

التناس في شعر إسماعيل الحمدوي

أ.م. د. ثائر عبد الزهرة لازم

كلية الاداب/جامعة البصرة

الملخص

يدرس هذا البحث التناس عند الشاعر البصري ، إسماعيل بن إبراهيم الحمدي الذي اشتهر بمقطوعاته الساخرة في (طيلسان ابن حرب، وشاة سعيد) وغيرهما من الموضوعات؛ وذلك من جانبين : نظري ، وتطبيقي . ففي الجانب النظري يقدم موجزاً عن مفهوم التناس من منظور النقد الغربي والعربي ؛ وما يتصل بهذا المفهوم ويلتقي معه في نقدنا القديم .

اما الجانب التطبيقي فيدرس البحث فيه ظاهرة التناس ، وتجلياتها في شعر الحمدي من خلال استحضار الشاعر للنصوص الدينية، والأدبية، والتاريخية، والفلسفية بوصفها جزءاً من المقروء الثقافي الذي يتداخل مع النص الشعري الأصلي، ووظيفته الفكرية والفنية و مدى انسجام هذه التناسات مع السياق الشعري شكلاً ومضموناً . وبما أن الحمدي من الشعراء المغمورين؛لذا عمد البحث إلى دراسة حياته وشعره، وذلك من أجل التعريف بالشاعر من جهة ، وبيان مكانته الأدبية من جهة أخرى . هذا وقد حقق البحث هدفين في آن واحد، إذ بعث الحياة في مثل هذا النوع من الشعراء، وقام أيضاً بقراءة التناس في شعره؛ ليدل على نضج شعر الحمدي، وثرأ تجربته الشعرية .ومن هنا أدعو نفسي والباحثين إلى بذل الجهد بغية اكتشاف مثل هؤلاء الشعراء وتسليط الضوء عليهم والتأمل في إبداعهم الشعري على وفق قراءة جديدة معاصرة .

Intertextuality in poetry of Ismail Al-Hamdawi

Asst. prof. Dr. Thaer Abdel-Zahra Lazem
College of Arts / Basrah University

Abstract

This paper studies the I Intertextuality in poetry of Ismail Al-Hamdawi who is well known for his satirical poems such as (Tilsan ibn Harb, and Shaat Saeed) and other themes from two sides: theoretical as well as applied side. In the theoretical part, the paper presents a brief introduction about concept of Intertextuality from western and Arabic critical perspectives and what is related with that concept in our ancient criticism.

In the applied side, the paper studies Intertextuality in poetry of Al-Hamdawi by activating religious, historical, literary as well as philosophical texts as a part of the cultural tradition which interferes with the original poetic text and its artificial and ideological function in addition to how harmonious of these intertextualities with the poetic context in terms of its shape and content.

The present paper deals with two aims which are bringing life back to this kind of poetry and mentioning the

intertextualities in his poems which reflects the richness of his poetic experience.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد الامين ، وعلى اله الطيبين واصحابه الميامين .

اما بعد ...

لقد دأبت في كتابة بحثي على أن اختار موضوعاً جديداً لم يسبق إليه. ومن هنا فإن وضع اليد على شاعر مغمور؛ يمكن الباحث من تقديم شيئين في آن واحد الأول: إمالة اللثام عن هذا الشاعر الذي لم يلتفت إليه من قبل، وبيان مكانته بين شعراء عصره، والثاني: الكشف عن مكامن الإبداع في شعره من خلال الربط بين القديم، والحديث وذلك بتطبيق مفاهيم حديثة على تراثنا الشعري . ويبدو أن هذا الشاعر من الشعراء الذين لم يأخذوا حقهم في مجال البحث والدراسة، إذ لم يحض بدراسة من هذا النوع.

وقد أخذ الباحث على نفسه القيام بجمع شعر الحمدوي المتفرق في طيات المصادر، والمضان ولا يخفى على القارئ ما في هذا من مشاق أخذت شيئاً غير قليل من الوقت والجهد ، ناهيك عن جمع المصادر المتعلقة بالبحث.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ، إذ بيّن مواضع التناس من خلال عرض النصوص الشعرية المتعاقبة بها، ثم تحليلها بهدف فهم جزئياتها ومكوناتها ، وإظهار التناس الحاصل فيها ، وهذا من شأنه أن يعزز الثقة بين القارئ والنص، ويبرز أثر التراث الشعري في تشكيل الحاضر الثقافي . وجاءت خطة البحث مؤلفة من مقدمة بينت فيها أهمية اختيار موضوع البحث والهدف من دراسته فضلاً عن الافصاح عن منهج البحث وخبطه ، وتمهيد تناولت فيه اولاً : التعريف بالشاعر، وثانياً: مفهوم التناس لغةً، واصطلاحاً، وذلك بتسليط الضوء على هذا المفهوم وفقاً لمنظور النقد العربي والغربي في آن واحد ، ثم اتجه البحث الى دراسة تجليات التناس في شعر الحمدوي وذلك من خلال أشكال التناس، التناس الكلي، والتناس الجزئي والتناس الظاهر، والتناس الخفي، من خلال النصوص المرجعية لمتناس الحمدوي وهي : النص الديني، والنص الشعري، والنص التاريخي ، والنص الفلسفي، ثم جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث .

واخيراً أسأل الله سبحانه وتعالى أن ينفع بهذا البحث المتواضع طلبة العلم ، والله ولي التوفيق .

تمهيد:

أولاً:- التعريف بالشاعر:

هو : أبوعلي إسماعيل بن إبراهيم الحمدوي، وقيل الحمدوني (والصواب الحمدوي نسبة الى جده حمدويه)^(١)،الذي كان صاحب الزنادقة لعهد الرشيد^(٢)،ولعل اختلاف المصادر في نسبته هذه يرجع الى التصحيف وتكون الحمدوني من خطأ النساخ. وقد أشار القدماء إلى أنه شاعر بصري مجيد، متفنن ، من شعراء القرن الثالث الهجري، إذ نسبه ابن خلكان إلى البصرة؛ لما كان قد قضى شطراً كبيراً من حياته فيها^(٣) .

لم تشر المصادر إلى مولده ، ومراحل حياته المختلفة ، حتى وفاته التي لا ندري كيف قيدها الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي بعام (٢٦٠ هـ)^(٤) .

وتذكر المصادر أنه كان فقيراً يتكسب بشعره، وساخرأً، ومتحامقاً، إذ قال ^(٥) :

عدلوني على حماقة جهلاً وهي من عقلهم أذُّ وأحلى

حمقي اليوم قائمٌ بعيالي ويموتون إن تعالقتُ ذلاً

وقد عاصر الحمدوي من شعراء البصرة المشهورين عبد الصمد ابن المعدل والجماز^(٦).

