Journal Of the Iraqia University (77-2) 31 October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

التناصّ في شعر ابن الحنّاط الأندلسي ت ٤٣٨ هـ: دراسة تحليلية

م.د رعد رمضان محمد الجبوري

مديرية تربية نينوى

Intertextuality in the Poetry of Ibn al-Hannat al-Andalusi 438 a. d : An Analytical Study

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الأكاديمية موضوع «التناصّ في شعر ابن الحنّاط الأندلسي: دراسة تحليلية»، بهدف الكشف عن آليات تفاعل الشاعر مع المرجعيات الدينية والأدبية السابقة، وكيفية إعادة توظيفها في منجزه الشعري. وتعتمد الدراسة على المنهج المشفوع بالتحليل الفني؛ لرصد حركة التناصّ وتفكيك بنيتها اللغوية والبديعية.وتُظهر النتائج أن ابن الحنّاط لم يكتفِ بالاستدعاء الشكلي للتراث، بل مارس استدعاءً تفاضلياً ومجاوزة تكتيكية للمفاهيم الكلاسيكية؛ حيث وظف المأثور النبوي والمعجم العقدي (كاستثمار مفهوم "السحر الحلال" ومناقب البيت العلوي) لتأسيس الشرعية الفكرية والجمالية لقصائده. كما أظهرت الدراسة براعته في المزاوجة بين الرقة الأندلسية والفخامة المشرقية عبر تفكيك الرموز التاريخية (كحاتم الطائي وعنترة بن شداد) وإعادة صياغتها وفق آليات أسلوبية قائمة على الجناس والتصاديات النصية والاستدراك التفضيلي. وتخلص الدراسة إلى أن التناصّ عند ابن الحنّاط يُعدّ أداةً لبناء هوية شعرية أندلسية فريدة تجمع بين أصالة التراث المشرقي وابتكار الصورة الأندلسية المتجددة.

الكلمات المفتاحية: التناص، التضمين، الاقتباس، الشعر الأندلسي، الرمز.

Abstract:

"This academic study addresses the topic 'Intertextuality in the Poetry of Ibn al-Hannat al-Andalusi: An Analytical Study,' aiming to uncover the mechanisms of the poet's interaction with earlier religious and literary references, as well as how he repurposed them within his poetic oeuvre. The study relies on a methodology coupled with artistic analysis to track intertextual dynamics and deconstruct their linguistic and rhetorical structures.The findings demonstrate that Ibn al-Hannat did not settle for a formal recall of heritage; rather, he practiced a preferential recall and a tactical transcendence of classical concepts. He utilized Prophetic traditions and theological lexicon—such as employing the concept of 'lawful magic' (al-sihr al-halal) and the virtues of the Alid house—to establish the intellectual and aesthetic legitimacy of his poems. Furthermore, the study highlights his mastery in blending Andalusian delicacy with Eastern grandiosity by deconstructing historical archetypes (such as Hatim al-Tai and Antarah ibn Shaddad) and reshaping them according to stylistic mechanisms grounded in paronomasia (jinas), textual echoes, and preferential qualification (istidrak). The study concludes that intertextuality in Ibn al-Hannat's poetry serves as a instrument for constructing a unique Andalusian poetic identity that unites the authenticity of Eastern heritage with the innovation of the evolving Andalusian imagery".

Key words: Intertextuality, Poetic Insertion, Scriptural Quotation, Andalusian Poetry, Symbolism.

المقدمة

يمثّل التناص أحد أهم المفاهيم النقدية التي أسبغت على النص الأدبي بعداً ديناميكياً يخرجه من نطاق العزلة والإنشاء الفردي إلى فضاء التفاعل والتحاور مع النصوص المتقدمة عليه. فالنص البشري في عمقه البلاغي والفكري لا يولد من فراغٍ مطلَق، بل هو شبكةٌ متقاطعةٌ من النصوص السابقة التي يستدعيها المبدعُ، ويتمثلها، ثم يعيد إنتاجها وفق رؤيته الذاتية وسياقه الحضاري والجمالي.وفي الشعر العربي كان التناص مظهرًا من مظاهر التواصل الحضاري والثقافي؛ حيث أخذ الشاعر العربي عبر العصور ينسج نصّه من المرجعية القرآنية، والمأثور النبوي الشريف، وأيقونات الشعر الجاهلي والمشرقي. وقد تجلّى هذا التفاعل النصي بشكلٍ باهر في التجربة الأدبية الأندلسية، حيث اجتمع للشاعر الأندلسي الرصيد المشرقي التليد مع طبيعة البيئة الأندلسية ورقتها، مما أدى إلى تشكيل تجارب شعرية تتجاذب فيها الأصالة والمعاصرة الأدبية.يقف الشاعر الأندلسي ابن

الحنّاط في مقدمة الشعراء الذين تمثلوا التراث العربي المشرقي والمأثور الديني تمثلاً واعياً، فنتاجه الشعري يُعدّ مدونةً غنية بالتصاديات النصية والاستدعاءات المباشرة والخفية. وكان استدعاؤه للنصوص والرموز المتقدمة استدعاءً تفاضلياً ومجاوزةً تكتيكية؛ حيث يعيد صياغة المعنى التراثي برقةٍ أندلسية وبنيةٍ بديعية تتكئ على الاستدراك والجناس وتوليد الدلالات الجديدة.ومن هنا، تنبع أهمية هذه الدراسة في تسليط الضوء على آليات التناصّ عند ابن الحنّاط، وكشف كيفية تحويله للمرجعيات الدينية والمظاهر الأدبية الكلاسيكية إلى بنية أسلوبية ورؤية جمالية خاصة تُعبر عن ذائقة عصره وبيئته.لإحاطة موضوع الدراسة أبعاده النظرية والتطبيقية، جاء البحث مقسماً إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث رئيسة، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:التمهيد: الظاهرة والشاعر ابن الحنّاط.المبحث الأول: التناصّ الديني.المبحث الثاني: التناصّ الأدبي. الخاتمة: وتتضمن أهم نتائج البحث.

التمهيد: الإجراء وفضاء النص

أولاً: مفهوم التناص

التناص في اللغة: نصّ ينصُّ ومصدرها نصّ ودلالتها المعجمية أخذت ثلاثة معان هي الرفع والظهور وأقصى الشيء أو منتهى غايته (ابن منظور، ١٩٨١، صفحة مادة (نصص))، وتناصّ مصدرها تناصّ والأصل تناصص، والوزن فيها قياسي (تَفاعَلَ، تفاعُلاً) يدل على التشريك بين اثنين فأكثر لأن المصدر فيما كان مزيداً بتاء في اوله يكون بضم رابعه قياساً، ولكن الضمة في التناص سقطت لأنّه مضاعف الصاد فسكنت صاده الأولى ليتم الإدغام (الحملاويّ، ١٩٨٠، صفحة ٦٧).

