



دولة ليبيا

وزارة التعليم

أكاديمية الدراسات العليا - فرع مصراتة

مدرسة اللغات

قسم اللغة العربية - شعبة الأدبيات

تجليات التناص في ديوان

ابن زمرّك الأندلسي

مقدم لاستكمال متطلبات درجة الإجازة العالية الماجستير

إعداد الطالب: عبد الحكيم عمر بن غشير.

إشراف الدكتور: بشير إبراهيم أبو شوفة.

الفصل الدراسي: ربيع 2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عِرْشُكَ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِنْ

قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ﴾

بِسْمِ اللَّهِ
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سورة النمل، الآية (42)

الإهداء

أهدي هذا العمل العلمي إلى:

روح والدي رحمه الله.

والدتي أطال الله في عمرها.

زوجي وأولادي الذين شغلت عنهم بالعمل العلمي.

كل محب للأدب العربي الأصيل.

الباحث

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف: د. بشير إبراهيم أبو شوفة؛ لتحمله أعباء الإشراف العلمي، وعلى ما أبداه من توجيهات وإرشادات كان لها الأثر الفاعل في إنجاز هذا العمل.

وأقدم بجزيل الشكر إلى عضوي لجنة المناقشة: (د. مصطفى محمد أبو شعالة) و(د. عبد الله أحمد التوات) اللذين استقطعا من وقتهما لقراءة الرسالة، وإبداء ملحوظاتهم وتوجيهاتهم العلمية القيمة.

والشكر موصول إلى د. عمر علي الباروني ود. عبد الله الزيات ود. أحمد محمد شلابي، على ما قدموه لي من عون في إتمام هذا العمل العلمي.

والشكر إلى مكتبة أحمد زروق ومكتبة المحجوب ومركز سيبويه للاستشارات اللغوية والبحثية والقائمين على خدمة طلاب العلم بها.

(فجزى الله الجميع عن طلاب العلم خير الجزاء)

الباحث

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين، أما بعد:

فإن الأدب الأندلسي من الآداب التي تأثرت فكرياً وثقافياً وسياسياً واجتماعياً بسبب التطور الحضاري والتلاقح الفكري بالثقافات الأخرى؛ فكان نتاج ذلك بروز العديد من الشعراء الذين دونت أشعارهم وأعمالهم الأدبية حتى وصلت إلينا، وكانت محل اهتمام من الدارسين والنقاد، وكان النص الشعري مصباً ثقافياً يجمع بين الشاعر المبدع والمتلقي، وهو ما وجد فيه الدارسون في هذا العصر ضالتهم، فوقفوا على إبداعات شعرائه، تذوقاً ودراسة ونقداً، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين برزوا في الأندلس: الشاعر (محمد بن يوسف المعروف بابن زمرك ت797هـ)، الذي ولد في غرناطة، وتلقى فيها العلوم المختلفة، وكان كاتباً من الكتاب المرموقين، فعمل بالكتابة، وهي مهنة تحتاج إلى مهارة لغوية وأسلوبية خاصة، ورحل إلى المغرب.

واسترجاع التراث ظاهرة عرفها أدبنا العربي عبر العصور المختلفة، ونزوع المرء إلى الماضي إحساس متأصل فيه بقدر حاجته لمعايشة الحاضر، كل ذلك -تكوينه العلمي وترحاله ومهنته- سيكون له دور فاعل في إبداعه الشعري وما يحمله من ظواهر مختلفة، التي من بينها ما يعرف في الدراسات الأدبية المعاصرة بظاهرة (التناص)، التي سيرتكز عليها الحديث في هذه الرسالة، حيث إنني قرأت الديوان وتتبع مواطن التناص فيه؛ فوجدتها صالحة لما يمثل هذه الظاهرة، وكانت مواضع التناص متنوعة، فورد منها ما يندرج تحت التناص الديني، سواء أكان مع القرآن الكريم، أم مع الأحاديث النبوية الشريفة، وكذلك ما يندرج تحت التناص الأدبي، كالتناص مع الشعر في العصر الجاهلي والعباسي، والأندلسي، وكالتناص مع بعض الأمثال العربية، وكذلك ما يندرج تحت التناص التاريخي، كالتناص مع شخصيات من

العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، والعصر العباسي، والأندلسي.
وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الباحث الحالي حاول الاستفادة من جميع النقاد
الغرب والعرب في تناولهم لمفهوم التناص، كما سيأتي، محاولاً تطبيق ذلك على
القصيدة العربية القديمة.

أهمية الدراسة:

تعد هذه الدراسة (تجليات التناص في ديوان ابن زمرك الأندلسي) من ضمن
مباحث الإبداع في العمل الأدبي، وعنصراً كاشفاً عن شعرية النص الأدبي، حيث
تشكل علاقات التداخل النصي سمة من سمات اللغة الأدبية أو الشعرية؛ لذلك تسعى
هذه الدراسة إلى بيان ماهية التناص وأهميته، وتلمس مواضع الشعرية وسماتها في
التناص الأدبي؛ من أجل التعرف على مدى فاعلية التناص وحيويته ومضامينه في
ديوان ابن زمرك، حيث سيتم كل هذا من خلال تحليل النص وتوضيح فاعلية التناص،
وتسليط الضوء على البعد التحليلي الوصفي للنص، والتعريف بمواضع الشعرية فيه،
ومدى القدرة الإبداعية في استدعاء أنواع التناص وتوظيفها بشكل مناسب.

كل ذلك سيطبق - بإذن الله- على ما حواه الديوان من قصائد، بتحقيق محمد
النيفر، وهي ثلاثمائة وخمس وأربعون قصيدة ومقطوعة، تتراوح الأبيات فيها بين بيت
واحد ومائة وعشرين بيتاً، وبلغ مجموع الأبيات أربعة آلاف وخمسمائة وأربعة وثمانين
(4584). أما الملحق الذي ضُم إلى الديوان فقد بلغ مائة وثلاثة وعشرين (123) نصّاً
جديداً، منها خمس عشرة (15) موشحة، احتوت ما يزيد على ثلاثين ألف (3000)
بيت، فيصبح بذلك مجموع النصوص الشعرية أربعمائة وثمانية وستين (468) نصّاً،
وقد تجاوزت أبياتها سبعة آلاف وخمسمائة (7500) بيت، تمثل كل ما وصل إلينا من
مخطوط ومطبوع لشعر الشاعر.

وسيحاول الباحث تتبع ظاهرة التناص في مجمل الديوان، وذلك بالوقوف على

القوائد الطوال والمقطوعات الشعرية، وبعض الموشحات، وذلك باستقصاء مواضع التناس ما أمكنه ذلك.

أما ديوان ابن زمرك بتحقيق أحمد سليم الحمصي فقد استبعدته من الدراسة إلا في جانب التعريف بالشاعر؛ لأنه قائم على جمع أشعار ابن زمرك من كتب الأدب الأندلسي من ناحية، وكذلك لتأخر خروج مخطوط ديوان الشاعر ابن زمرك الأندلسي من ناحية ثانية، وهو البقية والمستدرک من شعر ابن زمرك، وقد أقر الحمصي ذلك بنفسه⁽¹⁾.

وعليه إذا ذكر ديوان ابن زمرك من غير ذكر المحقق فأعني به الديوان بتحقيق محمد توفيق النيفر، وأما إذا استعنت بالديوان بتحقيق أحمد سليم الحمصي فإنني أذكر اسم المحقق، وقد أذكر الديوان بتحقيق النيفر إذا خيف اللبس.

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن دلالات التناس المستخدمة عند الشاعر ابن زمرك في ديوانه، انطلاقاً من النظرة السطحية للنص، إلى النظرية العميقة، التي بدورها تكشف عن الطاقات الإبداعية وتصنيفها والتعرف على تغلغلها، والولوج في عالم الشاعر الخاص، وكيفية استحضار تجليات التناس واستخدامه من خلال ثقافته الدينية والأدبية والتاريخية، وغيرها من ملامح هذه الظاهرة عند الشاعر.

الدراسات السابقة:

تعد هذه الدراسة - حسب علمي - الدراسة المستقلة الأولى، التي تناولت تجليات التناس في ديوان ابن زمرك الأندلسي، في ملامح متعددة، سواء أكانت ظاهرة أم باطنة، وقراءة هذا الديوان قراءة جديدة، من خلال نظرية التناس، وما لها من دور

(1) ينظر: ديوان ابن زمرك، تح: أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، صيدا - لبنان، ط1، 1998م، ص5.

بارز في الكشف عن جماليات النص الأدبي، في حين هناك دراسات لهذه الظاهرة في دواوين شعراء آخرين، ولا شك في أن لكل شاعر بيئته وثقافته وعصره الخاص، وذلك كله يختلف من شاعر إلى آخر، وهو ما يؤدي بدوره إلى الاختلاف في تناول هذه الظاهرة.

والجدير بالذكر هنا؛ أن بعض الدراسات التي تناولت ابن زمرك من الناحية الحياتية، وبعضها تناول ما في شعره من صور فنية، لكنها لم تتعرض لدراسة ظاهرة التناص دراسة مستقلة، ومن بين هذا الدراسات:

1. قصائد وأجزال لابن زمرك، إعداد: توفيق النيفر، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد (23)، 1984م.
2. حياة وآثار ابن زمرك شاعر الحمراء، إعداد: حمدان حجاجي، رسالة دكتوراه، معهد اللغة والآداب، جامعة الجزائر، 1985م.
3. موشحات ابن زمرك معجم ودراسة دلالية، إعداد: الزبير القلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1986م.
4. الوزير الشاعر ابن زمرك، إعداد: ريجيس بلاشير، تعريب: محمد العجيمي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، العدد (25)، 1986م.
5. ابن زمرك الأندلسي، حياته وأدبه، إعداد: عمر موسى باشا، وعيسى بن إبراهيم فارس، مجلة جامعة تشرين، مجلة الدراسات والبحوث العلمية، المجلد (9)، العدد (1-2)، محرم 1408هـ - أيلول 1987م.
6. ابن زمرك الأندلسي، حياته وشعره، إعداد: صالح عبد السلام البغدادي، منشورات جامعة سبها، 1988م.
7. أثر المتنبي في أشعار ابن هانئ وابن زمرك، إعداد: عيسى بن إبراهيم فارس، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، 1990م.

8. شعر ابن زمرك وموشحاته، جمع وتوثيق ودراسة، إعداد: منى ربيع بسطاوي، رسالة دكتوراه، جامعة جنوب الوادي، قنا، 1996م.
9. تقديم ديوان ابن زمرك الأندلسي، إعداد: توفيق النيفر، مجلة دراسات أندلسية، العدد (18)، يونيو 1997م.
10. التكرار في شعر ابن زمرك أسبابه ومظاهره، إعداد: سعيد مسفر المالكي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جدة- السعودية، المجلد (18)، العدد (1)، 2010م.
11. ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي الأندلسي، إعداد: عبد الرحمن بن يحيى بن حسين الحازمي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 1435هـ - 2014م.
12. النزوع السلمي في شعر ابن زمرك الأندلسي، إعداد: نهى حسين كندوح، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة القادسية الديوانية، العراق، المجلد (17) العدد (4)، 2014م.
13. الشعر المنقوش عند ابن زمرك الأندلسي، إعداد: فتحية محمد عبد الحميد، المجلة الليبية العالمية، جامعة بنغازي، كلية التربية المرج، ليبيا، العدد (13)، يناير 2017م.
14. شعر وموشحات الوزير ابن زمرك، إعداد: حمدان حجاجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ت).

وهذه الدراسات في مجملها تركز على حياة الشاعر وآثاره الشعرية والزجلية، ولم تتعرض لظاهرة التناسخ إلا دراسة الحازمي، فقد تناول هذه الظاهرة بمصطلح التضمين والاقتراب على بعض النماذج من شعر ابن زمرك، ولم تكن دراسته دراسة مستوفاة لجميع ما ورد في ديوان الشاعر، الذي تتجاوز صفحاته الستمائة صفحة أو يزيد،

وعلى ذلك فإن دراسة الحازمي دراسة موجزة مقتضبة لم تتناول الظاهرة بجميع حذافيرها، ولم تكن دراسته دراسة مستقلة كالدراسة الحالية، التي يراد منها دراسة تجليات التناسل دراسة مستوفاة لجميع مظاهره، وما حوته هذه الظاهرة من جماليات تناسلية، وعليه فإن الباحث لم يستفد من الدراسات التي ذكرت سابقاً إلا فيما يتعلق بحياة الشاعر، وبعض المواضيع في الفصل التطبيقي.

وقد أفاد الباحث الحالي من بعض الدراسات السابقة التي تناولت شيئاً من الجوانب الأدبية عند ابن زمرك في دراسة غير مستقلة، وإنما ذكرت جانباً من التناسل من باب التأثير والتأثر، لا بقصد تتبع ظاهرة التناسل، من هذه الدراسات:

1. القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية)، إعداد: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكتاب للطباعة، طرابلس - ليبيا، ط(2)، 1999م.

2. مع شعراء الأندلس والمنتبي، إعداد: إيميليو غريسة غومث، تر: الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر، ط(7)، 2004م.

3. جداريات شعرية في قصر الحمراء، إعداد: حميدة صالح البلدوي، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، العراق، المجلد (2)، 2010م.

4. دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي (عصر المرابطين والموحدين وبنو الأحمر)، إعداد: محمود شاكر الجناني، دار غيداء للطباعة، عمان - الأردن، ط(1)، 2012م.

5. تاريخ الفكر الأندلسي، إعداد: أنخل جنثالث بالنشيا، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة - مصر، ط(1)، (د. ت).

أسباب اختيار الموضوع:

هناك أسباب ودوافع دعيتي لاختيار هذا الموضوع، يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- أن ديوان ابن زمرك الأندلسي لم يحظ بدراسة خاصة في تجليات التناسل.
- وفرة مصادر الدراسة بشكل جيد، سواء في المكتبات الورقية، أم الإلكترونية.
- الرغبة الملحة في دراسة الأدب الأندلسي، وبيان مدى ترابطه مع ظاهرة التناسل بمختلف أنواعها.
- الإسهام في خدمة التراث الأدبي وإظهار جماليات التناسل والاستفادة منها.
- تزويد المكتبة الأدبية بدراسة تتناول تجليات التناسل في ديوان ابن زمرك الأندلسي خاصة.
- قلة الدراسات الأسلوبية المتعلقة بتطبيق نظرية التناسل على الشعر العربي القديم عامة، والشعر الأندلسي خاصة.

منهج الدراسة وخطتها:

ستكون دراسة تجليات التناسل في ديوان ابن زمرك معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بتتبع الظاهرة ووصفها، ومن ثم الوقوف على ملامح التناسل في الديوان، والكشف عن جماليات هذه الظاهرة.

وستكون خطة السير في موضوع الرسالة مكونة من فصلين، فصل للجانب النظري، وفصل للجانب التطبيقي، وتفصيل الحديث عن هذين الفصلين على النحو الآتي:

الفصل الأول: (الجانب النظري لظاهرة التناسل) ويشتمل على أربعة مباحث:

- المبحث الأول: التناسل لغةً.
- المبحث الثاني: التناسل مفهومًا عند العرب القدماء.
- المبحث الثالث: التناسل اصطلاحًا عند المحدثين.
- المبحث الرابع: آليات التناسل وأنواعه.

الفصل الثاني: (الجانب التطبيقي)، ويشتمل على أربعة مباحث:

- المبحث الأول: التعريف بابن زمرك.
- المبحث الثاني: التناص الديني.
- المبحث الثالث: التناص الأدبي.
- المبحث الرابع: التناص التاريخي.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها دراسة تجليات التناص في

ديوان ابن زمرك.

فهارس الدراسة: ستكون فهارس الدراسة متضمنة فهرساً للمصادر والمراجع،

وفهرساً للموضوعات.

وأخيراً ما من عمل إلا ويعرض لصاحبه بعض من الصعوبات والمشاق التي هي

من طبيعة العمل البشري، وقد واجهتني من الصعاب ما نعيشه من الظروف الإنسانية

والنفسية بسبب ما تمر به بلادنا الحبيبة من أوضاع مأساوية إضافة إلى مشاغل

الحياة وظروفها الصعبة.

والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

الجانب النظري لظاهرة التناصّ

المبحث الأول: التناصّ لغةً.

المبحث الثاني: التناصّ مفهومًا عند العرب القدماء.

المبحث الثالث: التناصّ اصطلاحًا عند المُحدِّثين.

المبحث الرابع: آليّات التناصّ وأنواعه.

المبحث الأول

التناصّ لغةً

التناصُّ لغةً: إذا تتبَّعنا كلمة (النص) في المعاجم العربية سنجد أنَّ لها معاني متعدّدة، منها:

1. الرفع: قال ابن منظور: "النَّصُّ: رفعك الشيء. نصَّ الحديثَ ينصُّه نصًّا: رفَعَهُ"⁽¹⁾.

2. التحريك: "قال أبو عبيد: النصُّ: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، وأنشد:

وتقطع الخرق بسير نصّ⁽²⁾.

3. الانتهاء: قال الأزهري: "النصُّ أصله منتهى الأشياء ومبْلَغُ أقصاها"⁽³⁾.

4. الإظهار: "وفي حديث هِرْقَل: يَنْصُهم، أي: يستخرج رأيهم ويظهره"⁽⁴⁾.

5. الاتصال: "ويقال: هذه الفلاة تُناصي أرض كذا وتُواصيها، أي: تتصل بها"⁽⁵⁾.

6. الشدّة: جاء في معجم تاج العروس: "ونصُّ الأمرِ: شدَّتُهُ، قال أَيُّوبُ بنُ عَبَّاثَةَ:

وَلَا يَسْتَوِي عِنْدَ نَصِّ الْأُمُو رِ بَاذِلٌ مَعْرُوفِهِ وَالْبَخِيلُ"⁽⁶⁾

7. الإسناد: جاء في المعجم الوسيط: "يقال: نصَّ الحديثَ رفَعَهُ وأسندَه إلى المحدث عنه"⁽⁷⁾.

8. الازدحام: "تناصَّ القومُ: ازدحموا"⁽⁸⁾، وهذا المعنى يبدو قريبًا من مفهوم التناصُّ

(1) لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ، مادة (ن ص ص).

(2) المصدر السابق، 271/13.

(3) المصدر السابق، 271/13.

(4) المصدر السابق، 271/13.

(5) المصدر السابق، مادة (ن ص ا).

(6) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، مجموعة محققين، دار الهداية للطباعة، (د. ط)، (د. ت)، مادة (ن ص ص).

(7) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، وآخرون، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، الإسكندرية- مصر (د. ط)، (د. ت)، مادة (ن ص ص).

(8) المعجم الوسيط، مادة (ن ص ص).

بصيغته الحديثة، فتداخلُ النصوص قريباً من ازدحامها في نصِّ ما، فكلاهما
دالٌّ على التعدّد⁽¹⁾.

فمن خلال تتبُّعنا لمادّة (ن ص ص) في بعض معاجم العربية، لم نجد فيها ما
يدلّ على معنى التناص كما في المفهوم الحديث، إلا ما ورد في معنى الازدحام، أمّا
بقية المعاني فهي بعيدة عن المصطلح الحديث.

(1) ينظر: التناص في شعر الزّواد، أحمد ناظم، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م، ص19.

المبحث الثاني

التناصّ مفهومًا عند العرب القدماء

1- السرقات الأدبية.

2- العُقْد والحَلّ.

3- التضمين.

4- التلميح.

5- الاقتباس.

تعددت مصطلحات مفهوم التناصّ عند القدماء على أنواع كثيرة، منها:

1- السرقات الأدبية.

أ. السرقة في اللغة:

عند البحث في مادة (س ر ق) في معاجم اللغة نجد: سَرَقَ الشَّيْءَ يَسْرِقُهُ سَرَقًا وَسَرِقًا، والسَّرِق مصدر فعل السارق، والسارق عند العرب من جاء مستترًا إلى جِرْزٍ فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ ظاهره فهو مُخْتَلِسٌ ومُسْتَلَبٌ ومُنْتَهَبٌ ومُخْتَرِسٌ، فإن مَنَعَ مما في يديه فهو غاصِبٌ⁽¹⁾.

ب. السرقة اصطلاحًا:

يقول بَدَوِي طَبَّانَه: السَّرِقُ: "هو الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعاني أو بعض اللفظ، سواء أكان ذلك لمعاصرٍ أم قديمٍ، والفرق بينه وبين الإغارة؛ أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره، أما السَّرِقُ فإنه أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ كما سبق"⁽²⁾.

وموضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاهها نقاد الأدب كثيرًا من عنايتهم واهتمامهم⁽³⁾، فمنهم من ألف كتبًا مستقلة تحمل عنوان السرقات، كما فعل أبو الحسن بن علي بن وكيع التَّيْسِيّ (ت 392هـ) في كتابه المصنّف في نقد وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، ومن النقاد من أفرد لها بابًا مستقلًا داخل كتابه، كما فعل أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ (ت 395هـ) في كتابه الصناعتين

(1) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (س ر ق).

(2) معجم البلاغة العربية، بَدَوِي طَبَّانَه، دار المنار للطباعة والنشر، جدة- السعودية، ط3، 1988م، ص275.

(3) ينظر: السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية و تقليدها، بَدَوِي طَبَّانَه، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة- مصر، (د. ط)، (د. ت).

الكتابة والشعر، وغيرهما من المصنفات على المستويين.

وهو باب كما يصفه القاضي الجرجاني (ت396هـ) بقوله: "لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله"⁽¹⁾ فإذا حاولنا تتبّع موضوع السرقة من العصر الجاهلي لوجدنا أن الشعراء قد تنبّهوا لها، وجاهدوا لأن يخلصوا أشعارهم من هذه الضعة، فكانوا يتفاخرون بالابتعاد عنها وسلامة أشعارهم منها⁽²⁾، يقول طرفة بن العبد:

وَلَا أُغَيِّرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا عَنْهَا غَنِيْتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا⁽³⁾

أمّا في العصر الإسلامي فقد "أصبحت السرقات أكثر شيوعًا مما كانت في العصر الجاهلي، وأصبح أمرها لا يكاد يخفى على الشعراء والرواة، فحسان بن ثابت مثلاً- وهو من المخضرمين- ينفي السرقة عن نفسه فيقول:

لَا أَسْرِقُ الشُّعْرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِي"⁽⁴⁾

أمّا في العصر الأموي فقد كثرت العصبية القبلية والانقسامات السياسية، حيث ازدادت فكرة السرقات وضوحًا في أذهان النقاد والشعراء، فهذا جرير يدّعي السرقة على الفرزدق فيقول:

سَتَعْلَمُ مَنْ يَصِيرُ أَبُوهُ قَيْنًا وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابًا

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة- مصر، ط1، 1966م، ص183.

(2) ينظر: النص بين السرقات الأدبية والتناص، بشير إبراهيم أبو شوفة، مجلة البحوث الأكاديمية، الأكاديمية الليبية- مصراتة، العدد (3)، فبراير 2015م، ص314.

(3) ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي بن ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 2002م، ص57.

(4) مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د. ط)، 1958م، ص12. والبيت في ديوان حسان بن ثابت، تح: عبد أ. مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1994م، ص106.

ويتهم الفرزدق جريراً بالسرقة فيقول:

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرٌ قَصَائِدِي مِثْلُ ادِّعَاءِ سِوَى أَبِيكَ تَنْقَلُ⁽¹⁾

أما في العصر العباسي فقد اتسعت دائرة السرقات أكثر مما كانت عليه في الماضي، نتيجةً لانتساع دائرة الأدب، وارتقاء الفكر الإنساني، وتطور الحضارة، فألفت الكتب حول الشعراء أمثال المتنبي وأبي تمام وغيرهم⁽²⁾، وجاءت أمثلة السرقات فيه كقول أبي تمام:

فَلَمْ أَمْدَحْكَ تَفْخِيمًا بِشِعْرِي وَكَتَبِي مَدَحْتُ بِكَ الْمَدِيحَا

أخذه من حسان بن ثابت في مدحه للنبي - صلى الله عليه وسلم - حيث قال:

مَا إِنْ مَدَحْتُ مُحَمَّدًا بِمَقَالَتِي لَكِنْ مَدَحْتُ مَقَالَتِي بِمُحَمَّدٍ⁽³⁾

والنقاد كانوا يسمون بعض العمل سرقة، وسرقاً، وإنهَاباً وإغارة، وغضباً، وهي أسماء تشين صاحبها، ومنهم من تطفّف ورفق بتلك الألقاب إحساناً للظنّ، فسماها اقتباساً، وأخذاً، وتضميناً، واحتذاءً، وغيرها من الأسماء الرقيقة والمهذبة⁽⁴⁾.

وانطلاقاً من هذه المصطلحات النقدية والبلاغية نحاول أن نبحث عن بعض الإشارات والملاحم لمفهوم التناصّ في النقد العربي القديم.

إن فكرة تداخل النصوص وتفاعلها تعدّ من أهمّ المرتكزات التي يقوم عليها

(1) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هذارة، ص 15-20. والبيت الأول في ديوان جرير، تح: نعمان طه، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، (د. ت)، ص 814، والبيت الثاني في ديوان الفرزدق، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2006م، 215/1.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص 29-30.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة، صيدا- لبنان، ط1، 1999م، 357/2. والبيت الأول في ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين صبيحي، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 2007م، 202/1، والبيت الثاني لم أعثر عليه في ديوان الشاعر.

(4) ينظر: السرقات الأدبية، بدوي طبّانه، ص 32.

مفهوم التناص، والتي قد نجد لها صدَى عند النقاد العرب، من بينهم ابن طَبَّاطَبَا العلوي (ت 322 هـ) حيث يقول: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَبِّ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"⁽¹⁾، ومن النقاد الذين فطنوا لفكرة تداخل النصوص القاضي الجُرْجَانِي (ت 366 هـ) حيث يقول: "والسرق... داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرًا كالتوارد...، وإن تجاوز ذلك قليلًا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ"⁽²⁾.

ويبدو أن هذه الفكرة تطرقت إليها أيضًا عبد القاهر الجُرْجَانِي (ت 471 هـ) حيث قال: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبًا، والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ في شعره، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"⁽³⁾، ونستشف هذا الرأي عند أبي هلال العسكري (ت 395 هـ) في قوله: "ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم"⁽⁴⁾، وعند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) في قوله: "إن من المعاني ما يوجد مرتسمًا في كل فكر، ومتصورًا في كل خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر، وإنما يهتدي إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استتباطه"⁽⁵⁾.

-
- (1) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تح: طه الحاجري، محمد سلام، ط1، 1956م، ص76.
 - (2) الوساطة بين المتبني وخصومه، على بن العزيز الجرجاني، ص214.
 - (3) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة- مصر، ط3، 1992م، 468/1-469.
 - (4) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المكتبة العصرية، صيدا- لبنان، ط1، 1986 م، ص196.
 - (5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي للطباعة، بيروت- لبنان، ط3، (د.ت)، ص92.

يتّضح للباحث من خلال الآراء السابقة أن عبارة ابن طَبَّاطَبَا (تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها)، وعبارة القاضي الجُرْجَانِيّ (وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمدّ من قريحته)، وعبارة عبد القاهر الجُرْجَانِيّ (فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره)؛ قد توحى بأن النصّ الشعري لم ينفك عن غيره من النصوص الشعرية، فيستحضر الشعراء من مخزونهم الثقافي معاني غيرهم من الشعراء فيدخلونها إلى قصائدهم، ولكن يشترط عليهم "إذا أخذوها أن يُكسوها ألفاظاً- من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها...، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ به ممن سبق إليها"⁽¹⁾، ولعلّ النقاد أقرُّوا بفكرة تداخل النصوص من خلال فهمهم لها في إطارها الإبداعي⁽²⁾، "إذ لا وجود لنصٍّ بكرٍ"⁽³⁾ متكوّن من تلقاء نفسه، بل ثمة شراكة مع نصوص أخرى، وهذا ما عمل النقاد القدامى على الوقوف عليه، حيث كانت نظرتهم إلى النصوص الشعرية تركز على السبق والأصالة بين الشعراء⁽⁴⁾.

وسوف نحاول أن نستوضح ذلك أكثر من خلال بعض المصطلحات التي تشير إلى تداخل النصوص وآراء بعض النقاد فيها على النحو التالي⁽⁵⁾:

التداخل النصي المذموم:

وفيه يستعين النص الحاضر بنص آخر قد سبقه، فينسج على منواله دون أي

(1) كتاب الصناعتين، العسكري، ص196.

(2) ينظر: التناصّ الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، دار المعارف الإسكندرية- مصر، ط1، 1991م، ص80.

(3) النص بين السرقات الأدبية والتناص، بشير أبو شوفة، ص321.

(4) ينظر: مصطلح السرقات والتناصّ، رامي أبو شهاب، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة- السعودية، المجلد (16)، الجزء (64)، فبراير، 2008م، ص232.

(5) يشير الباحث إلى أن هذا التقسيم تناوله عبد القادر بقشي في كتابه (التناصّ في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية)، غير أن الباحث قد غير فيه ما يلزم تغييره بما يتماشى مع بحثه.

إضافة، هذا النوع يسميه أبو هلال العسكري: (قُبْحُ الْأَخْذِ)، وهو أن "تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن"⁽¹⁾، أما ابن الأثير فأطلق عليه اسم (النَّسْخ)، ومثاله قول طَرْفَةَ بْنِ الْعَبْدِ:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَلُّدِ
وهو قول امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمُّلِ⁽²⁾
حيث "غير طَرْفَةُ القافية"⁽³⁾، دون أي إضافة، وهذا هو التداخل النصي المذموم.

التداخل النصي المماثل:

وفيه يستعين النص الحاضر بنص آخر سبقه فينسج على منواله، فيضيف إليه حُسْنَ سَبْكِ وإجادة، ويكون أكثر شهرةً من الأول.

فهو ما يقارب "مساواة الأخذ للمأخوذ في الكلام"⁽⁴⁾ عند ابن وكيع التتيسي،

ومثاله قول بشار بن بُرْد:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ
أخذه سَلْمُ الْخَاسِرِ - وكان تلميذه - فقال:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورِ⁽⁵⁾

(1) كتاب الصناعتين، العسكري، ص229.

(2) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، 350/2. والبيت الأول في ديوان طرفة بن العبد، ص19. والبيت الثاني في ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط5، 2004م، ص111.

(3) المصدر السابق، ص229.

(4) المصنف في نقد وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، ابن وكيع التتيسي، تح: رمضان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط2، (د.ت)، ص9.

(5) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، 268/2. والبيت الأول في ديوان بشار بن برد، تح: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981م، ص60، والبيت الثاني لم أعثر على ديوان قائله.

فمائل البيت الثاني البيت الأول، غير أن البيت الثاني جاء "أجود سَبْغًا وأخْصَر" (1).

التداخل النصي المختلف:

وفيه يستعين النص الحاضر بنص سبقه، فيختلف معه في إخراج المعني من غرض شعري لآخر، أو يقلبه بحيث "يكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغَيْن فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه" (2).

إن قلب المعني عبّر عنه القاضي الجُرْجَانِي بقوله: "ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض" (3)، فمثال إخراج المعنى من غرض النسيب إلى المديح قول كُنْثِير:

أُرِيدُ لِأُنْسَى نِكْرَهَا فَكَأَنَّهَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

وقال أبو نُؤَاسٍ في مِثْل ذلك مع اختلاف الغرض:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخُلْ مِنْهُ مَكَانٌ (4)

أمّا مثال ما جيء به على وجه القلب وقُصِدَ به النقض قول أبي الشَّيْبِص:

أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لَذِيذَةً حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيَلْمَنِي الْيَوْمَ

أخذه المتنبي ونقضه وقلب معناه فقال:

أَحِبُّهُ وَأَحِبُّ فِيهِ مَلَامَةً؟ إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ (5)

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للطباعة، بيروت- لبنان، ط3، 1993م، 125/6.

(2) عيار الشعر، محمد بن طَبَّاطَبَا العُلوي، ص78.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجُرْجَانِي، ص206.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص204-205. والبيت الأول في ديوان كثير عزة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط1، 1971م، ص108، والبيت الثاني في ديوان أبي نُؤَاس، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، (د. ت)، ص643.

(5) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجُرْجَانِي، ص206. والبيت الأول في ديوان أبي الشيبص الخزاعي وأخباره، تح: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1984م، ص102، والبيت الثاني في ديوان المتنبي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 2005م، ص270.

فالممتنبي أخذ البيت من أبي الشَّيْص وقلبه بالنفي والرفض، حيث لا يحب الحبيب مادام أعداؤه يلومونه، أما أبو الشَّيْص فيحبه سواءً كانت الملامة من العدو أو من الصديق، فهو أكدها وأثبتها.

فهل يكفي ذلك لأن نحكم بأن السرقات تناصُّ؟

لعل من الأجدى أن نطرح بعض الآراء التي تناولت هذا الموضوع، والتي من أبرزها ما ذهب إليه محمد مفتاح، حيث بدأ متمهلاً في الحكم بقوله: "فإن الدراسة العلمية تقتضي أن نميّز كل مفهوم من غيره، ويحصر مجاله لتجنّب الخلط، على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة، وتتناول الظروف التاريخية والإستيمية التي ظهر فيها"⁽¹⁾.

أما عبد العزيز حمودة فيخالفه في ذلك، إذ يرى "أن السرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون انشغالاً كبيراً لمدة قرنين على الأقل؛ هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحدائي والمصطلح النقدي الباهر الذي استخدم الدلالة عليه وهو التناص"⁽²⁾.

أما عبد الله العذامي فيحاول أن يربط فكرة الاحتذاء عند عبد القاهر الجرجاني بالتناص بقوله: "وهذا ما تدلّ عليه كلمة الاحتذاء التي تشير إلى أن الشاعر يسلك بنصه مساراً يحذو فيه مسار إشارات سابقة عليه"⁽³⁾.

ونجد رأياً آخر لمصطفى السعدني في هذا الموضوع، حيث يرى "أن السرقة ليست مرادفاً تماماً للتناص، لكن أشكالها الموظفة تعدّ ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث، فهو أعمّ وهي أخصّ، وهو لغوي أدبي، وهي بعضها لغوية،

(1) تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص119.

(2) المرايا المقعرة، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 2001م، ص445.

(3) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية- قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد الله العذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص321.

وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاوز فيه الحاضر مع الماضي، وهي تعتمد على المشابهة، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد⁽¹⁾، ومع هذا فقد ذهب نهلة فيصل الأحمد حيث حدّدت مصطلحات تنتمي إلى التناصّ وأخرى تنتمي إلى السرقة⁽²⁾، ويتفق الباحث مع الذين قالوا بأن التناصّ له علاقة بالسرقات، وأحاول أن أوضح ذلك من خلال بعض المصطلحات التي من بينها (القَلْبُ، التضمين، التلميح، العقد، الحلّ، الاقتباس).

أمّا القلب فأشارت إليه (جوليا كريستيفا) تحت مسمّى (النفى الكلّي)، "وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً"⁽³⁾، وقد لمسنا ذلك في بيت المتبني، ففيه نفى لمعنى البيت السابق وقلب له، "حيث نتج نص آخر من خلال نص سابق، وهنا تتحقق مقولة التوالد النصي"⁽⁴⁾.

وقد أشار الباحث رمضان مسعودي إلى مقارنة بين القاضي الجُرْجَانِيّ و(جوليا كريستيفا) من خلال مصطلح القلب والاهتمام، فالقلب يقابله النفي الكلّي عند (كريستيفا)⁽⁵⁾، يقول (رولان بارت) في هذا الصدد: "وإني لأتذوّق سلطان الصياغات، وانقلاب الأصول، والمرح الذي يأتي بنص سابق من نص لاحق"⁽⁶⁾، لذا فإن تداخل النصوص يعدّ سمة جوهرية في الثقافة العربية، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة

-
- (1) التناصّ الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، ص 8.
 - (2) ينظر: التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، ط 1، 2010م، ص 237 وما بعدها.
 - (3) علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997م، ص 78.
 - (4) مصطلح السرقات والتناصّ، رامي أبو شهاب، ص 241.
 - (5) ينظر: التناصّ في شعر بلقاسم خمّار، رمضان مسعودي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، 2010-2011م، ص 50.
 - (6) لدّة النص، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط 1، 1992م، ص 69.

الإنسان العربي ممتزجةً ومتداخلةً في تشابك عجيب ومذهل⁽¹⁾، إلا أنه بالإمكان ملاحظة بعض المصطلحات الواقعة تحت مفهوم السرقات الشعرية التي قد نجد لها متعدّدة، بينما التناصّ ظلّ هو المصطلح المتّفق عليه في الدرس النقدي الحديث، زدّ على ذلك ما حملته مصطلح السرقات من أدّى أخلاقيّ للشعراء من قبيل النقاد، وإنّ أبدأ بعضهم حسن نيةً بتسميته (أخذًا) - كما مرّ بنا-، "وهذا كله مما يبين عن تطوّر تاريخي للسرقة وتحويل نوعي لها"⁽²⁾، بينما التناصّ لم يُعب الشعراء، بل عُدّ أخذهم من شعر غيرهم وتفاعُلهم معه إبداعًا مستحسنًا، في حين نجد السرقات والتناصّ ينتميان إلى حقل نقدي واحد، وهو النقد الأدبي، حيث السرقات الشعرية تنتمي إلى حقل نقدي عربي قديم، والتناصّ ينتمي إلى حقل غربي معاصر⁽³⁾.

2 - العَقْدُ والحَلّ:

عرّف الخطيب القزويني العقد بقوله: "أن يَنْظُم نثرًا لا على طريق الاقتباس"⁽⁴⁾، فهذا النثر من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف ينقله الشاعر إشارة لا مباشرة، ومثال عقد القرآن الكريم في الشعر إشارة قول الشاعر:

أَنْبِي بِالذِي اسْتَقْرَضَتْ خَطًّا وَأَشْهَدُ مَعْشَرًا قَدْ شَاهَدُوهُ
فَإِنَّ اللَّهَ خَلَقَ الْبَرَائِيَا عَنَّتْ لِحَالٍ هَيْبَتِهِ الْوُجُوهُ
يَقُولُ: إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتَبُوهُ⁽⁵⁾

(1) ينظر: ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، عبد الله محمد العَدَامِي، دار سعاد للطباعة، الكويت، ط2، 1993م، ص111.

(2) أدونيس متحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط2، 1993م، ص18.

(3) ينظر: التناصّ والأجناسية في النص الشعري، خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، العدد (305)، أيلول 1996م، ص83.

(4) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 144/6.

(5) ينظر: المصدر السابق، 144/6.

أشار البيت الأخير لقوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدِينٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ﴾⁽¹⁾، حيث تداخلت مع القول الشعري، وهذه الإشارة يمكن أن تسمى تناصًا مع القرآن الكريم.

أمّا عقد الحديث الشريف فمثاله قول الشافعي:

عُمْدَةُ الْخَيْرِ عِنْدَنَا كَلِمَاتٌ أَرْبَعٌ قَالَهُنَّ خَيْرُ الْبَرِيَّةِ
اتَّقِ اللَّهَ وَازْهَدْ وَدَعْ مَا لَيْسَ يَغْنِيكَ وَاعْمَلْ بِنِيَّةٍ⁽²⁾

يشير هذان البيتان إلى حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم -: "ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما عند الناس يحبك الناس" وإلى قوله صلى الله عليه وسلم: "من حُسن إسلام المرء تزكُّه ما لا يعنيه"⁽³⁾، وهذا العقد والمزاوجة بين الحديث والشعر يمكن أن نسميها تناصًا مع الحديث الشريف.

أما (الحَلّ) فعرفه القزويني بقوله: "فهو أن ينثر نظم"⁽⁴⁾، وله شرطان، الأول: "أن يكون سبكه مختارًا لا يتقاصر عن سبك أصله، والثاني: أن يكون حسن الموقع مستقرًا في محله غير قلق، وذلك كقول بعض المغاربة: فإنه لما قبحت فِعْلاته وحنُظَلَّتْ نخلاته لم يزل سوء الظن يقْتاده، ويصدق توهمه الذي يعتاده، حلّ قول أبي الطيّب:

إِذَا سَاءَ فِعْلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ وَصَدَقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهُمٍ⁽⁵⁾

فمن خلال ما سبق يتضح أن النص القرآني والحديث الشريف يُعدّان منهلاً،

(1) سورة البقرة، من الآية 282.

(2) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 144/6. والبيت لم أعثر عليه في ديوان الشاعر.

(3) ينظر: الايضاح في علوم البلاغة، 144/6، والحديث الأول في الأحاديث الأربعين النووية، مع ما زاد عليها ابن رجب، وعليها الشرح الموجز المفيد، عبد الله بن صالح المحسن، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة - السعودية، ط3، 1984م، رقم الحديث (13)، ص61، والحديث الثاني في الحِطَّة في ذكر الصحاح الستة، أبو الطيب السيد القنوجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1985م، ص203.

(4) المصدر السابق، 144/6.

(5) المصدر السابق، 146/6. والبيت في ديوان المتبني، ص351.