امتنه الحمدوي الكتابة، وألم بها ولا أدل على ذلك تعليقه على رواية المبرد لبيت شعري، إذ نبه على ما في روايته من تصحيف وتحريف^(٧) ، على أن مهنته هذه لم تحقق له سبل العيش الرغيد ، إذ قال^(٨) :

ما ازددت من أدبي حرفاً أسرّ به إلا تزيّدت حرفاً تحته شوم

كذا المقدم في حنق بصنعته أنى توجه فيها فهو محروم

ويلاحظ من هذا البيت أن الشاعر كان يعبر عن شكوى مريرة جاش بها صدره، وهو يعرب عن حاله وحال الآخرين من الكتّاب أمثاله، إذ لم يرفعهم حذقهم، ولم تقدمهم مهارتهم على الرغم من إجادتهم في فن الكتابة. ويبدو أن الحمدوي كان من الكتّاب

الذين لم يفيدوا شيئاً من حرفتهم؛ فظل عيشه ضيقاً، ذلك أننا نجده يعرض بقلمه ، ودواته ؛ لأنه لم يكسب من ورائهما غير التعب، ولم يبلغا به ما كان يؤمله وتسموا إليه به همته؛ إذ قال^(٩) :

ثنتان من أدوات العلم قد ثنتا عنان شأوى عما رمث من هممي
أما الدواة فأدمى جرمها جسدي وقلم الحظ تحريقمّن القلم
وحبرت لي صحف الحرف محبرة تذود عني سوام المال والنعم
والعلم يعلم اني حين آخذه لعصمتي نافر خلو من العصم

أما شعره، فلم يرد ذكر لديوانه، أو إشارة إليه في المصادر التي بين أيدينا ، وذلك على الرغم من كونه شاعراً (مليح الشعر، حسن التضمين، ظريف العبارة، رقيق الاسلوب، جميل الصورة)^(١٠). وقد وصف القدماء شعره بالجودة والقدرة على الوصف، فقال ابن المعتز: (وكان الحمدوني من ألمح الناس شعراً وأقدرهم على الوصف)^(١١)، وقد نظم الشعر في فنونه المعروفة، على شكل مقطوعات من الهجاء، والغزل، والإخوانيات، وأبيات متفرقة تجري مجرى الأمثال السائرة على أن الوصف استغرق معظم شعره، الذي كان من أشهر موضوعاته سخريته من طيلسان ابن حرب وشاة سعيد ، إذ يكثر في أشعاره وأخباره اسم (أحمد بن حرب المهلبى) وهو كان احد سراة البصرة وموسوريها ، وكان من المنعمين على الحمدوي وله فيه مدائح كثيرة^(١٢)، إلا أنه أهدى للحمدوي طيلساناً قديماً فلم يرضه (وعمل فيه شعراً كثيراً مشهوراً عند الناس)^(١٣) ، ومن ثم اقترن اسم ابن حرب بالطيلسان البالي حتى صار مضرب المثل بين الأدباء ، وكان من أراد أن ينعث شيئاً بالخلوقة والبلى أطلق عليه اسم طيلسان ابن حرب . وكذلك سخريته من شاة (سعيد بن حميد) حينما أهدى للشاعر شاة هزيلة ، فنظم فيها شعراً، أدى الى أن تصبح شاة سعيد مضرب المثل لكل شيء هزيل^(١٤).

ولئن اشتهر الحمدوي بشعر السخرية؛ فإن له شعراً غير كثير جاء في أغراض مختلفة ، ومن ذلك قصيدته الغزلية التي عارض بها لامية تأبط شراً^(١٥):

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يطل

فقال الحمدوي (١٦) :

لك ألاحظ مراض ودلّ غيرأن الطرف عنها كلّ
وأرى خديك وردا نظيرا جاده من دمع عيني ظلّ

وفي هذه المعارضة دليل واضح على أن الشعراء العباسيين ومنهم الحمدوي لم يكونوا منقطعين عن تراثنا الشعري القديم ، وإنما ظل ذلك التراث زاداً فنياً خصباً يفيد منه الشعراء ثراءً واسعاً في اللغة، والأسلوب، والبناء، والمعاني، ولطيف الكلام، وحلو التعبير، ممزوجاً بضرب من الحكمة البارعة والكلمة السائرة ، ولعل ذلك يتضح أكثر في أبياته التي خاطب بها الحسين بن أيوب والي البصرة، إذ قال (١٧) :

قل لابن أيوب قد أصبحت مأمولا لازال بابك مغشياً ومأهولا
إن كنت في عطلة فالعذر متصلّ وصل إذا كنت بالسلطان موصولا
شرُّ الأخلاء من وليّ قفاه إذا كان المولى وأعطى البشر معزولا
من لم يسمّن جواداً كان يركبه في الخصب قام به في الجذب مهزولا
افرغ لحاجتنا مادمت مشغولا لو قد فرغت لقد ألفت مذبولا

وقد رويت له أبيات هجا فيها الشاعر عبد الصمد بن المعدّل ، فلما هدده ابن المعدّل قال يعتذر له (١٨) :

ترح طعنت به وهمّوارد إذ قيل إنّ ابن المعدّل واجد
هيهات أن أجد السبيل إلى الكرى وابن المعدّل من مزاحي حارد

وللحمدوي وصف بديع وتشبيهه جيد في العود، إذ قال (١٩) :

وناطق بلسان لا ضمير له كأنه فخذ نيظت إلى قدم

بيدي ضمير سواه في الحديث كما يبدي ضمير سواه الخط بالقلم

وأخيراً فقارئ شعر الحمدوي، في الأمثلة السابقة، وغيرها من الأمثلة التي سنأتي...، يجد أنها تنبئ عن شاعرية رقيقة عذبة ، وميل إلى الدعابة، وخفة في الروح، هذا إلى جانب رشاقة تعبيره وصوره الشعرية البديعة الجميلة، مع ميل ملحوظ إلى الزخارف اللفظية والمعنوية من جناس وطباق ، وهو يجمع إلى كل هذا اقتباساً

قرانياً، وتضميناً شعرياً وتمثلاً تاريخياً زان شعره وزاد جودة صنعته الشعرية بألفاظ عذبة واضحة هي أثر من آثار حياته الحضرية في البصرة .

ثانياً :- مفهوم التناص

التناص لغة:

إنّ من يبحث عن التناص في المعاجم العربية يجد أن لمفهومه جذوراً لغويةً ، بمعان عدة تنتمي جميعاً إلى حقل دلالي واحد، ومنها ما جاء في اللسان: (رفعك الشيء .نص الحديث ينصه نصا : رفعه وكل ما أظهر فقد نص . وقال عمرو بن دينار: مارأيت رجلاً أنص للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند ... ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض ... والنص : التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها ... والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما)^(٢٠).

وكذلك وردت بمعنى الاتصال (يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا ونواصيها أي تتصل بها)^(٢١). ووردت في تاج العروس بمعنى الانقباض والازدحام (أنتصل الرجل انقبض وتناص القوم أزدحموا)^(٢٢)، وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص بصيغته الحديثة فتداخل النصوص وازدحامها قريب جداً من اتصالها في نص ما^(٢٣).

التناص اصطلاحاً :-

لم يرد هذا المفهوم عند العرب بجذوره الاصطلاحية؛ فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة، قد أشار إليها النقاد والشعراء العرب في مصنفاتهم ، وأشعارهم؛ ولعل ما يؤكد ذلك ما ذكره لنا القاضي الجرجاني، إذ حظر على نفسه الحكم على الشعراء بالسرقة ،فقال : (ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد من المذمة؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها، ومتى أجهد أحد نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريباً مبتدعاً، ثم تصفح عنها الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة)^(٢٤).

وقارئ هذا النص يجد أنه ينفي بكاراة النص الإبداعي ،وينأى به عن السرقة في المعنى؛ لأن الشعراء المتقدمين، قد استنفدوا جميع المعاني، وأجادوا في قولها. وعلى الرغم من هذا ، فإن النص يتراءى جديداً مبتكراً، إذ أن التناص قدر كل نص ،مهما كان جنسه . وإلى جانب ذلك فالمتصفح في شعر الشعراء قديماً يجد هناك إشارة الى هذا المعنى ايضاً، ولعل ما يؤكد بيت لامرئ القيس يدل على أنه ليس أول من بكى على الأطلال ، فما فعله غير تكرار واستعادة لفعل شاعر آخر هو ابن خدام، إذ قال (٢٥) :

عوجا على الظلل المحيل لأننا نبيكي الديار كما بكى ابن خدام

وهكذا أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاعتراف منه واقتراف آثارالسلف وما استفهام عنتره (هل غادر الشعراء من متردم ؟) إلا لأبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري لتتحقق شاعريته (٢٦).

