١٩٦٣ :٤٣٠)

وهو تلميح واضح من الكتاب إلى سنة مضت في الشعر القديم، ألا وهي توظيف الإحالات بتنوعها، وخاصة التأريخية منها، وهذا الرأي فصله "حازم القرطاجني"، فقسم الإحالة في (التواريخ والقصص) إلى: "إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة، وقد تكون من جهات أخرى غير هذه"(القرطاجني، ١٩٦٦: ٢٢١)

ممّا لا شك فيه أن دور التناص في الخطاب الشعري بالغ الأهمية، فهو يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة، ملحاً على أن استقلال النصوص فكرة مضللة، وأنَّه ليس للأثر المعنى الذي له إلاَّ أشياء كُتبت سلفاً، وإذا كان بعضهم يرى في النص حصيلة تفاعل نصوص أخرى سابقة له، فإنَّ هذا التفاعل يقتضي بالضرورة حضور آليات خاصة له تقسم الى:(مفتاح، ١٩٩٢ : ١٢١-١٢٦)

التناص التأريخي

وهو التناص النابع من الاحداث والشخصيات والأماكن التأريخية والتي تكون حاضرة في ابيات الشاعر وكلماته والتي تتداخل مع نصوصه وتنسجم مع السياق والاحداث التي يرصدها وتؤدي غرضاً فكرياً او فنياً، ومن الشخصيات التأريخية التي يتناص معها ابن أبي الحديد في قصيدته "فتح خيبر"هي شخصيات بعض ممن كانوا مع النبي صلى الله عليه واله وسلم، ويذكر العالم محمد صاحب المدارك (ابن أبي الحديد،١٩٥٥: ١١) فيقول ابن أبي الحديد:

وما أنسَ لا أنسَ اللذَيَنِ تقدّما وفرَّهما والفرُّ قَد عَلِما حُوبُ
وللرايةِ العُظمى وقدْ ذَهبا بِها ملابسُ ذلٍ فَوقَها وجَلابيبُ

(ابن أبي الحديد، ١٩٥٥: ٥)

وتناص الشاعر مع هذه الشخصية تمت عبر "آلية الدور"، حيث إنّه اعتمد على دور «الشخصية دون التصريح باسمها داخل النص، حيث يمثل الدور إشارة تستحضر صورة الشخصية في ذهن المتلقي» (مجاهد ، ٢٠٠٦: ٨٧) ويشير ابن أبي الحديد هنا الى الأشخاص الذين كلفهم الرسول صلى الله عليه واله وسلم وسلمهم الراية لفتح خيبر لكنهم عادوا مهزومين ولم يستطيعوا الاقتراب، واستطاع ابن أبي الحديد نقل بعض المشاهد الواقعية أو المتخيلة إلى المتلقي الذي يستشعر فيها صورة بصرية، واللذين يريد بهما الاول والثاني يقول مهما انس شيئا من الاشياء لا انس هرب هذين الرجلين مع علمهما بان الفرار حوب اي اثم.

فالقارئ للنص السابق يستطيع أن يتخيل كيف هرب من كلفوا بفتح خيبر وانهزموا امام حصونه المنيعة وامام فرسانه الاشداء وعلى رأسهم مرحب، فعادوا فرارا مهزومين، وتناص ابن أبي الحديد يتجلى في راية رسول الله صلى الله عليه واله وسلم وكيف أتوا بها ذليلة، في إشارة الى عدم فتح خيبر.

ثم يواصل ابن أبي الحديد تناصه التأريخي للأحداث فيقول:

يَشُلُّهُمَا مِنْ آلِ مُوسَى شَمَرْدَلٌ طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ أَجْيَدُ يعبوبُ
يَمُجُّ مَنونا سَيْفُهُ وَسِنَانُهُ وَيُلْهِبُ نَارًا غِمْدُهُ وَالْأَنَابيبُ

(ابن أبي الحديد، ١٩٥٥: ٥)

ويكمل ابن أبي الحديد ما بدأ فيه من تناص عبر آلية الدور أيضا فيذكر كيف طرد هؤلاء من المعركة عن طريق مرحب اليهودي ويشير ابن أبي الحديد الى نسبه في قوله يشلهما من آل موسى في إشارة الى ديانة مرحب وانه من اليهود الذين يتبعون نبي الله موسى، فيصف ابن أبي الحديد قوة مرحب وشدته وسرعته ويذكر العلامة محمد صاحب (هان: ١١)يواصل ابن أبي الحديد تناصه للأحداث التأريخية وربطها بشجاعة الامام علي (ع) في كل الحروب التي خاضها ومنها يوم الأحزاب او معركة الخندق، وكذلك يوم فتح خيبر، فيقول:

يا هازمَ الأحزابِ لا يثنيهِ عَنْ خَوْضِ الحِمامِ مدجّجٌ ومُدرّعُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٤٣)