يستقي منهما الشاعر ويتداخلان مع نصه، وقد يدعم بهما الشاعر ما يريد أن يرمي إليه، بالإضافة إلى أن توظيف النص القرآني والحديث الشريف بشكل فني يزيد من إحياءات النص الشعري وإثرائه، ويفتح آفاقاً رحبة من التدبر والتأويل⁽¹⁾.

3- التضمين:

عرّفه الخطيب القزويني بقوله: "فهو أن يضمّن الشعر شيئاً من شعر الغير، مع التنبه عليه إن لم يكن مشهوراً"⁽²⁾، ومثاله قول الحريري:

عَلَى أَيْ سَأَنْشُدُ عِنْدَ بَيْعِي أَضَاغُونِي وَأَيُّ فَتَى أَضَاغُوا

المصراع الأخير قيل هو للعرجي، وقيل لأمية بن أبي الصلت وتمامه:

أَضَاغُونِي وَأَيُّ فَتَى أَضَاغُوا لِيَوْمَ كَرِيهَةٍ وَسَدَادِ ثَغْرِ⁽³⁾

نلاحظ أن الحريري حاول أن يدعم بيته ويقويه، وذلك "لتمام المعني"⁽⁴⁾، على أنه في التضمين قد يظلّ الشطر المضمّن هو الذي يتكلم مباشرة، بينما في التناص غير المباشر قد يختفي المضمّن ولا يبقى منه إلا إشارات بعيدة دالة عليه⁽⁵⁾.

4- التلميح:

عرّفه القزويني بقوله: "فهو أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره"⁽⁶⁾، ومثاله

(1) ينظر: التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل دراسة ونقد، علي سليمي، رضا كياني،

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد (9)، ربيع 2012م، ص106.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 140/6.

(3) ينظر: المصدر السابق، 142/6. والبيت الأول في مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر،

بيروت- لبنان، ط1، 1978م، ص279، والبيت الثاني في ديوان العرجي، تح: سجع جميل الجبيلي،

دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1998م، ص246.

(4) المصدر السابق، 142/6.

(5) ينظر: التناص والأجناسية في النص العربي، خليل الموسى، ص83.

(6) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 147/6.

قول "ابن المعتز":

أَتَرَى الْجِيرَةَ الَّذِينَ تَدَاعَوْا عِنْدَ سَيْرِ الْحَبِيبِ وَقَتِ الزَّوَالِ
عَلِمُوا أَنَّي مُقِيمٌ وَقَلْبِي رَاحِلٌ فِيهِمْ أَمَامَ الْجَمَالِ
مِثْلُ صَاعِ الْعَزِيزِ فِي أَرْحُلِ الْقَوِ مِ وَلَا يَعْلَمُونَ مَا فِي الرَّحَالِ⁽¹⁾

حَمَلَ الْبَيْتِ الْأَخِيرِ إِشَارَةً وَاضِحَةً لِقِصَّةِ نَبِيِّ اللَّهِ يُوسُفَ - عَلَيْهِ السَّلَامُ - عِنْدَمَا خَبَأَ صَاعَهُ فِي رَحْلِ أَخِيهِ دُونَ أَنْ يَعْلَمَ إِخْوَتَهُ بِذَلِكَ، فَتَمَثَّلَ الشَّاعِرُ هَذِهِ الْقِصَّةَ لِكَوْنِهِ مُقِيمًا وَقَلْبُهُ هُوَ الرَّاحِلُ، فَهَذِهِ مِنَ الْإِشَارَاتِ الَّتِي تَلْمِحُ إِلَى التَّنَاصُّ مَعَ الْقِصَصِ الْقُرْآنِيِّ.

أما الإشارة إلى شعر الغير فمثالها قول الشاعر:

لَعَمْرُؤُ مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارِ تَلْتَطِي أَرْقُ وَأُحْفَى مِنْكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ

في هذا البيت إشارة إلى البيت المشهور:

الْمُسْتَجِيرُ بِعَمْرٍو عِنْدَ كُرْبَتِهِ كَالْمُسْتَجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ⁽²⁾

فإشارة البيت الأول حملت معها تداخلًا مع النص الغائب، حيث جاء ملمحًا له ليكشف مدى التفاعل الذي أحدثه النص السابق من خلال التناص معه.

5- الاقتباس:

فهو كما يقول القزويني: "أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"⁽³⁾، فمثاله من القرآن الكريم قول أبي منصور بن سعيد:

خُلَّةُ الْغَائِبَاتِ خُلَّةُ سُوءٍ فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 147/6. والبيت لم أعر عليه في ديوان الشاعر.
(2) ينظر: المصدر السابق، 148/6. والبيت الأول في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف- مصر، المجلد (4)، ط2، (د. ت)، ص170. والبيت الثاني ينسبه الزمخشري لكليب وإل. ينظر: المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1987م، 19/2.
(3) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 137/6.

وَإِذَا مَا سَأَلْتُمُوهُنَّ شَيْئًا فَسَأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ⁽¹⁾

يَتَّضِحُ مِنْ خَلَالِ عَجْزِ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ وَالثَّانِي التَّأَثُّرُ بِالنَّصِّ الْقُرْآنِيِّ الْوَاضِحِ وَالْجَلِيِّ، فِي الْأَوَّلِ تَدَاخُلٌ مَعَ الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ يَتَأُولَى الْأَلْبَابِ﴾⁽²⁾، وَفِي الثَّانِي تَدَاخُلٌ مَعَ الْآيَةِ الْقُرْآنِيَّةِ ﴿فَسَأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ﴾⁽³⁾، وَلَعَلَّ هَذَا الْاِقْتِبَاسَ أَفَادَ الشَّاعِرَ كَيْ يَسْتَطِيعَ أَنْ يَدُلِّلَ عَلَى صِدْقِ تَعْبِيرِهِ، لِذَلِكَ أُدْخِلَ النَّصَّ الْقُرْآنِيَّ مُبَاشَرَةً.

أَمَّا مِثَالُ الْاِقْتِبَاسِ مِنَ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ فَقَوْلُ الصَّاحِبِ بْنِ عَبَّادٍ:

قَالَ لِي: إِنَّ رَقِيبِي سَيِّئُ الْخُلُقِ فَدَارِهِ
قُلْتُ: دَعْنِي، وَجْهَكَ الْجَنَّةَ — هُ حُفَّتْ بِالْمَكَارِهِ⁽⁴⁾

فَالْاِقْتِبَاسُ تَجَلَّى فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ حَدِيثِ الرَّسُولِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -
(حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ، وَحُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ)⁽⁵⁾، فَهَذَا الْاِسْتِدْعَاءُ مَعَ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ
وَالْاِسْتِشْهَادُ بِهِ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يُسَمَّى تَنَاصُّاً مَعَ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ.

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 6/138. والبيت لم أعثر عليه في ديوان قائله.

(2) سورة المائدة، من الآية 100.

(3) سورة الأحزاب، من الآية 53.

(4) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، 6/139. والبيت في ديوان الصاحب بن عباد،
تح: محمد آل ياسين، دار القلم للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 1974م، ص230.

(5) ينظر: المصدر السابق، 6/149، والحديث في سنن الترمذي، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب
الإسلامي، بيروت- لبنان، (د. ط)، 1998م، رقم الحديث (2559)، 4/274.

المبحث الثالث

التناصّ اصطلاحًا عند المُحدّثين

أ- علماء الغرب.

ب- علماء العرب.

قسّم الباحث مفهوم التناصّ عند علماء الغرب وعند علماء العرب على النحو الآتي:

أ- علماء الغرب:

اهتم النقاد الغربيون بمصطلح التناصّ وجعلوه ذا دراسة أسلوبية، وهو يتمثّل في الإبداع الشعري عن طريق استدعاء نصوص سابقة وانصهارها، ومن ثم توليد النص الجديد، وكان لعلماء الغرب في هذا الشأن الاهتمام البارز على مختلف توجّهاتهم، من سيميائيين وبنويّين وتفكيكيين، وقد تناول الباحث بعضاً منهم والأبرز فيهم، والذين يشكّلون الدعامة الأساسية في دراسة التناصّ.

ومصطلح التناصّ من المصطلحات الحديثة التي شغلت النقاد في العصر الحديث، دراسةً وترجمةً، فهو مصطلح مركّب من (inter) و (Textualite)، وقد تُرجم إلى العربية بمصطلحات متعدّدة، منها: التناصّ، والتداخل النصّي، والتفاعل النصّي⁽¹⁾.

فمحمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) سمّاها: (التناصّ)، وكذلك فعَل عبد الملك مرتاض في مقاله (فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناصّ)، أمّا محمد خير البقاعي في كتابه (أفاق التناصّية، المفهوم والمنظور)، فترجمه بـ (التناصّية)، وسمّاه عبدالواحد لؤلؤة في مقاله (من قضايا الشعر العربي المعاصر) بـ (التناصّ)⁽²⁾، ومع ذلك فإن المصطلح الأول- أي التناصّ- هو الذي شاع وانتشر⁽³⁾، وهذا ما نحاول عرضه من خلال دراسة المصطلح عند النقاد الغربيين والعرب.

(1) ينظر: التناص في الخطاب النقدي البلاغي دراسة نظرية تطبيقية، عبد القادر بقشي، دار أفريقيّا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص16.

(2) ينظر: التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسات تأصيلية في بيلوجرافيا المصطلح، إبراهيم عبد الفتاح رمضان، مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، جدة- المملكة العربية السعودية، العدد(5)، 1425هـ- 2013م، ص185.

(3) ينظر: النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزّام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001م، ص41.

تعدّد مصطلح التناصّ عند الغربيين بمفاهيم تختلف من دارس إلى آخر، كلّ حسب نظرته إلى هذا المصطلح، وسأعرض هذا المصطلح عند بعض الدارسين على النحو الآتي:

1- جوليا كريستيفا⁽¹⁾:

منذ أن جاءت الحوارية على يد الباحث الروسي (ميخائيل باختين)⁽²⁾ كردّ فعلٍ على انفعالات النصّ، حيث وجّه الحوارية إلى الخطاب بوجه عامّ، وخصّ الخطاب الروائيّ بها من خلال ما طرحه في كتابه عن (شعرية دوستوفسكي)، فإن تطوير هذا المصطلح قد أحدث بُعْدًا آخر في كتابات (جوليا كريستيفا)، التي أطلقت عليه مصطلح (التناصّ) بدلًا من الحوارية⁽³⁾، وظهر باعتباره مصطلحاً للمرة الأولى على يد (كريستيفا) عام 1966م في مجلة (تل كيل TELQUEL) الفرنسية، وهي ترى أن كل نصّ عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نصّ هو تشرّبٌ وتحويلٌ لنصوص أخرى⁽⁴⁾، ويبدو أن عبارة (كل نصّ) تعني النصّ الحاضر، بينما عبارة (تشرّبٌ وتحويلٌ) تعني التناصّ، وعبارة (نصوص أخرى) إشارة إلى النصوص الغائبة⁽⁵⁾.

(1) جوليا كريستيفا: بلغارية الأصل والمولد، من مواليد 1941م، تعمل في فرنسا منذ عام 1966م، ناقدة وباحثة في علم الدلالة، تركّز على العلوم الإنسانية الحديثة، من كتبها: النصّ الروائي، وثورة اللغة الشعرية، وتعددية الكلمة. ينظر: في معرفة النصّ، حكمت الخطيب، دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ط3، 1985م، ص297-298.

(2) ميخائيل باختين: باحث سوفياتي، ولد في أول عام 1895م، وتوفي في موسكو عام 1975م، نشر دراسات عدة تحت أسماء مستعارة، بحث في اللغة وكشف أسسها المادية والاجتماعية، من أهمّ دراساته: الماركسية وفلسفة اللغة، الفرويدية، دوستوفسكي، الشعرية والأسلوب والملحمة والرواية. ينظر: المصدر السابق، ص286.

(3) ينظر: التناصّ في شعر أمل دنقل ومظفر النواب، مفيدة قليوان، رسالة ماجستير، جامعة مصراتة، 2002-2003م، ص47.

(4) ينظر: النصّ الغائب، محمد عزّام، ص2.

(5) ينظر: قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000م، ص51-52.

وكتبت في سنة 1969م ضمن (أبحاث من أجل تحليل سيميائي) أن التناص هو: "تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى"⁽¹⁾، وفي سنة 1976م رجعت وكتبت في كتابها (نص الرواية) أن التناص هو: "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"⁽²⁾، وترى (كريستيفا) في التناص "أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي"⁽³⁾، وهو "التفاعل النصي في نصٍ معيّن"⁽⁴⁾.

فمن خلال التعريفات السابقة أرى أن عملية التناص عند (جوليا كريستيفا) تدور حول (التشرب- التحويل- التقاطع- التعديل- الترحال- التداخل النصي- التفاعل النصي)، حيث غدا النصّ معها في عملية تناصّ يحدث بكيفيات مختلفة.

وكذلك من خلال الرد على مقولة (النص المغلق) التي نادى بها الشكلاونيون الروس⁽⁵⁾، والتي تعني "تجريد النص وعزله عن سياقاته المرجعية"⁽⁶⁾، حدّدت (جوليا) تعريفًا للنص ليكون مدخلاً لمفهوم التناصّ، حيث تقول: "تحدّد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة ربط بين كلام تواسلي يهدف إلى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"⁽⁷⁾، فمن هذا المنطلق تحاول (جوليا كريستيفا) الولوج نحو المفهوم من خلال مفرداتٍ ساقتها لتساعدنا لتقديم مفهوم التناصّ فهي تقول: النص عملية إنتاجية ما يعني:

(1) أدونيس منتحلاً، كاظم جهاد، ص34.

(2) المصدر السابق، ص34.

(3) علم النص، جوليا كريستيفا، ص21.

(4) التناص سبيلاً لدراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مجلد(6)، العدد(1)، القاهرة، 1997، ص127.

(5) ينظر: إستراتيجية التناصّ في رواية سرادق الحلم والفجيرة لعز الدين جلاولي، نعيم قعر المثر، ص25-26.

(6) جماليات التناصّ في شعر محمد جربوعة، سارة بوجمعة، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب واللغات، بسكرة- الجزائر، 2015م، ص25.

(7) علم النص، جوليا كريستيفا، ص21.

- أن النص "علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع صادمة بناءة.
 - أنه تُرحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى"⁽¹⁾.
 - كذلك "إن العمل التناسي هو اقتطاع وتحويل"⁽²⁾.
- ففي الاقتطاع "اعتماد النص الجديد على نصوص أخرى سابقة واستخدامها في بيته وَفَقَ قَوَانِينِ وَأَلْيَاتٍ خَاصَّةٍ"⁽³⁾.
- أما التحويل فهو إعادة توظيف هذه البنيات السابقة ومزجها مع بنيات النص الجديد لتوليد دلالات جديدة⁽⁴⁾، وتظهر هذه البنيات في النص الجديد على نوعين: الأولى سطحية، وهي ما يقوله النص من القراءة الأولى، أما الثانية فهي عميقة في قعر النص، لأنه طبقات فوق طبقات، حيث تتعدد الدلالات والتقاطعات والعلاقات⁽⁵⁾، فالنص يعمل وباستمرارٍ بلا توقّف، خاصة وأن المادّة الخام هي النصوص الشعرية التي لا تكاد تنتهي على مختلف أغراضها واتجاهاتها، مما يعني "أن النصّ - أي نصّ - هو مجال تناص"⁽⁶⁾.

(1) علم النص، جوليا كريستيفا، ص 21.

(2) التناسية، مارك انجينو، تر: محمد خير البقاعي في كتابه دراسات في النص والتناسية، مركز الاتحاد الحضاري، حلب، ط 1، 1988م، ص 61.

(3) نحو تحديد المصطلحات: التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، إبراهيم نمر موسى، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة السعودية، المجلد (16)، الجزء (64)، فبراير 2008م، ص 69.

(4) ينظر: نحو تحديد المصطلحات: التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، إبراهيم نمر موسى، ص 69.

(5) ينظر: التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية في الغرب، خليل موسى، مجلة الآداب العالمية، دمشق - سوريا، العدد (143)، يوليو 2010م، ص 49.

(6) مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، محمد وهابي، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي جدة - السعودية، المجلد (14)، الجزء (54)، ديسمبر 2004م، ص 382.

وقد حدّدت (كريستيفا) عدد الشفرات التي تتفاعل وتتداخل في النص بقولها: "إنه مجال لتقاطع عدة شفرات، على الأقل اثنتين، تجد نفسها في علاقة متبادلة"⁽¹⁾، وسوف تطبّق على هذا المجال وظيفة سمّتها (الإيدولوجيم) توضحها بقولها: "تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها مادّيّاً على مختلف مستويات بناء كل نص تمتدّ على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية"⁽²⁾، وتصف إدماج هذه النصوص وتجاوزها لولادة معنّى جديدٍ بأنها "ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي"⁽³⁾، لتبين أن التناصّ أمر حتمي، فهو "قانون جوهرى، إذ هي نصوص تتم صياغتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء النصي المتداخل نصيّاً"⁽⁴⁾، فالنص الجديد يعمل على تهديم النص الأول وتقكيك عناصره، ثم يعيد تسويتها وترتيبها وفق طبيعته، حتى يتخلّص من سلطة النص الأول⁽⁵⁾، ومن الصيغ التي قدمتها (جوليا) لتبيّن هذا المفهوم مصطلح (التصحيف)، والذي يرجع الفضل فيه إلى اللغوي (دي سويسر)، كما أقرّت هي بذلك قائلةً: "وقد استطعنا من خلال مصطلح التصحيف (paragramme) الذي استعمله (دي سويسر) بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيناها باسم التصحيفية (paragrammatism) أي: امتصاص نصوص - معاني - متعدّدة داخل الرسالة الشعرية"⁽⁶⁾، وتحدّد ثلاثة أنماط، من خلالها يحدث التناصّ بين النصوص الشعرية، وهي:

- النفي الكلي.

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيّاً كليّاً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

(1) علم النص، جوليا كريستيفا، ص78.

(2) المصدر السابق، ص22.

(3) المصدر السابق، ص79.

(4) المصدر السابق، ص79.

(5) ينظر: التناصّ ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية، خليل موسى، ص48.

(6) علم النص: جوليا كريستيفا، ص78.

• النفي المتوازي.

حيث يظل المعني المنطقي للمقطعين هو نفسه.

• النفي الجزئي.

حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً⁽¹⁾.

فمن خلال الأنماط السابقة تحدّد التناصات التي تحدث بين المقاطع داخل النص الشعري الجديد والنصوص الشعرية السابقة على رأى (كريستيفا)، والتي - كما نلاحظ - لم تحدّدها إلا بعبارة نصوص سابقة أو نصوص أخرى، وهي إحدى النقاط التي أخذت تتطوّر عند النقاد بعدها، فهل هي نهائية أم يمكن تحديدها؟

2- رولان بارت⁽²⁾:

لقد استطاع (رولان بارت) أن يحدد مصطلح (التناص) ويعمّقه، ويوسّع آفاقه، وينقله من محور المؤلف إلى محور القارئ؛ لانفتاحه على آفاق ثقافية⁽³⁾، حيث أدخل القارئ في العملية التناصية، وقد تبلور مفهوم النصّ عند (بارت) في بحث كتبه عام 1971م، بعنوان: (من العمل إلى النصّ)، حيث يرى أن النصّ يتكوّن من نُقول متضمّنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى، وتحدّث عن النصّ المفتوح، حيث ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك⁽⁴⁾، يقول (بارت): "النصّ مصنوع من كتابات مضاعفة...، ولكن ثمة مكانٌ تجتمع فيه هذه التعدّدية، وهذا المكان ليس الكاتب، إنه القارئ...، فالكاتب هو الفضاء نفسه، وفيه تكتب كل الاستشهادات...،

(1) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ص78-79.

(2) رولان بارت: ناقد ومنظر فرنسي، ولد في مدينة شيربورغ عام 1915م، يحتلّ مركزاً أساسياً في حركة النقد الفرنسي المعاصر، مفكّر وأديب، من كتبه: الكتابة في درجة الصفر، أساطير، لذة النص. ينظر: في معرفة النص، حكمت الخطيب، ص286-287.

(3) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، ص53.

(4) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1992، ص213-214.

فالكتابة مصنوعة منها...، فالقارئ إنسي من غير تاريخ...، إنه ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون منها الكتابة"⁽¹⁾.