التناص في الاصطلاح: إذا كان (التناص) في الثقافات غير العربية قد ورد في جميع الأجناس الأدبية، فإننا نجده في التراث النقدي العربي قد انحصر في الشعر كونه المرتكز الأساس للثقافة الأدبية العربية، لذلك أصبح الشعر المتن الأساس لاشتغال النظرية النقدية العربية فحاولت هذه النظرية أن تقف عند مكونات الشعر بدقائقها حتى تصل إلى وضع حدٍّ له عن طريق وضع مصطلحات معينة للإحاطة به ومن ثم تقترح الأنموذج والمثال الذي تتحدد على أساسه الرداءة والجودة.ويمكن القول: إن هذه المصطلحات كانت مرتبطة بمحيطها، إذ أنها كانت تحاكي البيئة التي أنتجتها. لهذا نلمس أن مفهوم التناص لم يكن حاضراً بالمعنى الدقيق للمفردة، بل كان يُعالج ضمناً، إذ اننا نجد النقاد العرب قد تعاملوا معه في ضمن قضية أوسع منه وهي، السرقة، ويمكن القول: إنّ التناص كان يمثل جزءاً من قضية السرقة، إلا أننا ومن خلال الآراء التي طرحها النقاد العرب نلمس الوعي المتقدم بالتناص، إذ ان الوعي المتقدم بمعالجة مفهوم السرقة، أدى إلى أن يكون التعامل معها على مستويات، وبعد هذا علينا أن نقرّ بأن النظرية النقدية العربية استطاعت ان تقف على حقيقة النتاج الإنساني الذي تتحكم فيه عوامل عدة منها التشابه والاختلاف، إذ وجدوا في هذه الظاهرة ضرورة حتمية وواقعاً لا فكاك منه. وقادهم وعيهم بهذه القضية إلى أن يتعاملوا معها ضمن حدود ما نفهمه الآن بمعنىً آخر فهم ربطوا الأسباب بالنتائج (البياتي، ١٩٩٦، صفحة ٢٧). فإذا كان الأمر كذلك فمن الطبيعي أن تكون قراءة النظرية العربية لظاهرة التناص في الشعر العربي مبنية على كونها ظاهرة طبيعية في حدود معينة.وقد اتخذ التناص في النقد الغربي طابع التدرج حتى أصبح مفهوماً تحددت ملامحه واختلفت إشكاله وأسسه فمنذ المدرسة الشكلية الروسية وتحديداً مع شكلوفسكي بدأ التلميح لظاهرة العلاقة بين النصوص وقد جعلها شكلوفسكي أساساً في عملية إدراك العمل الأدبي، إذ يقول: "إن العمل الأدبي يدرك في اطار علاقته بأعمال فنية أخرى" (الخطيب، ١٩٩٨، صفحة ٤٧) وقد تحولت الفكرة فيما بعد على يد باختين من فكرة إلى نظرية على الرغم من عدم استخدامه لكلمة (تناص) إذ إنه استخدم مصطلح (التداخل) مثل (تداخل السياقات) و(التداخل السيميائي) و(التداخل السوسبو– لفظي) (تودوروف، ١٩٨٧، الصفحات ١٠٣–١٠٤) وعلى هذا يكون باختين "أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة" (الغذاميّ، ١٩٨٥، صفحة ٤٦)، ويرى باختين أن الكاتب "يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمّها عن طريق لا يلتقي فكرة الا بالكلمات تسكنها أصوات أخرى" (تودوروف ت.، ١٩٨٧، صفحة ٤١)وعلى هذا لا يوجد خطاب ولد بمعزل عن مرجعياته، إذ يكون الخطاب محاطاً ومتفاعلاً مع ما فيه، ومع ما هو معاصر له، وقد يكون مؤثراً بما سيأتي وعلى هذا الأساس يمكن ان يقرأ الإبداع خارج دلالته المعجمية، إذ لا خطاب يولد بكراً متفرداً خالياً مما حوله، يقول باختين "وحده، آدم ذاك المتوحد يستطيع ان يتجنب هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس" (باختين، ١٩٨٧، الصفحات ٥٣–٥٤). وبالرغم من ان باختين لم يذكر التناص صراحة فإن مصطلح (الحوارية) الذي استخدمه كان يعني التناص عنده. فهو يرى أن الحوارية أمرٌ واقع في جميع مجالات الحياة، "ففي جميع مجالات الحياة ومجال الإبداع الإيديولوجي يشتمل كلامنا بوفرة على كلامات الآخرين منقولة بدرجة من الدقة والتمييز جدّ متباينة" (باختين، ١٩٨٧، صفحة ١٠٥) فاستخدم باختين مصطلح الحوارية "للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى" (تودوروف، المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائي باختين، ١٩٩٢، صفحة ٨٢). فنظرية الحوارية (الصوت المتعدد) التي أسسها باختين تعد مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي "تبلور على يد الباحثة جوليا كريستيفا في أبحاث لها عدة، كتبت بين ١٩٦٦–١٩٦٧" (البياتي، ١٩٩٦، صفحة ٤٤).

ويرى تودوروف أنّ التناص يعادل الحوارية، حيث يقول: "إنّه على المستوى الاكثر بساطة كل علاقة بين ملفوظين يحاور احدهما الآخر يدخلان في نوع من العلاقات نسميها علاقات حوارية" (تودوروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ١٩٨٧، صفحة ٩١)ولا يقتصر التناص لدى تودوروف على النصوص المكتوبة بل يتسع ليشمل أي تداخل أو تعالق بين ملفوظين أو ما يقع ضمن اطار الشفوية.من خلال ما تقدم يمكن القول: إن مفهوم التناص لم تختلف صورته عند النقاد على الرغم من اختلافهم في زوايا الاهتمام بالنص والمؤلف والقارئ، فكان اهتمام كريستيفا بالنص (الغذاميّ، ١٩٨٥، صفحة ٨٦)، واهتم بارت بالقارئ والقراءة المنتجة لإعادة انتاج النص مرة اخرى بعد موت المؤلف ليشعر بلذة النص (الخطيب، ١٩٩٨، صفحة ٤٥)، ويرى جينت "أن القارئ لا يحتاج إلى معرفة التصنيفات والتصنيفات الفرعية لمعمار النص أو تراتيبه الأجناس التي تنظم مجال الأدب حتى يحقق الفهم الكامل للنص وتناصاته" (حماد، ١٩٩٧، صفحة ٣٣).فكل الآراء تجمع على أن لا وجود لنص يخلو من نصوص أخرى، وعلى هذا نجد تقارباً كبيراً في فهم التناص بين مقولات النقد العربي القديم، ومقولات النقد الغربي الحديث على الرغم من عدم ذكر التناص صراحة في النقد العربي القديم، و"ليس معنى افتقاد المصطلح نصاً افتقاد مدلوله" (عليوي، ٢٠٠٧، صفحة ٢٧).وقد تناول النقد العربي الحديث التناص على وفق رؤية لم تتجاوز الآراء التي تبناها النقد الغربي، فكل الدراسات العربية تعد عيالاً على ما طرحه النقد الغربي، من حيث المفهوم ومن حيث الآليات، إلا أن الغذامي حاول تلمس صورة للتناص فيما طرحه عبد القاهر الجرجاني حول السرقة (الغذاميّ، ١٩٨٥، صفحة ٢٢٥)وعلى أساس ما تقدّم يمكن القول: إنّ ظاهرة التشابه والاختلاف من اكثر الظواهر التي شغلت الفكر الانساني لما تحمله من غموض يكون في ايسر اشكاله بحاجة إلى تفسير وتحليل. وأوّل ما يصدم هو التشابه الذي يصل إلى التطابق بين بني الانسان، وعلى مستويي الظاهر والباطن، فهذا التشابه خلف توتراً بين الحقيقة والخيال، فحقيقة التشابه بحاجة إلى تفسير مقصدية التشابه. إذن من الطبيعي إذا كان التشابه قائماً بين شيئين فإن نتاجهما يكون متشابهاً.

