تناص ثائية ابن الخلوف مع الشعر العربي

" دراسة فنية "

أ. حياة معاش

أستاذة مؤقتة بقسم اللغة الانجليزية

جامعة باتنة

ملخص:

يتناول هذا البحث تقنية التناص، في تائية ابن الخلوف الذي استطاع أن يستلهم التراث أفقيا وعموديا وفق ثقافته وخبرته الأدبية، مما أعطى للنص أبعاد حضارية، صوفية، إنسانية.

Résume:

Cet article traite la technique d'intertextualité dans la poème TAIA d' BN EL KHALOUF en appuient sur le patrimoine ancien arabe sur tous BACHAR et ELMOUTANABI et ABOU NAOUASS ; cet intertextualité se trouve dans les poèmes religieux et les occasions générales .

Le poète il a fait en grand changement en ce qui concerne le symbole où il a été influencé par le symbole mystique on peut trouver ce changement dans ses derniers poèmes.

إن الدارس لقصيدة الشاعر "تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يبدو له متن هذه القصيدة مسكونا بذاكرة النصوص الشعرية العربية القديمة التي تفاعل معها الشاعر ووظفها في نصه المقروء، ومن ثم تولدت فاعلية الخلق الشعري لأن الشعر العربي مدرسة إبداعية عبرت عن الوجود الإنساني، ولهذا نجد شاعرنا قد راح ينهل من هذه المدرسة لما فيها من جمالية الصورة وأناقة اللغة وقوة الإيقاع؛ فعند قراءتنا لهذا البيت الشعري الذي يقول فيه الشاعر:[1]

تغزو اقتدارا وترنو عن مخادعة فهي العيون القويات الضعيفات

فهذا البيت يكشف عن المخزون الشعري التراثي لابن الخلوف، ويعلن عن تداخل نصي واضح مع نص جرير، فكل من يقرأ هذا البيت يتبادر إلى ذهنه قول جرير:[2]

إن العيون التي في طرفها حور قتلننا ثم لم يحيينـــا قتلانا

يصرعن ذا اللب وهـــــن أضعف خلق الله إنســانـــــا

فالشاعر يتناص مع هاذين البيتين تناصا إشاريا، ويحاكي لغته من حيث الألفاظ ودلالتها فقد استحضر كلمات (العيون، القوة، الضعف) والتي تقابل ألفاظ جرير (يصرعن، الضعف، العيون، الحور، القتل) فدلالة الألفاظ واحدة إلا أن غرض القصيدتين مختلفان؛ فجرير قالها في رثاء زوجته، وشاعرنا قالها في المديح النبوي كمدخل طللي غزلي.

فطريقة التفاعل النصي هاهنا تكمن في مدى قدرة الشاعر على استحضار هذه المفردات وتحويل المعنى من غرض إلى غرض، من الرثاء إلى المدح، ولعل هذا يعود إلى تقارب هاذين الغرضين في الشعر العربي، إذ إن كليهما يعدد مناقب الممدوح أو المرثي؛ فكان تناصا تآلفيا من حيث المعنى تخالفيا من حيث الغرض بطريقة واعية وشعورية؛ فهي ربما مغامرة شعرية يخوضها ابن الخلوف ليحقق تفاعلا حقيقيا بين تجربته الذاتية وبين التراث العربي، ولهذا يؤكد رولان بارت «أن الإنسان البنيوي يتناول التفاعل الحقيقي ثم يعيد تأليفه، ويبدو هذا أمرا على قدر كاف من الضآلة، بيد أن الضئيل بما يكفي من وجهة نظر أخرى، فبين الشيئين المجردين الاثنين للفاعلية البنيوية يحدث شيء جديد ليس سوى الجليل عموما، فالمصورة هي العمل مضافا إلى ذلك الشيء الموجود، ولهذه الإضافة قيمة تكمن في كونها الإنسان ذاته؛ تاريخه وشرطه وحريته وعين المقاومة التي تبديها الطبيعة لعقله»[3]

فقراءته لهذا الموروث الشعري قد أضفى على قصيدته نوعا من المحاورة الفكرية واللفظية مع النص الغائب. ونراه يسافر بنا عبر قصيدته ليضعنا في رحاب شاعر آخر من رواد الشعر العربي القديم "أبو الطيب المتنبي" في نونيته التي تتميز بجرسها الموسيقي والحكمة المبثوثة بين أبياتها؛ ونحن إذ نتأمل قصيدة ابن الخلوف يقول:[4]