وقد اهتم النقاد العرب القدماء بظاهرةالتداخل النصي؛ فوضعوا لها مصطلحات مثل: الاقتباس، والتضمين، والأخذ ، وغيرها . وعرفوا الاقتباس؛ فقالوا : (أن يضمن الكلام شيئاًمن القرآن، والحديث ولاينبه عليه؛ للعلم به) (٢٧)، وكذلك عرّف النقاد العرب التضمين على أنه (تضمين الشاعر شعره والناثر نثره، كلاماً آخر لغيره قصداً للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود)(٢٨) ، ومن الواضح أن مصطلحي الاقتباس والتضمين على وفق هذين التعريفين يقتربان من مفهوم التناص في صورته الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة عند كل من ميخائيل باختين و جوليا كريستيفا، في بحوثها، بين سنة١٩٦٦ ، وسنة١٩٦٧، فقد عرفته على أنه(ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى)(٢٩) ، وترى جوليا أن (كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)(٣٠).

وقد اختلفت التعريفات ازاء هذا المفهوم لدى النقاد الذين جاءوا بعد جوليا كريستيفا ومنهم الناقد الفرنسي رولان بارت، إذ عرفه فقال: (إنّ كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عسوية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية : فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة)(٣١) ، اما مارك انجينو فيقول إنّ التناصية هي أن يتقاطع في

النص مؤدى مأخوذ من نصوص أخرى، إن العمل التناسلي هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتمي الى بديهيات الكلام انتمائها إلى اختيار جمالية، تسميها كريستيفا اعتماداً على باختين (حوارية وتعددية الاصوات) (٣٢) .

وكان لهذه الدراسات الغربية صدى واسع في مجال النقد العربي الحديث؛ إذ ظهر نقاد سعوا إلى إعطاء تعريفات جديدة لهذا المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية ؛ فمحمد مفتاح يسميه التعالق النصي ويعرفه: (هو التعالق- الدخول في علاقة - نصوص مع نصوص ، حدث بكيفيات مختلفة وأن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي)، ويتفق معه سعيد يقطين حيث يرى هو أيضاً أن الاقتباس والتضمين والاستشهاد مفاهيم يشتمل عليه التعالق النصي وأن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً (٣٣).

ومع ان التناص أساس التفاعل والتشارك بين النصوص؛ لذا يقتضي الحفظ والمعرفة بالنصوص السابقة، (لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع (٣٤) .

ومن هذا المنطلق يبدو أن كل نص أدبي، ليس بنية مغلقة على نفسها، منتجة نفسها بنفسها وإنما هو خلاصة نصوص كثيرة سابقة لها ، تتوارد بوعي أو من غير وعي في خلد المبدع وتنمهي وتتألف، في عمله الإبداعي، او قل هو استيعاب وتحويل لنصوص مختزنة ومختزلة في ذهن المبدع (وهذا يقلل من هيمنة الشاعر على ابداعه؛ ليظهر نصه الإبداعي على انه مجموعة من القطع المركبة المسلوقة من نتاج الآخرين وخبراتهم، وهو ما يعيدنا إلى مفهوم السرقات الادبية الذي قال به البلاغيون العرب) (٣٥). على أن مهمة الشاعر لا تنحصر في اجترار مباني الشعراء الاولين ومعانيهم، بل عليه (ان يحدث في تلك الابنية إضافاته وتحويراته الخاصة ليجعل منها جزءاً من رؤياه الشخصية ازاء الكون والشعر والحياة، وعنصراً من عناصر نبرته واسلوبه) (٣٦).

وخلاصة القول : إن التناص عمل ابداعي، قائم على اساس معرفي، يهدف الى الارتقاء بالعمل الادبيمن خلال التفنن في كيفية الافادة من التراث الانساني، بالقدر الذي يحقق الانسجام بين النص الحاضر، والنص المحضون ، وما يسفر عن ذلك من اضافات فنية وفكرية .

تجليات التناص في شعر الحمدوي :

إن اشكال التناص في شعر الحمدوي جاءت من أجل أداء وظيفة فنية، أو فكرية منسجمة مع السياق الشعري، وذلك في معظم أنواع التناص لديه ،إذ يجتر النص بلغته التي ورد فيها وهذا ما يدعى بالتناص المباشر ،اما التناص غير المباشر فهو تناص يستنتج استنتاجاً ويستتبط استتباطاً من النص، وهو تناص الافكار والرؤى او الثقافة، تناصاً روحياً لا حرفياً، فالنص يفهم من تلميحاته وايماءاته^(٣٧) . وهذا ما وجدناه في تناص الحمدوي مع القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي ، والقصص ، والتاريخ العربي وكثيراً ما كان هذا التناص يأخذ مكانه المناسب دونما ثقل ،او تكلف. ولعل ذلك دليل ثقافته واستيعابه لمعارف عصره فضلاً عن العصور السابقة.

ولا غرو أن أهم مرجعيات الحمدوي استحضاره لكتاب الله ومقدرته العجيبة على توظيف الآيات وشعره مليء بذلك حتى لا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر آية بنصها أو بمعناها. فمثلاً يذكر (يوم نحس مستمر، وهشيم المحتضر، والجراد المنتشر، وشيء نكر، وتعاطى فعقر، في مقطوعة واحدة وصف بها الطيلسان)، إذ قال^(٣٨):

طَيْلَسَانٌ لَابِنَ حَرْبٍ جَاءَنِي	خَلَعَةٌ فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍ
فَإِذَا مَا صَحْتُ فِيهِ صَيْحَةٌ	تَرَكْتُهُ كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ
وَإِذَا مَا الرِّيحُ هَبَّتْ نَحْوَ	هُطَيْرَتِهِ كَالْجَرَادِ الْمُنتَشِرِ
مُهْطِعُ الدَّاعِي إِلَى الرَّافِي إِذَا	مَارَاهُ قَالَ ذَا شَيْءٍ نُكْرٍ
وَإِذَا رَفَاؤُهُ حَاوَلَ	أَنْ يَتَلَفَاهُ تَعَاطَى فَعَقَرَ

والناظر إلى هذه المقطوعة يرى أن الشاعر يتناص في البيت الاول مع قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾^(٣٩). ويتناص في البيت

الثاني مع قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيْحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمِ الْمُحْتَظِرِ﴾^(٤٠). إذ يشبه الطيلسان بالهشيم. ويستمر الشاعر في تصويره للطيلسان إذ يشبهه بالجراد المنتشر وذلك عندما يتناص في البيت الثالث مع قوله تعالى: ﴿خُشَعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾^(٤١). وكذلك يتناص في البيت الرابع مع قوله تعالى: ﴿فَتَوَلَّ عَنْهُمْ يَوْمَ يَدْعُ الدَّاعِ إِلَى شَيْءٍ نَّكُرٍ﴾^(٤٢). وأخيراً يتناص في البيت الخامس مع قوله تعالى: ﴿فَنَادُوا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ﴾^(٤٣).

ويتضح من هذه التناصات أن الشاعر يعمد إلى آلية التمثيط في رسم علاقاته التناصية، ذات المرجعية القرآنية ونقصد بالتمثيط، أن يتناص النص اللاحق مع النص السابق فيدور حول فكرته وألفاظه ثم يشرحها ويوضحها بشكل أكثر تفصيلاً ودقة حتى يمكن القارئ من الفهم والاستقصاء^(٤٤).