والمعروف أن النصر ما كان ليتحقق للمسلمين في هاتين المعركتين لولا شجاعة الامام علي (ع) ففي الأحزاب كان هو من تصدى لمواجهة عمرو بن عبدود العامري الذي استطاع أن يتجاوز الخندق ووقف يدعوا المسلمين الى النزال والمبارزة فلم يجبه أحد من المسلمين خوفا منه، حتى رد عليه الإمام علي (على) بعد استئذان من الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) وتقاتلا حتى هَلك عَمرو، وكان لقتله أثر مهم في نصرة الإسلام وهزيمة الكفر، فقال الرسول الأكرم في هذا الشأن: «ضربة علي يوم الخندق أفضل من عبادة الثقلين».(الرازي، ٢٠١٥: ١١٤)

وينتقل الشاعر الى فتح الامام علي لحصون خيبر واقتلاعه بابها فيقول:

يَا قَالِعِ الْبَابِ الَّذِي عَنْ هَزِّهَا عَجَزَتْ أَكُفٌّ أَرْبَعُونَ وَأَرْبَعُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٤٣)

ويذكر الشاعر الاحداث التي حدثت للمسلمين في تلك المعركة بصورة تظهر عظمة الإمام علي وشجاعته وقدرته على الاتيان بمفرده عما عجز عنه الكثير من المسلمين قبله، فقد صفّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) أصحابه للهجوم على اسوار وحصون خيبر وكان يحرّضهم على القتال لسبعة أيام، فكانت اليهود ترميهم بالنبل، وتَسيل كتائبهم وكان النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قد دفع الراية إلى ثلاثة من أصحابه من المهاجرين (أبوبكر وعمر) والأنصار (سعد بن عبادة)، فذهبوا ومعهم مجموعة من المسلمين الا انهم لم يصنعوا شيئاً، ورجع كل منهم إثر الآخر يستبطئ أصحابه، ويوبّخون بعضهم ويتلاومون، فغضب النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وخطب في أصحابه وقال: «ما بال أقوام يرجعون منهزمين، يجبنون أصحابهم! أما والله لأعطين الراية غداً رجلاً يحبّه الله ورسوله، يفتح الله على يديه». (الواقدي،١٩٨٩: ج ٢، ٦٥٣)

فأخذ الامام علي (عليه السلام) الراية وذهب بها فخرج له مرحب من الحصن (وكان قد لبس درعين، وتقلّد بسيفين ومعه رمح لسانه ثلاثة أسنان)(الحلبي، السيرة الحلبية، ج ٣، ص٣٧- ٣٨) يسأل عمّن يبارز، وهو يرتجز أشعاره، فحمل عليّ فألقاه على الباب وفتح باب الحصن.(هان: ٦٥٤)وضربه بالسيف على هامته حتى عضّ منها بأضراسه، وسمع أهل العسكر صوت ضربته، فما تتامّ آخر الناس مع عليّ حتى فتح الله له ولهم.

قال ابن الأثير: وخرج مرحب صاحب الحصن وعليه مغفر (ما يُدرّع به الرأس) قد نقبه مثل البيضة (الخوذة) على رأسه، وهو يقول:

قَدْ عَلِمَتْ خَيْبَرُ أَنِّي مُرحبٌ شَاكِي اَلسِّلَاحِ بَطَلٌ مُجَرَّبُ

فَقَالَ عَلِي:

أَنَا اَلَّـذِي سَمَّـتْـنِي أُمِّـي حَـيْـدَرَة أَكِيلكُمْ بِالسَّـيْفِ كَيْـلَ اَلسَّـنْـدَرَةِ

لَـيْـث بِـغَـابَاتِ شَـدِيـدٍ قَسْـوَرَةً

فاختلفا ضـربتين، فبدره عليّ، فضـربه، فقدّ (شـقّ) الحَجَفة (الترس) والمغفر ورأسـه حتى وقع في الأرض، وأخذ المدينة.(ابن الأثير، ١٩٨٧:ج ٢، ٢٢٠) وفي تعبير الطبري: «فبَدَره عليّ، فضـربه، فقدّ الحجر والمغفر ورأسه حتى وقع في أضراسه، وأخذ المدينة». (الطبري، ١٩٨٠: ج ٢، ٣٠١)

يذكر ابن أبي الحديد أوصـافا مميزة لمرحب تتماشـى مع الوقائع التأريخية و يواصـل ابن أبي الحديد تناصه في واقعة فتح خيبر في أبياته:

وأصـلَتَ فِيهَا مُرْحِبُ اَلْقَوْمِ مِقضَـبا جُرازا بِـهِ حَبْـلُ اَلْأَمَـانِيّ مقضـوبُ

وَقَدْ غصَّـتِ الأرضُ الفضـاءُ بِخَيْلِهِ وضُـرِّجَ مِنْهَـا بِالـدِّمَـاءِ الظنـابيـبُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٦)

فيستمر الشاعر على هذا النفس الشعري في مدح الامام علي ويتطرق الى ساعة المواجهة والصدام بين الامام علي وبين مرحب اليهودي، ويصف ابن أبي الحديد هذا المشهد القتالي وكيف سلّ مرحب سيفه إعلاناً عن بدء الصراع، فيصف ابن أبي الحديد كيف امتلأت الأرض بالخيل وتضرجت بالدماء، حتى غدت الخيل كأنها تعدو على الجبال مدللاً على شـراسـة المعركة، فلم يلبث أن اشـربه الامام علي كأس المنية منهياً النزال بقتل مرحب وتخليد الأرض لشجاعة الامام علي.