ثانياً: الشاعر ابن الحنّاط.

نسبه ونشأته: هو أبو عبد الله محمد بن سليمان بن الحَنّاط الرُّعَيْني، القُرْطُبي، الشاعر الضَّرير الأندلسي، ويُعرف بابن الحَنّاط.أما عن نشأته، فقد نشأ "هذا الأعمى نشأةً أغثاته على أن بلغ غاية من العلم بصيراً بالآثار العلمية، حاذقاً بالطب والفلسفة، ماهراً في العربية والآداب الإسلامية، شاعراً مفلقاً كاتباً بليغاً، متقدماً في الأدب والبلاغة والشعر" (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ١٢)وكان بنو ذَكْوان هم الذين كَفَوه مؤونة الدهر، وفرّغوه للاشتغال بالعلم، وقد تم إخراجهم من قرطبة، وخَلَوا إلى المَرِيّة، ثم عادوا مرة أخرى في نفس العام –تقريباً– إلى قرطبة، بعد مقتل واصح الفتى الصقلبي، إلا أنهم لم يعاودوا بعد العمل ولا تقلّدوا ولاية.وفاته: قيل: "إن وفاة ابن الحناط كانت قريباً من سنة ٤٣٠ هـ"، وهناك رأي آخر قال: "إنه هلك بالجزيرة الخضراء سنة ٤٣٧ هـ، وهلك إثره ابنه الذي لم يكن سواه بالبِلقة".ويرى ابن بشكوال وهذا الرأي هو الأقرب وأصح الروايات: "أنه تُوفي بالجزيرة الخضراء في جمادى الآخرة سنة ٤٣٨ هـ"، وذكر الصفدي: "أنه مات بعد العشرين والأربعمائة" (ابن بسّام الشنتريني، ١٩٨١).

عمله: كان ابن الحناط "يتكسب من طبيب الملوك والأمراء وغيرهم، كما كان يقوم بإقراء النحو وتعليم اللغة العربية لأولاد الأمراء وغيرهم، وكان يتكسب من مدح الملوك والأمراء والوزراء والفقهاء. وكان ابنه يصف له مياه الناس المُستفتين عنده، فبهتدي منها إلى ما لا يهتدي له البصير، ولا يخطئ الصواب في فتواه ببراعة الاستنباط؛ وتطَبَّب عنده الأعيان والملوك والخاطّة، فاعتُرف له بمنافع جسيمة، وله مع ذلك أخبار كثيرة مأثورة".

وقد عمل ابن الحناط بالكتابة في عهد هشام المعتد بالله الأموي (ت ٣٢٨/٤هـ)؛ حيث كان "بمكتبه في حين كان يتخذ ابن شُهَيْد الأندلسي جليساً له، وكان ابن الحناط أعمى وابن شُهَيْد أضمّ" (ابن مماتي، ٢٠٢٠).كما غلب على ابن الحناط النطق "فاتُهم في دينه ونُفي عن قرطبة، ولم يُفصح فيه لتشيّعه وانقاطعه إلى أبي الحزم بن جهور (ت ٤٣٥ هـ) وتأديبه أولاده، وبعد طرده من قرطبة ذهب إلى الجزيرة الخضراء وظل في كنف أميرها محمد بن القاسم بن حَمّود (ت ٤٤٠ هـ)" (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ١٤).

المبحث الأول: التناص الديني

أوّلاً: التناصّ مع القرآن الكريم

القرآن الكريم هو كلام الله سبحانه وتعالى نزل به جبريل الأمين على رسول الله محمّد ﷺ وهو مطمح قلوب المسلمين، الذي تهوي إليه أفئدتهم ، وترنو إليه نفوسهم، كتاب الله الكريم، وحجّته على عباده، الذي: "لا تفنى عجائبه، ولا تنقضي غرائبه، ولا تكشف الظلمات إلا به" (نهج البلاغة، ١٤٢١ هـ، صفحة ٤٧) تسابقت إليه أخيلة الشعراء، وهوت إليه قرائحهم، ينشدون شرف الاغتراف منه، وفخر التعالق معه، فهو: "بحر لا ينزفه المستنزفون، وعيون لا ينضبها الماتحون، ومناهل لا يغيضها الواردون" (نهج البلاغة، ١٤٢١ هـ، صفحة ٤٢٩) ذاك: "أنّ استلهام الخطاب القرآنيّ أو الاقتباس منه كان لدى الشعراء بمثابة العبادة" (البياتي، ١٩٩٦، صفحة ٢٣٨)؛ فتقرّبوا إلى الله بتضمين قصائدهم آياته، وبث مضامينها أبيات أشعارهم، لنيل شرف الاقتراب والتعضيد، فتقوى بذلك حجتهم، فممّا: "لاشكّ فيه أنّ النصّ القرآنيّ إذا ذُكر في الكلام بان فضله، ومن ثمّ يصبح–