وحيث ورق الحمام في القضيب قد صد حت وللقيان على العيدان صدحات

فهذا البيت الشعري ينسج شعريته من نظام إشاري قديم يعود إلى نصوص العصر الجاهلي التي تمتلك الأبوة الشعرية لكل ما تلاها من نصوص، وهذا ما أشار إليه تودوروف بقوله: «إننا عندما نقرأ نتاجا فإننا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية... وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى»[5] والشاعر إذن يتقاطع في هذا البيت مع قول المتنبي يمدح عضد الدولة:[6]

إذا غنى الحمام الورق[7] فيها أجابته أغاني القياني[8]

فلقد حافظ ابن الخلوف على البنية اللفظية وكذا المعنوية على مستوى البيت حيث إنه يقول اجتمعت أصوات الحمام والقياني يجاوب بعضها البعض، إنه ترابط نصي بين النص السابق والنص اللاحق عن طريق آليات التعبير، فهذه المحاكاة بالنسبة للفظ لم يحول معناها وإنما أعطاها قيمة إيجابية لأن «التفاعل يظل أعم وأشمل ويسم مختلف العلاقات النصية الكائنة والممكنة فهو نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط (LIENS) تجمع بينها بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته»[9] فهذا التفاعل يساعد على نسج التجربة أو التنويع فيها والمهم أن يكون ترابطا نصيا لأجل إنجاز تجربة نصية وفق رؤيته وحالته النفسية؛ فشاعرنا ولوع باتباع أساليب المبالغة التي آمن بها المتنبي، وظهرت في شعره جلية؛ فهي تبرهن على شخصيته القوية أو النرجسية، فتراه من حين لآخر يستل معنى من معانيه، ويوظفه سواء عن طريق الإشارة والإيحاء أم عن طريق التناص الكلي التآلفي رغم اختلاف الغرض، إذ نجد أبو الطيب المتنبي يفتخر بنفسه وبشعره فيحاول الشاعر أن يقول على منواله:[10]

أنا الذي اتبع العشاق شرعته وعنه قد ظهرت في الحب حالات

والقارئ لهذا البيت يتبادر إلى ذهنه مباشرة قول المتنبي:[11]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدب وأسمعت كلماتي من به صمم

وهذا التداخل النصي بين البيتين واضح جدا وخاصة في بداية الشطر الأول "أنا الذي" فيكفي للقارئ قراءة هذا المقطع ليكتشف خيوط هذا التداخل، فغرض الشاعرين واحد هو الفخر، أما الموضوع فمختلف فابن الخلوف يفتخر بعشقه للرسول – صلى الله عليه وسلم – أما المتنبي فيفتخر بأدبه، فهو تناص تآلفي من حيث البنية اللفظية وتخالفي من ناحية البنية الدلالية، ولا يخرج من باب الافتخار والاعتزاز بنفسه إذ يحاول أن يستحضر بعض أقوال شعراء الفخر وبخاصة شعراء العصر الجاهلي، ومن ذلك الشاعر النابغة الذبياني؛ إذ يحاول أن يحاكيه محاكاة تامة كما في قوله:[12]

لا عيب في سوى أني امرئ غزل أهوى الجمال ولي فيه مقالات

فالمتأمل لهذا البيت يستحضر في ذهنه بمجرد قراءة المقطع الأول قول النابغة:[13]

لا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

فالبيتان يتقاطعان في لفظتي "لا عيب" فكلاهما فخر، ولكن ابن الخلوف يعتز بنفسه على عكس النابغة الذي يمدح قومه ويعتز بهم، وهنا الشاعر حاول الحفاظ على البنية اللفظية للنص إلا أن الدلالة تختلف؛ فهو قد استقى ما يلائم تجربته لأن «الشاعر يتحدى باستمرار النماذج السابقة ليعبر عن ذاته وتجربته الشخصية من خلالها، لأن إبداع الشاعر يدور في فلك ثقافته فهو بحاجة إلى أن يضع تجربته ضمن سياق النوع الذي يصوغ قصيدته فيه»[14] فابن الخلوف في محاكاته لهذه القصيدة نجده قد وحد تجربته مع تجارب هؤلاء الشعراء لأن «ما من كاتب (شاعر) يقدم على كتابة نص أدبي إلا ويضع نفسه في مواجهة مع الجنس الأدبي لذلك النص، وكلما عظم ذلك الجنس الأدبي من الموروث عظم معه حجم التحدي، لذلك نرى كثيرا من الشعر العمودي اليوم يسقط ويتضاءل كشعر وذلك لعظمة الموروث الذي يواجه ويطغى عليه، ويستولي على تجربته[15]»

ونواصل مع الشاعر في تناصاته الشعرية من خلال تصوير تجربته ورؤيته للحب يقول:[16]