وقد ظهر مصطلح التناصّ عند (بارت) في كتابه (لذة النص)، حيث عرّفه بقوله: "إن التناصّ في حقيقته هو استحالة العيش خارج النصّ اللامتناهي، سواءً أكان ذلك النصّ الجريدة اليومية أم شاشة التلفاز"⁽²⁾، وهو يرى أن "كل نصّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة"⁽³⁾، وتعني كلمة (النصّ: النسيج)⁽⁴⁾، وهذا النسيج مكوّن من "الاقتباسات والإحالات والأصداء، وأعني من اللغات الثقافية... السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"⁽⁵⁾، فالنص "نسيجٌ لأقوالٍ ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"⁽⁶⁾، ثم يخلص إلى أنّ "لانهائية التناصّ هي قانون هذا الأخير"⁽⁷⁾، فيقول بارت: "يعني أن سمةً من سماتِ ملفوظٍ ما تُحيل على نصٍّ آخر، بالمعنى اللانهائي تقريباً للكلمة"⁽⁸⁾.

نستشفّ مما سبق من هذه التعريفات أن (رولان بارت) أكمل ما انتهت إليه (جوليا كريستيفا) من مجهودات حول مصطلح (التناصّ)، حيث إنه أعطى دوراً فعّالاً للقارئ. ف (بارت) "يربط عملية الكتابة بعملية القراءة الخلاقة والفعّالة التي تتعامل معه

(1) هسهسة اللغة، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الاتحاد الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1999م، ص83.

(2) التناصية، مارك انجينو، ص38.

(3) نظرية النص، رولان بارت، تر: محمد خير البقاعي في كتابه: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، 1998م، ص38.

(4) ينظر: لذة النص، رولان بارت، ص108.

(5) درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1993م، ص63.

(6) هسهسة اللغة، رولان بارت، ص80.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان ط1، 1985م، ص214-215.

(8) التحليل النصي، رولان بارت، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تكوين للطباعة، دمشق- سوريا، ص34.

من منطلق المتعة والمشاركة في تحقيق يوتوبيا الاجتماعية، واللغوية الخاصة⁽¹⁾.
وقد طوّر (رولان بارت) مصطلح التناصّ وعمّقه، فهو يرى أنه "قدرُ كل نص مهما كان جنسه"⁽²⁾، فهو بذلك يتفق مع ما ذهبت إليه (جوليا كريستيفا) بأنه ظاهرة معتادة وقانون جوهري، ويرى (بارت) النص "جولجيا كتابات"⁽³⁾، أي إنه متعدّد الكتابات كتعدّد طبقات الأرض، وهذه الكتابات "ذات ثقافات متنوّعة متداخلة يصعب حصرها أو معرفة تاريخها"⁽⁴⁾، فهي كما يصفها بقوله: "تعرض موزّعة في النص: قطع، مدونات، صيغة، نماذج إيقاعية، نبذ من الكلام الاجتماعي...، لأن الكلام موجود قبل النص وحوله"⁽⁵⁾، فهذه التناصّات المحيطة بالنص لا يمكن إرجاعها إلي نص معيّن، فهي مجهولة المصدر، يقول (بارت) في ذلك: "إن البحث عن أصول الأثر والمؤثرات التي خضع لها رضوخ لأسطورة السلالة والانحدار، أما الاقتباسات التي يتكوّن منها النص فهي مجهولة الاسم، ولا يمكن ردها إلي أصولها"⁽⁶⁾، وتبدو مقولة (موت المؤلف) التي نادى بها بارت واضحةً، واتفق مع الرأي القائل "وما السير نحو إلغاء المؤلف في التناصية إلا لأن الاقتباسات التي تتحدر إلي النص عُقلٌ غير معروفة الأصل، وإشاراتها تتالي في سلسلة لانهائية، مما يجعل البحث عن أب أو أصل للنص رضوخًا لأسطورة السُّلالة"⁽⁷⁾، فاستبعاد شخصية المؤلف عن النص سوف يحل محلّها شخصية أخرى وهي شخصية القارئ الذي يُعدّ عنصرًا أساسيًا في إنتاج النص من خلال قراءته الفاعلة وهي قراءة- كما يصفها (بارت)- "القراءة الحقة... هي

(1) أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، صبري حافظ، دار شرقيات للطباعة، القاهرة- مصر، ط1، 1996م، ص53.

(2) نظرية النص، رولان بارت، ص38.

(3) التناصية، مارك أنجينو، ص63.

(4) التناصّ ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية، خليل الموسى، ص52.

(5) نظرية النص، رولان بارت، ص38.

(6) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ص63.

(7) التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، ص90.

التي ليس القارئ فيها أقلَّ أهميةً ممن يريد الكتابة، إنه القارئ يفرغ لممارسة شهوانية الخطاب⁽¹⁾، فهي قراءة تفكّ شفرات النص وألغازه، وتنتقل بين سطحه وأعماقه، حيث تختلف باختلاف القراء⁽²⁾.

إذا فكيف تكون الإنتاجية في تصوّر (رولان بارت)؟

يقول بارت: "الإنتاجية تنطلق، وتدور دوائر إعادة التوزيع، ويبرُغ النص عندما يباشر المدوّن أو القارئ أو كلاهما مداعبة الدالّ، وإما أن نعني المؤلف عندما يضمّن نصه وبلا انقطاع جناسات، وإما أن نعني القارئ في اختراعه معاني ملتبهة، وإن لم يكن مؤلف النص قد رصدها...، فالدالّ ملك لكل الناس، والنص في الحقيقة هو يعتمل بلا كّل ولا مَلّ"⁽³⁾.

نستطيع أن نستوضح هذه الإنتاجية من خلال الخطاطة التالية:

مؤلف النص

مستبعد فهو "كائن من ورق"⁽⁴⁾

القارئ

تفاعل وإنتاجية

النص

هم عديدون والأنا لديهم مجموعة من

النصوص تختلف عن التي رصدها

صاحب النص.⁽⁵⁾

يعتمل وباستمرار، وينتج بلا

كّل دَلالات جديدة.

فالنص ينتج نفسه عن طريق ما حوى من اقتباسات وأصداء، والقارئ ينتج عند

اقترابه من النص ليداعبه عن طريق ما حوت ذاكرته من نصوص سابقة أثناء القراءة،

وبذلك يتّسع الحقل المتبادل بين النص والنصوص الأخرى، الأمر الذي يجعل التناصّ

(1) نظرية النص، رولان بارت، ص 44-45.

(2) ينظر: التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، ص 91.

(3) نظرية النص، رولان بارت، ص 35.

(4) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ص 64.

(5) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، ص 54.

يحدث بين ذاكرتين: الأولى ذاكرة النص، والثانية ذاكرة القارئ⁽¹⁾، فيصبح النص مفتوحاً⁽²⁾ مشتركاً في الإنتاجية، وهكذا تدور دوائر إعادة التوزيع والإنتاج، "ومن هنا انتقل التناص من حالة المفرد إلى حالة الجمع اللانهائي، وأصبح المنتج متعدداً بتعدد القراءة"⁽³⁾.

3- ميشيل آريفي⁽⁴⁾:

وضع (ميشيل) كتاب (لغات جاري) في عام 1972⁽⁵⁾، ويرى في دراسة التناص أنه ما ينبغي أن يحلّ محلّ دراسة النصّ؛ لأنها لا ترمي إلا لمعرفة النصّ، و"لأن النصّ هو ملتقى نصوص عديدة، ومكان تبادل يخضع للغة الإيحاء"⁽⁶⁾، فعَدّ التناص "كمكان يظهر فيه محتوى الإيحاء"⁽⁷⁾، فمن خلال عرضه لقصص (جاري) قاده الإيحاء إلى ضرورة وجود التناص، الذي عرّفه بقوله: "إنه مجموعة النصوص التي تدخل في علاقة مع نصّ معطى، هذا التناص يمكن أن يأخذ أشكالاً مختلفة، الحالة المحدودة بدون شك، مكوّنة من مجموعة المعارضات، حيث التناص يمثّل مجموع

(1) ينظر: التفاعل النصي النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، ص92.

(2) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص214.

(3) التناص ومرجعياته في نقد ما بعد البنيوية، خليل الموسى، ص52.

(4) ميشيل آريفي: ولد سنة 1936م، وهو روائي فرنسي، وكاتب قصة قصيرة، وأكاديمي، وكان أستاذ للغويات والسيميائية في جامعة باريس نانثير، وقد نشر أبحاثاً أكاديمية حول ألفريد جاري، سيغموند فرويد، جاك لاكان وفريدناند دي سوسور. ينظر:

https://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Arriv%C3%A9.

(5) مجموعة أعمال ألفها (Jarr)، ظهرت ضمن سلسلة (نظريات وأعمال) في جامعة نانثير، محاولة السيميائية الأدبية التي خصصها ميشيل آريفي للغات جاري. ينظر: التناصية، ليون شمفيل، تر: محمد البقاعي في كتابه دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1998م، ص94.

(6) النص الغائب، محمد عزّام، ص35.

(7) التناصية، ليون شمفيل، ص96.

النصوص المعارضة⁽¹⁾ ولهذا "يمكن أن يكون محتوى نصّ ما نصّاً آخر"⁽²⁾.
واتضح لـ (ميشيل) من خلال (قصص أعمال جاري) أن لغة الإيحاء الموجودة
في هذه القصص هي التي تقود إلى إدراك التناصّ من خلال الرجوع إلى مصادرها.
ويبدو أن (أريفي) متفق مع ما ذهبت إليه (كريستيفا) و(بارت) حول انفتاح النص
على غيره، "فالنص عنده منفتح على النصوص الأخرى، ومن المستحيل أن ينغلق
على نفسه"⁽³⁾.

ويتطرّق إلى مرجعيات النص، أي: النصوص السابقة، أو كما يسميها (الواقع
الخارجي للنص) فيقول: "لا يوجب- قطعاً- أن يكون النص الأدبي بتمامه محروماً من
العلاقات مع الواقع الخارجي، ولكن تلك العلاقات هي فقط علاقات أخرى، كتلك التي
تظهر بين العلامة والمرجع، وينبغي عليها أن توصف حسب نموذج آخر"⁽⁴⁾، فمن
الممكن أن نفهم من خلال ما سبق أن مراجع النص المتداخلة معه موجودة، ولكن لا
يمكن تحديدها، وهذا ما يعني أنه "ليس للنص الأدبي إلا ظلّ مرجع"⁽⁵⁾، أو "إلى وجود
وعدم وجود مرجع للنص"⁽⁶⁾، وهذا يقترب مع ما ذهب إليه (رولان بارت) في "لانهائية
التناصّ"⁽⁷⁾، أو الاقتباسات المجهولة المصدر، ويرى (أريفي) أن دراسة التناصّ يجب
أن تحل محل دراسة النص، ويعلل سبب ذلك قائلاً: "لأن هذا التناصّ لا يستخدم إلا

(1) Karbrat Orcchioni، La connotation، Ed، presses Universitaives Lyon، p، نقلاً عن:

سيميات النص الأدبي، أنو المرتجي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة- الإمارات العربية المتحدة، ص64.

(2) التناصية، ليون سُمفيل، ص97.

(3) Michel arrivé، Lesemiotique Litteraire، P146، نقلاً عن جمالية التناصّ الديني في شعر

محمد العيد آل خليفة، سهام بنت شعلان، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب

واللغات، الجزائر، 2010-2011م، ص27.

(4) التناصية، ليون سُمفيل، ص95.

(5) المصدر السابق، ص95.

(6) التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، ص127.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص214-215.

للاستدلال على معرفة ذلك النص⁽¹⁾، وقد يتفق الباحث مع هذا الرأي، لأن التناص قد يعطي إشراقة مضيئة على داخل النص، حيث يكشف ويوضح مدى التفاعل الحاصل بين النص وغيره من النصوص، ويظلّ هذا جانباً من جوانب أسرار النص، وجمالية من الجماليات التي لا تنتهي.

إن التناص وباعتباره مكاناً يظهر فيه محتوى الإيحاء داخل النص، فهو يعمل على مستويين، هما:

مخطط المحتوى:

يعرّفه (ميشيل أريفي) بقوله: "يمكن أن يكون محتوى نصّ ما نصّاً آخر"⁽²⁾، ولعل ذلك يعني أن محتوى النص الجديد مكوّن من محتوى نصوص أخرى تمت استعارتها لأنها غنية بوظيفتها الإيحائية⁽³⁾.

مخطط العبارة:

أي: "يمكن لنص ما أن يكون بمثابة مخطّط عبارة لنص آخر"⁽⁴⁾، فالشخصية الروائية الموجودة في نص ما؛ من الممكن أن نجدّها تتكرّر في نصوص أخرى بنفس الاسم، ولكن ليست في نفس موقعها الأول.

4- لوران جيني⁽⁵⁾:

قام (لوران جيني) بدراسة في مجلة (الشعرية) العدد الخاص بالتناص سنة 1967م بعنوان (إستراتيجية الشكل)⁽⁶⁾، حيث اقترح فيها إعادة تعريف للتناص بقوله:

(1) التناصية، ليون سميل، ص96.

(2) المصدر السابق، ص97.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص98.

(4) المصدر السابق، ص98.

(5) لم أعر على ترجمة له.

(6) ينظر: التناصية، مارك أنجينو، ص69. وورد في كتاب أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟ بداية تناوله التناص سنة 1967م، ولعل ذلك خطأ طباعيّ، حيث إنني لم أجد من ذكر التناص بعد جوليا كريستيفا إلا رولان بارت.

"إنه عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"⁽¹⁾، فالنص المركزي يعمل على تشرب وتحويل وتمثيل النصوص السابقة، ويقوم بتطويرها وزيادة المعنى عليها، فالتناص بمعناه الحصري يدلّ على التحوّلات التي يمارسها (نص مركز) على ما يتشرّبه من خطابات متعدّدة⁽²⁾.

ويعتبر (جيني) العمل الأدبي خارج التناص غير قابل للإدراك⁽³⁾، فهو نتيجةً لذلك "مزية للنص"⁽⁴⁾، ويبدو أن مفهوم التناص عنده ينطلق من تعريفه للمصطلح كما حدّده سابقاً، فالنص المركزي وهو نص جامع يضمن للكاتب أبوة نص بفعل ما يمارسه على النصوص الأخرى من تعديل وتحويل، بدونها ما من تناص⁽⁵⁾، وهذا في نظر الباحث يقود إلى تساؤل يطرحه (جيني) عن سبب نشوء ظاهرة التناص حيث يقول: "لا نعرف أمام هذه الظاهرة إن كان الأمر كناية عن ردّ فعلٍ تشنّجيٍّ بالمعنى الخلاق للمفردة، تتلخّص فيه ثقافة حِقْبَة من ثقل الآثار السابقة الذي صار ضاغطاً عليها، فتعمل على تجاوزه بتناصيّةٍ وتحويله...، أو إذا كان الأمر يلخّص ببساطة ظاهرةً دائمةً للأشكال"⁽⁶⁾.

إن هذه الحالة راجعة - كما يقول - إلى "ردّة الفعل التي يقوم بها الكاتب على من سبقه تقترب من أن تكون نفسية"⁽⁷⁾، وبالتالي يصبح كاتب النص الجديد (أباً) لمجموعة النصوص التي يستدعيها في نصه الجديد، فيقوم بممارسة التعديل والتحويل والتمثيل،

(1) إستراتيجية الشكل لوران جيني، تر: كاظم جهاد في كتاب أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟ ص45.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص36.

(3) ينظر: التفاعل النصي التناصية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، ص132.

(4) التناصية، مارك أنجينو، ص69.

(5) ينظر: نحو تحديد المصطلحات التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، إبراهيم نمر موسى، ص69.

(6) إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص40.

(7) المصدر السابق، ص40.

يقول (جيني) في ذلك: يعبر في التناص عن قطيعة مع (الأب) يستدعيها قانون نموّه، وحاجة حقبته لمثل هذه القطيعة، أو أن يعمل على ابتكار عمل موازٍ يبدو معه العمل السابق لا كنقطة انطلاق، بل هو نتيجة هذا العمل وثمرته⁽¹⁾.

أمّا عن العلاقة التي تنشأ بين النص الجديد والنصوص السابقة فيرى (جيني) أنها ليست مجرد صدّي وتردّدٍ فحسب، بل إعادة صياغة تكمن بين النصوص، فهو يضعنا إزاء ثلاثة أنماط هي:

النمط الأول: "علاقة تحقيق أو إنجاز، تحقيق مضمون معيّن كان يشكّل في تلك البنيات وعدًا"⁽²⁾.

النمط الثاني: علاقة تحويل معنى قائم أو شكل متوقّر والذهاب بهما أبعداً⁽³⁾.

النمط الثالث: علاقة خرق، حيث يتقدّم فيها الكاتب إلى معنّى أو شكلٍ قائمين ومحاطين بالقدسية واللامساس، فيقلبهما أو يطرح ما هو ضدّهما⁽⁴⁾.

هكذا تحدّد العلاقة التي تنشأ بين بنيات النصوص السابقة مع بنيات النص الجديد في إطار ما أسماه (جيني) التمثيل والتحويل.

5- ميشيل ريفايتر⁽⁵⁾:

يعرّف (ميشيل) في كتابه (إنتاجية النص) سنة 1979م التناص بأنه: "ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمالٍ أخرى سابقةٍ أو لاحقةٍ عليه"⁽⁶⁾.

(1) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص 41.

(2) المصدر السابق، ص 38.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 38.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص 38.

(5) ميشيل ريفايتر: ناقد وباحث أمريكي، أستاذ في جامعة كولومبيا، من النقاد الأسلوبيين، ركّز على تحليل النص، وله أثر في منهج التحليل الشكلي، له دراسات، منها: دراسات في الأسلوبية والبنوية. ينظر: في معرفة النص، حكمت الخطيب، ص 292.

(6) نظرية التناص، ب. م. دوبيازي، تر: مختار الحسيني، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد (28)، أبريل، 2000م، ص 8.

ويوضح هذا التعريف بقوله: "إن التناص هو الآلية الخاصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة، في الوقت الذي لا تستطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين جميع النصوص - أدبية كانت أو غير أدبية - أن تنتج غير المعنى"⁽¹⁾، وتسمى القراءة الأدبية بالاسترجاعية، وهي قراءة تأويلية، وفيها تتجلى التناقضات في النص⁽²⁾.

"وإنّ ما ميّز مفهوم التناصّ عنده هو تركيزه على دور القارئ في عملية التناصّ، من خلال ما يقوم به من استحضار لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، ما أدخل القارئ كفاعل في هذه العملية"⁽³⁾.

فهذا امتداد للمفهوم الذي قدّمه (رولان بارت) من خلال تركيزه على دور القارئ المطلّع، الذي يكتشف بدوره الوشائج التي تربط النص بغيره من النصوص، وبذلك أصبح للقارئ دوراً فاعلاً، أخرجته من كونه متلقياً للنص الأدبي، إلى قارئ يصل النصوص بعضها ببعض، ويكتشف علاقات التناصّ بينها، وذلك من خلال نوعين من القراءة: الأولى استكشافية، حيث "تستمر من بداية النص إلى نهايته، ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها...، وهي التي يحدث فيها التأويل الأول"⁽⁴⁾، والثانية استرجاعية، "وهذا الوقت المناسب لتأويل ثانٍ، أي للقراءة التأويلية، فكلما توغّل القارئ في النص، تذكر ما قرأه منذ حين، وعدل فهمه له في ضوء ما يستشعره"⁽⁵⁾، فالنص - كما يقول ريفايتر -: "تنويع على بنية واحدة موضوعاتية أو رمزية ما شاكل ذلك، أو تعديل لها،

(1) نظرية التناص، ب. م. دوبيازي، تر: مختار الحسيني، ص 8.

(2) ينظر: التناص ومرجعياته، خليل الموسى، مجلة المعرفة، سوريا، العدد (476) مايو، 2003م، ص 102.

(3) التناص في الثقافة العربية المعاصرة، إبراهيم رمضان، ص 157.

(4) دلاليات الشعر، مايكل ريفايتر، تر: محمد معتصم، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط-المغرب، ط 1، 1997 م ص 11.

(5) المصدر السابق، ص 12.

وهذه العلاقة المستمرة بنية واحدة تشكل الدلالة⁽¹⁾.

إن عوامل إنتاج النص الشعري عند (ريفايتر) مرتبطة بالتناص، حيث يظهر ذلك من خلال قراءة تأويلية، والتي "وظيفتها بما هي مولدة للدلالة"⁽²⁾. ومن عوامل الإنتاجية:

• التمثيط:

يوضحه (ريفايتر) بقوله: "وهو يحوّل دليلاً واحداً إلى دلائل عدّة"⁽³⁾، في القصيدة عن طريق الاستعارة، فتستعيد متناصات معها فعالة تدريجياً، مما يُدخل نصاً ضمن نص آخر عن طريق تحويل استعارات نصوص سابقة إلى نصوص جديدة⁽⁴⁾.