ويستمر ابن أبي الحديد في قصيدته فتح خيبر بتناصه التأريخي للأحداث فيقول:

وأعجَـبَ إِنْسَـــانًا مِنْ اَلْقَوْمِ كثرةٌ فَلَمْ يُغْنِ شَـــيْئًـا ثُمَّ هروَلَ مُـدبِرا

وَضَـــاقَتْ عَلَيْهِ اَلْأَرْضُ مِن بعدِ رَحبِها وَلِـلـنَّـصرِ حُـكْـمٌ لا يُـدافَـعُ بالمِـرا

وَلَـيْـسَ بِـنُـكْـرٍ فِي حُـنـينٍ فِـرارُهُ فَفِي أُحُـدٍ قَـدْ فَرَّ خَوْفًـا وَ خيبَرا

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :١٨)

والتناص التأريخي في هذه الأبيات كثير اذ يصـــف ابن أبي الحديد تعجبه من قول القائل بأن المسـلمين سـيهزمون في ذلك اليوم ويتطرق الى من هرب من المعركة وفر منها وترك المسـلمين بسـبب ضـــعفه وضـــعف ايمانه، وان الفرار ليس بجديد عليه وكيف انه قد فر في يوم حنين ويوم أحد، وذكر العلامة محمد صـــاحب أن "الانســـان يريد به الاول فإنه قال في ذلك اليوم لن نغلب اليوم من قلة فأصـابهم بعينه حتى انكسـروا" ويقف الشـاعر في تصـوير فتح مكة والاحداث التي رافقت هذا الفتح

المبارك والتي كانت الحد الفاصل بين الوثنية والإسلام، ففي شهر رمضان في السنة الثامنة للهجرة كان هذا الفتح المبين وحدث بعد أن خرقت قريش معاهدة صلح الحديبية فجهز الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) جيشا عدَّته عشرة الاف مقاتل دخل مكة من اعلاها واسفله (الطبري، ١٩٨٠: ج ٣، ٤٢) وأمر حينها رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم) سعد بن عبادة لحمل الراية والدخول بها الى مكة لكن سعد غلظ على القوم وظهر ما في نفسه من الحنق على قريش فأمر النبي (صلى الله عليه واله وسلم) أن تُحمل الراية من الإمام علي (عليه السلام) ويدخل مكة فدفعها اليه سعد ولم يمتنع(ابن الاثير، ١٩٨٧: ١٢٢) وما كان هذا الحدث التأريخي العظيم الا أن يُخلَّدَ من ابن أبي الحديد مصوراً عظمة هذا الجيش وحكمة الرسول الكريم (صلى الله عليه واله وسلم) في قيادته لهذا الجيش وبمقدمة حربية منح فيها صفات القوة والعظمة لهذا الجيش بدءاً من عدته الحربية المتمثلة بضوامر الخيل التي وصفها بطويلة عظم الساق التي تفوق في سرعتها (الرياح العاصفات).

اذ يصور ابن أبي الحديد هذا الجحفل الذي (إذا قيسَ عَدَّاً بالثرى كانَ أكثرا) والذي كان بقيادة النبي (صلى الله عليه واله وسلم) وتدبيره، فيقول:

جللتَ فَلَمَّا دَقَّ فِي عَيْنِكَ اَلْوَرَى ... نهضتَ إِلَى أُمِّ اَلْقُرَى أَيِّدَ القِرَى
جلبتَ لَهَا قُبَّ اَلْبُطُونِ وَإِنَّهَا ... تقودُ لها بالقُودِ أُمَّ حَبُوكَرَا
وسُقتَ إِلَيْهَا كُلَّ أَسْوَق لَوْ بَدَتْ ... لَهُ مَعفَر ظَنَّتْهُ بِالرَّمْلِ جُؤْذَرَا
يبِيتُ عَلَى أَعْلَى المصادِ كَأَنَّمَا ... يَؤُمّ وُكونَ اَلْفَتْح يَلْتَمِسُ القِرَى
يَفُوقُ اَلرّيَاحَ اَلْعَاصِفَاتِ إِذَا مَشَى ... وَيَسْبِقُ رجعَ الطرفِ شدّاً إذا جَرَى
جيادٌ عَلَيْهَا لِلْوَجِيهِ ولاحِقٍ ... دلائِلُ صِدْقٍ واضِحاتٌ لِمَنْ يَرَى
فَفِيهَا سُلُوٌّ لِلْمُحِبِّ وشاهِدٌ ... عَلَى حِكْمَةِ اَللَّهِ اَلْمُدَبِّرِ لِلْوَرَى

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :١٦)