الكلام- أبلغ في الوصول إلى المراد وأوقع في النفس" (عليوي، ٢٠٠٧، صفحة ٢٥) ولمّا كان: "القرآن حمّال ذو وجوه" (نهج البلاغة، ١٤٢١ هـ، صفحة ٦٤٦) قرّب الشعراء على اختلاف مشاربهم مناخات قصائدهم من أجوائه ومعانيه الرصينة ، يشيدون به مواقفهم، ويثبتون بآياته عقائدهم، فقد توزع بما له من خاصّيّة الاتساع والشمول على أغراضهم وعلى مختلف مقاصدهم، وذلك لأنّ: "ليس من حقنا أن نفرض فهمًا واحدًا على الناس للقرآن الكريم" (شمس الدين، ١٩٩٤، صفحة ١٦٦)وقد اختلف في كون القرآن تراثاً أم لا، ونتيجة لذلك هل يُعدّ التناصّ معه تناصًّا مع التراث، فقد عدّ بعضهم: "التناصّ مع القرآن الكريم ضمن التناصّ مع النصوص التراثيّة الغائبة" (حفظ الله حسين، ٢٠١١، صفحة ١١٩) ، في حين يصرّ الدكتور محمّد عابد الجابريّ على خلاف ذلك، حين يقول بضرس قاطع: "لقد أكدنا مرارًا أننا لا نعتبر القرآن جزءًا من التراث، وهذا شيء نؤكده هنا من جديد" (الجابريّ، ٢٠٠٦، صفحة ٢٦/١)، ولمّا كان الشاعر العربيّ هو المسلم الذي يقدّس القرآن والحديث النبويّ الشريف، شأنه في ذلك شأن باقي المسلمين، كان يشتمل عليه التوجّس والحذر عندما يشتغل أو يتعالق مع المقدسَيَن الأعظم في حياة المسلمين، ولاسيّما في القرنين الأوّل والثاني الهجريّين، الأمر الذي لم نلحظه على المستوى نفسه في التردّد في القرون التي تلت هذين القرنين، ولأنّ الشاعر العربيّ المسلم كانت: "قراءته للتراث قراءة سلفيّة تنزه الماضي وتقدّسه وتستمدّ منه (الحلول) الجاهزة لمشاكل الحاضر والمستقبل" (الجابريّ، ٢٠٠٦، صفحة ١٧/١) صار التعامل مع آيات القرآن يعني عنده التعامل مع النصّ المقدّس الذي يدعم به آراءه، فتكون حجّته أبلغ ومقصديّته أقوى، فتُرد دون نصه الردود، وتدحض دون حجته الحجج، من هنا كان الشاعر يلوذ بالنصّ القرآنيّ مقتبساً، من دون أن يمارس على تراكيبه تحويرًا أو تحويلا، فصار: "الاستشهاد النصّيّ المباشر يمثل أعلى درجات التناصّ مع القرآن" (واصل، ٢٠١١، صفحة ٧٨)بل إنّ المتلقي في تلك البيئة كان هو الآخر سكونيًّا، لا يرضى بممارسة الاشتغال على مفردات النصّ المقدّس من تحويل أو تكثيف، ولكنه لم يكن يجد من ضير في ممارسة التمطيط على النصّ القرآنيّ أو اجتراره؛ لأنه: "يقرأه متذكراً لا مستكشفاً ولا مستفهماً" (الجابريّ، ٢٠٠٦، صفحة ٢١/١)، بل حتى الاقتباس لم يجزه بعض الفقهاء وعدّوه محرّمًا، فقد نقل السيوطيّ عن المالكيّة تحريمهم التضمين في أشعارهم من القرآن حين قال: "وقد اشتهر عن المالكيّة تحريمه وتشديد النكير على فاعله" (السيوطيّ، ٢٠٠٦، صفحة ٣٣٨/١). وقد وقع التناص مع النص القرآني في شعر ابن الحنّاط في مواضع هي:

قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥١):

"دُرٌّ عَلَى أَنَّهُ كَلاَمٌ سِحْرٌ وَلَكِنَّهُ حَلاَلُ

يصف الشاعر الكلام الفصيح بأنّه نفيس كاللؤلؤ (دُرٌّ)، وله تأثير عجيب يسلب العقول كأنّه سحر، لكنه سحر محمود ونقي لا إثم فيه (حَلال)، حيث وقع التناص مع وصف القرآن لأثر القول في قوله تعالى: ﴿**إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ**﴾ (المدثر: ٢٤)، فقد استعار الشاعر لفظ السحر للتعبير عن بلاغة الكلام، ويمثّل لفظ (سِحْرٌ) بؤرة التناص إذ لا يمكن فهم معناه والتلذذ بجماليته إلا باستدعاء الذاكرة القرآنية التي جعلت من البيان والعلم والفصاحة سحراً. فالشاعر يستحضر بها النص القرآني ليمنح كلامه مشروعية الجمال وقوة التأثير في آن واحد.

قال ابن الحناط (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٢):

وَقَامَ لِوَاءُ الجَمْعِ فَوْقَ مُمَنَّعٍ مِنَ النَّصْرِ جِبْرِيلٌ أَمَامَ رَعِيلِهِ

يصف الشاعر مشهداً عسكرياً للمعركة حيث ارتفعت راية النصر وقام لواء الجيش في موضعٍ حصين محميّ بعناية الله، بينما يتقدم الملك أمام الفرسان والجيش قائداً، إذ يرسم البيت لوحة متحركة تبدأ برفع الراية ثم التمكين وتكتمل بتقدم الطليعة، حيث وقع التناص مع آيات إمداد المؤمنين بجبريل والملائكة في المعارك، مثل قوله تعالى: ﴿**فَأَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا**﴾ (التوبة: ٤٠). حدث تناصّ البيت مع السيرة النبوية والمرويات التاريخية لغزوات المسلمين حيث أُيّد الجيش بنزول الملائكة، وتحديداً الأحاديث الشريفة التي أثبتت قيادة جبريل للملائكة (مثل: «هذا جبريل آخذ برأس فرسه عليه أداة الحرب» (العليّ، ١٩٩٥، صفحة ١٨٠).**قال ابن الحناط (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٢):**

وأشرقتْ الدنيا بنورِ خليفةٍ بِهِ لاَحَ بَدْرُ الحَقِّ بَعْدَ أُفُولِهِ

يصف الشاعر أثر تولي الخليفة للحكم؛ فقد أضاءت الدنيا بنوره، وعاد الحق والعدل ليظهرا واضحين كالبدر في السماء بعد أن كانا غائبين بالأفول، حيث وقع التناص في الشطر الأول من البيت وهو تناص أسلوبي ومفهومي مع قوله تعالى: ﴿**وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا**﴾ [الزمر: ٦٩]. فقد استعارة الشاعر لفعل الإشراق واقترانه بالنور لينقل الممدوح الخليفة من حاكم سياسي إلى مصدر لإشراق العدل والسكينة في العالم (ابن مماتي، ٢٠٢٠، صفحة ٤٢).**قال ابن الحناط (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٢):**

وَلَمَّا دَعَا الشَّيْطَانُ فِي الخَيْلِ حِزْبَهُ وَأَقْبَلَ حِزْبُ اللهِ فَوْقَ خُيُولِهِ

يرسم الشاعر مشهد الصراع في المعركة بين جبهتين؛ جبهة الباطل والشر التي استنفرها الشيطان ونادى أتباعه فيها، وجبهة الحق والإيمان التي أقبلت ممتطية الخيل نصرة للحق، حيث وقع التناص مع قوله تعالى: ﴿**أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ**﴾ (المجادلة: ٢٢). فقد أراد الشاعر تحويل

المعركة من صدام عسكري إلى صراع عقدي فاصل بين الخير والشر، وإسباغ الشرعية والقدسية على جيش الممدوح بوصفه بحزب الله (ابن بسّام الشنتريني، ١٩٨١، صفحة ٣٥٠).**قال ابن الحناط (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٦):**

وَحَيَّا الحَيَا عَهْداً عَهِدْنَاهُ بِاللِّوَى لِوَى دَيْنَنَا فِيهِ صُدُودٌ وَهَجْرَانُ

يدعو الشاعر بالخصب والسقيا (الحَيا) لأيام الوصل والعهود القديمة التي قضاها مع الأحبة في موضع "اللِّوَى"، متذكراً ذلك العهد الذي تحوّل لاحقاً إلى مَماطلة في الوصل، وصُدُود، وهِجران، حيث وقع التناص مع لفظة الهجران المأخوذة من المفهوم القرآنيّ ﴿**وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا**﴾ (المزمل: ١٠)، فقد شبَّه الشاعر الوصل بالدَّيْن، وجعل التأخير فيه صدوداً، واكتمل المشهد بـ (هَجْرَانُ) المرتبط مع الفكرة القرآنية للترك والمباعدة، ليتدرج البيت أسلوبياً من المكاني (اللِوَى) إلى المعنوي (مَطْل الدَّيْن) إلى السلوكي (الصدود والهجران) (ابن مماتي، ٢٠٢٠، صفحة ٥).