• العكس:

عامل من عوامل إنتاج النص، فهو "يحتوي عادة على مقطوعات طويلة نسبياً، كنسق وصفي أو جزء منها متناص معه"⁽⁵⁾، بحيث تولد القصيدة الجديدة على عكس القصيدة القديمة بتحويلها ومحاكاتها⁽⁶⁾، فمن الممكن أن تكون القصيدة السابقة ذات كلمات تحتوي على شبرٍ وأدى للناس، يؤدّي ذلك إلى ولادة قصيدة جديدة تنسج على منوالها، ولكن معكوسة الكلمات، بحيث تدلّ على الخير؛ وتدعو إلى المحبة والتعاون بين الناس.

6- جيرار جينيت⁽⁷⁾:

تحدّث في كتابه (طروس) (palimpsestes) سنة 1982م، عن التناص، فعبر عنه

(1) دلائليات الشعر، مايكل ريفايتر، ص12.

(2) المصدر السابق، ص12.

(3) المصدر السابق، ص75.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص85-86.

(5) دلائليات الشعر، مايكل ريفايتر، ص100.

(6) ينظر، المصدر السابق، ص101-103.

(7) جيرار جينيت: ناقد وباحث فرنسي، ولد سنة 1930م، مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات في باريس، ومدير مساعد لمجلة الشعرية، من مؤلفاته: مدخل إلى معمارية النص، وإيمائيات. ينظر: في معرفة النص، حكمت الخطيب، ص291-292.

ب: جامع النص، أو الجماعية النصية للنص والتعددية النصية أو التعالي النصي للنص⁽¹⁾.
وعرّفه بقوله: "إنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص
أخرى"⁽²⁾.

ويتضح ذلك من خلال قوله: إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو
عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي
لنص في نص آخر⁽³⁾.

فعللاقة الظهور والاختفاء والاشتراك - الواردة في تعريف المصطلح - قد تعطي
للنصوص المستحضرة عند استدعائها مع النص الجديد فاعلية.
وعليه فالنصوص الأولى تظلّ مرئيةً من خلال النصّ الجديد، وهذا يعني أن
النص يكون في باطن النص، وأن النص الجديد يخبئ نصًا آخر⁽⁴⁾.

فهو بذلك يحاول "رصد جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن
تأخذها في حوار بعضها مع البعض الآخر"⁽⁵⁾، ويوضح المقصود بالطرس في قوله:
"رقّ صحيفة من جلد يُمحي ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة، لا
يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلّ قابلةً لتبَيُّنها وقراءتها تحته"⁽⁶⁾،
وهذا يعني الحضور الفعلي لنص سابق في نص جديد يتناص معه، وبالتالي يصبح
هذا الحضور واقعًا لا مفرّ منه بين النصوص، فقد حدّد (جيرار جينيت) خمسة أنماط

(1) ينظر: طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، تر: محمد خير البقاعي في كتابه دراسات في
النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 1998م، ص125.

(2) المصدر السابق، ص125.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص125.

(4) ينظر: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل الموسى، ص53.

(5) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، عبد القادر بقشي، ص21.

(6) من التناص إلى الأطراس، جيرار جينيت، تر: المختار الحسيني، مجلة علامات في النقد، النادي

الثقافي، جدة - السعودية، المجلد (7)، الجزء (25)، سبتمبر 1997م، ص178.

من علاقات التعددية النصية، وهي كالتالي:

النَّمَطُ الْأَوَّلُ:

التناص، حيث عُلّق عليه (جينيت) قائلاً: "أول هذه العلاقات سبّرت أغوارها (جوليا كريستيفا)"⁽¹⁾.

وعرفه بأنه "الحضور الفعلي لنص في نص آخر"⁽²⁾، وهذا الحضور على درجات كالاقتباس بين قوسين، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدّد⁽³⁾، والسرقّة، وهي "اقتراض غير معلن ولكنه حرفي"⁽⁴⁾، والإلماع، وهو "يقتضي الفهم العميق لمؤدّي ما، مع ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدّي أخير تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدّلاته"⁽⁵⁾، ولعله يبرز على هيئة إشارات خفية يلاحظها القارئ الفطن.

النَّمَطُ الثَّانِي:

الملحق النصي، وهو يعني: "العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي مباشرة"⁽⁶⁾، ويشمل الملحق عند (جينيت): العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، التمهيد، الهوامش، إلخ⁽⁷⁾.

النَّمَطُ الثَّالِثُ:

الماورائية النصية، وتعني: "العلاقة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصًا ما بنص آخر يتحدث عنه، دون أن يذكره بالضرورة يستدعيه، بل دون أن يسمّيه"⁽⁸⁾.

(1) طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ص125.

(2) المصدر السابق، ص125.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص126.

(4) المصدر السابق، ص126.

(5) المصدر السابق، ص126.

(6) التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية، خميس محمد جبريل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة- فلسطين، 2010م، ص9.

(7) ينظر: طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ص127.

(8) المصدر السابق، ص128.

النَّمَطُ الرَّابِعُ:

الانتساعية النصية، حيث أحرّ الحديث عن هذا النمط لأنه كما يقول: "وحده ما سأهتّم به مباشرة هنا"⁽¹⁾.

ويقصد به "كل علاقة توجد نصًا B أسمّيه النص المتّسع، بنص سابق A أسمّيه النص المنحصر، والنص المتّسع يُنشَب أظفاره في النص المنحصر دون أن تكون العلاقة ضربًا من الشرح"⁽²⁾، حيث يقوم النص المتّسع بعملية تحويل للنص المنحصر، "فهو في النتيجة يذكره ظاهريًا قليلًا أو كثيرًا دون أن يتحدّث عنه بالضرورة أو يستشهد به"⁽³⁾، لأنه إن تحدّث عنه أو استشهد به تكون العلاقة على سبيل الشرح.

النَّمَطُ الْخَامِسُ:

الجامعية النصية، وهي علاقة خرساء تمامًا، ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي، كما في الشعر، المحاولات، الروايات، إلخ⁽⁴⁾، ويضيف (جينيت) "تحدّد جامعية النص الوضع النوعي لنص ما، وتوجّه أفق التوقع عند القارئ"⁽⁵⁾. إن ما يميّز هذا التناول في نظر الباحث هو تعدّد التقسيمات عند (جيرار جينيت)، فهو لم يكتف بالحديث عن التناص كظاهر علمية للنص، بل حاول التوسّع في سبيل ربط النص بالعالم الخارجي، محاولةً منه للوصول إلى جماليّاته التي لا تنتهي.

ب- علماء العرب:

انشغل النقاد العرب المُحدّثون بالدراسات الأدبية الحديثة، والتي من بينها مفهوم التناص، وخصّصوا له عدة دراسات وأبحاث، وألّفوا فيه الكتب، وأقيمت دراسات عن

(1) طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ص130.

(2) المصدر السابق، ص130.

(3) المصدر السابق، ص130.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص129.

(5) التناصية، ليون سمفيل، ص114.

الشعر العربي مستفيدة من هذا المفهوم لبيان قيمة النص الأدبي وإبراز جماله، وقد تناول الباحث بعضًا من هؤلاء النقاد من مختلف الأقطار العربية، ومن أهمهم:

1- محمد بَيْيس⁽¹⁾:

يبدو أنه أول من نقل مصطلح التناصّ إلى العربية سنة 1979م، وذلك في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دراسة بنيوية تكوينية، وترجمه بـ(النص الغائب)⁽²⁾.

وعرّفه بقوله: "إن النص - كدليل لغوي معقد، أو كلغة معزولة - شبكةٌ فيها عدّة نصوص، فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى، أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص اللانهائية هي ما نسميه بـ (النص الغائب)"⁽³⁾.

وفي عام 1988م استعمل مصطلح (هجرة النص) في كتابه (حادثة السؤال)⁽⁴⁾، حيث أطلق على النصوص السابقة اسم "النص المهاجر"، النصوص المهاجرة"⁽⁵⁾، وأطلق على النص الحاضر اسم "النص المهاجر إليه"⁽⁶⁾، ثم استعمل مصطلح (التداخل النصي) في عام 1989م في كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر)⁽⁷⁾، حيث استعمل مصطلح (التداخل النصي) بدلاً من مصطلح

(1) محمد بَيْيس: شاعر وناقد مغربي، ولد عام 1948م بمدينة فاس، له مواقف جريئة في الحركة النقدية المغربية، أستاذ جامعي، من مؤلفاته: ما قبل الكلام، وظاهر الشعر المعاصر في المغرب، ووجه متوهج عبر امتداد الزمن. ينظر: في معرفة النص، حكمت الخطيب، ص 274.

(2) ينظر: التناص في الثقافة العربية المعاصرة، دراسات تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح، إبراهيم عبد الفتاح رمضان، ص 165.

(3) حادثة السؤال بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بَيْيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1988م، ص 85.

(4) ينظر: التناص في الثقافة العربية المعاصرة، إبراهيم رمضان، ص 165.

(5) حادثة السؤال، محمد بَيْيس، ص 87.

(6) المصدر السابق، ص 87.

(7) التناص في الثقافة العربية المعاصرة، إبراهيم رمضان، ص 165.

(التناص)، وقال بنّيس معللاً سبب ذلك: "لأن ترجمة المصطلح تخضع- قبل كل شيء- لشبكة من العلاقات في لغة الانطلاق، وشبكة أخرى في لغة الوصول، علائق دلالية وصرفية وتركيبية"⁽¹⁾.

يتبين مما سبق أن المصطلح الجديد للتناص عند الناقد محمد بنّيس هو: (النص الغائب- هجرة النص- التداخل النصي)، ولكن قد نلاحظ تأثره بالنقد الغربي، وذلك في قوله: "أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه"⁽²⁾، وهو ما يمكن أن نجد ما يشابهه عند (ميشيل ريفايتير) مثلاً في قوله: "ملاحظة القارئ العلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة عليه"⁽³⁾، فالتأثر قد يتضح وإن كان الاختلاف في المُسمّى.

ففي كتابه الأخير (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها) استقرّ على تسمية التناص بالتداخل النصي، حيث "كانت الاستفادة المعرفية أوسع"⁽⁴⁾، فاشتغل عليه تنظيراً وتطبيقاً، مبيّناً علاقته بمفهوم التناص كما يشير إلى ذلك قائلاً: "كنت أوضحت في تلك المرحلة علاقة هذا المفهوم بما قامت به (جوليا كريستيفا أساساً، وتودروف، وجات لوي، هودبين) أيضاً"⁽⁵⁾، وتناول ظاهرة التداخل النصي عند العرب بشكل مقتضب، لأنها- كما يقول- "تتطلب في الوقت ذاته إعادة قراءة مختصة، لها أسسها النظرية الواضحة، تشمل النص الشعري ضمن بنية الثقافة العربية"⁽⁶⁾، وأما عند الغرب

(1) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، محمد بنّيس، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م، 183/3.

(2) حادثة السؤال، محمد بنّيس، ص85.

(3) نظرية التناص، دوبيازي، ص8.

(4) التناص في الإنجاز النقدي، المختار الحسيني، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة- السعودية، المجلد (13)، العدد (49)، سبتمبر 2003 م، ص560.

(5) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، محمد بنّيس، دار العودة للطباعة، بيروت، 1979م، ص249، نقلاً عن: حادثة السؤال بخصوص الحادثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنّيس، ص96.

(6) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنّيس، 183/3.

فتبدو الاستفاضة واضحة، وخاصة ما يتعلّق بالجانب التطبيقي لهذه النظرية⁽¹⁾، وقد استخدم مصطلحات النص الغائب والنص الصدى والنص الأثر لبيان عملية تداخل النصوص.

يقول بنيس: "ليس بمقدور أي نص أن يكون فاعلاً خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجياته، وهذه الفاعلية تتوهّج من خلال القراءة"⁽²⁾، ويتعرّض بنيس لعلاقة النص بالقارئ، فيراها علاقة مترابطة، "لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، وحتى يكون فاعلاً، ومنتجاً لذاته باستمرار...؛ عليه أن يهاجر بين أنظمة هي من طبيعة إنتاجه... باتجاه تحقيق سلطته"⁽³⁾، لكي يتحوّل إلى نص غائب ويصبح "مهيناً لإعادة الإنتاج في النصوص التي يهاجر إليها"⁽⁴⁾، فإنّ إنتاج النص ومنتوجيته والتركيز على دور القارئ ربما يقارب رؤية (رولان بارت) للنص والقارئ، ويضع بنيس قوانين لإعادة كتابة النص الغائب، وهي:

- **الاجترار:** "وفيه يستمدّ الأديب من عصور سابقة، ويتعامل مع النص الغائب بوعي سكوني، فينتج عن ذلك انفصال بين عناصر الإبداع السابقة واللاحقة، ويمجّد السابق حتى ولو كان مجرد شكل فارغ"⁽⁵⁾.
- **الامتصاص:** "وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية النص الغائب، وضرورة امتصاصه ضمن النص الحاضر كاستمرارٍ متجدّدٍ له"⁽⁶⁾

(1) ينظر مثلاً تطبيقه لنظرية التناص على قصيدة أونيس: (هذا هو اسمي)، وقصيدة السياب: (المسيح بعد الصلب)، وذلك في كتابه: الشعر العربي الحديث بنيانه وإبدالها (الشعر المعاصر)، 189/3 وما بعدها.

(2) حادثة السؤال، محمد بنيس، ص 96-97.

(3) المصدر السابق، ص 97.

(4) الشعر العربي الحديث بنيانه وإبدالها، محمد بنيس، 197/3

(5) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، ص 253 نقلاً عن التناص في شعر محمد بلقاسم خمّار، رمضان مسعودي، ص 29.

(6) المصدر السابق، ص 253.

لأن الأديب في هذا القانون يكسر حاجز اللامساس التي يتمتع بها النص السابق.

- **الحوار:** وهو أعلى المستويات، ويعتمد على القراءة الواعية المعمّقة التي تُرْفَد النص الحاضر ببنيات نصوص سابقة معاصرة أو تراثية، تتفاعل فيه النصوص الغائبة والحاضرة في ضوء قوانين الوعي واللاوعي⁽¹⁾.

من قوانين إعادة النص الغائب ما يظهر "من خلال مستويات الكلام التي تشكّل ما يمكن تسميته بمجموعة من النوى المركزية منها والهامشية"⁽²⁾، فمن الممكن أن تمثل النوى المركزية النص الذي يعاد كتابته وهو النص المهاجر، وأما النوى الهاشمية هي مجموعة ما حوى هذا النص من نصوص أخرى انتقلت إلى النص المهاجر إليه⁽³⁾.

أما النص الصّدى والنص الأثر فهما "المصطلحان اللذان تنطبق عليهما وضعية الهجرة، فالنص الأثر هو الذي يمارس الهجرة، فيما النص الصدى هو الذي لا يمارسها"⁽⁴⁾، يمثل محمد بنيس للنص الصدى بقصيدة محمد خمّار الكوني (وراء الماء)، حيث هاجرت إليها قصيدة بدر شاكر السيّاب (غريب على الخليج)، إلا أن قصيدة الخمّار اتبعت طريقة مع لا طريقة ضد طريقة السيّاب، حيث اعتمدت قانون الامتصاص بإعادة صياغة نص السيّاب، بينما النص الأثر ظهر جلياً في قصيدة السيّاب (المسيح بعد الصلب)، حيث هاجر إليها نص (ستويل) وغيره من النصوص، مما أدّى إلى تعدد الهجرة داخل النص الجديد⁽⁵⁾.

(1) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، ص 253 نقلاً عن التناص في شعر محمد بلقاسم خمّار، رمضان مسعودي، ص 30.

(2) حادثة السؤال، محمد بنيس، ص 85.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 85-86.

(4) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالها، محمد بنيس، 198/3.

(5) ينظر: المصدر السابق، 199/3، وما بعدها.

2- محمد مفتاح⁽¹⁾:

قدّم محمد مفتاح كتابه (في سيمياء شعرنا القديم دراسة نظرية وتطبيقية)، وهو عبارة عن مجموعة من الدروس - كما يقول - أعدت لتلقّي على طلبية سنة 1981-1982م⁽²⁾، ففيه حضورٌ لمصطلح التناصّ، حيث إنه استعان به لتدعيم إجراءاته التطبيقية، ويحتوي في نظره على "التضمين، والتفسير، والتتميم، والإحالة، وما يُدعى السرقة بمختلف أنواعها"⁽³⁾، وفي سنة 1985م قدّم محمد مفتاح كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناصّ)، الذي حمل عنوانه لفظة (التناصّ)، وفيه توسّع واضح في فهم المصطلح ودراسته⁽⁴⁾، حيث إنه حاول إرجاع المصطلح إلى جذوره ومصادره الغربية، منطلقاً من (جوليا كريستيفا، وميشيل آريفي، ولورانت، وميشيل ريفايتر). يقول في ذلك: إن أي واحد من هؤلاء لم يضعوا تعريفاً جامعاً مانعاً للتناصّ، ولذلك فإننا سنلجأ - أيضاً - إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف، وهي:

فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها وجعلها مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، أو محولاً لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها، أو بهدف تعضيدها⁽⁵⁾.

يتّضح من خلال العرض السابق لمجموعة من التعاريف المختلفة للتناصّ، اعتماد محمد مفتاح علي النقاد الغربيين في تعريفه للتناصّ، فعباراتٌ مثل (فسيفساء)

(1) محمد مفتاح: أحد النقاد العرب البارزين بالدار البيضاء، له عدة مؤلفات، منها: التلقّي والتأويل مقارنة نسقية، ومفاهيم موسعة لنظرية شعرية، والخطاب الصوفي مقارنة وظيفية، ينظر:

<http://middle/east-online.com/?id=106966>

(2) في سيمياء شعرنا القديم دراسة نظرية تطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء للنشر، المغرب، ط1، 1989م، ص5.

(3) المصدر السابق، ص26.

(4) ينظر: التناص في الثقافة العربية المعاصرة، إبراهيم رمضان، ص158-159.

(5) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص121.

استخدمتها (جوليا كريستيفا) حين عرّفت التناصّ، وكذلك عبارة (امتصاص)، و(تحويل)، ويرى في التناصّ أنه "تعلق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽¹⁾.

ويبدو أن هذا التعلق يؤدي إلى إذابة الحواجز بين النصوص الشعرية، بحيث تتصهر مع بعضها مكونة لنا نصًّا جديدًا، فالتناصّ نتيجة لذلك "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة بدونها، ولا عيش له خارجهما"⁽²⁾، فهو بذلك يعطي للتناصّ أهمية ودورًا كبيرين في الإنتاج الشعري، حيث لا يستغني عنه الشاعر لتوصيل خطابه، فهو "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلقٍ متقبّلٍ مستوعبٍ مدركٍ لمراميه"⁽³⁾.

ويلاحظ هنا أن محمد مفتاح استخدم في طرحه للموضوع مصطلح التناصّ، وترجمه بذلك كما سماه الغرب، بينما نجده يسميه في كتابه دينامية النص باسم الحوارية⁽⁴⁾، حيث قسّمها إلى: حوارات خارجية، وحوارات داخلية، فتعمل الحوارية على الكشف المباشر عمّا بين النصوص الشعرية من تحاور وتجادل، فهذه التعددية في التسمية تُعلّل بوجود ربكة لدى الناقد العربي، وعدم الاستقرار على مصطلح واحد.

وقد تطرّق محمد مفتاح لمفهوم التناصّ، فتوسّع في عرض المسائل الداخلة في أمره⁽⁵⁾، إلا أن الباحث سوف يقتصر على بعض النقاط التي تناولها عند تقديمه للمفهوم، فهو يحذّر من الخلط بين مفاهيم الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر والسرقات، ويرى "أن الدراسة العلمية تقتضي أن يميّز كل مفهوم من غيره، ويحصّر

(1) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 121.

(2) المصدر السابق، ص 125.

(3) المصدر السابق، ص 134-135.

(4) ينظر: دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1 (د. ت)، ص 81.

(5) ينظر: التناصّ سبيلًا لقراءة النص الشعري، شربل داغر، ص 131.

مجاله لتجنُّب الخط"(1).

فمن خلال تعرّضه للنص يصفه بأنه "تفاعلي... توالدي"(2) دخل للتناص لارتباط الأول بالثاني، فهو منبثق منه، ثم يمضي شارحًا المفاهيم التي تدخل في إطار التناص والتي يؤكد خصائصه(3)، وهي المعارضة، والمعارضة الساخرة، والسارقة(4)، يقول محمد مفتاح: "ومع أن هذه التعاريف مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية"(5)، كالمعارضة والمناقضة والسراقات(6)، ويعتقد الباحث أن مقابلة مصطلحات غربية بمصطلحات عربية مردّه إعادة قراءة للتراث العربي القديم بأداة جديدة وهي التناص، ومن جهة أخرى كانت تطبيقات محمد مفتاح التناصية منصبة على الشعر العربي القديم(7).