لقد تناص الشاعر مع الألفاظ القرآنية، وأحسن توظيفها للتعبير عما يريد أن يقوله، وهذا يدل على ثقافته القرآنية، ومن هذه الألفاظ "إحدى الكبر" من قوله تعالى ﴿إِنَّهَا لِإِحْدَى الْكُبَرِ﴾^(٤٥) وقد وظف الشاعر هذه الكلمة، إذ قال^(٤٦):

فيما كسانيه ابن حربٍ مُعْتَبِرٍ فانظر إليه فإنه "إحدى الكبر"

وكذلك من الألفاظ القرآنية "لامساس" من قوله تعالى ﴿قَالَ فَادْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَنْ تَقُولَ لَا مِسَاسَ وَإِنَّ لَكَ مَوْعِدًا لَنْ تُخْلَفَهُ وَانظُرْ إِلَى إِلْهِكَ الَّذِي ظَلْتَ عَلَيْهِ عَاكِفًا لَنُحَرِّقَنَّهُ ثُمَّ لَنَنْسِفَنَّهُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا﴾^(٤٧)، إذ قال^(٤٨):

طيلسان لابن حرب يتداعى "لامساس"

وكذلك يتناص مع لفظة "الكوكب الذي" من قوله تعالى ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَشَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ رَيْثُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾^(٤٩)، إذ قال^(٥٠):

كسر الكأس وهي كالكوكب ال دري ضمت من المدام رضابا

ويتناص أيضاً مع لفظة "من وراء الحجرات" وهي من قوله تعالى ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾^(٥١)، إذ قال^(٥٢):

صاح بي ابن سعيد من وراء الحجرات

وفي موضع آخر حاول الشاعر استثمار التراكيب القرآنية في اشعاره ، فهي تضيف قوة وجزالة على النص ، وكيف لا ! والخطاب القرآني لا يضاهيه خطاب فهو نبع ثر لا ينفذ، وهذا ما يجعل نصوص الحمدوي تشد المتلقي فتجعله يتفاعل معها، ومنذ لك حديثه عن بلى الطيلسان وخوفه عليه من التمزق، إذ قال (٥٣):

طيلسانُ لابنِ حربٍ جاعني قد قضى التَّمزِيقُ مِنْهُ وَطَرَهُ
فهو قد ادركَ نوحاً فَعَسَى عندهُ من علمِ نوحِ حَبْرَهُ
ابداً يقرأ من ابصره "أَيْدَا كُنَّا عِظَاماً نَحْرَهُ"

فهنا نلاحظ إن عجز البيت الاخير من المقطوعة تناص مع الآية الحادية عشرة من سور النازعات وإلى جانب ذلك نلاحظ استدعاء الشاعر لشخصية نوح عليه السلام إلى الحد الذي يجعل الطيلسان فيه شراعاً لسفينته ، وذلك ليبين لنا مدى قدم الطيلسان، فقال (٥٤) :

فَلَسْتُ أَشُكُّ أَنْ قَدْ كَانَ دَهْرًا لِنُوحٍ فِي سَفِينَتِهِ شِرَاعًا

وإلى جانب التناص القرآني، نرى الشاعر يفيد من القصص السائرة التي يتناقلها الرواة فيتناص معها . إذ جاء في (كتاب جمع الجواهر) : (صحب الغاضري رجلا من قريش من مكة إلى المدينة فقال القرشي : يا غلام اطعمنا دجاجة، فأتى بها باردة فقال : ويحك اسخنها، ورفع غذاؤهم ولم يؤت بالدجاجة . فلما كان العشاء قال : يا غلام عشاءنا، فلما أتاهم العشاء قال : هات تلك الدجاجة فأتى بها باردة فقال : اسخنها . فقال الغاضري : أخبروني عن دجاجتكم هذه أمن آل فرعون هي؟ فأني أراها تعرض على النار غدوة وعشيا) (٥٥). ويشير الحصري إلى أن الحمدوي اقتبس من هذه القصة فقال في الطيلسان (٥٦) :

يا ابنَ حَرْبٍ اطلت ظلمَ يبرفوي طيلساناً قد كُنْتُ عنه غَنِيَا
هو في الرِّفْوِ آلِ فرعونِ في العِ رض على النار بكرة وعشيا
زرت فيه معشرا فازدروني فتغنيت إذ رأوني زريا
"جئت في زي سائل كي اراكم وعلى الباب قد وقفت مليا "

ونجد الشاعر في هذه المقطوعة قد تناص مع قوله تعالى : ﴿النَّارُ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا غُدُوًّا وَعَشِيًّا وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ أَدْخِلُوا آلَ فِرْعَوْنَ أَشَدَّ الْعَذَابِ﴾ (٥٧).

ولعل من بديع تناصه ما قام به من اجترار لبعض الآيات وحذف بعضها ثقة منه بفهم المتلقي وذلك يتجلى في نقده لابي نوح، إذ سخر منه الشاعر، وقد جعل رغيته اسطورة في البقاء على اختلاف الأزمان وتعاقب الأجيال، كيف لا وهو يعهد به لخدمة ترعاه رعاية الوليد، تمسحه بكمها وتقيه بنفسها، وتنفث عليه بأي الذكر المجيد، إذ يحيل من خلال هذه المقطوعة على عادة اجتماعية موروثية وهي عادة البخل من خلال استحضار شخصية أبي نوح الذي أصبح مثالا للبخل في عصره، إذ قال (٥٨):

لابي نوح رغيّف ابدأ في حجر دايه
برّة تمسحه الدهر (م) بكمّ و وقايه
وله كاتب سر خط فيها بعنايه
فسيكفيكم الله إلى آخر الآيه

وهو تناص مع قوله تعالى ﴿فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدِ اهْتَدَوْا ۗ وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (٥٩). وهكذا كان القرآن الكريم عيناً نضاحة يمتح منها الحمدي ماشاء من الالفاظ والتراكيب والصور ومن ذلك قوله (٦٠):

وَمُسْتَخْبِرِ خَيْرِ الطَّيْلِيسَانِ فقلت له: (الروح من أمر ربي)

وهنا تناص واضح مع قوله تعالى ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ (٦١).

وقوله مقتبساً الآية الكريمة: ﴿وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحَمَلَ عَلَيْهِ يَلْهَثَ أَوْ تَتْرَكُهُ يَلْهَثَ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (٦٢).
إذ قال (٦٣):

قل لابن حرب طيلسا نك، قوم نوح منه أحدث
أفنى القرون ولم يزل عمّن مضى من قبل يورث

و إذا العيونُ لحظنه فكأنه باللحظ يُحرثُ
يودي إذا لم ارفه فإذا رفوتُ فليس يلبث
كالكلبِ إن تحمّل عليه (م) الدهرأو تتركه يلهث

ويتناص الحمودي مع معنى القصة القرآنية من دون اقتباس مباشر لألفاظها، كما في قصة السامر يصاحب العجل: (٦٤)

طيلسانُ لابن حربٍ جاءني قد قضى التمزيقُ منه وطره
أنا من خوفٍ عليه ابدأ سامريّ ليس يألو حذره

ويبدو أن توظيف الشاعر للاقتباس بوصفه من الوسائل الفنية في طيلسانياته : كان يقصد منه التهكم والاستهزاء، متخذاً من بعض الآيات القرآنية الكريمة والاحاديث النبوية الشريفة أداة لتجسيد المعنى الذي يقصد إليه، إذ قال (٦٥):

يابن حرب كسوتني طيلساناً أمرضته الاوجاعُ فهو سقيمُ
فإذا ما لبسته قال : سبحا نكّ محيي العظام وهي رميمُ

فقد وصف الطيلسان في حال ميؤوس منها، ومن ثم فهو عندما يرى محاولة صاحبه في اصلاحه يأتي بمعنى آية تدل على قدرة الله في احياء الموتى، أي إن اصلاحه اصبح من قبيل الخوارق والمعجزات التي لا قدرة للبشر بها، وقد وفق الشاعر في الإشارة إلى ذهاب الطيلسان وانقضاء مادته بواسطة هذا التناص، كذلك وفق بالطريقة نفسها في الإشارة إلى عمر الطيلسان إذ تناص مع ماجاء في الحديث الشريف، إذ قال (٦٦) :

وطيلسان أن تأملته شققته بالطول والعرض
لو انه بعض بني آدم كان أسيرالله في الأرض

وهن ألمح الشاعر إلى هذا القدم الماحة ذكية بواسطة استدعائه معنى الحديث الشريف : " إذ ابلغ العبد تسعين سنة كتب له الحسنات وكفرت عنه السيئات وسمي أسير الله في الأرض" (٦٧) ومعنى هذا أن الشاعر جعل عمر الطيلسان تسعين عاماً، إلا أنه لم يصرح به بل او حى به.