قال ابن الحناط (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٧):

جَنَابٌ خَصِيبٌ وَرَوْضٌ أَرِيضٌ وَظِلٌّ ظَلِيلٌ وَمَاءٌ مَعِينٌ

يرسم الشاعر لوحة بديعة للنعيم والراحة؛ حيث يتكامل الجوار الخصيب المعطاء، والروضة الخضراء المتسعة الناضرة، مع الظل الممتد الظليل، والماء الصافي الجاري، حيث وقع التناص باقتباس صريح لألفاظ وصف الجنة في القرآن بقوله: (وَظِلٌّ ظَلِيلٌ) من قوله تعالى: ﴿**وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا**﴾ (النساء: ٥٧)، وقوله: (وَمَاءٌ مَعِينٌ) من قوله تعالى: ﴿**فَمَن يَأْتِيكُم بِمَاءٍ مَّعِينٍ**﴾ (الملك: ٣٠)، إذ يقصد الشاعر استحضار صورة نعيم الجنة وإسقاطها على الموضع أو عهد الممدوح، ليضفي عليه طابع الكمال والأمان والخصوبة المطلقة (العمريّ، ١٩٧٥، صفحة ٥٣/٢).

قال ابن الحناط (ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٧):

لئن كان من قبله جدُّه عَلَيْنَا الوَصِيَّ فَهَذَا الأَمِينُ

يربط الشاعر بين الممدوح وأسلافه العظام؛ موضحاً أنه جدّ الممدوح كان من قبلُ قد تولى إمامة الأمة وكان الوصيّ، واليوم الممدوح هو الامتداد الحقيقي لتلك الإمامة والأمانة؛ فهو الأمين المعاصِر الحافظ لهذه التركة المباركة، حيث وقع التناص مع وصف الأنبياء والملائكة بالروابط القرآنية، كقوله تعالى: ﴿**نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ**﴾ [الشعراء: ١٩٣]، إذ يستدعي الشاعر صفة الأمين ليضفي على الممدوح شرعية أخلاقية وسياسية تتكامل مع الشرعية النسبية لجدّه الوصيّ.

ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف

اتفق علماء الدين الإسلاميّ اتفاقاً تامّاً، على أنّ حقيقة مصادر التشريع في الدين الإسلاميّ تكمن في القرآن الكريم والسنة النبويّة، إذ ليس من حق يخرج عن دائرتي هذين المقدّسين: "بل إنّ ابن حجر ينقل في توالي التأسيس عن الشافعيّ قوله: كلّ متكلم من الكتاب والسنة فهو الحقّ، وما سواهما هذيان" (أدونيس، ٢٠١١، صفحة ٧٤/١)، والحديث هو : "ما أضيف إلى رسول الله ﷺ من قول أو فعل أو صفة أو حال" (السيوطيّ، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، ١٤١٢ هـ، صفحة ١٢/١)، وبذلك إنّ كلّ ما نقل عنه ﷺ في هذه الجوانب الأربعة يُعدّ حديثاً، وقد سمّي بالحديث لأنه: "أُريد به مقابلة القرآن لأنه قديم" (السيوطيّ، تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، ١٤١٢ هـ، صفحة ١٢/١).ولمّا كان الحديث النبويّ مكتوباً وموثقاً منذ عهد رسول الله ﷺ فإنّ التناصّ معه يكون تناصّاً مع نصّ مقيّد ومكتوب، كما هو التناصّ مع القرآن، ونجد أن ابن الحناط قد وظّف بالحديث في شعره وعلى النحو الآتي:**قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥١):**

دُرٌّ عَلَى أَنَّهُ كَلَامٌ سِحْرٌ وَلَكِنَّهُ حَلَالُ

يمتدح الشاعر براعة القول وحسن البيان كلام ممدوحه فوصف الكلام بصفاء قيمته وجمال سبكه بأنّه جواهر ودرر نفيسة رغم كونه حروفاً ومنطوقاً، ونعَته بأنه سحرٌ يملك القلوب والألباب غير أنه سحرٌ محمود ومأذون به شرعاً ومروءة سحر حلال، وقد صيغة الاستدراك التفضيلية؛ ليرفع قدر اللفظ من خانة التعبير العادي إلى مرتبة الجواهر الثمينة وذلك بقوله: دُرٌّ عَلَى أَنَّهُ كَلَامٌ، ثم يوظف مفهوم السحر الحلال بقوله: سِحْرٌ وَلَكِنَّهُ حَلَالُ، وهو تناص مع الحديث النبوي الشريف: **«إنّ من البيان لسحراً»** (البخاريّ، ١٣١١ هـ، صفحة ١٦٣/٥)، وهو يجمع بين شدة التأثير والحلية الأخلاقية، فقد استعار الشاعر الطاقة التأثيرية التي يمتلكها السحر ونجح في تجريدها من أبعادها المحرمة أو الغائبة عن العقل مضفياً عليها صفة الحلال ليجعل تأثيرها مشروعاً ومستحباً.**قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٧):**

فَإِنِّي وَإِيَّاكَ مِثْلُ اليَدَيْنِ وَلَكِنْ لَكَ الفَضْلُ أَنْتَ اليَمِينُ

يعبر الشاعر عن شدة التلاحم والترابط بينه وبين ممدوحه فهما عينان في رأس أو يدان لجسد واحد لا غنى لإحداهما عن الأخرى في التعاضد والمؤازرة، غير أنه يستدرك بأدب وفضل ليعترف للممدوح بالسبق والمكانة الأسمى، فإذا كانا كاليدين فإن الممدوح هو اليد اليمين التي لها الفضل والتيمن والتكريم على الشمال، ويقع التناص مع قول الرسول ﷺ: **«المُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا»** (البخاريّ، ١٣١١ هـ، صفحة

٢٧٧/١)، وفضل اليمين في قوله: «**اليَدُ العُلْيَا خَيْرٌ مِنَ اليَدِ السُّفْلَى**» (البخاريّ، ١٣١١ هـ، صفحة ٢٠/٢)ويتقاطع ابن الحناط في شطره الأول مع الحديث النبوي الشريف: «**المُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا**»؛ حيث يرتكز المعنى على الالتحام العضوي والتعاون المتبادل فالشاعر يحوّل العلاقة الإنسانية والأخوية إلى جسد واحد لا يستغني فيه العضو عن قرينه، مجسّداً أسمى صور التعاضد والمؤازرة، أمّا الشطر الثاني فالتناصّ يكون مع المأثور في فضل اليمين وتتجلى المرجعية الإسلامية في الشطر الثاني عند توظيف دلالة اليمين؛ حيث يستدعي الشاعر القيمة التكريمية الموروثة لليمين والتي يرسّخها الحديث الشريف: «**اليَدُ العُلْيَا خَيْرٌ مِنَ اليَدِ السُّفْلَى**»، بالإضافة إلى ما استقر في الثقافة العربية والإسلامية من تقديم اليمين في التيمن والفضل والعطاء. **قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٦٠):**