وضمن إطار مفهوم التناص يطرح مفتاح تساؤلًا: "أىكون التناص في الشكل، أو المضمون، أوهما معًا؟"(8).

يجيب قائلاً: "أىكون في المضمون، لأننا نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدّمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة أو شعبية...، ولكننا نعلم جميعًا أنه لا مضمون خارج الشكل، بل إن الشكل هو المتحكّم في المتناص والموجّه إليه، وهو هادى المتلقّي لتحديد النوع الأدبي ولا أدرك التناص"(9)، والباحث يتفق مع هذا الاستنتاج، وتعليل

(1) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص119.

(2) المصدر السابق، ص120.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق، يوسف حامد جابر، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة- السعودية، العدد(34)، ديسمبر 1999م، ص167.

(4) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص121.

(5) المصدر السابق، ص121.

(6) ينظر: المصدر السابق، ص122.

(7) ينظر مثلًا: تطبيقه لنظرية التناص على قصيدة ابن عبدون، في كتابه: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص175 وما بعدها.

(8) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص129.

(9) المصدر السابق، ص129-130.

الاتفاق هنا لأن مستخرج التناص من القصيدة قد يساعده الوزن الشعري بين البيتين المتناصين من ناحية، وتشابه البنيات الشعرية بينهما من ناحية أخرى.

أمّا عن علاقة التناص بمقصدية الشاعر فهي: "ما يكون محرّكًا للمنتج من معتقدات وظنون وأوهام لإنجاز كلامه، سواء أكانت مشعورًا بها أم غير مشعورٍ بها، وهي نفسها تكون مخالفةً جزئيًا أو كليًا في عدم العقدة"⁽¹⁾، أي إن الشاعر قد يتّخذ بعض المصادر التاريخية الرسمية أساسًا لمادّته، ولكنه يتممها بروايات من مصادر أخرى غير أساسية داخل نصه، مما يصعب على المتلقي إرجاعها لمصادرها⁽²⁾، هكذا يصبح التناص "ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"⁽³⁾، لذلك هناك بعض المؤشرات تساعد على كشف التناص، وهي:

أ- "التلاعب بأصوات الكلمة.

ب- التصريح بالمعارضة.

ج- استعمال لفظ وسط معين.

د- الإحالة على جنس خطابي برمّته"⁽⁴⁾.

نستنتج من ذلك أن التناص إما أن يكون اعتباطيًا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقّي وثقافته لإرجاعه لمصادره، وإما أن يكون واجبًا يوجّه المتلقّي نحو مظانّه، أي إنه يدركه من الوهلة الأولى للقراءة، أو معارضةً مقتديّةً أو ساخرة⁽⁵⁾.

(1) دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص 82.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 130.

(3) المصدر السابق، ص 131.

(4) المصدر السابق، ص 131.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص 131-132.

3- سيزا قاسم⁽¹⁾:

تعرّضت سيزا قاسم لمصطلح التناصّ في مقال بعنوان: حول بويطيقا العمل المفتوح قراءة في اختناقات العشق والصبح لإدوار الخراط سنة 1984م⁽²⁾، فتعرّف التناصّ بقولها: نعني بالتناصّ العلاقة التي تربط بين النصوص المختلفة⁽³⁾.

وترى "أن النص لا يمكن أن يُقرأ؛ ولا يمكن أن يفهم؛ إلا من خلال إدخاله في شبكة أعم من النصوص"⁽⁴⁾، يبدو أن العلاقة بينهما (النص الجديد- النصوص السابقة) علاقة ترابط، بحيث لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر، فتقول سيزا قاسم: "فالنص الشعري عموماً غير محدود، وهو يرتبط بغيره من النصوص الشعرية من خلال التقليد والمواضع، ثم إنه مرتبط بالثقافة"⁽⁵⁾، فيلاحظ في مقالها استخدام مصطلحات إلى جانب مصطلح التناصّ (النص الغائب- التفاعل النصي)، ليكون بديلاً لمصطلح التناصّ، مما يفتح أفقاً نحو هذا المصطلح للمزيد من الدراسات والأبحاث.

وعلى ذلك تنظر سيزا قاسم الى النص الشعري على أنه "غير محدود، وهو يرتبط بغيره من النصوص الشعرية من خلال التقاليد والمواضع، ثم إنه مرتبط بالثقافة"⁽⁶⁾، أضف إلى ذلك أنه "يؤكد التناص في بنيته نفسها، أي إن اللغة هي التي تولّده وتلعب دوراً أساسياً في تشكيله"⁽⁷⁾، ثم يأتي "دور القارئ أو المتلقّي الذي يصبح مبدعاً لا

(1) سيزا قاسم: باحثة حدائثة مصرية، من كتبها: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، صدرت لها سنة 1984م. ينظر: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د. ط)، 2003م، ص112.

(2) حول بويطيقا العمل المفتوح قراءة في اختناقات العشق والصبح لإدوارد الخراط، سيزا قاسم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1-2)، مارس 1984م، ص228.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص236.

(4) المصدر السابق، ص230.

(5) المصدر السابق، ص231.

(6) المصدر السابق، ص231.

(7) المصدر السابق، ص231.

مجرد مستهلك للسلعة الفنية، من خلال توليده الدلالات المتنوعة داخل العمل الفني⁽¹⁾، فهي تناولت مصطلح التناص - كما يبدو - من منظور المقارنة، تقول في ذلك: "وينظر بعض النقاد إلى التناص نظرة ضيقة، محاولين تقصي احتواء النص على المفردات، ولا نعني هنا بالمفردات الكلمات المفردة، ولكن الوحدات الصغرى أو الكبرى التي تشكّل منها النص الأدبي من نصوص أدبية أخرى...، ولكننا نحب أن ننظر إلى التناص نظرة أوسع في محاولة لاستكناه أوجه التشابه التي تكون بين أعمال لا يحتوي بعضها على بعض، ولكن ربما تتطوي على البنى نفسها، وهذا مفهومنا للدراسات المقارنة"⁽²⁾.

لذا تتضح من خلال التحليل الذي أجرته سيزا قاسم على عمل إدوارد الخياط - المشار إليه في الهامش - عملية وقوفها على النصوص السابقة، ساعية إلى رصدها من دون توضيح دلالاتها، وهذا في نظر الباحث ما ميّز هذه الدراسة عن سابقها لمفهوم التناص، تقول سيزا: "ولا بدّ من العودة إلى المواضيع التي تظهر فيها هذه المفردات لفهم دلالاتها، ولكننا نسوقها هنا من باب الرصد وإظهار أسلوب التكرار والتتغيم لا غير"⁽³⁾.

4- عبد الله محمد الغدّامي⁽⁴⁾:

في سنة 1985م تعرّض عبد الله الغدّامي إلى مصطلح التناص في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، ولكن تحت مسمى النصوص المتداخلة، ليكون

(1) حول بويطيقا العمل المفتوح قراءة في اختناقات العشق والصبح لإدوارد الخياط، سيزا قاسم ، ص231.

(2) المصدر السابق، ص131.

(3) المصدر السابق، ص238.

(4) عبد الله بن محمد الغدّامي: ولد عام 1946م في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية، بجامعة الملك سعود بالرياض. من مؤلفاته: تشریح النص، مقاربات تشریحیة لنصوص معاصرة، الكتابة ضد الكتابة. ينظر:

.<https://ar.wikipedia.org/wiki>

المسمى الأخير بديلاً لمصطلح السرقات لدى العرب، يقول في ذلك: "وهذه نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وَقَع الحافر على الحافر"⁽¹⁾، منطلقاً من فكرة الاقتباس القديمة؛ ليكشف عن مصطلح النصوص المتداخلة حيث يقول: "فإن السياق يتداخل عبر الاقتباس، فتتحرك الإشارات المكررة كاسرة لحواجز النصوص، وعابرة من نص إلى آخر، حاملة معها تاريخها وتاريخ سياقاتها المتعاقبة، فيتمدد معها الموروث الأدبي، وتتشأ من خلال حركتها فكرة النصوص المتداخلة"⁽²⁾، وهذه العملية تتم "بين نص واحد من جهة، ويقابله في الجهة الأخرى نصوص لا تحصى"⁽³⁾.

ويوضح ذلك بقوله: "إن كل إشارة في النص تستطيع أن تتوجه إلى نص أو نصوص أخرى غير ما قد تتوجه إليه زميلاتها في نفس النص"⁽⁴⁾، وهذه إشارة إلى تعدد مصادر النص الذي تداخل مع غيره من النصوص.

ففي ثانياً كتاب العَدَّامِي حضور مكثف لآراء النقاد الغربيين الذين تعرّضوا للتناص، مثل: (كريستيفا- بارت- ريفاتير- تودوروف) وغيرهم، فخلُص إلى مصطلح النصوص المتداخلة، ليكون بديلاً لمسمى السرقات، محاولاً التقريب بينهما. فذلك مرتبط بجانبيين اثنين، أحدهما: التحول من الأحكام الأخلاقية التي كانت سائدة، ورمت بظلالها على السرقات الأدبية، والثاني: يتصل برصد ملامح القديم بأدوات حديثة⁽⁵⁾.

وفي كتابه (الخطيئة والتكفير) يتساءل العَدَّامِي بدايةً عما إذا كان ما نقرؤه أصيلاً

(1) الخطيئة والتكفير، عبد الله العَدَّامِي، ص 58.

(2) المصدر السابق، ص 58.

(3) المصدر السابق، ص 92.

(4) المصدر السابق، ص 92.

(5) ينظر: إستراتيجية التناص في رواية سرادق اللحم الفجيعة لعزالدين جلاوي، نعيم قعر المترد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب، الجزائر، 2010-2011م، ص 11.

أم مسروقًا؟⁽¹⁾. يجيب على ذلك متطرقًا إلى قضية السرقات الأدبية لدى العرب قائلًا: "وعالج أدباؤنا السالفون هذه الظاهرة في مباحث سمّوها السرقة، وتلطف بعضهم وسمّاها حُسن المأخذ"⁽²⁾، وانطلق من الناقد عبد القاهر الجرجاني، فهو كما يراه "يسمو بفكرة فوق كل ذلك ويطلق عليها الاحتذاء"⁽³⁾، ولعل العَدَّامي حاول أن يربط بين هذه الفكرة وفكرة الأثر التي تناولها بعض النقاد الغربيين، حيث قال - معلقًا على فكرة الجرجاني -: "وهو بذلك يأخذ بمبدأ الأثر الذي هو نتيجة لتحرّر الإشارة الكلمة، وقدرتها على ابتكار مدلولات متنوعة قد يتلاقى بعضها فيثير في النفس ذكرى لسوالفها، وهذا ما تدلّ عليه كلمة الاحتذاء، التي تشير إلى أن الشاعر يسلك بنصه مسارًا يحذو فيه مسار إشارات سابقة عليه"⁽⁴⁾، ولعله بذلك "يتبنّى من منطلق تشريحي مصطلح تداخل النصوص"⁽⁵⁾، حيث طبّق ذلك على قصيدة حمزة شحاتة (غادة بولاق)⁽⁶⁾، وذلك من خلال درجات تبين مدى التداخل النصي استعادها من الناقد التشريحي (بلوم) ومراحلها:

- يتحرك الشاعر الآتي وقد احتلّه سلطان شاعر أكبر منه، وهذه حالة اختيار.
- يتبعها تقبّل الرؤية الشعرية بينهما، وهي حالة ميثاق.
- ثم يبرز الشاعر الآتي كفارس تحرّر ظاهريًا، فيتقدّم كتحقيق لشاعرية أصيلة، وهذه حالة حلول.
- وأخيرًا يقوم الآتي بإعادة تقييم السالف، وتلك حالة تفسير.
- وهذا يؤدّي بالشاعر الآتي إلى إبداع سالفه من جديد وإعادة ابتكاره، وهذه الرؤية الجديدة⁽⁷⁾.

(1) ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله العَدَّامي، ص 321.

(2) الخطيئة والتكفير، عبد الله العَدَّامي، ص 321.

(3) المصدر السابق، ص 321.

(4) المصدر السابق، ص 321.

(5) التناص في شعر يوسف الخطيب - دراسة وصفية تحليلية، خميس حسن جبريل، ص 15.

(6) ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله العَدَّامي، ص 321.

(7) ينظر: المصدر السابق، ص 330-331.

ليستنتج أن نص حمزة شحاتة قد تداخل مع نص الشريف الرضي وغيره من النصوص، لتكون العلاقة بينهما - كما يصفها الغدّامي - قائمةً على "الأخذ والعطاء"⁽¹⁾، حيث "إن القصيدة المتأخرة تعطي للسابقة مثلما تأخذ منها، فهي امتداد لها وتطور لإشاراتها، وهذه هي العلاقة التشرّحية التي تتبثق بين النصوص"⁽²⁾.

5- سعيد يقطين⁽³⁾:

في سنة 1989م أطلق سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي على التناص) مسمى التفاعل النصي، حيث يقول: "فإننا في التفاعل النص نسعى إلى تفكيك النص، بهدف معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي تحاول تمثيلها واستيعابها وتحويلها في بنيته النصية، لتصبح جزءاً أساسياً من بينته وبنائه"⁽⁴⁾.

ثم يعلّل سبب هذه التسمية بقوله: "نفضّل التفاعل النصي بالأخص، لأن التناص في تحديدنا الذي ننطلق فيه من (جينيت)، ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي، ونؤثره على المتعاليات النصية"⁽⁵⁾، ويرجع سبب ذلك - في نظره - إلى أن معنى التعالي قد يوحي ببعض الدلالات التي لا نضمنها لمعنى التفاعل النصي؛ الذي نراه أعمق في حمل المراد والإيجاد به بشكل سويّ وسليم⁽⁶⁾.

فهو بذلك يربط التفاعل النصي وينطلق متأثراً بالمتعاليات النصية عند (جيرار

(1) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدّامي، ص 342.

(2) المصدر السابق، ص 342-343.

(3) سعيد يقطين: ناقد وباحث مغربي، ولد في مدينة الدار البيضاء في مايو 1955م، وقد عرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية ونحت مفاهيمها، شغل عدة وظائف علمية، من مؤلفاته: تحليل الخطاب الروائي، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، معجم السرديات. ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki>.

(4) انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص 91.

(5) المصدر السابق، ص 91.

(6) المصدر السابق، ص 92-93.

جينيت)، فيقسم التفاعل النصي إلى (المناسة- التناص- الميتانصية).

ويستلهم سعيد يقطين تحديد مصطلح النص من (جوليا كريستيفا، وزيمبا) وغيرهما من النقاد الغربيين⁽¹⁾، فعرفه بأنه "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية محدّدة"⁽²⁾، ولعله بذلك يركّز على عنصرين في النص، هما: العنصر البنيوي، والعصر الإنتاجي⁽³⁾، أمّا العنصر البنيوي للنص فقسّمه إلى ثلاث بنيات، هي:

• **بنية دلالية:** فالنص يستوعب بنيات مختلفة من الممكن وصفها وتفسيرها عند تعلقها ببنيات سابقة.

• **بنية نصية:** النص جماع بنيات داخلية...، يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى، تتعدّد فيه النصوص وتتقاطع وتتعارض، والعلاقة بينها علاقة صراعية، تقوم على أساس التفاعل، الذي يأخذ طابع الهدم والبناء، وهذا قريب من مفهوم (كريستيفا) للتناص.

• **بنية ثقافية واجتماعية:** وهي التي ينتج النص في إطارها متزامنة مع النص زمنياً⁽⁴⁾.

أما عن علاقة النص بالتفاعل النصي فيرى سعيد يقطين "أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعلّق بها ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، بمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"⁽⁵⁾؛ ولإنجاز هذه العملية- كما يقول-؛ علينا أن "نقسّم النص- وهو الذي يتصل بعالم النص- لغةً وشخصياتٍ وأحداثاً، وقسّم آخرُ نسّميه بنية المتفاعل النصي"⁽⁶⁾، وهي البنيات النصية جميعها التي يستوعبها النص

(1) ينظر: انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، ص32.

(2) المصدر السابق، ص32.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص32-33.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص32-33.

(5) المصدر السابق، ص98.

(6) المصدر السابق، ص98-99.

لتصبح جزءًا منه وداخلة ضمنه⁽¹⁾.

إن ما ميّز الدراسة هو تعدّد أشكال التفاعل النصي وتقسيماته، والتي كان مجالها التطبيقي النص السردي.

6- صلاح فضل⁽²⁾:

في سنة 1989م تعرّض صلاح فضل لمصطلح التناصّ في مقاله (طراز التوشيح بين الانحراف والتناصّ)، حيث استقرّ المصطلح عنده تحت تسمية التناصّ، فانطلاقًا من الدراسات الغربية يقول فضل: "علينا أن نبني مفهوم النص من جملة المقاربات التي قدّمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة"⁽³⁾، ثم يخلّص معتمدًا على دراسات (جوليا كرستيفا- رولان بارت- لوتمان) حول المصطلح، فيقول: "فالتناصّ يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدّد"⁽⁴⁾.

فيتبيّن من هذا المنطلق القبول بالمصطلح وإدخاله في الدرس النقدي العربي، ومحاولة الاستفادة منه، فقد أسهم فضل في تعميق الوعي بالمصطلح، حيث استخدم طرائق التناصّ في الموشحات- وهي (تعدد الأصوات - ترجيع الأصداء لتشبيح النموذج) في مقال بعنوان (طراز التوشيح بين الانحراف والتناصّ)⁽⁵⁾، حيث يعدّ الموشحات خروجًا عن البناء القديم للقصيدة العربية.

(1) ينظر: المصدر السابق ص99.

(2) صلاح فضل: ولد في قرية شباس الشهداء بوسط الدلتا بمصر عام 1938م، حصل على ليسانس كلية دار العلوم- جامعة القاهرة، عام 1962م، وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد سنة 1972م، من مؤلفاته: نظرية البنائية في النقد الأدبي، إنتاج الدلالة الأدبية، شفرات النص. ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki>.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص211.

(4) المصدر السابق، ص222.

(5) طراز التوشيح بين الانحراف والتناصّ، صلاح فضل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، العدد(1-2)، يناير، 1989م، ص70.

ويتطوّر المصطلح عنده في ضوء مفهوم الشَّفرة، إذ يقول: "في ضوء مفهوم الشفرة لا يتمثّل في مجرّد إدخال كلمات في كلمات أخرى، أي: تداخل النصوص دائماً يتجاوز ذلك، لكي يصبح تعديل شفرة النص الجديدة باقتلاعه وتحويره شفرة النص المأخوذة، والتداخل بين الشفرات، وما ينسجم عنه من توليد للدلالات الجديدة هو الذي تسفر عنه عمليات التناص"⁽¹⁾.

فيبدو أن أبنية النصوص السابقة (الشفرات) تتقاطع مع أبنية النص الجديد (شفراته)، فتعمل الأخيرة على تحوير ونفي شفرات النصوص السابقة، ومن ثم تدخل معها وتعمل على توليد الدلالة الشعرية، التي تجعل النص الجديد في تعالق مع النصوص السابقة.

ويعدُّ صلاح فضل التناص من الأدوات الفاعلة للكشف عن العمليات الداخلة في تكوين النصوص وفهمها وتفسيرها⁽²⁾، فهو يؤكد على أهمية هذه الخُصِيصة، إذ يقول: "وفي هذا الصدد فإن إضافات (جوليا كريستيفا)... عن مفهومي النص والتناص تُعدّ بالغة الأهمية، خاصّة ما يحكم عوامل إنتاجية النص"⁽³⁾، ويضيف معلقاً على توالدية النص، واصفاً إياه بأنه "المكان الذي يتكون فيه أبنية مظهرية النص بامتداداتها اللاشعورية، وهي ذات طابع غير متجانس، إذ تقوم فيها إلى جانب العلامات اللغوية ممارسات الذات في مقابل الآخر والموضوع"⁽⁴⁾، أمّا التحوّلات النصية بين النصوص فهي عنده "لا تقوم كلها في درجة واحدة، بل هناك درجات عديدة للتناص"⁽⁵⁾، يحددها في:

- الحد الأدنى للتناص.

(1) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار ميليث للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط1، 2002م، ص131.

(2) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص221.

(3) المصدر السابق، ص221.

(4) المصدر السابق، ص222.

(5) المصدر السابق، ص222.

كالخواص الشكلية المحددة، مثل: الإيقاعات والأوزان والأبنية المقطعية.

• الحد الأوسط للتناص.

كالإشارات المتضمنة، والانعكاسات غير المباشرة، سواءً أكانت بالقبول أم الرفض لنصوص أخرى تتعالق معها، وتُعَدُّ المجال العلي للتناص.

• الدرجة القصوى للتناص.