وقد عمد الشاعر إلى تكثيف التناص ، وذلك من خلال حشد لمسات تناصية في عدد قليل من الأبيات ومن ذلك قوله^(٦٨):

يا ابن حرب كسوتني طيلسانا امرضته الاوجاع فهو سقيم
فاذا ما لبسته قال سبحا نك محيي العظام وهي رميم
اذكرتني بيتاً لحسان فيه حرق للفؤاد حين اقوم
لو يدب الحولي من ولد الذ رَ عليها لأندبتهاالكوم^(٦٩)

ففي هذه المقطوعة نجد الحمدوي يتناص في عجز البيت الثاني مع الآية الكريمة ﴿قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾^(٧٠)

وفي الوقت نفسه يتناص مع الشخصية والذي برز من خلال تداخله معها في مقطوعات عدة من شعره ، وهذا التناص جاء إما اسماً أو قولاً أو عبر الإحالات الثقافية والتاريخية، التي تشير إلى حادثة ، أو عادة ، أو خلق من الأخلاق . وعلى نحو هذا ما ورد في البيت الثالث من المقطوعة السابقة ، إذ استحضر شخصية من خلال اسمها وهذا ما يدعى بتناص الشخصية بمعنى أن تكون الشخصية التراثية حاضرة في النص عبر اسمها ، أو لقبها ، أو كنيته ، والتناص من هذا النوع حاضر في شعر الحمدوي . إذ يتناص في البيت الرابع مع قول "حسان بن ثابت " . وكذلك يتناص الحمدوي مع قول الاعشى ، إذ قال^(٧١):

يا طيلسانا اذا اللاحاظ جلن به فعلة فعل سهام فيه تنتضل
لئن بليت فكم ابليت من أمم تترى ابادتهم أياّمك الأول
وكم رآك أخ لي ثم أنشدني "ودع هريرة إن الركب مرتحل "

ويبدو أن عجز البيت الاخير من هذه المقطوعة ، هو صدر بيت للأعشى ، وعجزه ، "وهل تطيق وداعاً ايها الرجل " .

على أن الحمدوي نظم في طيلسان ابن حرب مقطوعات وصلت إلى الخمسين؛ وهو فيها يدل على قدم الطيلسان ؛ فنهج من أجل ذلك طرقتاً فنية مختلفة ، جعلت من مقطوعاته لوحات ساخرة أصبحت بعدها مضرب المثل لمن جاء بعده من الأدباء . ومن ذلك قوله^(٧٢) :

كساني ابن حرب طيلساناً كأنه فتى ناحلٍ بالٍ من الوجد كالشَنِّ

"ذهبت من الدنيا وقد ذهبت مني" يغني إبراهيم يوم لبسته

وهنا يعتمد الشاعر إلى إضفاء الصفات الانسانية على رموز سخريته، وبث الحياة في جوامدها وبث الحركة في سواكنها؛ فالشاعر يريد أن يصف الطيلسان بالخلوقة والقدم؛ فيشبهه بالفتى الناحل ، ثم يجعله يغني بيتاً لإبراهيم بن المهدي يدل على اليأس وذهاب الأمل مضمناً بعضاً منه في البيت الثاني ، وقد أعجبت هذه الطريقة معاصريه ، وجعلت لشعره حظاً كبيراً من السيرورة والانتشار، وقد نص المبرد على هذا في معرض حديثه عن الحمودي وشعره في الطيلسان ،قال: "فأنشدنا فيه عشر مقطوعات ضمن أواخرها أبيات أغان فاستحلينا مذهبه فيها فجعلها خمسين فطارت كل مطير وسارت كل مسير"^(٧٣)، وإذا رأينا الشاعر في البيتين السابقين يضمن آخرهما بيتاً يجعل الطيلسان يغنيه فأننا في موضع آخر نراه ينظر إلى طيلسانه فتوحي له خلوقته ببيت من الأبيات المشهورة يغنيه ، إذ قال (٧٤) :

وهبت لنا ابن حرب طيلسانا	يزيد المرء في الضعة اتضاعا
إذا الرقاء أصلح منه بعضا	تداعى بعضه الباقي انصداعا
يسلم صاحبي فيقد شبرا	له ، واقد في ردى ذراعا
أحيل الطرف في طرفيه طولا	وعرضا ما أرى الإرقاعا
فلمست أشك أن قد كان قدما	لنوح في سفينته شراعا
فقد غنيت إذ أبصرت منه	جوانبه على بدني تداعى
"قفي قبل التفرق يا ضباعا	ولايك موقف منك الوداعا "

وهو وصف دقيق وغريب في الوقت نفسه لقدم هذا الطيلسان وذهاب مادته ومن ثم تمزقه بمجرد الكلام بقره ، مما يؤذن بقرب انتهائه ، ويحمل الشاعر على التغني بهذا البيت ، الذي يضمنه آخر المقطوعة ، دالاً على التريث وعدم الاسراع في الفراق . ولاشك في إن الشاعر يعتمد في بناءعلاقاته التناصية على آلية التحويل، من خلال إذابة مكونات النص الغائب في النص الجديد ، بحيث أن المتناص معه يصبح متحولاً عن دلالاته الأولى، منتجاً دلالة جديدة^(٧٥). وهي مسألة قديمة أشار إليها ابن رشيق القيرواني ، إذ قال : (إن أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه إلى معنى

جديد^(٧٦) . وبما أن التضمين من الوسائل الفنية المهمة التي يعتمدها الشاعر ، نراه يتقن في الاتيان به بصور مختلفة ، فهو يربد لمقطوعاته الإثارة والحيوية المستمرتين ، ومن ثم يلجأ إلى التنوع في هذه الوسيلة الفنية نفسها فيضمن بعض اشعاره تضمينين مختلفين ، إذ قال^(٧٧):

قل لابن حرب طيلسانك قد	أوهى قواي بكثرة الغرم
متبين فيه لمبصره	آثار رفو أوائل الأمم
فكأنه الخمر التي وصفت	في "يا شقيق الروح من حكم "
وإذا رممناه وقيل لنا :	قد صح ، قال له البلى : انهدم
مثل السقيم برا فراجعه	نكس وأسلمه الى السقم
أنشدت حين طغى فأعجزني :	"ومن الغناء رياضة الهرم" ^(٧٨)

ففي التضمين الأول إشارة إلى القدم ، وذلك أن الخمر التي وصفت في قصيدة أبي نواس "ياشقيق الروح من حكم "مثل أعلى للقدم ، إذ قال ابو نواس فيها واصفا قدم الخمر^(٧٩):

عققت حتى لو اتصلت	بلسان ناطقٍ وفم
لاحتبت في القوم مائله	ثم قصت قصة الامم

وهي طريقة طريفة في التضمين ، فيها الإشارة لا التصريح ، ومتى ما فهمت هذه الإشارة كانت أقوى في دلالتها الساخرة من التصريح المباشر. وهنا يتراءى استحضر الشاعر لشخصية أدبية من خلال قولها وذلك في عجز البيت الثالث المقطوع من بيت أبي نواس ، ومن ثم كان الطيلسان أداة مسخرة للبللى يأتمر بأوامره وهو تشخيص طريف، ولكل هذا لم يكن امام الشاعر سوى الاستسلام للواقع ، مشيراً إليه في البيت الثاني "ومن الغناء رياضة الهرم "

والى جانب ما تقدم نجد الحمدي يتناص مع الألفاظ الفلسفية والكلامية ، وتناصه هذا لايحيل اشعاره الى قطع غامضة مثلما هو في الشعر الذي يتكلف اصحابه الأساليب ، والألفاظ الكلامية بل نراها واضحة ، إذ أن الشاعر يأخذ ماهو مشهور من هذه المصطلحات والألفاظ وهو لا يقصد من هذه الأساليب غير السخرية ، نحو قوله^(٨٠) :