يا مدعي الحب قف واسمع حديث شبح له على طرف الأهوا اشتمالات

فما نلاحظه في هذا البيت أن الشاعر يعيش حالة صراع داخلي؛ صراع من أجل الوصول إلى ذلك الحب السماوي، بعيدا عن الحب الأرضي إلى الاتصال الروحي من خلال

حبه العميق لسيد الخلق محمد – صلى الله عليه وسلم – وكأنه يخاطب أولئك الذين يدعون الحب ويأمرهم بالوقوف والتأمل والتمعن، فهو العارف بالحب وخباياه، وهو من علمهم أسس العشق، وهذه النظرة سبقه إليها أبو نواس ولكن بصورة أخرى مغايرة يقول أبو نواس:[17]

قل لمـــن يدعي في العلم فلسفـــة حفظـــت شيئا وغابت عنك أشياء

فأبو نواس يعيش أيضا حالة صراع ولكن صراع خارجي، فهو قد عاش في العصر العباسي وكما نعلم فهو عصر الإباحية واضطراب القيم الأخلاقية[18] فقد حرص في هذا البيت على ذكر لوم اللائمين ليظهر بصورة غير مباشرة شدة تعلقه بالخمرة؛ فهو يجادل علماء الكلام ويرى أن التحرج بالعفو إنما يزري بالدين ويحقره[19] فهو بذلك يدافع عن رأيه أمام النظام المعتزلي؛ يدافع عن قضية يؤمن بها، ولا أحد يستطيع منعه وردعه عنها.

فطريقة التفاعل بين النصين تكمن في مدى قدرة الشاعر على استحضار هذه المفردات وهذه الأفكار وتحويلها وفق ما يلائم تجربته الخاصة مع إجراء بعض التغيير، فكان تناصا تآلفيا بتقنية التخالف، سعى من خلاله الشاعر لتحقيق ما يصبو إليه وفق ما يتماشى ورؤيته الخاصة وحالته الشعورية والشعرية. وهكذا نرحل مع الشاعر عبر قصيدته التي يختمها بنظرته الثاقبة للحياة وحكمته، ليزهد في الدنيا، بعد أن أدرك حقيقتها، وأحاط به الألم والندم، ووجد نفسه في دوامة من الأسئلة لا يستطيع الإجابة عنها يقول:[20]

إلى متى أنت يا مغـــــــرور تمرح في مهامه نصبت فيها الحبلات
كيف المقام بوكـــر طـير حادثـــــه له، إلى الركن عودات وروحات
أمـــا ترى الشيـــب قد أبدت عساكـــره طلائعا قدمتهـــن المنيـــــات
هو النذيـــر فحـــــاذر أن يغرك مـــا يلهيك عنه فللآجال ميقـــات
فراجع العقـــل وأرم الجهل عـــن عـــرض فـــفـــي النـــهى لذوي الأهواء نهايات
وارجع إلى الله واجبر ما أضعت وتـــب ففي المتاب من الآثام منجـــات
وقف على الباب واذرف الدمع، واصف وسل بالهاشمي توافيك الإجابات

إنها أسئلة وجودية تتصارع بداخل الشاعر لمعرفة هذا الغد المجهول،لأنه بعد التأمل في هذه الحياة، وبعد أن رحل الألم إلى قرارة نفسه، واستقر فيها، وبعد هذه الوحدة التي يعيشها فما عليه إلا التوجه إلى الله والوقوف عند بابه طالبا التوبة والغفران ومن

سيشفع له يوم القيامة إلا النبي محمد- صلى الله عليه وسلم - فهو الشفيع لأمته يوم الحساب[21]

فهو الشفيع إذا ضاق المقام ولم ... تنجع مقـــام، ولم تنفـــع مقالات
جبر الكسير، مجير المستجير بـــه ... غوث الطريد إذا أقصتـــه نكبات
عز الحقير، مجيب السائلين لـــه ... كنز الفقير إذا أعيتـــه فاقـــــات
فهو الكريم الذي يممت ساحته ... فيممتـــــني أياديه الكريمـــــات
وهو البشير الذي ما أم وجهته ... فصح لي منه جاهات ووجهـــات

فهذه الأبيات لابن الخلوف تتقاطع مع شعراء الزهد وفي مقدمتها لامية البوصيري التي قالها معارضا بردة كعب بن زهير والتي نجد معانيها في الأبيات التالية:[22]

إلى متى أنت باللذات مشغـــول ... وأنت عن كل ما قدمت مســـؤول
في كل يوم ترجى أن تتوب غدا ... وعقد عزمك بالتسويف محلـــــول
فجرد العزم إن الموت صارمـــه ... مجرد بيد الآمـــال مسلـــــــــول

إلى أن يقول:[23]