في هذه المقدمة الحربية اتكأ الشاعر على التراث وعلى الاحداث التأريخية التي رافقت هذا الفتح فصور ذلك اليوم في وصفه الخيل وإظهار قوتها وسرعتها؛ لأنَّ الخيل هي رمز القوة الأبرز عند العربي وفيها يتباهى وبقوتها يفتخر، ولم تغب صورة الجيش العظيم في الكثرة والقوة التي رسمها الشعراء العرب عن خلده بل كان يحاكيهم في ذلك، فمرة جيشه يأتي بصورة يفوق الثرى عدًّا، ومرة يستعير له لفظ (العارض)، والعارض: السحاب المعترض مبيناً كثرته وتراكمه؛ يقول:

طلعتَ على البيتِ العتيقِ بعارضٍ يمجُّ نجيعاً من ظُبى الهندِ أحمرا

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :١٧)

ويستمر ابن أبي الحديد في وصف تلك الاحداث التأريخية التي حدثت يوم فتح مكة وتناولها في أبياته ويمزجها بمدحه للإمام علي عليه السلام وهو الذي كان له النصيب الأكبر في يوم فتح مكة فكان هو من كسر الاصنام التي كانت موضوعة فوق الكعبة، فيقول ابن أبي الحديد:

وَكَسَّرتَ أَصْنَامًا طَعَنْتَ حُمَاتَهَا بِسُمْرِ اَلْوَشِيجِ اَللَّدْنِ حَتَّى تَكَسَّرَا

رَقَيتَ بِأَسْمَى غَارِبٍ أَخْدَقَت بِهِ مِلَائِكُ يَتْلُونَ اَلْكِتَابَ اَلْمُسَطَّرَا

بِغَارِبِ خَيْرِ اَلْمُرْسَلِينَ وَأَشْرَفَ الْ أَنَام وَأَزْكَى نَاعِلٍ وَطَأَ اَلثَّرَى

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :١٧)

لقد امتزجت هذه الأبيات بصور غيبية ترآت للشاعر إثر هذا الحدث العظيم، وهي صور فنية تَمُتُّ للتيار الإسلامي الذي يؤمن بالغيب والملائكة؛ ولهذا امتلكت معجماً إسلاميا تمثل بأسماء الملائكة التي جاء بها الشاعر، وهذا ما أملتْه طبيعة الموضوع على الشاعر؛ فهو يتعامل مع حدث تاريخي ارتبط بالفتح الإلهي على يديَّ نبيه الكريم (ص) وعليٍّ أمير المؤمنين حامل لواء النبي في هذا الفتح العظيم. والأبيات هذه تحيل الى صورة الامام علي بن أبي طالب حين بلغ درجات الرقي حين صعد أقدس غارب –كتف– الرسول (ص) ليقوم بتكسير الأصنام من فوق الكعبة ومن هنا اعتمد الشاعر الحدث التأريخي الذي يروي حادثة تكسير الأصنام، فقد روي عن رسول الله (ص) انه قال لعلي (على) يوم فتح مكة «أما ترى هذا الصَّنم بأعلى الكعبة؟

قال: بلى يا رسول الله.

قال: فأحملك فتناوله.

فقال: بل أنا أحملك يا رسول الله.

فقال النبي (ص): والله، لو أن ربيعة ومضر جهدوا أن يحملوا منّي بضعة وأنا حيٌّ ما قدروا، ولكن قف يا عليُّ.

فضرب رسول الله (ص) بيده إلى ساقي عليّ فوق القُرنوس، ثمَّ اقتلعه من الارض بيده فرفعه حتّى تبيّن بياض إبطيه، ثمَّ قال له: ما ترى يا عليُّ؟ قال: أرى أن الله عزَّ وجلَّ قد شرَّفني بك حتّى أنّي لو أردت أن أمسَّ السّماء لمسستها» (المازاندراني، ١٩٩١: م ٢/ ٤٢)

ثم يستمر ابن أبي الحديد في ذكر فضائل ومناقب الامام علي (ع) ويتطرق الى الحوادث التي رافقت الإمام علي (ع) في حياته، فيقول:

وَلَا كَانَ يَوْمُ اَلْغَارِ يَهْفُو جَنَانُهُ حِذَارًا وَلَا يَوْمَ اَلْعَرِيشِ تَسَرَّا

إِمَامَ هُدًى بِالْقرْصِ آثَرَ فَاقْتَضَى لَهُ اَلْقرْصُ رَدَّ اَلْقرْصِ أبيضَ أَزْهَرا

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :١٨)