حيث تحيل الممارسات الاقتباسية إلى مجموعة شفرات أسلوبية بلاغية مستخدمة في نصوص سابقة⁽¹⁾.

ويحاول فضل التقريب بين درجة التناص الأخير والسرقات الأدبية في النقد العربي، إلا أن الأخيرة في نظره كانت "مُغفلةً أهميةً التوليد والتوصل، ومُدْرِجَةً التحليل الأدبي في نطاق النقد المعياري الأخلاقي، بالرغم من استخدامها لمصطلح الحُسن في بعض الأحيان"⁽²⁾.

ويُتضح من خلال العرض المبسّط لبعض الآراء التي تناولت مصطلح التناص، وأهم الجهود الغربية والعربية التي أسهمت في التأسيس والتطوير، ابتداءً من (جوليا كريستيفا)، التي أعلنت المصطلح، وتعدّدت بعدها آراء النقاد تأثراً وتعمّقاً - كما لاحظنا عند (بارت) وغيره، وتبعاً لتعدّد الآراء أعطى ذلك مزيداً من القيمة للمصطلح، حيث أصبح عنصراً مهماً في الكشف عن جماليات العمل الأدبي، وبيان علاقاته المختلفة.

أمّا التناص عند النقاد العرب فيبدو أنه لم يخرج عن الإطار الغربي، غير أن ما نلاحظه هو تعدّد التسميات بين (النص الغائب - التداخل النصي - التناص - النصوص المتداخلة - التفاعل النصي)، ولعلّ هذا الاختلاف راجع إلى ترجمة كل ناقد للمصطلح الغربي، وكيفية نقله له إلى الدرس العربي، وينعكس ذلك على الملتقي

(1) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص 222.

(2) المصدر السابق، ص 223.

والقارئ، حيث يظهر المصطلح فيها بشيء من الضبابية وعدم الوضوح.
وعلى الرَّغم من تعدّد تعريفات التناصّ، غير أن السّمة البارزة فيها هي عبارة
(تأثر النص بنصوص سابقة عليه)، فاختلاف هذه التعريفات يرجع إلى طريقة تناول
كل ناقد، إمّا ترجمة كما أوضحت، وإمّا تأثراً.

المبحث الرابع

آليات التناصّ وأنواعه

أولاً: آليات التناصّ.

ثانياً: أنواع التناصّ.

أولاً- آليات التناصّ:

تُعَدُّ آليات التناص من الوسائل المساعدة على تحليل النص الشعري، والولوج إلى داخل فضاءاته، والكشف عن حيوية التداخل النصي وإظهار دلالاته، ولكن في نفس الوقت "ليس من السهل تحديد آليات للتناص، إذ يمكن الإقرار بأن لكل نص آلياته التناصية الخاصة"⁽¹⁾، لذلك سوف أحاول استعراض بعض آلياته، والتي سوف يكون مجال الاستفادة منها أكثر في الجانب التطبيقي لهذه الرسالة، وبناءً على ما سبق سأستعرض دراستين لآليات التناص، الأولى غربية (لوران جيني)، والثانية عربية لمحمد مفتاح، حيث أستوضح من خلالهما كيف يمكن "القبض على العمل الذي يمارسه الكاتب العامل بالتناص على ما يريد مناصصته من نصوص سابقة"⁽²⁾.

❖ آليات التناص عند (لوران جيني):

تناول (جيني) في دراسته البحثية المعنونة بإستراتيجية الشكل عديداً من الآليات، فهو يحاول تتبعها من حالة إلى أخرى، ولعل من أبرزها:

1- التشويش:

ويعمد فيه الكاتب إلى أخذ فقرة من نص مكرّس، يتدخّل هو فيه ويتلاعب به، مدخلاً عليه إفساداً أو دعابة⁽³⁾.

2- الإضمار أو القطع:

حيث "يمارس فيه الكاتب الاقتباس المبتور، أو إنقاص الكلام، على نحو يحدث حرفاً للنص عن وجهته الأصلية، ويمنحه وجهة أخرى لم يكن للقارئ أن

(1) تجليات التناص في شعر غفيف الدين التلمساني، عبد الحميد جريو، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ورقلة- الجزائر، 2003-2004م، ص29.

(2) أدونيس منتحلاً، كاظم جهاد، ص50.

(3) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص53.

يتوقعها"⁽¹⁾، وهي من الآليات المحتاجة إلى انتباه من قبل القارئ حتى يستطيع اتخاذها كأداة للتحليل التناسلي.

3- التضخيم أو التوسع:

"وهنا يعمل الكاتب بعكس الإجراء الذي سبق، يحوّل النص ويحرّفه بأن ينمي فيه الاتجاه الذي يريد"⁽²⁾، ولعلها من الآليات التي تمثّل نقطة انطلاق تساعد على الامتداد والتدفق الشعري داخل النص.

4- المبالغة:

وهي إجراء شديد الشبه بما سبقه، لكن لا يقوم على تضخيم الكلام كمياً بالضرورة لزحزحة أثره، بل في مبالغة معناه والمغلاة فيه⁽³⁾.

5- القلب أو العكس:

وهو الصيغة الأكثر شيوعاً في التناص، وخصوصاً في المحاكاة الساخرة، وأطراف القلب.

- قلب موقف العبارة أو أطرافها.
- قلب القيمة.
- قلب الوضع الدرامي.
- قلب القيم الرمزية⁽⁴⁾.

6- تغيير مستوى المعنى:

ويتم هذا بنقل المعنى إلى صعيد آخر، وتحويل المجاز إلى طرفه والعكس،

(1) إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص54.

(2) المصدر السابق، ص54.

(3) المصدر السابق، ص54.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص56-57.

يحدث هذا مثلاً عندما يأخذ الشاعر محمود درويش العبارة اليومية (تصبحون على خير) إلى (تصبحون على وطن)⁽¹⁾، فهنا نلاحظ التغيير الذي طرأ على عبارة (تصبحون) في كلاً الجملتين، لأن التغيير المفاجئ هنا هو الاعتياد على عبارة (تصبحون على خير)، ولكن الشاعر استطاع عن طريق التناص تحويلها بمهارته إلى مستوى آخر برز في لغته الشعرية لتكون (تصبحون على وطن)، هذا المكان الضائع والمفقود، والذي يتمنى الشاعر عودته وتحريره من محتليه.

❖ آليات التناص عند محمد مفتاح:

قسم محمد مفتاح آليات التناص في كتابه تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، وجاء بعض التقسيم على النحو التالي:

1- التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

أ- الأناكرام (الجناس بالقلب والتصحيف)⁽²⁾: وهو كما يقول: "نوع من التلاعب بالأصوات، ويكون على صعيد كلمة أو كلمات بإعادة ترتيب أصواتها"⁽³⁾. ومثّل للجناس بالقلب (قول- لوق)، ومثّل أيضاً للتصحيف (نخل- نحل)⁽⁴⁾، وهذه الآلية كما يوضحها أحمد ناهم "تعمل على انسجام واكتمال النص في إطار تبنيين عام يسهم في تناسل النص داخلياً"⁽⁵⁾.

ب- الباركرام: (الكلمة المحورة).

يعرفها محمد مفتاح بأنها "قد تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكوّنة تراكمًا يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تمامًا من النص، ولكنه يبني عليها، وقد

(1) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص 57.

(2) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 125.

(3) في سيمياء شعرنا القديم دراسة نظرية تطبيقية، محمد مفتاح، ص 126.

(4) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 125.

(5) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص 79.

تكون حاضرة فيه⁽¹⁾، يمثّل لذلك بكلمة (الدهر) الواردة في مطلع قصيدة ابن عبدون، والتي مطلعها:

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ الْعَيْنِ بِالْأَثَرِ فَمَا الْبُكَاءُ عَلَى الْأَشْباحِ وَالصُّورِ⁽²⁾

ما يعني أن آلية الباركرام تعمل على "تطوير دلالة صغيرة أو حدث صغير عن طريق السرد والوصف والحوار"⁽³⁾.

ج- الشرح:

يوضح محمد مفتاح هذه الآلية بقوله: "إنه أساس كل خطاب، وخصوصًا الشعر، فالشاعر قد يلجأ إلى وسائل متعدّدة تنتمي كلها إلى هذا المفهوم، فقد يحلّ البيت الأول محورًا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولًا معروفًا ليحمله في الأول أو الوسط أو في الآخر، ثم يمطّطه بتقليبه في صيغ مختلفة"⁽⁴⁾.

د- الاستعارة:

بأنواعها المختلفة، من مرشحة، ومجرّدة، ومطلّقة، فهي تقوم بدورٍ جوهري في كل خطاب، ولا سيّما الشعر، فعن طريقها يحتلّ التعبير الاستعاري حيّزًا مكانيًا وزمانيًا طويلاً⁽⁵⁾.

هـ- التكرار:

التكرار من آليات التناص، "ويكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، متجليًا في التراكم أو التباين"⁽⁶⁾، بحيث يؤدي في كل حالة صورةً مغايرةً لسابقتها،

(1) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص26.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص126. والبيت لم أعثر على ديوان قائله، وينظر البيت في نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة- مصر، ط1، 1423هـ، 190/5.

(3) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص83-84.

(4) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص126.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص126.

(6) المصدر السابق، ص126-127.

ويصبح على صورة حشو، فالأمر في اللغة الشعرية مختلف- كما تقول (جوليا كريستيفا)-، لأن الوحدات غير قابلة للتكرار، أو بصيغة أخرى، لا تظل الوحدة المكررة هي هي، وهو ما يجعلنا نبنى كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار"⁽¹⁾.

2- الإيجاز:

يركّز محمد مفتاح في الإيجاز على الإحالات التاريخية في القصيدة العربية القديمة، فيعرض لآراء ابن رَشِيْق القَيْرَوَانِي وحَاتِم القَرطَاجَنِي في هذا الموضوع⁽²⁾، ليخُصَّ إلى نوعين من الإحالة يقوم عليها الشعر، هما:

المحاكاة التامة (التمطيط، الإطناب):

فالشاعر في هذه الحالة "يستقصي أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به، ويذكرها مرتبة متتالية"⁽³⁾.

الإحالة المحضة (الإيجاز):

وهذه "لا يَذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القُبْح"⁽⁴⁾، وفي هذه الحالة لا تذكر الأحداث كما هي، لأن الإيجاز "عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة"⁽⁵⁾. هذه الآليات التي عُرِضت يراها محمد مفتاح "أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة، وكيفما كانت مقصدية الشاعر، فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يَمطِّط مادحًا، وإذا توخَّى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها"⁽⁶⁾.

(1) علم النص، جوليا كريستيفا، ص 80-18.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 127-128.

(3) المصدر السابق، ص 128.

(4) المصدر السابق، ص 129.

(5) التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص 98.

(6) تحليل الخطاب الشعر، محمد مفتاح، ص 127.

ثانياً: أنواع التناص:

تتفاوت أنواع التناص من نص شعري إلى نص شعري آخر، ولعل سبب ذلك هو درجة استفادة كل شاعر من المقروء الثقافي، فهي عملية "ليست يسيرة لمعيد الإنتاج"⁽¹⁾؛ لكي يستطيع إبراز هذا المخزون من خلال أنواع التناص المختلفة، والتي نقف عند بعض الدراسات التي تناولتها، ومن هذه الدراسات دراسة سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي)، حيث ميّز بين ثلاثة أشكال للتناص، هي:

1- التفاعل النصي الذاتي:

ويحدث "عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً"⁽²⁾.

2- التفاعل النصي الداخلي:

ويحدث "حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كُتّاب عصره، سواءً أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية"⁽³⁾.

3- التفاعل النصي الخارجي:

ويحدث "حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة"⁽⁴⁾.

وهناك تقسيم آخر لأنواع التناص، أشارت إليه عزة شبل أحمد في كتابها (علم لغة النص)، حيث جاء على قسمين، هما:

(1) دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص102.

(2) انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، ص100.

(3) المصدر السابق، ص100.

(4) المصدر السابق، ص100.

الأول: التناص المباشر:

تعرفه قائلةً: "هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة؛ ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة، تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص"⁽¹⁾.

الثاني: التناص غير المباشر.

فهو "يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي"⁽²⁾، فمن الممكن أن يكون ضمناً تخمينياً يعتمد على الإشارات والإلماحات داخل النص، لذا يحتاج إلى تركيز من قبل المتلقي؛ لأن التناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر"⁽³⁾، وخاصة إذا كان النص الجديد "مبنياً بصفة حاذقة، ولكنها مهما تسترت واختفت؛ فإنها لا يمكن أن تختفي على القارئ المطلع، الذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها"⁽⁴⁾، وهذا يؤكد على الدور المحوري الذي يلعبه القارئ في العملية التناصية، ومن الذين أشاروا لأنواع التناص أحمد الزعبي في كتابه (التناص نظرياً وتطبيقياً)، حيث قسمه إلى:

- **التناص الديني:** وهو تداخل نصوص دينية مختارة باستعمال الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب الدينية مع النص الأصلي.
- **التناص الأدبي:** هو تداخل نصوص أدبية مختارة - قديمة أو حديثة، شعراً أو نثرًا - مع النص الأصلي.
- **التناص التاريخي:** وهو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي.

(1) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل أحمد، مكتبة الآداب - القاهرة - مصر، ط2، 2009 م، ص79.

(2) في أدب مصر الإسلامية، عوض الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - مصر، ط1، 2013 م، ص214.

(3) المصدر السابق، ص80.

(4) النص الغائب، محمد عزام، ص32.

• **تناص الأدب الشعبي:** ويشمل الأمثال والأقوال والأساطير⁽¹⁾.

من الممكن لهذه الأنواع المباشرة أن تأخذ طابع الامتصاص والتغيير والتبديل داخل النص الشعري، فلا تظهر بمظهر الاجترار والوضوح، إلا أن هذه الأنواع وإن بدت متعدّدة؛ فهي دليل على تناسل النصوص، لأن النصوص "إذا تناسلت فهذا دليل على الإعجاب"⁽²⁾ الذي يبديه الشاعر اللاحق للشاعر السابق المتناص معه.

(1) ينظر: التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2،

2000م، ص29، 37، 50، 63.

(2) النص الغائب، محمد عزام، ص32.

الفصل الثاني

(الجانب التطبيقي)

- المبحث الأول: التعريف بابن زمرك.
- المبحث الثاني: التناصّ الديني.
- المبحث الثالث: التناصّ الأدبي.
- المبحث الرابع: التناصّ التاريخي.

المبحث الأول

(التعريف بابن زَمْرَك)

أولاً: اسمه.

ثانياً: نسبه.

ثالثاً: مولده.

رابعاً: حياته.

خامساً: ثقافته.

سادساً: آثاره.

سابعاً: وفاته.

أولاً- اسمه:

هو "محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف بن محمد الصّريحي، يُكْنَى أبا عبد الله، ويعرف بابن زَمْرِك" (1).
ووقع اختلاف حول ضبط هذا اللقب، أيكون بفتح الزّاي مع الرّاء وتسكين الميم أم بضَمِّهَما؟

- 1- يرى (إميليو غريسية غومث) في كتابه (مع شعراء الأندلس والمنتبي) في ضبط هذا الاسم وجوب فتح الزّاي والرّاء، فهو عنده "الأصح قطعاً" (2).
- 2- بيّنما يذهب (أنخل جنتال بالنتيا) في كتابه (تاريخ الفكر الأندلسي) إلى جواز الوجهين "ابن زَمْرِك أو ابن زُمرِك" (3).
- 3- أمّا (ريجيس بلاشير) في مقاله المُعنُون بـ(ابن زمرك، حياته وأدبه) فيرى في ضبط هذا الاسم وشكله: "نجهل أصل هذا الاسم وشكله الصحيح، بعضهم ينطق زَمْرِك وقد يكون اسم جدّ بعيد" (4).
- 4- أمّا صالح البغدادي في كتابه (ابن زمرك حياته وأدبه) فذهب مع رأي جِلّ المحققين العرب للتراث الأندلسي الذين أوردوا اسم الشاعر "بفتح الزّاي والرّاء، بينهما ميم ساكنة" (5).

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط1، 1974م 300/2.

(2) مع شعراء الأندلس والمنتبي- سيّر ودراسات، إميليو غريسية غومث، تر: الطاهر أحمد مكّي، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ط7، 2004، ص172.

(3) تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنتال بالنتيا، تر: حسين مؤنس، دار الثقافة الدينية، القاهرة- مصر، ط2، (د.ت)، ص139-140.

(4) الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره، ريجيس بلاشير، تر: محمد العجمي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد (25)، 1986م، هامش رقم (4)، ص 132.

(5) ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، منشورات جامعة سبها - ليبيا، ط1، 1988م، ص32.

والباحث يرجّح هذا الرأي ويذهب معه؛ لأن عمل التّحقيق يتطلّب جهداً وتقبياً
وبحثاً؛ حتى يتمكّن المحقق من الوصول إلى الحقيقة، وممن توصّلوا إلى ضبط الاسم
بفتح الزّاي والزّاء بينهما ميم ساكنة المحقّق محمد محي الدين عبد الحميد عند تحقيقه
لكتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب⁽¹⁾، ومُحبّ الدين الخطيب عند تحقيقه
لكتاب اللّحة البدرية في الدولة النصرية⁽²⁾.

ولذا سيكون ضبط هذا الاسم بالشكل على النّحو الآتي: رَمْرَك.

ثانياً - نَسَبُهُ:

يتحدث صاحب كتاب الإحاطة عن ساكني غرناطة ويعدّد أنسابهم، فيذكر من
بين هذه الأنساب "الصّريحي"⁽³⁾، وهذا نسبٌ من أنسابٍ كثيرة شاهدة على أصالة
الشاعر ودليلٌ على عُرُوبته⁽⁴⁾.

ثالثاً - مَوْلِدُهُ:

ولد ابن رَمْرَك "في الرابع عشر من شوال ثلاث وثلاثين وسبعمائة"⁽⁵⁾ في القرن
الثامن للهجرة، الرابع عشر الميلادي "أصله من شرق الأندلس، وسكن سَلْفُهُ رَيْض
البيّازين من غرناطة وَبِهِ ولد ونشأ"⁽⁶⁾.

(1) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين
أحمد بن محمد المُقْرِي، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان،
ط1، (د.ت) 4/10 وما بعدها.

(2) ينظر اللّحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة
السلفية، القاهرة- مصر، ط1، 1347هـ، ص114.

(3) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 147/1.

(4) ينظر: المصدر السابق 148/1.

(5) المصدر السابق، 314/2.

(6) المصدر السابق، 300/2.

رابعاً - حياته:

سأحاول في هذه الفقرة أن أقف على أهم مراحل حياة الشاعر وتقلاته والوظائف التي تقلدها بشيء من الاختصار إن شاء الله.

دولة غرناطة تسمى "غرناطة وأغرناطة اسم أعجمي مدينة كورة ألبيرة، وتسمى سنام الأندلس"⁽¹⁾، وجوها قريب من الاعتدال متعدد البساتين والجئات تشبه أرضها بغوطة دمشق، بها مدينة الحمراء دار الملك⁽²⁾، حيث قصرها المشهور "الذي لا يزال آية على إبداع العرب وشاهداً على فنهم المعماري، وهو يتألف من أجنحة كبيرة نُقِشتْ على جذرائها آيات بينات من القرآن الكريم، وأدعية وتوسلات، وعبارات حمْدٍ، وأبيات شعرية لعدد من الشعراء أبرزهم صاحبنا ابن زَمْرَك"⁽³⁾.

تولى حُكْم مملكة غرناطة بنو نصر أو بنو الأحمر سنة (526هـ) بقيادة الغالب بالله أبي عبد الله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي الأنصاري⁽⁴⁾، ويرجع نسبه إلى سعد بن عبادة سيد أنصار رسول الله صلى الله عليه وسلم⁽⁵⁾، وولي بعده عدد من أبنائه، منهم يوسف بن إسماعيل بن يوسف أبو الحجاج الذي كانت ولايته سنة (743هـ)، وقد أنشئت في أيامه المدرسة وهي بِكْرُ المدارس في حضرته⁽⁶⁾، وقريب من العهد كان ميلاد الشاعر ابن زَمْرَك، وبعد وفاة أبي الحجاج تولى الحكم ابنه محمد بن يوسف بن إسماعيل بن نصر عام (755هـ) الذي كان من وزرائه لسان الدين ابن الخطيب⁽⁷⁾، وهي الفترة التي عاش فيها الشاعر وترعرع،

(1) اللحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين ابن الخطيب، ص12.

(2) ينظر المصدر السابق، ص12-13.

(3) ديوان ابن زمرك، تح: أحمد سليم الحمصي، ص6.

(4) ينظر: اللحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، ص30.

(5) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، 92/2.