ورحت تعمر دارا لا بقاء لهـــا ... وأنت عنها وإن عمـــرت منقـــول
جاء النذير فشمر للمسير بـــلا ... مهل فليس مع الإنـــذار تمهيـــل
وصن مشيبك عن فعل تشان به ... فكل ذي صبوة بالشيـــب معـــذول
وما محمد إلا رحمة بعثـــــت ... للعالمين وفضل الله مبـــــــذول
هو الشفيع إذا كان المعاد غدا ... واشتد للحشر تخويف وتهويـــل

كما نجد هذه المعاني في أبيات الشافعي:[24]

ومن يذق الدنيا فإني طعمتهـــا ... وسيق إلينا عذبها وعذابـــــــها
فلم أرها إلا غـــرورا وباطـــلا ... كما لاح في ظهر الفلاة سرابـــها
وما هي إلا جيفـــة مستحيلـــة ... عليها كلاب همهـــــن اجتذابـــها
فإن تجتنبها كنت سلمـــا لأهلها ... وإن تجتذبها نازعتك كلابهـــــا
فطوبا لنفس أولعت قعر دارها ... مغلقة الأبواب مرخى حجابـــــها

فالشعراء الثلاثة زهدوا في الدنيا بعد أن أدركوا حقيقتها؛ هذه الدنيا الزائلة التي رأى فيها ابن الخلوف إنها دار زوال؛ وإنها بوتقة المعاناة؛ والألم النفسي الذي يعيشه، ورأى فيها البوصيري أرقا زمنيا يصاحب الإنسان بهمومه وآلامه التي لا تنتهي؛ أما عند الشافعي فهي مذمومة، واعتبر كل من فرح بها لأجل المباهاة والتفاخر والتطاول على الناس فهو مذموم، ومن فرح بها لكونها من فضل الله عنه فهو محمود[25]. والشاعر بهذا لم يجد سوى طريق الزهاد يتخذه مسلكا في حياته، ليجسده في قصيدته من خلال هذه الأبيات، وهكذا يتجلى لنا هذا التواصل، وهذا التقاطع مع شعراء الزهد. إنه تداخل نصي واضح؛ إذ سعى من خلاله الشاعر للأخذ ممن سبقه من الشعراء، ليزيد نصه أكثر إشراقا وتوهجا شعريا؛ وبذلك يتحقق التناص الذي هو «التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى... إنه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة»[26] فهذا التحاور لنصوص الشعراء الثلاثة ما هو إلا محاورة لهذه الحكمة والعظة ومحاولة إشراك المتلقي في استيعاب هذه النظرة.

* التناص مع بردة البوصيري: وفي حقيقة الأمر حين نتأمل قصيدة ابن خلوف؛ فإننا نحس بأنها تتبع من قصيدة الإمام البوصيري- رحمه الله -حيث إن بناؤها جاء على منوال البردة في جميع أجزائها؛ ولعل هذا يعود إلى أن المغاربة، كانت البردة عندهم من أقدس القصائد، ولذلك كانوا يقرؤونها على موتاهم، بل كانت الملازم للقرآن الكريم بخاصة عند مشايخ الطرق والفاطميين، ولعل هذا ما جعلها أما حقيقية لكل المولديات. إذ تعتبر البردة من أشهر القصائد التي تداولتها المحافل الدينية، وتناقلت روايتها الحلقات الأدبية، وحظيت باهتمام المتصوفة والأدباء والنقاد، ولم تعرف مثلها أية قصيدة في أدبنا العربي كله على اختلاف عصوره من جاهلية إلى معاصرة وحديثة؛ فقد شرحوها عشرات الشروح، وشطروها وخمسوها، وسبعوها وعشروها، وضمنوها، وعارضوها ومن الشعراء المعارضين المتأخرين والمحدثين أمثال محمود سامي البارودي في قصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" وأحمد شوقي في "نهج البردة" وغيرهم من الشعراء. وهذه المكانة الرفيعة التي تحتلها البردة أثرت في الكثير من الشعراء، واتخذوها بذلك قالبا لهم ينسجون على منواله، ومن هؤلاء ابن الخلوف؛ إذ المتأمل لقصيدته"تحية المشتاق وتنجية الأشواق" يجدها تتناص من ناحية المواضيع المبثوثة في القصيدة مع تلك الموجودة في قصيدة البوصيري.