ويتطرق الشاعر في هذه الأبيات الى حادثتين مهمتين من حياة الإمام علي (ع) الأولى حادثة مرض الامامين الحسن والحسين عليهما السلام ونذر الامام علي والسيدة فاطمة الزهراء الصوم ثلاثة ايامٍ الى الله في حال شفيا، فيروي الزمخشري في تفسيره المعروف «الكشاف"عن ابن عباس : "إنّ الحسن والحسين عليهما السلام مرضا فعادهما رسول اللَّه في ناس معه، فقالوا : يا أبا الحسن، لو نذرت على ولدك، فنذر علي وفاطمة وفضة أن بَرِئا ممّا بهما : أن يصوموا ثلاثة أيّام فشفيا وما معهم شيء فاستقرض علي عليه السلام ثلاثة أصوع شعير فطحنت فاطمة صاعاً واختبزت خمسة أقراص على عددهم فوضعوها بين أيديهم ليفطروا فوقف عليهم سائل فقال(تفسير القرطبي،٢٠٠٦: ج ١٠، ٦٩٢٢) : «(السلام عليكم أهل بيت محمّد) مسكين من مساكين المسلمين، أطعموني أطعمكم اللَّه من موائد الجنّة، فآثروه وباتوا لم يذوقوا إلّا الماء، وأصبحوا صياماً فلما أمسوا ووضعوا الطعام بين أيديهم وقف عليهم سائل يتيم فآثروه، ووقف عليهم أسير في الثالثة، ففعلوا مثل ذلك؛ فلما أصبحوا أخذ علي عليه السلام بيد الحسن والحسين وأقبلوا إلى رسول اللَّه صلى الله عليه و آله فلما أبصرهم يرتعشون كالفراخ من شدّة الجوع قال : ما أشد ما يسؤني ما آرى بكم، وقام فانطلق معهم فرأى فاطمة في محرابها قد التصق ظهرها ببطنها وغارت عيناها فساءه ذلك، فنزل جبريل وقال: خذها يا محمد هنأك اللَّه في أهل بيتك فأقرأه السورة»(تفسير الكشاف،٢٠٠٩: ج ٤، ٦٧٠)

اما الحادثة الثانية هي حادثة رد الشمس والتي كانت من كرامات الإمام علي (عليه السلام) التي خصها به الله سبحانه وتعالى وقد حدثت هذه الحادثة مرتان الأولى في حياة الرسول "اذ يروي الحموي في كتابه فرائد السمطين عن أسماء بنت عميس أن رسول الله كان رأسه في حجر علي، فكره أن يحرّكه حتى غابت الشمس ولم يصل العصر، ففرغ رسول الله وذكر علي أنّه لم يصل العصر، فدعا رسول الله ﷺ أن يرد عليه الشمس، فأقبلت الشمس ولها خوار حتى ارتفعت على قدر ما كانت وقت العصر، قالت: فصلى ثم رجعت".(الماحوزي،١٤١٧: ٤١٩)

اما الحادثة الثانية والتي حدثت بعد وفاة الرسول (ص) فقد "روي عن جويرية بن مسهر أنّه قال:« أقبلنا مع أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام من قتل الخوارج حتى إذا قطعنا في أرض بابل، حضرت الصلاة، فنزل أمير المؤمنين عليه السلام و نزل الناس، فقال عليه السلام: أيّها الناس أن هذه أرض ملعونة قد عذبت في الأرض ثلاث مرات، و هي أول أرض عبد فيها الوثن، و إنه لا يحل لنبي ولا وصي نبي أن يصلي فيها، فمن أراد منكم أن يصلي فليصل، فمال الناس عن جنبي الطريق و ركب هو بغلة رسول الله ﷺ و مضى». قال جويرية « قلت: و الله لأتبعن أمير المؤمنين عليه السلام و لأُقلّدنّه صلاتي اليوم، فمضيت خلفه، فوالله ما جزنا جسر سوراء حتى غابت الشمس، فشككت، فالتفت إليّ و قال: يا جويرية أشككت؟ قلت: نعم يا أمير المؤمنين، فنزل عليه السلام عن ناحيته فتوضأ ثم قام، فنطق بكلام لا أحسنه الآكأنّه بالعبراني، ثم نادى الصلاة، فنظرت والله إلى الشمس وقد خرجت من بين جبلين لها صرير: فصلى العصر وصليت معه. فلما فرغنا من صلاتنا عاد الليل كما كان، فالتفت إليّ وقال: يا جويرية بن مسهر أن الله عز وجل يقول: (فسبح باسم ربك العظيم) وإني سألت الله عز وجل باسمه العظيم فردّ عليّ الشمس"(الماحوزي،١٤١٧: ٤٢١)

فيربط ابن أبي الحديد بين الحادثتين بصورة جميلة فيصور تصدق الامام علي بقرص الشعير قد رد اليه قرص الشمس. ويتطرق الشاعر في قصيدة أخرى الى الحادثة نفسها ويعدها من مناقب الإمام علي ويشير الى أن هذه المنقبة التي فاز بها الامام علي لم يسبقه بها الا يوشع بن نون في زمن نبي الله موسى عليه السلام، فيقول الشاعر:

يَا مَنْ لَهُ رُدَّتْ ذُكَاءُ ولَمْ يَفُزْ بِنَظِيرِهَا مِنْ قَبْلُ إِلَّا يُوشَعُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٤٣)

ثم يتحول الشاعر الى وصف الحروب والمعارك التي خاضها الإمام علي (عليه السلام) اثناء خلافته والتي كانت ولا تزال من المعارك المهمة في تاريخ المسلمين والتي اختلف فيها الكثير بين مؤيدٍ وناصرٍ له وبين معادٍ، فيقول الشاعر:

عَفَتْ رُسُومُ اَلْعَسْكَرِ اَلْجَمَلِي قُدُمًا فَانْدَرْسْ
وَثَنَتْ أَعِنَّتَهَا إِلَى حَرْبٍ اِبْنْ حَرْبٍ فَارْتَكَسْ
رَفْعُ اَلْمَصَاحِفِ يَسْتَجِير مِنَ الْحِمامِ وَيَبْتَئِس

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٢٨)

ويصور الشاعر في هذه الأبيات ما حدث في واقعة الجمل فيشير الى بقوله العسكر اذ يقصد بذلك طلحة والزبير وعائشة والجملي هو جمل عائشة والذي سميت المعركة نسبةً اليه حيث كانوا يقاتلون حوله ويدافعون عنه حتى امر الامام علي بعقره فهرب الناس بعد أن عقر.