طيلسان لابن حرب يتداعى لا مساسا
 قد طوى قرنا فقرنا واناسا فأناسا
 لبس الأيام حتى لم تدع فيه لباسا
 غاب تحت الحس حتى لا يرى إلا قياسا

فقد ذهب الطيلسان لقدمه الشديد وكثرة تمزقه حتى أصبح لا يحس به إلا بالقياس، أي انه يستدل على وجوده بلوازمه ، وهي القطع الصغيرة المتبقية منه التي يمكن أن يقاس عليها في اثناء وجوده وهو اسلوب كلامي واضح ، وقال في مقطوعة اخرى^(٨١):

ولي طيلسان إن تأملت شخصه تيقنت أن الدهر يفنى وينقرض
 تصدع حتى قد أمنت انصداعه وأظهرت الأيام من عمره الغرض
 كآني لا شفاقي عليه ممرض أخا سقم ممن تمادى به المرض
 فلو أن أصحاب الكلام يرونه لما روك فيه وأدعو أنه عرض

فطيلسانه دليل على فناء الدهر وانقراضه ،لأنه جزء من الكون ، وإذا روى الفناء الشديد بأحد اجزاء الكون كان؛ ذلك دليلاً على انه سائر نحو الزوال، وهو متصدع بلغ الغاية في هذا التصدع حتى أمن الشاعر من تصدع له جديد .ثم ان المتكلمين إذا رأوا هذا الطيلسان؛ جادلوا فيه ،وقالوا : إنه (عرض) ، ومعروف أن العرض هو الصورة الخارجية للمادة ، وليس هو الجوهر الذي هو أصل المادة . ومعنى هذا أن الطيلسان أصبح صورة لا حقيقة مادية .

ويعمد الحمودي في مقطوعات اخرى الى رسم الصور المركبة ،التي تجعلك وكأنك امام رسوم تعرف اليوم بالكاريكاتيرية؛ أدت إلى بلوغ شعر السخرية عنده إلى أعلى مراتب النضج الفني ، كقوله^(٨٢):

قل لابن حرب طيلسا نك ، قوم نوح منه احدث
 افنى القرون ولم يزل عمّن مضى من قبل يُورث
 وإذا العيون لحظنه فكأنه باللحظ يُحرث
 يؤدى إذا لم ارفه فإذا رفوت فليس يلبث

كالكلب إن تحمل عليه (م) الدهر أو تتركه يلهث

فهو يصف طيلسانه ومحاولته المستمرة في إصلاحه، والتي تخفق دائماً ، مشبهاً حالة طيلسانه بحالة الكلب ،الذي يظل لاهتاً سواء أكان مجهداً أم مرتاحاً، وهي صورة ساخرة لهذا الطيلسان الذي لا تفيد معه المحاولات ولا تبقى الرفوفية، إذ لا وجود لمادة تمسك هذا الرفو ، ومن ثم كان الرفو بالنسبة إليه كالزراعة في أرض سباخ ، إذ قال (٨٣):

يا ابن حرب كسوتني طيلساناً يزرع الرفو فيه وهو سباخُ
مات رفاؤه ومات بنوه وبدا الشيب في بنيتهم وشاخوا

وتجدر الإشارة إلى أن الطيلسان ومن أهواه كلاهما غير مقصود لذاته بهذه السخرية ، إذ لو كان هذا هو قصد الشاعر لاكتفى ببضع مقطوعات فيه قد لا تتجاوز العشر مقطوعات، إلا أننا نراه ينظم في هذا الموضوع خمسين مقطوعة، مما يدل على أنه كان يقصد إلى معنى أبعد مما يشير إليه المعنى الظاهري لشعره، ألا وهو مهاجمة البخل الذي أدى إلى إهداء مثل هذه الهدية البالية ولعله عبر بهذا عما يحس به أفراد مجتمعه وما يعانونه من عادة سادت مجتمعهم آنذاك .ومع ذلك وجدنا إلى جانب الطيلسان موضوعاً آخ، نظم فيه الحمدي مقطوعات عدة على غرار مقطوعاته في الطيلسان ألا وهو "شاة سعيد" ، ويبدو أن سعيداً هذا كان مثل صاحبه أحمد بن حرب، رأى مسaire للثقاليين أن يهدي فأهدى الشاعر شاةً هزيلةً لينحرها في عيد الاضحى فكانت هذه الشاة موضع استهزاء الشاعر وتهكمه بمقطوعات لاقتل عن الطيلسانيات تهكماً وسخرية .والمعنى الذي تصوره هذه المقطوعات هو النحافة والهزال الشديدين ، وقد تفنن الشاعر في ذلك ، إذ قال (٨٤):

شاة سعيد في امرها عبر كما اتتنا قد مسها الضرر
وهي تغني لسوء حالتها : "حسبي بما قد لقيت يا عمر" (٨٥)
مرت بقطف خضر يشزرها قوم فظنت بأنها خضر

فأقبلت نحوها لتأكلها حتى إذا ماتبين الخبر
وأبدلتها الظنون من طمع ياسأ تغنت والدمع ينحدر
"كانوا بعيداً فكنت آملهم حتى إذا ما تقاربوا هجروا"^(٨٦)

إنه تصوير لحالة هذه الشاة الهزيلة الجائعة ، وهو لم يصرح بهزالها تصريحاً، وإنما وصف بعد عهدها بالطعام بهذا الوصف إشارة إلى ما يسببه فقدان الطعام من هزال شديد . ويلاحظ أنه يتناص مع صدر بيت بشار بن برد وذلك في البيت الثاني من المقطوعة، التي ختمها بالتناص، مع بيت أبي الشيص الخزاعي، الأمر الذي زاد المقطوعة قوة في السخرية والتهمك .

ونراه في مقطوعة اخرى يصرح بنحافة الشاة وهزالها ، ولكن النحافة التي يصفها غريبة حقاً ، فضلاً عن أن تشوق الشاة إلى الطعام غريب وطريف ، فهو يجعلها في صورة من الهزال تصبح فيه وكأنها مما ينتشر في أماكن الأقدار من بقايا الحيوانات،^(٨٧):

جاد سعيد لي بشا ة ذاتِ سقم ودفن
ناحلة الجسم إذا ماهي مرّت بالجيف
صاحت عليها هاهنا يا أختنا ذات العجف
كم قد تغنى ولها شوق إليه ولهف :
"وقد تقطعت إلى وجهك شوقاً وأسف "

وتحسر الشاة وبكاؤها على العلف ذكره الشاعر كثيراً بعدة صورمضحكة ففي المقطوعة السابقة جعل الشاة تبكي وتتغنى اسفاً عند رؤية العلف، وفي مقطوعات اخرى يغير في هذه الصورة قليلاً وكأنه لا يريد أن تكون صورة معادة مكررة بشكل قد

يفقدها سخريتها التي يريدها الشاعر ، فنراه يعمد الى تصوير الشاة وموقفها من العلف مرة اخرى فقال^(٨٨) :

لسعيد شويهة	نالها الضرُّ والعجف
فتغنت وأبصرت	رجلاً حاملاً علف
"بأبي من بكفه	برء دائي من الدنف "
فأتاها مطمِعاً	واتته لتعتلف
ثم ولى فأقبلت	تتغنى من الاسف:
"ليته لم يكن وقف	عذب القلب وانصرف "