أ-النسيب النبوي:[27] إن ابن الخلوف قد حرص على متابعة القدماء في افتتاح القصائد بالنسيب؛ وإلا لما كان للتغزل في مثل هذه القصيدة مكان؛ فهو استمد معظم صوره في الغزل من الشعراء السابقين، إلا أنه لم يغرق في أوصاف الغزل المادية كما هو الحال عند شعراء الغزل وعند بعض شعراء المدائح النبوية، وإنما التزم الاحتشام والأدب لأن الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب[28] وهذا ما نجده في هذه الأبيات:[29]

ما كنت أعلم لولا سحر مقلتـــه أن الجفون لها كالبيض فتكـــات
ولا تحققت لولا لين قامتـــه أن القدود لها كالسمر رشفـــات
خطيب حب تداعاه الهوى فلـــه في الليل نوح وفي الصبـــاح أنـــات
لي في الأسى والجوى أحوال متصل وفي الهوى ومعانيه مقامـــا
بالروح في حبه قامرت حين بـــدا من وجهه في ليالي الشعر قمـــرات

ومعاني هذه الأبيات سبقه فيها البوصيري في بردته:[30]

فما لعينيك إن قلت أكففا همتـــا وما لقلبك إن قلت استفق يهـــم
أيحسب الصب أن الحب منكتـــم ما بين منسجم منـــه ومضطـــرم
نعم سرى طيف من أهوى فأرقني والحب يعتـــرض اللذات بالألـــم

والمتأمل لأبيات الشاعرين يلمح نار الشوق والوجد، والصبابة ويتبين حنين وتلهف كل منهما إلى المشاهدة النبوية في مكة والمدينة وإلى شعائر بيت الله الحرام؛ إنه تناص تآلفي سعى من خلاله ابن الخلوف للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ولواعج نفسه عن طريق استدعائه لمعاني البوصيري، وهذا ما نجده أيضا حين الحديث في الموضوع الموالي:

ب – التحدث عن مولده: لقد وقف طويلا عند مولده- صلى الله عليه وسلم -والأحداث التي رافقت ذلك، والتي استرعت انتباهه يقول:[31]

من هز إيوان كسرى[32] عند مولـــده من السرور وللفرحات هـــزات
وماء ساوة، لم ينضب سوى جذع إذ لم تسل منه في البطحا وديـــات
ونار فارس، لم يخمد تلهبـــــها حتى رمت جنها الشهب المبيدا
ياكم بشر الكهان وارتقبـــــوا بزوغ نجم لنا منه انفعـــــالات

فهو الشفيع الحبيب المصطفى كرما من لم تحد عن معاليه السيـــادات

إن هذه الأبيات تتناص بل تنبع من أبيات البوصيري حين يتحدث في بردته عن مولده ص[33]

وبات إيوان كسرى[34] وهو منصدع[35] كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم

والنار خامدة الأنفاس من أســف عليه والنهر ساهي العين من ســدم

وساء "ساوة"[36] أن غاضت[37] بحيرتها ورد واردها بالغيظ حين ظمـــى

من بعد ما أخبر الأقوام كاهنهــم بأن دينهم المعــوج لم يقـــــــم

نلاحظ أن الشاعرين صورا لنا الأحداث التي رافقت المولد النبوي كتزلزل بلاط كسرى فتصدع إيوانه، وتساقطت بعض شرفاته، وخمدت النار المقدسة، واختفاء ماء بحيرة ساوة العظيمة في تلك الليلة، وإخبار الجن للكهنة بالنبي المنتظر، وأن الدين المعوج لن يدوم وغيرها من الأحداث التي رافقت مولده-صلى الله عليه وسلم-. إنه تناص تآلفي من حيث بنية الكلمة و بناء المعنى, فالشاعر واع بهذا التواصل الديني، لأنه قد تأصلت فيه جذور التربية الروحية؛ لذلك راح ينهل مواضيع قصيدته من بردة البوصيري ويأخذ منها كل ما يخدم موضوعه، لأن غرض كليهما واحد وهو مدح الرسول-صلى الله عليه وسلم-.

ج- التحدث عن معجزاته: فبعد أن تحدث عن مولده-صلى الله عليه وسلم-أخذ في سرد معجزاته يقول:[38]

هو الذي سبحت في وسط راحتــه صم الحصى وله درت الشـــاة

وهو الذي ما مشى في حرهــا جرة إلا وقته من الرمضاء غمامـــات

وهو الذي أبرأ الأعمى بنفثتـــــه وكم بها شفيت في الخلق عاهات

وفي الصبا والحيا، والانشقاق و في الأسرار، وفي الغار آيات جليــات

فقد راح يسرد في قصيدته هذه أغلب المعجزات التي خصها الله سبحانه وتعالى برسوله الكريم وقد سبقه في ذلك البوصيري حين يقول:[39]

جاءت لدعوته الأشجار ساجــدة تمشي إليه على ساق بلا قـــــدم

كأنما سطرت سطرا لمــا كتبــت فروعها من بديع الخط في اللقــم[40]

مثل الغمامة أنى سار سائـــــرة تقيه حر وطيس[41] للهجير[42]حـــــمي[43]