وقد تطرق الشاعر الى في البيت الأول الى الناكثين وهم احدى الفئات الثلاث التي كان قد اخبر رسول الله (ص) الامام علي بقتاله قال: «أمر رسول الله (ص)علي بن أبي طالب بقتال الناكثين والقاسطين والمارقين»(النيسابوري،١٩٩٠ : ١٣٩) وسموا بالناكثين لانهم نكثوا بيعة الإمام علي (عليه السلام) وخرجوا عليه يقاتلونه.

لما ذكر الناكثين الذين نكثوا عهد علي عليه السلام في البيت السابق شرع في القاسطين وهم معاوية وحزبه اما قوله (ابن حرب) في البيت الثاني فهو معاوية ابن أبي سفيان وقتاله للإمام علي عيه السلام في واقعة صفين.

ويستمر الشاعر في تناصه للأحداث التأريخية في تلك الواقعة فيذكر الحيلة التي التجأ اليها معاوية وجيشه بعد أن ارتكس في القتال وتكبد الخسائر ولاقا ما لاقا من وقع يد الامام علي وذو فقاره وكان على مشارف الهزيمة، فاذا به يرفع المصاحف على الرماح ويوقع الفتنة بين صفوف جيش الإمام علي (عليه السلام).

لما ذكر الناكثين الذين نكثوا عهد علي عليه السلام في البيت السابق شرع في القاسطين وهم معاوية وحزبه والضمير في اعنتها يعود إلى الخيل المتقدم ذكرها وابن حرب هو معاوية بن أبي سفيان بن حرب. وارتكس وقع في امر نجا منه واركسه الله رده مقلوبا.

ثم يتنقل الى الفئة الثالثة وهم المارقين، فيقول:

وَسَرَتْ بِأَرْضِ اَلنَّهْرَوَانْ فَزَعْزَعَتْ رُكْنَيْ قُدُس
اَللَّوْنُ بَرْق مُخْتَلَسٌ وَالصَّوْتُ رَعْدٌ مِرْتِجِسْ
فَغَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَى هَام الْخَوَارِجِ كَالْقَبَسِ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٢٨)

فيشيد ببطولات الإمام علي (عليه السلام) وقتاله للخوارج في معركة النهروان والتي سميت نسبة الى المكان الذي حدثت فيه المعركة وتعد إحدى المعارك الإسلامية الداخلية المبكرة، والتي قعت سنة ٣٨ هـ (حوالي سنة ٦٥٩م)، بين الامام علي بن أبي طالب وبين المحكّمة (الخوارج فيما بعد)، والنهروان موقع بين بغداد وحلوان. وكانت المعركة واحدة من نتائج معركة صفين بين الامام علي بن أبي طالب

ومعاوية بن أبي سفيان، والتي انتهت بالاتفاق على التحكيم بعد رفع المصاحف على أسنة الرماح إشارة إلى ضرورة التحاكم إلى كتاب الله، وحينها رفضت جماعة التحكيم وكان عدد جيشهم يبلغ اثنا عشر ألفًا بقيادة عبد الله بن وهب الراسبي ورفعوا شعارهم الشهير: لا حكم إلا حكم الله.

وأرسل الامام علي بن أبي طالب عبد الله بن عباس وكبار الصحابة لمناظرتهم فعاد أكثرهم وتابوا وعاد للكوفة ومعه قرابة الستة آلاف من الخوارج التائبين فسُر بهم علي بن أبي طالب ودعا لابن عباس، وانتهت المعركة بانتصار جيش علي بن أبي طالب عليهم. (طقوش، ٢٠١١: ٤٧٤)

ثم ينتقل ابن أبي الحديد في شعره الى الحزن فأخذنا الى الامام الحسين عليه السلام بقوله:

فَلَيْتَ تُرَابًا حَالَ دُونَكْ لَمْ يَحُلْ وَسَاتِرٌ وَجَّهَ مِنْكَ لَيْسَ بِسَاتِرِ
لِتَنْظُرَ مَا لَاقَى اَلْحُسَيْنْ وَمَا جَنَتْ عَلَيْهِ اَلْعِدَى مِنْ مُفِظْعَاتْ اَلْجَرَائِرُ
مِنْ اِبْنْ زِيَادْ وَابْنِ هِنْدْ إِمْرَةَ بْنْ سَعْدْ وَأَبْنَاءِ اَلْإِمَاءِ اَلْعَوَاهِرْ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٣٣)