ونجد الشاعر في هاتين المقطوعتين، يتناص مع أبيات الاغاني المشهورة ، وغير خفي أن اشعار الأغاني تشيع في كثير من الاحيان دون معرفة صاحبها. فالشاة هنا على غير عاداتها، إذ كانت اذا رأت علفاً تتغنى اسفاً عليه وتتشوق له، أما في مقطوعة اخرى فلم تعد تملك شيئاً من الصبر فأقامت على مكان العلف مصرة على الحصول عليه، متغنية ببيت لا يدل على التحسر والتشوق وإنما يدل على الثبات في الأمر، وهذا يؤكد أن الشاعر يعتمد على اختيار البيت المضمن تعمداً فنياً، بحيث أنه يقوي المعنى الساخر الذي يرمي إليه إلى حد بعيد، وذلك أن التضمين ينقل الفكرة من موضوع جدي كان الشاعر صادقاً فيه إلى موضوع الهزل والسخرية فيحدث شيئاً من المفارقة التي تستلقت النظر وتثير الاستهزاء. ولعل ما يؤكد ذلك ، قوله^(٨٩) :

أسعيد قد أعطيتني اضحية	مكثت زمانا عندكم ما تطعم
نضوا تغامزت الكلاب بها وقد	شدوا عليها كي تموت فيولموا
فإذا الملا ضحكوا بها قالت لهم	لا تهزأوا بي وارحموني ترجموا

مرّت على علف فقامت لم ترم عنه وغنّت والمدامع تسجم:

"وقف الهوى بي حيث انت فليس لي متأخر عنه ولا متقدم" (٩٠)

ويلاحظ أن البيت الأخير من هذه المقطوعة قد تناص فيه الحمدوي مع أبي

الشيخ الخزاعي .

وهكذا يتجلى التناصفي شعر الحمدوي، إذ اتاح له الاقتراب من ذائقة المتلقي من

خلال ايصاله لمضامين فكرية زخرت بها مقطوعاته الشعرية في الطيلسان وشاة سعيد ،

وذلك على وفق مقدرة فنية زانت شعره ، وزادته تذوقاً وانتشاراً.

الخاتمة :

لاشك في إن التناص ؛ يمكن الشاعر من الانفتاح على مدارات ايحائية زاخرة بالمعاني، وهو لايعمد إليه من اجل الانسلاخ عن الواقع، بل يقبل عليه محاولاً تناوله بصورة أعمق . وهذا ماوجدناه عند الحمدوي، إذ استلهم التراث بمختلف أشكاله الدينية، والتاريخية، والادبية ..، مستحضراًه ومحملاً إياه مدلولات جديدة، مكنته من التعبير عن همومه وهموم مجتمعه، الذي كان يعاني من ظاهرة البخل آنذاك، فعمد إلى النصوص يستنطقها، ويتقمصها لعلها تعبر عما في نفسه، وقد توحد مع التراث الذي يبرز موقفه من البخل من خلال مايستلهمه منه، حتى يبرز الماضي بما فيه من بؤر مشرقة، أو مظلمة، ايجابية، أو سلبية ليلقي الضوء على الواقع ويكشف بعضاً من

جوانبه ، ويعمق الدلالات لدى المتلقي . وقد شكلت النصوص المقتبسة حرفياً (نماذج التناص المباشر)، أو النصوص المتضمنة تلميحاً أو إيحاءاً (نماذج التناص غيرالمباش) جزءاً مهماً من شعره ، وكانت هذه النصوص منسجمة في اغلب الأحيان مع السياق الشعري لدى الشاعر مما جعل شعره بشكل عام ملتحمًا ومتراطبًا ومقنعاً فنياً وفكرياً، فالشاعر عندما يستحضر في مخيلته هذا النص أو ذلك إنما هو لغرض يراه ضرورياً لتعميق فكرته أو يراه منسجماً مع البناء الفني أو الاسلوبي في شعره، إذ أن تداخل النصوص وتوظيفها وانسجامها تشكل بؤرة التناص التي تسهم في إبراز النص الشعري.

الهوامش :-

- (١) الاغاني، ٢١٦/١٣؛ و وفيات الاعيان ٩٥/٧ .
- (٢) ينظر :فوات الوفيات ، ٢٤ .
- (٣) ينظر : وفيات الاعيان ، ٨١/٦ ، ٥٣٩ .
- (٤) ينظر : الحياة الادبية في العصر العباسي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، ٦٤ .
- (٥) غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة ، ١٣٦-١٣٧ .
- (٦) ينظر : الاغاني ، ٢٣٥/١٣ - ٢٣٦ .
- (٧) ينظر :التنبية على حدوث التصحيف ، ٩٠-٩١ .
- (٨) شرح مقامات الحريري ، ٥٢/٢ ، ويرد البيت الثاني في مصادر عدة بأختلاف يسير .
- (٩) زهر الآداب ، ٥١٢/١ - ٥١٣ .

- (١٠) الاغاني، ٢٣٥/١٣ .
- (١١) طبقات الشعراء المحدثين ، ٣١٧ .
- (١٢) ينظر : جمع الجواهر ، ١٥٢ .
- (١٣) التحف والهدايا ، ١٣٤ .
- (١٤) ينظر : ثمار القلوب ، ٣٧٥ .
- (١٥) حماسة ابي تمام ، ٣٤٢/١ .
- (١٦) العقد الفريد ، ٢٣/٢-٢٤ .
- (١٧) عيون الاخبار ، ١٢٥/٣ .
- (١٨) ينظر : الاغاني ، ٢٦٢/١٣ .
- (١٩) مروج الذهب ، ٢٢٠/٤ .
- (٢٠) لسان العرب : مادة نصص .
- (٢١) نفسه .
- (٢٢) تاج العروس : مادة نصص .
- (٢٣) التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، ١٤ .
- (٢٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ١٦٧ .
- (٢٥) ديوان امرئ القيس ، ت. محمد ابو الفضل ابراهيم ، ١٥ .
- (٢٦) التناص المعرفي في شعر (عز الدين المناصرة) ، ليديا وعد الله ، ١٥ .
- (٢٧) حسن التوصل الى صناعة الترسيل ، ٣٢٣ .
- (٢٨) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ٢٠٣/٣ .
- (٢٩) في اصول الخطاب النقدي الجديد ، ١٠٣ .
- (٣٠) النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، ٢٨ .
- (٣١) نظرية النص ، رولان بارت ، ضمن كتاب آفاق التناصية ، ٤٢ .
- (٣٢) الادب على الادب ، جيرار جنيت ، ١٣٢ . مارك انجينو ، التناصية ، ٦٦ ، ضمن كتاب آفاق التناصية .
- (٣٣) ينظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ٣١٦ .
- (٣٤) التناص الشعري ، قراءة اخرى لقضية السرقات ، مصطفى السعدني ، ٨ .

- (٣٥) التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ، ناصر جابر شبانة ، ١٠٨١ .
- (٣٦) الدلالة المرئية ، علي جعفر العلق ، ٦٥ .
- (٣٧) ينظر التناص نظرياً وتطبيقياً ، احمد الزغبى ، ١٦ .
- (٣٨) زهر الآداب، ١/٥٥٢ .
- (٣٩) القمر : ١٩ .
- (٤٠) القمر : ٣١ .
- (٤١) القمر : ٧ .
- (٤٢) القمر : ٦٠ .
- (٤٣) القمر : ٢٩ .
- (٤٤) ينظر :التناص في الشعر الاندلسي ، اطروحة دكتوراه ، اسراء عبد الرضا عبد الصاحب الغريايي ، ١٨ .
- (٤٥) المدثر : ٣٥ .
- (٤٦) طبقات الشعراء ، ٣٧٠ .
- (٤٧) طه : ٩٧ .
- (٤٩) زهر الآداب ، ٢ / ١٠٤٨ .
- (٥٠) النور : ٣٥ .
- (٥١) زهر الآداب ٢ / ١٠٤٥ .
- (٥٢) الحجرات : ٤ .
- (٥٣) ثمار القلوب ، ٣٧٦ .
- (٥٤) جمع الجواهر ، ١٥٦ .
- (٥٥) زهر الآداب ، ١ / ٥٥٣ .
- (٥٦) جمع الجواهر ، ١٥٢ .
- (٥٧) نفسه .
- (٥٨) غافر : ٤٦ .
- (٥٩) المحاسن والاضداد ، ٥٩ .
- (٦٠) البقرة : ١٣٧ .