وما حوى الغار من خير ومن كرم وكل طرف من الكفار عنه عمــي

فكلا الشاعرين قد عاش حالة نفسية خاصة وكلاهما أعجب بشخصية الرسول-صلى الله عليه وسلم-لذلك راح كل منهما في سرد معجزاته كتلك الأشجار التي لبت دعوته وسعت إليه، تمشي بغير قدم، ثم سجدت بين يديه، وكذا الغمامة التي كانت تظلله حين أشرف من مكة حتى وصوله، وكذا قصته في غار حراء، حيث كان يختبئ مع أبي بكر الصديق في جبل ثور أسفل مكة، وقد بقى فيه ثلاث ليال؛ فلم يعرف المشركون أمرهما بعدما رأوا الحمام حول الغار والعنكبوت تنسج عليه خيوطهاوغير ذلك من المعجزات التي تناولاها في قصيدتيهما.[44]
إنه ترابط نصي بين النص السابق والنص اللاحق عن طريق آليات التعبير؛ فابن الخلوف يحاكي قصيدة البوصيري، ويتناص معها في جميع الموضوعات عن طريق التضمين والأخذ والاقتباس؛ فقد اتخذها نموذجا لنسج قصيدته. ونرحل مع الشاعر عبر تناصاته لموضوعات البوصيري الموجودة في بردته إلى أن يختم قصيدته بالمناجاة والتضرع.

د- التضرع و المناجاة: لما أحس الشاعر بانفلات العمر منه، وبعد أن أصابه اليأس ولم يجد سوى طريق المناجاة والتضرع؛ في نداءات ثلاثة؛ نداء خص به الرسول الشفيع، ونداء خص به نفسه الآثمة، ونداء خص به الله ، الذي هو ملاذه الأخير[45] وهذا ما توضحه الأبيات التالية:[46]

يا أكرم الخلق، يا أوفى الورى صلـــة	**حسبي امتداح أثارته المحبـــــات**
يا أعظم الناس قدرا مشتكى كمـــــد	**عدته دونك حاجات مجيحـــــات**
يا أصبح الناس وجها عج علي بمـــــا	**أرجو فقد سودت وجهي الخطيات**
يا أجود الناس كفا جد علي فلـــــي	**على شفاعتك العظما اعتمـــادات**
يا أرأف الناس قلبا من إلي فلـــــــي	**قلب عرته لعصيانـــي القســـاوات**
أنا الغريب الذي أقصاه مؤنســـــــه	**أنا الكئيب الذي ساءتـــــه حالات**
أنا الظليل الذي حارت أدلتـــــــــه	**أنا العليل الذي أعيته صحـــــات**
يا أرحم الراحمين العفو من لعـــــم	**قد زحزحته عن الرشد الغوايـــات**
يا ألطف اللطفا الطف بي فقد رشقت	**سهام وزر لها في القلب فتكـــات**
يا أكرم الكرما اختم بالرضا عملـــي	**فقد توالت على هلكي الجنايـــــات**

إنها أبيات مفعمة باللوم والندم، مما جعل الشاعر في مناجاة دائمة لله وللرسول والنفس بصيغة النداء عله يجد ملاذا وخلاصا لهذه الذنوب التي أثقلت كاهله؛ وهذه النداءات الثلاثة تجمع الدنيا والآخرة وتتغلغل في باطن الشاعر لنقرأ قصة النفس البشرية في الصراع قصة هذه القصيدة " تحية المشتاق وتنجية الأشواق بكاملها" فالشاعر يجهد نفسه ليصل النفس بالله، ولكنه يجدها موقرة بذنوبها، فلا بد له من وساطة تصله بالموصول الرباني وهو محمد- صلى الله عليه وسلم-.[47] وخاتمة هذه القصيدة هي نفسها التي ختم بها البوصيري بردته:[48]

يا أكرم الرسل مالي مـــن ألوذ بـــــه سواك عند حلول الحادث العمم[49]

فإن من جودك الدنيـــا وضرتـــهـــــا[50] **ومن علومك علم اللوح والقلم**

يا نفس لا تقنطي من زلة[51] **عظمـــت إن الكبائر في الغفران كاللمـــم**

يا رب اجعل رجائي غير منعكـــــس لديك واجعل حسابي غير منخزم

و الطف بعبدك في الدارين إن لـــــه صبرا متى تدعه الأهوال[52] **ينهزم**

فنص ابن الخلوف ينسج شعريته من قصيدة البردة للبوصيري حيث نلاحظ تطابقا إشاريا ودلاليا وموسيقيا بين أبيات شاعرنا وأبيات البوصيري؛ لأن النصين يتفجران من جملة شعرية واحدة، كما يلتقيان في الدلالة الشعرية؛ فغرضهما واحد هو المديح النبوي.