وهنا يتطرق الشاعر في تناصٍ تاريخي الى واقعة الطف الأليمة وما لاقى فيها الامام الحسين عليه السلام من اهوالٍ ومصائبٍ هو واهل بيته واصحابه ويذكر ايضاً شخوص الجانب المظلم الذي اقترف هذه الجريمة "ابن زياد وابن هند وابن سعد وأبناء الإماء العواهر"، والى الجيش الكثير العدة والعدد الذي رموه به وخرجوا به لقتاله إذا وطئ الحصى أحاله تراباً (٧٩) ويتحسر أنه لم يكن معه (٨٠) ويتعجب كيف أن الجبال لم تَمِدْ لتلك الواقعة الأليمة ولم يصبح ماؤهم غورا، ولم تكسف الشمس والبدر لم يَحُلْ؛ لهذه الفاجعة التي حلَّت بابن بنت رسول الله بقوله:

عَجِبْتُ لِأَطْوَادْ اَلْأَخَاشِيبْ لَمْ تَمِدْ وَلَا أَصْبَحَتْ غَوْرًا مِيَاهَ اَلْكَوَافِرِ
وَلِلشَّمْسِ لَمْ تَكْسِفُ وَلِلْبَدْرِ لَمْ يَحُلْ وَلِلشُّهُبِ لَمْ تَقْذِفْ بِأَشْأَمْ طَائِرْ
أَمَّا كَانَ فِي رَزَءْ اِبْنَ فَاطِمْ مُقْتَضٍ هُبُوطِ رَوَّاسْ أَوْ كُسُوفِ زَوَاهِرْ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٣٤)

ويصف الشاعر حزنه وبكاؤه لما حدث في تلك الواقعة الأليمة، ويذكر بتناصه التأريخي ما حدث لحريم رسول الله ونساؤه في يوم كربلاء وكيف اقتدن سبايا الى الشام مقيدات، فيقول:

وَلَقَدْ بَكَيْتُ لِقَتْلِ آلِ مُحَمَّدٍ بِالْطَفِّ حَتَّى كُلّ عُضْوٍ مَدْمَعُ
عقرتْ بَنَاتُ اَلْأَعوجِيَّةِ هَلْ دَرَتْ مَا يُسْتَبَاحُ بِهَا وَمَاذَا يُصْنَعُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٤٤)

ويصور الشاعر مشهد سبي اهل بيت الامام الحسين عليه السلام محيطاً بأدق التفاصيل، فحريم آل النبي محمد بين العدا تساق كالإماء وتضرب بالسياط:

وَحَـرِيمُ آلِ مُحَـمَّـدٍ بَـيْنَ اَلْـعِـدَى ... نَهْـبٌ تَـقَـاسَمَـهُ اَللِّـئَـامُ اَلوُضَّـعُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٤٤)

ويواصل الشاعر تناصه التأريخي للإحداث الاليمة التي وقعت في كربلاء وما تعرض له آل بيت النبي (ص)، فيقول:

مثل السبايا بل أذل يُشقُّ منْ ... هُنّ الخمارُ ويستباح البرقعُ

فمصفَّدٌ في قيدهِ لا يُفتدى ... وكريمة تُسبى وقِرْطٌ يُنزعُ

(ابن أبي الحديد،١٩٥٥ :٤٤)

ويصف الشاعر في هذه الأبيات حال الإمام السجاد بمصفد في قيده ولم يستطع تجاوز صورة الطفلة ذات الأربع سنين رقية بنت الحسين التي سلبت بطريقة غاية في الوحشية، إذ نزع قرطيها واحد من جيش ابن زياد حتى تشققت اذنيها فسالت الدماء من اذنيها (٨٩) مصورا شدة اجرام القوم ووحشيتهم من جهة وبشاعة المنظر من جهة أخرى.

النتائج

وبعد الفراغ من دراسة التناص بنمط التأريخي في شعر ابن أبي الحديد، استطاع الباحثون تسجيل أهم النتائج و على النحو الآتي:

كان لابن أبي الحديد تاثيرٌ كبيرٌ في عصره، لطبيعة المواقع والمناصب التي شغلها، برغم اضطراب عصره من نواحيه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فقد كان يشهد رقيا في الحياة الفكرية في مجالاتها المختلفة وذلك الرقي انعكس إيجابا على ابن أبي الحديد مما ساعده على أن يصل الى ما هو عليه.

يعد التناص واحدا من الأساليب التي وظفها ابن أبي الحديد في قصائده، وقد تعددت تقسيمات النقاد لأنواعه وآلياته واختلفوا فيها فثمة اجتهادات متنوعة والسبب في ذلك هو عدم استقرار مفهوم المصطلح بعد مع ذلك يرى الباحث أن تقسيم التناص من حيث النص المناص منه الى تناص خارجي وتناص داخلي مع التأكيد على أهمية التناص الواعي والمقصود في العمل الادبي بعيد عن التناص الذي يأتي بالصدفة او بالاضطرار، ونرى الاختلاف في التعامل مع النص المتناص هذا لا يعني

الاختلاف في مفهومها بل هو اختلاف في التسمية وليس في المضمون. وبهذا فللتناص أثر في تعزيز شعرية النص وادبيته، فهو من أقدم المهام التي سجلها النقد لعلاقات التداخل النصي.