إمامٍ وَصِيِّ المُصْطَفَى وَابْنُ عَمِّهِ أَبُوهُ، فَتَمَّ الفَخْرُ بَيْنَ أَبٍ وَابْنِ

يتناول الشاعر نسَب الممدوح وشرفه العقدي والسياسي مشيداً بولايته وإمامته الممتدة من نسب شريف؛ فأبوه هو الإمام العظيم (علي بن أبي طالب) الذي يمثّل صفة وصيّ النبي المصطفى ﷺ وابن عمّه، وبذلك اكتمل نصاب المجد وشرف النسب وسما الفخر بين الأب العظيم والابن الكريم، ويقع التناص مع الحديث النبوي في مناقب علي رضي الله عنه، كقوله ﷺ: «**أَنْتَ مِنِّي وَأَنَا مِنْكَ**» (البخاريّ، ١٣١١ هـ، صفحة ٣٩٧/٣).

يتناصّ ابن الحناط مع التراث الحديثي والسياسي المأثور في ألقاب ومناقب الإمام علي بن أبي طالب؛ حيث يوظّف ألقاباً مرجعية استقرت في الذهنية العربية والإسلامية (وصيّ المصطفى – وابن عمّه)، مستدعياً المضمون الدلالي لقوله ﷺ: «**أَنْتَ مِنِّي وَأَنَا مِنْكَ**»؛ ليكشف عن عمق الروابط النسبية والروحية التي تجعل المجد شجرة متصلة الأصول والأغصان.

المبحث الثاني: التناص الأدبيّ

يعدّ التناص مع الشعر العربي واحدة من الآليات التي يتوسّل بها الشاعر العربي لتخصيب نصه؛ لأن الشعر العربي أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرج في إطار التراث الأدبي, الذي ارتبط به الشاعر ارتباطاً فنياً مباشراً, لاحتوائه على تجارب فنية عديدة عبرت عن هموم حقبة زمنية بكل مآسيها (حفظ الله حسين، ٢٠١١، صفحة ١١٩) , فالشاعر يعمد إلى التناص مع تلك التجارب من أجل تعزيز الموقف الذاتي لدى الشاعر سواء كان سياسياً أو فكرياً أو اجتماعياً أو حضارياً.ويمكننا القول إن سبب رجوع الشاعر إلى الماضي واستحضاره لنصوص غيره أنها تمثل "ثمرة للماضي كله, بكل حضارته, وإنه صوت وسط الاف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها وبعض تالف وتجاوب. هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة, وتأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى, وهو حين يضمن شعره كلاماً للآخرين بنصه فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري والإنساني" (إسماعيل، ١٩٨١، صفحة ٣١١), فإذا كان "التناص يفترض انبثاق شيئين بصورة متزامنة في ذهن القارئ: طبيعة النص الأصلي ونوعية العمل الذي يمارس عليه النص الأصلي الجديد" (جهاد، ١٩٩١، صفحة ٥٠), فهذا الانبثاق لا يتحقق بصورة مباشرة عند ابن الحناط ولا عند الشعراء الآخرين, فالشاعر في تعامله مع النصوص يستخدم آليات متعددة, فهو أما أن يستعمل آلية الإمتصاص, أو يحاور النص, أو أن يجتر النص. وتختلف آليات التناص مع النص الأدبي, إذ ثمة آليات متعددة لاستدعاء النصوص الأدبية, وقد قدم د.محمد مفتاح ثم تبعة آخرون عدة آليات للتناص, فبغض النظر عن تعديل لهذه الآلية واضافتهم عليها, فإنها لم تخرج عن الطريق الذي رسمه لها مفتاح, فقد تعددت تسمياتها من باحث إلى أخر ولكن عملها واحد، وقد "لعب التراث الادبي دوراً رئيسياً في صقل موهبة الشاعر العربي قديماً وحديثاً، إذ أصبح هذا التراث منهلاً ضخماً ينهل منه الشعراء ، وينسبونه على غرارة نصوصاً أدبية خالدة الى يومنها الحاضر، وبالتأكيد فإن هذا العصر لم يستثنى من الإفادة من التراث الأدبي الذي تركه العرب وهذا ما دفع الكثيرين إلى مقابلة هذا الأدب (الأدب الاندلسي) بكثير من التساؤلات مفادها أن الأدب الأندلسي وقع تحت طائلة التأثر والتأثير مع صنوه المشرقي، وهو يُعد حلقة من حلقات الإبداعية العربية في العملية الإنتاجية" (البادي، ٢٠٠٨، صفحة ٥٨). ونجد أنّ الشاعر ابن الحناط قد تأثر بالشعراء السابقين له ممّا جعله يتعالق معهم نصيّاً، وذلك على النحو الآتي:**قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٠):**

فَأَجحَمَ تَحْتَ النَّقْعِ وَالخَيْلُ تَدَّعِي كَمَا اَزْدَلَفَ اللَّيْثُ الهَزَبْرُ لَقِيلِهِ

يصف الشاعر ثبات الممدوح وهيبته في ميدان الحرب وفي وسط غبار المعركة النَّقْع وضجيج الخيل وتنادِي الفرسان تَدَّعِي كَفَّ الممدوح وتربّص ثابتاً تماماً كما يتربّص الأسد الضاري وهو اللَّيْثُ الهَزَبْر مستعداً للهجوم والوثوب على فريسته أو كفئه لَقِيلِهِ، حيث وقع التناص مع بيت عنترة بن شداد في وصف اقتحام المعارك وسط غبار الحرب:

إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَنكِصْ عَنْهَا وَلَكِنِّي ضَايَقْتُ مُقْدَمِي

ومعنى (يتقون بي الأسنة) "أي يجعلونني بينهم وبينها، أي يقدمونني للموت، وقوله (لم أخم) أي لم أجبن و (تضايق مُقدمي) أي تضايق الموضع الذي هو قدامي من أن يدنوه أحد، والمُقدم: الإقدام أيضا، وكلاهما يحتمل" (الخطيب التبريزيّ، شرح القصائد العشر، ١٣٥٢ هـ، صفحة ٢١٠).