فقد شكلت قصيدة البوصيري قصيدة ابن الخلوف حيث استخدمها الشاعر كأداة من أدوات التشكيل الجمالي, وأرضية خصبة ينطلق منها ليشكل نصه "القصيدة" وقد اكتفيت بهذه الموضوعات المتناصة مع البردة إلى جانب موضوعات أخرى لم أذكرها لأن الشاعر امتص كل مواضيع البردة وضمنها في قصيدته سواء أكان ذلك عن طريق الأخذ أم التضمين أم الاقتباس، فالبردة تمثل نموذجا حقيقيا لقصيدته.

* التناص من حيث الوزن: لقد بنى الشاعر قصيدته بناء تقليديا على بحر الخليل بن أحمد "البسيط"؛ وبذلك فهي تتناص موسيقيا مع قصيدة البوصيري؛ إذ كلتيهما من البحر البسيط الذي يقول فيه حازم القرطاجني:« من تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب مجاريها من الأوزان ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض، فأعلاها درجة الطويل والبسيط»،[53] فهو يعتبر من البحور الكثيرة الرواج عند الشعراء قديما وحديثا؛ حيث حظي باهتمام بالغ عند الشعراء، فشكري عياد يذكر في كتابه " موسيقى الشعر

العربي" إلى أن أربعة أوزان قيل فيها أكثر من أربعة أخماس ما أحصي من الشعر وهي: الطويل، الكامل، الوافر، البسيط.[54] وقد نسج الشاعران قصيدتهما المدحية على هذا البحر لعلاقة موجودة بين الغرض والوزن، وهذا ما أشار إليه ابراهيم أنيس حينما تحدث عن هذا الغرض وقال: «أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، واجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط»[55] فالبحر البسيط جاء مناسبا لغرض المدح لذلك اختاره صاحب البردة ووظفه ابن الخلوف في قصيدته، لأنه من البحور التي لها سباطة وطلاوة،[56] كما نجده عند شعراء آخرين أمثال كعب بن زهير في بردته التي يقول في مطلعها:[57] (البسيـــــط)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيــم إثرها لم يفد مكبـــــول

وما سعاد غداة البين، إذ رحلوا إلا أغن، غضيض الطرف مكحول

وكذا قصيدة أحمد شوقي" نهج البردة" من البسيط و مطلعهـــــا:[58]

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

رمى القصاء بعيني جوذر أسدا ياساكن القاع أدرك ساكن الأجم

ويتبين لنا من خلال كل هذا أن معظــم القصائــد الــتي نسجت في مــدح الرســول-صلى الله عليه وسلم-من البحر البسيط لأنه « يقرب من الطويل، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، غير أنه من جهة أخرى يفوقه رقة وجزالة ».59 وبهذا فإن قصيدة ابن الخلوف تتناص في بنيتها مع بردة البوصيري سواء من ناحية الموضوعات أو من ناحية الوزن؛ فهي إعادة كتابة للبردة. فبعد هذه الرحلة مع الشعر العربي من جرير إلى قول المتنبي، فالنابغة الذبياني، إلى أبي نواس وصولا لحكمة البوصيري، تتضح لنا الثقافة المختلفة لابن الخلوف، واستطاعته التأثر بهؤلاء الشعراء مما يعرفنا ببعده المعرفي الكبير,فمن خلال تناصات الشاعر مع النصوص المختلفة من الحديث النبوي الشريف والشعر العربي القديم، نجد الشاعر قد أعاد إنتاج نصوص سابقة رغم اختلاف الزمن فكان له ذلك الوعي بما يبدع، فكان مرة مقتبسا ومرة مضمنا ومرة منشئا دلالات وعلاقات جديدة وهذا ما يسمى بالتناص الواعي والشعوري لأن المؤلف يكون واعيا له.60 فنصوص الشاعر شكلت لنا أرضية معرفية أثبتت فيها الثقافة الواسعة له، والعودة بنا إلى مرجعياته الأصلية مما يؤكد لنا بعده الثقافي وتواصله مع مختلف النصوص العربية لإعطاء قيمة إبداعية لقصيدته، ذات الرؤية الإيمانية، ولذلك وجدناه لم يستدع سوى النصوص المتعلقة بالناحية الدينية والتي لها أبعاد إيمانية وروحية تأملية ولذلك كان عنوان قصيدته " تحية المشتاق وتنجية الأشواق".