- (٦١) زهر الآداب ، ٤١٠ .
- (٦٢) الاسراء : ٨٥ .
- (٦٣) الاعراف : ١٧٦ .
- (٦٤) وفيات الاعيان ، ٩٧/٧ .
- (٦٥) جمع الجواهر ، ١٥٦ .
- (٦٦) نفسه ، ١٥٧ .
- (٦٧) ثمار القلوب ، ٦٠٢ .
- (٦٨) نفسه ، ٦٠٣ .
- (٦٩) زهر الآداب ، ١٠٤٦/٢ .
- (٧٠) ديوان حسان بن ثابت ، ٢٦٦ .
- (٧١) يس : ٢٣ .
- (٧٢) زهر الآداب ، ١٠٤٦ .
- (٧٣) فوات الوفيات ، ٢٤/١ .
- (٧٤) جمع الجواهر ، ١٥٣ .
- (٧٥) نفسه ، ١٥٤؛ وفيات الاعيان ٣٩/٦-٩٤ .
- (٧٦) انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، ١١٧ .
- (٧٧) العمدة في محاسن الشعر ، ١٥/٢ .
- (٧٨) ثمار القلوب ، ٦٠٣ .
- (٧٩) جمهرة الامثال ، ٢٧٩/٢ .
- (٨٠) ديوان ابي نواس ، ت . احمد عبد المجيد الغزالي ، ٤١ .
- (٨١) زهر الآداب ١٠٤٨/٢ .
- (٨٢) نفسه ، ١٠٤٦/ ٢ .
- (٨٣) نفسه ، ٥٥١/١ .
- (٨٣) وفيات الاعيان ، ٩٤/٦ .
- (٨٤) التحفوالهدايا ، ١٣٧ .
- (٨٥) ديوان بشار بن البرد ، ٢٥٨/٣ .

- (٨٦) جمع الجواهر، ٣٥٥- ٣٥٦ .
 (٨٧) ثمارالقلوب، ٣٧٦ .
 (٨٨)العقد الفريد ، ٢٨٧ /٦ .
 (٨٩) زهر الآداب، ١/ ٥٤٩ .
 (٩٠) طبقات الشعراء ، ٧٤ .

المصادر والمراجع :-

١. الاغاني ،ابو الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (٣٥٦هـ)،دار الكتب المصرية، (د.ت).
٢. آفاق التناسية : المفهوم والنظور ،ترجمة محمد خير البقاعي ،الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨ م.
٣. انفتاح النص الروائي ،سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩ م.
٤. تاج العروس من جواهر القاموس،السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق،عبد الستار احمد فراج ، (د. ت .) .
٥. التحف والهدايا ،الخالديان (٣٨٠-٣٩٠ هـ)، تحقيق، سامي الدهان ، القاهرة ،دار المعارف ١٩٥٦ م .

٦. التناص الشعري ، قراءة اخرى لقضية السرقات ،مصطفى السعدني ،منشأة المعارف المصرية ١٩٩١ م .
٧. التناص في شعر الرواد ، احمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٤، ٢٠٠٤م
٨. التناص في الشعر الاندلسي في عهد بني الاحمر (٦٥٠هـ-٨٩٨هـ)، أطروحة دكتوراه اسراء عبد الرضا عبد الصاحب الغرباوي ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦ م .
٩. التناص القرآني في الشعر العماني الحديث ، ناصر جابر شبانة ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الانسانية) ، المجلد ٢١ ، ٢٠٠٧ م .
١٠. التناص المعرفي في شعر (عز الدين الناصرة) ، ليديا وعد الله ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، ط ١ ، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥ .
١١. التناص نظرياً وتطبيقياً ، احمد الزغبى ، مكتبة الكتاني ، اربد ، الاردن ، ط ١ ، ١٩٩٥ .
١٢. التنبيه على حدوث التصحيف، حمزة بن الحسن الاصفهاني، تحقيق، محمد اسعد طلّس وآخرون ، دار صارد بيروت، (١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢ م) .
١٣. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ابو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ)، تحقيق ،محمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة دار النهضة ١٩٦٥ م .
١٤. جمع الجواهر في الملح والنوادر ، ابراهيم بن علي الحصري (٤٥٣هـ) ،تحقيق ،علي البجاوي ،القاهرة ،مطبعة الحلبي ، ١٩٥٣ م .
١٥. جمهرة الامثال، ابو هلال العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم و عبد المجيد قطامش ، دار الفكر، بيروت ، ط٢، ١٩٨٨ م .
١٦. حسن التوسل الى صناعة الترسل ،شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ) ،تحقيق ،اكرم عثمان يوسف ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٠ م .
١٧. حماسة ابي تمام ،مكتبة النورى ، دمشق ،(د.ت.) .
١٨. الحياة الادبية في العصر العباسي، محمد عبد المنعم خفاجي، دار العهد الجديد، ١٩٥٤ م .
١٩. الدلالة المرئية ، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٢م
٢٠. ديوان ابي نواس، الحسن بن هانى(١٩٥هـ) ،حقيقه وضبطه وشرحه ،احمد عبد المجيد الغزالي ،دار الكتاب العربي ، بيروت .

٢١. ديوان بشار بن برد ، قومه وشرحه ، الدكتور صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال بيروت ، ١٩٩٧ .
٢٢. ديوان أمراء القيس ، امرؤ القيس بن حُجر الكندي (٥٤٤)، تحقيق ،محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار المعارف، مصر،(د.ت.) .
٢٣. ديوان حسان بن ثابت ،دار احياء التراث العربي ، بيروت ،(د.ت.) .
٢٤. زهر الآداب وثمر الالباب ، ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ،تحقيق،علي البجاوي دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، (د.ت.) .
٢٥. شرح مقامات الحريري ،احمد بن عبد المؤمن الشريشي (٦١٩هـ)ن اشراف وتصحيح ن محمد عبد المنعم خفاجي ،القاهرة ،مطبعة المنيرية بالأزهر ، ط١ ، ١٩٥٢ م .
٢٦. طبقات الشعراء المحدثين ،عبد الله بن محمد بن المعتز العباسي (٢٩٦هـ) ،تحقيق عبد الستار احمد فراج ، القاهرة ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٥٦ م .
٢٧. العقد الفريد،احمد بن محمد بن عبد ربه(٣٢٧هـ)، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧ م .
- ٢٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق ، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٢ م .
٢٩. عيون الاخبار ، ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) ، المؤسسة المصرية العامة .
٣٠. غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة ،جمال الدين محمد بن ابراهيم بن يحيى الكتبي ابو اسحاق الوطواط محمد (٧١٨هـ)،تحقيق ،ابراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨ م .
٣١. فوات الوفيات ، محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ) ، تحقيق ،محمد محيي الدين عبد الحميد القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٥١ م .
٣٢. في اصول الخطاب النقدي، تزفتان تودروف ، رولان بارت، وآخرون ، ترجمة، احمد المدني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٩ م .
٣٣. لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور (٧١١هـ) ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط٦ ، ١٩٩٧ م .

٣٤. المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الاثير (٦٣٧هـ) ،تحقيق احمد الحوفي ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٩ م .
٣٥. المحاسن والاضداد ، عمرو بن بحر محبوب الجاحظ (٢٥٥هـ)
٣٦. مروج الذهب ، علي بن الحسين المسعودي (٣٤٦هـ) ، مطبعة السعادة ، ١٩٥٨ .
٣٧. النص الغائب - تجليات التناص في الشعر العربي ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠١ م .
٢٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢ هـ) ،مطبعة العرفان، صيدا .
٣٩. وفيات الاعيان ،شمس الدين احمد بن ابراهيم ابن خلكان (٦٨١ هـ) ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٨ م .