في تناص الشاعر التأريخي ركز الشاعر على قوة الإمام علي في الحروب وشجاعته واقدامه وكيف كان يجندل الابطال واحدا تلو الآخر.

جاء تناص ابن أبي الحديد في التركيز على بيان مكانة الشخصيات والأماكن التأريخية المشاركة في صنع الأحداث لا سيما الحوادث التي رافقت وعاصرت الإمام علي والشخصيات التأريخية التي حاربها وتصدى لها خصوصا تلك الشخصيات المؤثرة والتي لها ثقلها في سوح الحرب.

بين ابن أبي الحديد المعتزلي، الانفراد الذي يختص به الممدوح والذي لا يشاركه فيه احد، فالإمام علي لم يتميز بسلطة ولا قبيلة ولا بعشيرة ولا بمنصب، بل تميز وقدس من الله تعالى خالقه ومن النبي محمد ص الذي تربى الامام في حجره، كما صاغ رسالته الشعرية بلغة يغلب عليها الابداع، كما انه امتلك قوة في استعمال الالفاظ المتقاربة ليظهر بها موسيقى جميلة تدل على مقدرته اللغوية العالية واطلاعه الواسع وتحكمه فيها كيفما يشاء، وجمع فيها بين الشعر والعلم مما اضفى على قصائده عمقا وجالا.

نرى في القصائد الشعرية التي جاء بها ابن أبي الحديد وخاصة (القصائد السبع العلويات) انظمامها الى التراث الإسلامي الذي يمجد آل محمد الامام علي ابن أبي طالب وابنه الإمام الحسين وآل بيته وعندما نتأمل قصائده في وصف الامام علي فمشهد القائد الحربي الذي تجسدت فيه ارادة الحرب والسلم، فقد وجدنا ابن أبي الحديد يعرض صورا ومشاهد لشخصية الإمام وهو يقاتل صف الشرك ويقتحم المدن المحصنة، ليخلق حركة المشهد وليشد المتلقي الى هذه الشخصية المقدسة.

برع ابن أبي الحديد في تناصه باستخدام الاساليب الشعرية المتعددة فقد ارتقى شعره بأسلوب المبالغة المصحوب بالخيال بغية الوصول إلى صورة تفوق إدراك المتلقي، ولم تكن المبالغة بمفهومها اللغوي أو النقدي المعروفين في القرن الرابع الهجري والخامس نفسها عند المعتزلي وإنَما كانت عنده وجها من وجوه التوفيق بين ظاهر الآيات القرآنية وباطنها؛ لذا كان أثره كبيرا في التأويل لنصوص القرآن الكريم وقد تمثَل هذا الفهم المعتزلي في خطابه العلمي والأدبي.

المصادر والمراجع

ابن أبي الحديد، عزالدين. (١٩٥٥م). *القصائد السبع العلويات*. شرح: العلامة محمد صاحب المدارك. بيروت: دار الفكر.

ابن الاثير، عزالدين. (١٩٨٧م). *الكامل في التاريخ*. تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاضي. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن رشيق. (١٩٦٣م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (الجزء الأول، الطبعة الثالثة). تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (١٩٨٩م). *لسان العرب*. مصر: دار المعارف.

أبوالحسن حازم القرطاجني. (١٩٦٦م). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (الطبعة الثالثة). تحقيق: محمد الحبيب بن دوجة. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الأحمد، فيصل. (٢٠٠٣م). التناصية والنظرية والمنهج. *منشورات كتّاب الرياض بالسعودية*، (۴)، ١٥-۴٣.

الرازي، محمد بن عمر. (٢٠١٥م). *نهاية العقول في دراية الأصول*. تحقيق: سعيد عبد اللطيف. بيروت: دار الذخائر.

الزغبي، أحمد. (١٩٩٣م). *التناص نظرياً وتطبيقياً: مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" هاشم غرايبة*. إربد: مكتبة الكناني.

الزمخشري، محمد بن عمر. (٢٠٠٩م). *تفسير الكشاف*. بيروت: دار المعرفة.

الطبري، محمد بن جرير. (١٩٨٠م). *تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف.

طقوش، محمد سهيل. (٢٠١١م). *تاريخ الخلفاء الراشدين الفتوحات والإنجازات السياسية*. بيروت: دار النفائي.

عزام، محمد. (٢٠٠١م). *النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الغذامي، عبد الله. (١٩٩٢م). *ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية*. جدّة: النادي الأدبي.

القرطبي، محمد بن أحمد. (٢٠٠۶م). *تفسير القرطبي*. تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي. بيروت: مؤسسة الرسالة.

الماحوزي، سليمان بن عبد الله. (١۴١٧هـ). *الأربعون حديثاً، في إثبات إمامة أمير المؤمنين*. قم: مطبعة أمير.

مفتاح، محمد. (١٩٩٢م). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)*. مصر: الدار البيضاء.

النيسابوري، الحاكم، محمد بن عبد الله. (١٩٩٠م). *المستدرك على الصحيحين*. تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية.

الواقدي، أبو عبد الله. (١٩٨٩م). *المغازي*. بيروت: دار الأعلمي.