يتقاطع ابن الحناط مع عنترة بن شداد في رصد لحظة الثبات الحاسمة في قلب المعركة تحت غطاء الغبار والأسنة؛ حيث يحول الشاعران الموقف الحربي الحرج من حالة فزع إلى مشهد بطولي يُظهر التفوق النفسي والبدني للفارس.**قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٠):**

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ إِثْمِدُ عَيْنِهِ وَأَشْفَارَ جَفْنَيْهِ الشِّفَارُ الصَّوَارِمُ

يصف الشاعر شجاعة الفارس الممدوح بثبات جأشه واعتياده أهوال الحرب؛ حتى إن غبار المعركة الشديد المتصاعد وهو مثار النقع حتى صار لعينيه كأنه الكحل الذي يتزين به ويستأنس، وظبات السيوف القاطعة الحادة غدت في قربها وألفتها لمقلتيه كأنها أشفار جفنيه (المغربيّ، ١٩٥٥، صفحة ٧٧/١)، ويقع التناص مع قول بشار بن برد، إذ اقتبس الشاعر البداية التركيبية بحرفيتها (كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ) وهو استدعاء صريح لواحد من أشهر أساليب التشبيه المركب في تاريخ الشعر العربي العباسي (ديوان بشار بن برد، ٢٠٠٧، صفحة ٤٩٣/٢):

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

يصوّر الشاعر بشار بن برد غبار المعركة بالليل المظلم، والسيوف اللامعة بالنجوم التي تتساقط وتتهاوى في ذلك الليل، أما ابن الحناط فيبتكر تحويراً طريفاً للصورة بجعل غبار الحرب بمثابة الكحل في عين الممدوح وجعل السيوف الصوارم هي الرموش والأشفار المحيطة بتلك العين منتقلاً بالتشبيه من الفضاء الكوني المفتوح إلى الدقة التشخيصية البصرية.**قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٠):**

كَتَبْتُ عَلَى البُعْدِ مُسْتَجْدِياً لِعِلْمِي أَنَّكَ لا تَبْخَلُ

يوجّه الشاعر رسالته من مسافة بعيدة يطلب الفضل والجود مُسْتَجْدِياً، وهو يقينٌ منه وبناءٌ على معرفته التامة بخلق الممدوح وسجيته التي لا تعرف البخل أو الرد (المغربيّ، ١٩٥٥، صفحة ٢٤١/٢)، وهنا وقع التناص مع بيت أبي تمام الشهير في المدح والإقدام على العطاء:

فَلَمْ أَرَ كَالْمَعْرُوفِ تُدْعَى حُقُوقُهُ جَهَاراً وَلاَ كَالْجُودِ يُسْتَجْدَى عَفْوَا

يتقاطع ابن الحناط الأندلسي مع أبي تمام في اتخاذ استجداء الجود مدخلاً لمدح السجية الأخلاقية للممدوح، وليس لطلب للمال فكلا الشاعرين يجرّدان السائل والمسؤول من مظاهر الضعف والامتنان ويحولان الموقف إلى انتصار لقيمة الكرم الذاتية (الخطيب التبريزيّ، ٢٠٠٢، صفحة ٣٢١).

قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٥):

وَمَنْ أَبُوهُ أَبُو حَاتِمٍ قَصَّرَ عَنْ جُودِهِ حَاتِمُ

يمتدح الشاعر الممدوح بشرف النسب وعلو الهمة في الكرم فهو نجل رجل فاضل ومكرم يكنّى بأبي حاتم، وقد بلغ الممدوح من العطاء والجود مرتبة فائقة جعلت حاتماً الطائي وهو مضرب المثل والأيقونة التاريخية للكرم عند العرب يقصر ويقعد عن ملحوق جوده وتبذيله، حيث وقع التناص مع ما استقر في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي من اتخاذ حاتم الطائي رمزاً مطلقاً للجود؛ كقول أبي تمام:

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبُعٍ وَمَلاَعِبِ يُهَرَّقُ دَمْعُ الشَّاعِرِ ابْنِ حَاتِمِ

حيث يعتمد كلا الشاعرين على رمزية حاتم الطائي بوصفها المعيار الأسمى للفضل والجود في الذهنية العربية (الخطيب التبريزيّ، ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ٢٠٠٢، صفحة ٣٢٩)، إلا أن التوظيف الأسلوبي عند أبي تمام يربط بين النسب والبيئة الأخلاقية؛ فينسب نفسه أو الشاعر إلى سلالة حاتم الطائيّ ليفسر سبب انسكاب الدمع وصدق الوجد، متخذاً من حاتم عنواناً للشرف والانتساب المعنوي، أما ابن الحناط فهو يتجاوز التشبيه أو الانتساب إلى المفاضلة والمجاوزة؛ ليوظف اتفاق الكنية والاسم الواقعي اللفظة من الكنية إلى الرمز التاريخي ثم يكسر المعيار التاريخي بإثبات أن جود الممدوح فاق جود حاتم الطائي وقصر عنه (ابن الأثير، ١٤٢٠ هـ، صفحة ٧٢/١).

قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٥):

مَنْ لَمْ يَكُنْ شَاعِراً عَالِماً فَإِنَّنِي الشَّاعِرُ العَالِمُ

يفتخر الشاعر بنفسه وبمكانته الأدبية والعلمية المرموقة مؤكداً أنه إذا خلت الساحة الشعرية ممن يجمع بين صناعة الشعر وتبحر العلم أو عجز المعاصرون عن بلوغ هذه المنزلة فهو المرجع الفرد الذي تحققت فيه هذه المزيّة المزدوجة بلا منازع، حيث وقع التناص مع قول المتنبي:

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

يقول المتنبي: "أنا الذي استذاع أدبي، واستبان موضعي فيه، فثبت ذلك في العقول، وتمكن في القلوب، ورآه الأعمى وإن كان لا يبصر، وأسمعت كلماتي فيه ذا الصمم وإن كان لا يسمع" (ابن الإفليلي، ١٩٩٢، صفحة ٤٧/٢) هنا يظهر الفخر إلى المدى الإعجازي والتأثير المادي الباهر لقصائده فشعره بلغ من القوة والوضوح حدّاً تجاوَز الحواس فصار الأعمى يراه والأصمّ يسمعه مقدماً صوراً مجازية فائقة الشهرة تبرز سلطة كلمته،

ويتقاطع ابن الحناط مع أبي الطيب المتنبي في أوج الاعتداد بالنفس والفخر بالقريحة الأدبية، حيث يقدّم كل منهما ذاته بوصفها القمة المطلقة التي لا يُدانيها أحد في ميدان الشعر والأدب.**قال ابن الحناط (شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ، ٢٠٢٦، صفحة ٥٣):**

بَكَيْتَ لَهَا شَجْواً وَهُنَّ الحَمَائِمُ يَنُحْنَ بِلا دَمْعٍ وَدَمْعُكَ سَاجِمُ

يعاتِب الشاعرُ نفسَه على شدّة التأثر والحزن؛ فهو يستمع إلى هديل الحمائم وينوح معها حزناً وشجواً، متفوقاً عليها في صدق اللوعة والوجد؛ فبينما تنوح الحمائم بمقتضى طبيعتها وهديلها الصوتي من غير دموع متساقطة، يرسل هو دمعاً غزيراً منسكباً، فقد أقام الشاعر مقارنة لطيفة بين نوح الحمائم وبكاء الشاعر؛ فالحمائم يطلق عليها الشعراء نوائح تشبيهاً لهديلها بالبكاء، لكن الشاعر يرى بكاءها ظاهرياً طربياً وخالياً من العبرات، بينما حزنه هو حزنٌ حقيقي يتجسد في فيض الدمع (ابن بسّام الشنتريني، ١٩٨١، صفحة ٣٤٥)، وقد وقع التناص مع بيت أَبي فراس الحمداني في مخاطبة الحمامة:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي؟

يتناصّ البيت مع صورة نوح الحمائم والنائحات الشائعة في قول أبي فراس الحمداني، حيث يسقط الشاعر حزنه الذاتي على الطبيعة من حوله، ثم يستدرك ليثبت تفوّق ألمه البشري الصادق على ظواهر الطبيعة، ويقارن كلاهما بين بكاء الشاعر الحقيقي الصادق ونواح الحمام الخالي من الدمع (ديوان أبي فراس الحمدانيّ، ١٩٤٤، صفحة ٤٤٨/١).