الهوامش:

[1]– ابن الخلوف، الديوان، ص 317.
[2] -جرير، الديوان، تحقيق نعمان محمد أمين طاهة، دار المعارف، مصر، 1969، ص 163.
[3] - عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس, إفريقيا الشرق، المغرب، ص 33.
[4] - ابن الخلوف، الديوان، ص 319.
[5] – تودوروف، نقد النقد "رواية تعلم" ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء، ط1، بيروت،86،ص 91.
[6] - المتنبي، الديوان، شرح الشيخ ناصيف اليازج، راجعه يوسف فرج عاد، دار نظير عبود، بيروت، ط:2، 96، 1021/2.
[7] - الورق: ج ورقاء، وهي التي لونها سواد إلى بياض.
[8] - القياني: ج قينة، الجارية.
[9] - سعيد يقطين، التفاعل النصي، بين نظرية النص والإعلاميات، علامات,ج 32، مجموعة 8, ماي99، ص 224.
[10] - ابن الخلوف، الديوان، ص 328.
[11] - المتنبي، الديوان، ص 641.
[12] - ابن الخلوف، الديوان، ص 321.
[13] - النابغة الذبياني، الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 86، ص 39.
[14] - أحمد علي محمد، في التناص "البحيرة الخلدة لأحمد عدواني نموذجا" ص 39.
[15] - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 227، 228.
[16] - ابن الخلوف، الديوان، ص 320.
[17] - أبو نواس، الديوان، ص:63.
[18] - ينظر: ايليا الحاوي، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1981-ص:211
[19] - ايليا الحاوي، في النقد والأدب، العصر العباسي وقصائد محللة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1, 80, 3/ 93.
[20] - ابن الخلوف، الديوان، ص:338.
[21] - نفسه، ص:338، 339.
[22] - البوصيري، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص:151
[23] - نفسه، ص:154.
[24] - الشافعي، الديوان، جمع وتعليق، محمد عفيف الزعبي، المكتبة الثقافية، بيروت، 1971،ص21-22.
[25] - ينظر: يحي بن شرف الدين النووي، شرح متن الأربعين النووية، ص:106-107.
[26] -تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، «مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد» ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد, العراق،1987،ص:102.
[27] - هذا المصطلح لمعرفته ينظر في: زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي،ص:184-185، وينظر: بدر الدين محمد الغزي، االزبدة في شرح البردة, تحقيق الدكتور عمر موسى باشا,ط2, الجزائر, 1972,ص:6، وينظر: عمر موسى باشا، محاضرات في الأدب المملوكي و العثماني،ص:345.
[28] - ينظر: بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة،ص:7.
[29] - ابن الخلوف، الديوان، ص: 316.
[30] - ابن الخلوف، الديوان، ص: 316.
[31] - ابن الخلوف، الديوان،ص:330، 331.
[32] - اهتزاز إيوان كسرى، ونضب ماء ساوة، وخمد نار فارس، و ما بشر به الكهان، مما تتحدث عنه كتب التاريخ والسيرة عن مولده-صلى الله عليه وسلم- ينظر: " أبي الفداء إسماعيل ابن كثير، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،ط1987.3، 215/1.
[33] - البوصيري، الديوان، ص:168، 169.
[34] - إيوان كسرى: آخر ملوك الفرس.

[35] - منصدع: منشق
[36] - وساء ساوة: وهي مدينة بين همذان والري.
[37] - غاضت: نقصت.
[38] - ابن خلوف، الديوان، ص:331، 332.
[39] - البوصيري، الديوان، ص:169.
[40] - اللقم: وسط الطريق.
[41] - حر وطيس: تنور.
[42] - الهجير: نصف النهار الحار.
[43] - حمي الوطيس: إذا اشتد الحر.
[44] - ينظر: بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة،ص:16 وما بعدها وينظر: عمر موسى باشا، محاضرات في الأدب المملوكي والعثماني،ص:375 وما بعدها.
[45] - ينظر: عمر موسى باشا، محاضرات في الأدب المملوكي العثماني،ص:388.
[46] -ابن الخلوف، الديوان، ص:340، 341
[47] - ينظر: بدر الدين محمد الغزي، الزبدة في شرح البردة، ص:27.
[48] - البوصيري: الديوان، ص:173.
[49] - عند حلول الحادث العمم: هول يوم القيامة.
[50] - ضرتها: الآخرة.
[51] - زلة: الذنب.
[52] - الأهوال: الأمور المخوفة
[53] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:268.
[54] - ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 24.
[55] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو، ط5، القاهرة،1981،ص:178.
[56] -ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص:25.
[57] - فؤاد أفرام البستاني، الروائع، كعب بن زهير، بانت سعاد، منشورات دار المشرق،ط6، بيروت، 82، ص:107
[58] - أحمد شوقي، الشوقيات، دار الكتاب العربي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 190/2.
[59] - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص:59.
[60] - مفيد نجم، التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، بيان الثقافة، عدد 55، يناير2001، ص:4.