الخاتمة ونتائج البحث

إن لكل رحلةٍ لابد من محطة تتوقف فيها وقد آن الأوان لأن تتوقف عصا الترحال لهذه الرحلة التي أخذت على عاتقها التنقل في رحاب الاندلس الجميلة متخذة من مصطلح نقدي حديث آلية لدراسة شعر ابن الحنّاط الأندلسي وهو من أعلام القرن الخامس الهجريّ.

١. عرفَ العرب قديماً بإشارات موحية الى التناص ولكنهم اختلفوا في التسمية فأشاروا الى العديد من الآراء وأطلقوا الكثير من الاحكام حول النصوص وتشابهها في اللفظ تارة وفي المعنى تارةً اخرى مطلقين بذلك تسميات تخص كل نوع منها.

٢. تعددت مصادر النهل لدى الشاعر ابن الحنّاط وتنوعت في بناء نصوصه الشعرية وكان من أهم المصادر التي اتكأ عليها في شعره القرآن الكريم والحديث النبوي والمثل القرآني تحت إطار التناص الديني، وتمثل المصدر الثاني عنده بالتراث الشعري العربي ثم الحديث النبوي.

٣. الاستثمار المكثف للمرجعيات الدينية والمأثور النبوي:يجير الشاعر الحديث الشريف والمفاهيم العقدية مثل: «إنّ من البيان لسحراً»، وفضل اليمين، ومناقب البيت العلوي كـ«وصيّ المصطفى» لتأسيس شرعية المديح، وتحويل المعاني الأخلاقية والنسبية من أطرها المجردة إلى صورٍ شعرية تمزج بين الحلية الشرعية وجمالية البيان.

٤. التفاعل مع النموذج المشرقي واستدعاء الرموز التاريخية:يتناصّ ابن الحناط أسلوبياً ومفهومياً مع أرباب المدرسة الطائية والجاهلية كأبي تمام وعنترة والمصادر الحاتمية، متخذاً من الرموز التاريخية كحاتم الطائي في الكرم معياراً للمفاضلة والمجاوزة؛ حيث لا يقف عند حد التشبيه بالرمز، بل يسعى إلى تفوّق ممدوحه عليه.

٥. التجاوز التكتيكي للصور التقليدية وإعادة إنتاجها أندلسياً:أظهر التحليل قدرة الشاعر على إعادة صياغة المعاني الموروثة برقة أندلسية ووعي تكتيكي؛ ففي المشاهد الحربية يحيل "الإقدام المباشر" إلى "تربّص وإحجام تكتيكي كازدلاف الليث"، وفي بكاء الطبيعة يوازن بين "نوح الحمائم الطربي" و"دمعه الساجم الصادق"، مما يمنح الصورة التراثية بعداً ذاتياً متجدداً.

٦. التأزير البلاغي بين التناص والبديع الجناس والاستدراك:لا يأتي التناصّ عنده استدعاءً مسطحاً، بل يصاغ عبر آليات بديعية محكمة كالاستدراك التفضيلي «سحرٌ ولكنه حلال»، «ولكن لك الفضل أنت اليمين» والجناس التام أبو حاتم / حاتم، مما يمنح الأبيات توازناً إيقاعياً وبصمة أسلوبية تجمع بين الفخامة المشرقية والرشاقة الأندلسية.

Bibliography

تودوروف ,ت .(1987) .الشعرية .الدار البيضاء :دار توبقال للنشر.

ابن الحنّاط الأندلسيّ .(2026) .ابن الحنّاط الأندلسيّ حياته وآثاره .القاهرة :دار النابغة.

ابن بسّام الشنتريني .(1981) .الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .ليبيا –تونس :الدار العربية للكتاب.

ابن مماتي .(2020) .لطائف الذخيرة وطرائف الجزيرة .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن منظور .(1981) .لسان العرب .بيروت :دار صادر.

أدونيس .(2011) .الثابت والمتحول)بحث في الإبداع والإتباع عند العرب .(بيروت :دار الساقي.

البادي ,ح .(2008) .التناص في الشعر العربي الحديث .عمّان –الأردن :دار كنوز المعرفة.

البياتي ,ب .(1996) .التناص في شعر العصر الأموي .الموصل –العراق :رسالة ماجستير /كليّة الآداب –جامعة الموصل.

الجابريّ ,م .(2006) .مدخل إلى القرآن الكريم .بيروت :مركز دراسات الوحدة العربيّة.

الحملاويّ ,أ .(1980) .شذا العرف في فن الصرف .بيروت –لبنان :المكتبة العصرية.

الخطيب ,إ .(1998) .نظرية المنهج الشكلي)الشكلانيين الروس .(المغرب :مؤسسة الأبحاث العربية الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

السيوطيّ ,ج 1412) .هـ .(تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي .المدينة المنورة :المكتبة العلميّة.

السيوطيّ ,ج .(2006) .الإتقان في علوم القرآن .القاهرة :دار الحديث.

العليّ ,إ .(1995) .صحيح السيرة النبوية .عمان –الأردن :دار النفائس للنشر والتوزيع.

العمريّ ,ع .(1975) .الروض النضر في ترجمة أدباء العصر .بغداد :المجمع العلمي العراقي.

الغذاميّ ,ع .(1985) .الخطيئة والتفكير)من البنوية إلى التشريحية .(جدة –السعودية :النادي الأدبي.

باختين ,م .(1987) .الخطاب الروائي .القاهرة :دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

تودوروف .(1987) .في أصول الخطاب النقدي الجديد .بغداد :دار الشؤون الثقافية.

تودوروف .(1992) .المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائي باختين .بغداد :دار الشؤون الثقافية العامة.

حماد ,ح .(1997) .تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة .القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شعر ابن الحنّاط الأندلسيّ .(2026) .ابن الحنّاط الأندلسيّ حياته وآثاره .القاهرة :دار النابغة.

شمس الدين ,م .(1994) .بحوث وحوارات قرآنيّة .بيروت :الدار العالميّة.

عليوي ,ن .(2007) .أثر القرآن والحديث النبوي في رسالة الغفران والكوميديا الإلهيّة .بغداد –العراق :أطروحة دكتوراه كليّة التربيّة للبنات –جامعة بغداد.

نهج البلاغة 1421) .هـ .(نهج البلاغة .إيران :دار الأسوة للطباعة والنشر إيران.

واصل ,ع .(2011) .التناصّ التراثي في الشعر العربيّ المعاصر .عمّان –الأردن :دار غيداء للنشر والتوزيع.