(6) ينظر: اللحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، ص89، وما بعدها.

(7) ينظر: المصدر السابق، ص100 وما بعدها.

فهو "يُنحدر من أسرة فقيرة، تنسب أصلاً إلى شرقي الأندلس، ثم انتقلت إلى غرناطة عندما استولى المسيحيون على هذه الأراضي"⁽¹⁾ وكان أبوه يعمل "حَدَّاداً بالبليّازين"⁽²⁾ و"كاري حَمِير"⁽³⁾، "ففكر في تنشئته على نفس المهنة التي كان يمارسها، إلا أن الطفل كان ضعيف البنية، تلوح عليه علامات الفطنة لذلك عزم والده على أن يجعل منه أديباً"⁽⁴⁾، يقول ابن الخطيب واصفاً إياه "شعلة من شعل الذكاء، تكاد تحتدم جوانبه كثير الرقة، فكة، غزل، مع حياء وحشمة، جواد بما في يده، مشارك لإخوانه"⁽⁵⁾.

من خلال هذه العلامات الدالة على نبوغ الفتى مكن له من الالتحاق بمدرسة غرناطة التي أسسها السلطان أبو الحجاج يوسف الأول سنة (750هـ) عندما كان عمره سبع عشرة سنة⁽⁶⁾، يقول المقرئ عنه وهو في مرحلة قراءته وتميزه من بين الطلاب: "وَمُكْتَبُ الْفِئَةِ الْقُرْآنِيَةِ يُوَثِّرُهُ بِالْجَنَابِ الْمَمَّهَدِ، فَاشْتَغَلَ أَوَّلَ نَشْأَتِهِ بِطَلْبِ الْعِلْمِ وَالذُّوْبِ عَلَى الْقِرَاءَةِ وَأَخَذَ نَفْسَهُ بِمَلَاذِمَةِ حَلَقَاتِ التَّدْرِيسِ"⁽⁷⁾. استفاد ابن زمرك من ذلك، ولاشك في أن التلميذ قد تلقن في المدرسة "على أيدي كبار أساتذتها، بالإضافة إلى من أخذ عنهم من كبار أدباء غرناطة والمغرب"⁽⁸⁾، منهم لسان الدين بن الخطيب أستاذ الشاعر، فهو من "تلامذته الآخِذِينَ عنه المستدلين به على المنهاج، المستفيدين أنواع العلوم منه والمقتبسين أنوار الفهوم من سراجِه الوهاج"⁽⁹⁾؛ فاتصاله به ربّما يكون

(1) مع شعراء الأندلس والمنتبّي-سيّر ودراسات، إميليو غرسية غومت، ص172.

(2) نفح الطيب، المقرئ، 20/10.

(3) مع شعراء الأندلس والمنتبّي-سيّر ودراسات، إميليو غرسية غومت، ص172.

(4) الوزير الشاعر ابن زمرك وأثاره، ريجيس بلاشير، ص132.

(5) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 301/2.

(6) ينظر: ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص33.

(7) أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ، تح: مصطفى السقا وآخرين،

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، (د. ط)، 1939م، 14/2.

(8) ديوان ابن زمرك، تح: أحمد سليم الحمصي، ص9.

(9) نفح الطيب، المقرئ، 4/10.

من خلال مدرسة غرناطة، فمنها قرّبه منه وخصّه برعايته، فكانت صلته بالقصر السلطاني في عهد محمد الغني بالله عن طريقه⁽¹⁾، ومن ضمن الإجازات التي قدّمها ابن الخطيب لتلميذه قوله: "هذا الفاضل صدرٌ من صدور طلبة الأندلس وأفراد نُجبانها، مُختصٌّ، مقبول هَشٌّ، خلوب، عذب الفكاهة، حلو المجالسة، حسن التوقيع، خفيف الروح، عظيم الانطباع، شَرِه المذاكرة، فطن بالمعاريض، حاضر الجواب"⁽²⁾.

نشأت الصداقة بين الرجلين، وكانت على أحسن ما تكون؛ إذ الأستاذ يؤثر تلميذه بكثير من الاهتمام والرعاية⁽³⁾، ومما يدل على الود والمحبة واعتراف التلميذ بالفضل ما أرسله لأستاذه قائلاً: "أبو معارفي، وولي نِعْمَتِي، ومعيد جَاهِي، ومقوّم كَمَالِي، ومُورد آمالي، ممن تتوالى نِعْمَةُ عليّ، ويتوفر قِسْمُهُ لدي، وأبوء له بالعجز عن شكر أياديه"⁽⁴⁾، ومن خلال هذا الجو الذي أحاط بالشاعر مهّد له لكي يكون مهياً للاستيعاب والإقبال على القراءة والتعلم لتكوين مخزونه الثقافي.

خامساً - ثقافته:

سأحاول أن أبحث عن المصادر التي استقى منها الشاعر ثقافته، لعلها توصلنا إلى تحديد هذه الثقافة وأنواعها، ومعرفة اتجاهات الشاعر الدينية والاجتماعية والسياسية، فكل ذلك له علاقة مباشرة بموضوع البحث، وفي نفس الوقت سوف نخرج بنزّرٍ قليلٍ على مراحل حياة الشاعر لارتباطها باتجاهاته الشعرية.

إن الفضل العلمي للشاعر عائدٌ عليه لكَمٍّ من أساتذة أخذ عنهم فقد أصبح تلميذاً لألّمع طبقة من علماء غرناطة، وللعلماء المغاربة المقيمين في غرناطة على أيامه⁽⁵⁾،

(1) ينظر: ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص33.

(2) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب 301/2.

(3) ينظر: ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص36.

(4) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب 313/2.

(5) مع شعراء الأندلس والمنتبّي - سَيْر ودراسات، إميليو غريسية غومث، ص173.

ومن شيوخه:

1- قرأ العربية على الأستاذ أبي عبد الله بن الفخّار⁽¹⁾، وهو محمد بن علي بن أحمد الخولاني أبو عبد الله المعروف بابن الفخّار وبالإلبيري، النحوي أستاذ الجماعة، وعلم الصناعة، وسيبويه العصر، كان عاكفاً على العلم، ملازماً للتدريس، تقدّم خطيباً بالمسجد الجامع الأعظم بغرناطة، توفي بها عام (754هـ)⁽²⁾.

2- تردد لأعوام عديدة إلى قاضي الجماعة أبي القاسم الشريف⁽³⁾، وهو محمد بن أحمد بن محمد بن محمد بن عبد الله الحسني، من أعلام القضاء بالأندلس وصدور النحاة، الشيخ الفقيه، تولّى القضاء بغرناطة، وله عدّة تصانيف منها رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، وكتاب جمع فيه شعره سماه جُهدُ المقلّ، ولد بسبّعة عام (697هـ) وتوفي بغرناطة عام (760هـ)⁽⁴⁾.

فأحسن الإصغاء، وراثه عند الوقوف على ضريحه بالقصيدة الفريدة التي أولها:

أَغْرَى سَرَآةَ الْحَيِّ بِالْإِطْرَاقِ نَبَأُ أَصَمِّ مَسَامِعِ الْآفَاقِ⁽⁵⁾

3- درس الفقه والعربية على الأستاذ المفتي أبي سعيد بن لب⁽⁶⁾، وهو فرج بن قاسم بن أحمد بن لبّ أبو سعيد الثغلي الغرناطي، كان عارفاً بالعربية واللغة والتفسير، قائماً على القراءات، جيّد الخط، والنظم والنثر، توفي عام (783هـ)⁽⁷⁾.

(1) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 302/2.

(2) ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة- مصر، ط1- 1965م، 174-175.

(3) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 14/2.

(4) ينظر: كتاب المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، أبو الحسن النباهي، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط5 - 1983، ص171 وما بعدها.

(5) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 14/2-15، والبيت في ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، دار المغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1- 1997، ص445.

(6) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 303/3.

(7) ينظر: بغية الوعاة، للسيوطي، 243/2-244.

4- لزم الفقيه الخطيب المحدث أبا عبد الله بن مرزوق⁽¹⁾ حيث "اهتدى في طريق الخطبة ومناهج الصوفية"⁽²⁾، وهو محمد بن أحمد بن محمد بن مرزوق أبو عبد الله التلمساني، تمهّر في العربية وأصول الأدب، رحل إلى مكة ومصر وسمع من شيوخهما، ثم رحل إلى الأندلس وتقلّد الخطابة، ولد عام (721هـ) وتوفي عام (781هـ)⁽³⁾.

5- برّر عند ابن زمرّك "جنوح إلى حُبّ الصالحين، ذلك بالانضواء إلى شيخ الفرّق الصوفيّة، الولي أبي جعفر بن الزيات"⁽⁴⁾ وهو أحمد بن الحسن بن علي بن الزيات الكلاعي من أهل بلّش مالقه، يكنى أبا جعفر، ويعرف بالزيات الخطيب، المتصوّف الشهير، من كتبه المقام المخزون في الكلام الموزون، ولد ببّش عام (649هـ) وتوفي بها عام (748هـ)⁽⁵⁾.

6- ومن شيوخه القاضي الحافظ أبو عبد الله المقرّي، التقى به عندما قدم رسولا إلى الأندلس وذاكره⁽⁶⁾، يكنى أبا عبد الله، قاضي الجماعة بفاس وتلمسان، له تصانيف في الفقه وفي التصوّف، منها كتاب المرید ورحلة المتبتّل والحقائق والرقائق، توفي بمدينة فاس (759هـ)⁽⁷⁾.

7- درس علوم القرآن الكريم، حيث قرأ الأصول الفقهية على أبي منصور الزواوي⁽⁸⁾ وهو منصور بن علي بن عبد الله الزواوي، المكنى بأبي علي، كان حريصاً على الإفادة والاستفادة، مثابراً على تعلم العلم وتعليمه، مشاركاً في العلوم العقلية

(1) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 302/2.

(2) أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 15/2.

(3) ينظر: بغية الوعاة، للسيوطي، 47-46/1.

(4) أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 16/2.

(5) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 287/1 وما بعدها.

(6) ينظر: المصدر السابق، 303/2.

(7) ينظر: المصدر السابق، 116/2 وما بعدها.

(8) ينظر: المصدر السابق، 303/2.

والنقلية، وعلم الكلام، يكتب الشعر، متكلماً في الفقه والتفسير، درّس في المدرسة النصرية⁽¹⁾.

8- روى عن "القاضي أبي البركات بن الحاج"⁽²⁾، وهو محمد بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن خلف السلمي، من مشاهير القضاة، اجتهد في طلب العلم صغيراً وكبيراً، رحل إلى المغرب ثم عاد إلى الأندلس وتولى القضاء بها، له ديوان شعر سماه بالعذب والأجاج، وكتاب سماه المؤتمن في أنباء من لقيه من أبناء الزمن، توفي بمدينة المريّة (773هـ)⁽³⁾.

9- وممن أخذ عنهم "المحدّث أبو الحسن بن التلمساني"⁽⁴⁾، وهو محمد بن أحمد بن إبراهيم ابن محمد التلمساني الأنصاري، من سبّته وأقام بغرناطة، ويكنى أبا الحسن، تولى الحسبة بغرناطة، وكان قائماً على كتاب الله حفظاً وتجويداً، راوياً ومحدّثاً، مرتاحاً للأدب، يقوم على كتب السيرة النبوية، ولد عام (676هـ) وتوفي عام (764هـ)⁽⁵⁾.

10- ومن شيوخه "الخطيب أبو عبد الله بن اللوشي"⁽⁶⁾، يكنى أبا عبد الله، ويُعرف باللوشي من لوشه، قرأ العلم بها، كان شاعراً مَداحاً، بلغ في الإجابة الغاية، عاش في كنف الدولة النصرية، ولد عام (670هـ) وتوفي عام (752هـ)⁽⁷⁾.

11- ومنهم أيضاً "المقرئ أبو عبد الله بن بيبش"⁽⁸⁾ وهو محمد بن محمد بن بيبش

(1) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 3/324 وما بعدها.

(2) المصدر السابق، 2/303 وما بعدها.

(3) ينظر: كتاب المرقبة العليا فيمن يستحقّ القضاء والفتيا، أبو الحسن النباهي، ص164 وما بعدها.

(4) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 2/303.

(5) ينظر: المصدر السابق، 3/200 وما بعدها.

(6) المصدر السابق، 2/303.

(7) ينظر: المصدر السابق، 2/269 وما بعدها.

(8) ينظر: المصدر السابق، 2/303.

العبدري من أهل غرناطة، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن بيبش، شاعر ومُتصّل بالعربية، عاكف على تحقيق اللغة، مشارك في الطب وغيره، ولد بغرناطة عام (680هـ) وتوفي عام (753هـ)⁽¹⁾.

12- ومن شيوخه كذلك لسان الدين بن الخطيب⁽²⁾، وهو أبو عبد الله محمد بن عبد الله المعروف بابن الخطيب ذي الوزارتين، وسمي بذلك؛ لأنه ولي وزارة مع أبي الحجاج ثم مع الغني بالله أميري مملكة غرناطة، كان شاعراً وكاتباً ووزيراً، له ديوان شعر اسمه الصيّب والجهام والماضي والكهام، وله مصنفات منها كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة وغيرها⁽³⁾، ولد عام (713هـ) وتوفي عام (776هـ). وقد كان للرحلة أثر بالغ في تكوين ثقافة ابن زمرّك؛ فقد نزل بالمغرب والتقى بأستاذه أبي عبد الله بن مرزوق حيث "إليه، وإياه قصد، عند تغربه إلى المغرب في دولة السلطان أبي سالم، فتوجه بالعمامة التي ارتجل بين يديه فيها:

تَوَجَّئِي بِعِمَامَةٍ تُوجِّتُ تَاجَ الْكَرَامَةِ
فَرَوْضَ حَمْدِكَ يُزْهِمِي مَنِي بِسَجِّحِ الْحَمَامَةِ"⁽⁴⁾

عَمَلَ ابن مرزوق في المغرب في حجابة أبي سالم بعد مغادرته الأندلس سنة (754هـ)⁽⁵⁾، واشتغل ابن زمرّك في دولة أبي سالم المريني في المغرب حيث "تَرَقَّى إلى الكتابة عن ولد السلطان أمير المسلمين بالمغرب، أبي سالم إبراهيم ابن أمير المسلمين أبي الحسن علي بن عثمان بن يعقوب"⁽⁶⁾، "واستطاع ابن زمرّك أن يحظى

(1) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 27/3 وما بَعْدَهَا.

(2) ينظر: مع شعراء الأندلس والمتنبي - سِيرٌ ودراسات، إميليو غريسية غومث، ص 173.

(3) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 20/1 وما بعدها.

(4) أزهار الرياض في أخبار عياض، المقري، 15/2، والبيتان في ديوان ابن زمرّك، تح: محمد توفيق النيفر، ص 491.

(5) ينظر: ابن زمرّك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي ص 40.

(6) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 302/2.

باهتمام السلطان أبي سالم الذي عينه في الكتابة⁽¹⁾، ومن القصائد التي أنشدها في المغرب حين ورود هدية للسلطان أبي سالم وهي زرافة، فأمر من يعاني الشعر من الكتاب، فنظم قوله:

لَوْلَا تَأَلَّقُ بَارِقِ التَّنْكَارِ مَا صَابَ وَاكِفُ دَمْعِي المِذْرَارِ
لَكِنَّهُ مَهْمَا تَعَرَّضَ خَافِقًا قَدَحَتْ يَدُ الأَشْوَاقِ زَنْدَ أَوَارِي
وَعَلَى المَشُوقِ إِذَا تَذَكَّرَ مَعْهَدًا أَنْ يُغْرِي الأَجْفَانَ بِاسْتِغْبَارِ⁽²⁾

استفاد ابن زَمْرَك من هذه المحصلة العلمية المتنوعة في العلوم المختلفة، وعندما تقدّم به العمر "قعد بجامع مَالِقَة، ثم بمسجد الحمراء، ملقياً على الكرسيّ فنوناً جميلة، وعلوماً لم يزل يتلقاها عن أولياء التعظيم...، وكان التفسير أغلب عليه لفرط ذكائه، وما كان قيّده وحصله أيام قراءته وإقراءه؛ فما شئت من بيان، وإعجاز قرآن، وآيات توحيد وإخلاص، ومناهج صوفية تؤذن بالخلاص، يوم الأخذ بالنواص"⁽³⁾، وقد التحق بهذه الدروس جمع من طلبة العلم نذكر منهم:

الشاطبي⁽⁴⁾: هو إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي، أبو إسحاق، الشهير بالشاطبي، العلامة المحقق القدوة، كان صالحاً زاهداً سنياً، له كتب عدة منها: الموافقات في أصول الفقه وكتاب المجالس، وكتاب الإفادات والإنشادات وغيرها، توفي عام (790هـ)⁽⁵⁾. يقول في مدى الاستفادة من ابن زَمْرَك في علم البيان فوائد أذكر منها ثلاثة: الفقه في اللغة، وهو النظر في مواقع الألفاظ وأين استعملتها العرب،

(1) ابن زمرک حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص 40.

(2) ينظر: نفح الطيب، المقرّي، 11/10 وما بعدها، والأبيات في ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، ص 429.

(3) أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 17/2.

(4) ينظر: نفح الطيب، المقرّي، 10/139-140.

(5) ينظر: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، تح: عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات دار الكاتب، طرابلس - ليبيا، ط2 - 2000م، ص 48 وما بعدها.

والثانية تحري الألفاظ البعيدة عن طرفي الغرابة والابتدال، والثالثة اجتناب كل صيغة تخرج الذهن عن أصل المعنى والتشويش عليه⁽¹⁾.

من خلال ما سبق يتضح الثراء الثقافي الذي اكتسبه الشاعر، ومن خلال هذا التنوع يأتي إنتاجه الشعري؛ ليمدّ خيوطه نحو تلك الثقافة، يُبيّن (إميليو غريسية غومث) نوع ثقافة الشاعر فيحصرها في مجموعتين: الصوفية والأدباء. أمّا الفريق الأول فيمثله أبو عبد الله المقرّي من جدود مؤلف كتاب نفع الطيب، وابن مرزوق.

والفريق الثاني يمثله الشريف الغرناطي وابن الخطيب⁽²⁾، ومن الممكن أن نذكر نوعاً ثقافياً آخر وهو القرآن الكريم وما فيه من قصصٍ وعبرٍ.

ومن الأحداث السياسية المهمة التي كان لها الدور البارز في شعر الشاعر الثورة التي قامت على السلطان محمد الغني بالله محمد في غرناطة وفراره إلى المغرب حيث إقامة ابن زمرك بفاس، وكان ذلك (760هـ)، فنزل على ملك المغرب السلطان أبي سالم بن السلطان أبي الحسن المريني فرعى له ذمته، وأحمد نزوله⁽³⁾، فما كان من ابن زمرك نحو الغني بالله إلا أن "كلف به، وأنس إليه لحلاوة منطق ورفع استيحاش ومراوضة خلق ثم كثر في صحبة ركابه فعلت منزلته، ولطف محله"⁽⁴⁾ وأظهر الغني بالله كرمه لابن زمرك، ففي سنة (762هـ) كان انصرافه إلى الأندلس حيث استرد ملكه من غاصبيه، وعين ابن زمرك كاتباً له⁽⁵⁾، ومن خلال الأعوام العشرة التالية غمر الهدوء حياة الشاعر مع الوزير الأول ابن الخطيب إلى عام (773هـ)، حيث انتشر

(1) ينظر: نفع الطيب، المقرّي، 139/10-140.

(2) ينظر: مع شعراء الأندلس والمنتبي - سير ودراسات، إميليو غريسية غومث، ص 175.

(3) ينظر: تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تح: خليل شحاته، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2000م، 223/4.

(4) نفع الطيب، المقرّي، 26/10-27.

(5) ينظر: اللحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، ص 113-114.

خبر رحيل ابن الخطيب إلى مدينة سبتة في المغرب فَعَيَّنَ السلطان محمد " الغني بالله " ابن زَمْرَك بدلاً منه، وهكذا نَالَ ابن زمرك رُتْبَةَ الوزير الأول⁽¹⁾، وأصبح شاعراً لبلاطه، ملازماً له، يمدحه في الأعياد ويصور له رحلاته وقصوره وحدائقه⁽²⁾، يقول ابن زَمْرَك: "خدمته سبعاً وثلاثين سنة: ثلاثاً بالمغرب، وباقيها بالأندلس، أنشدته فيها ستاً وستين قصيدة في ستة وستين عيداً، وكل ما في منزله السعيدة من القصور والرياض والدشار والسبيكة من نظم رائع، ومدح فائق، في القباب والطاقت والطُرز وغير ذلك، فهو لي"⁽³⁾.
ومن أبرز السمات الشعرية في ديوان الشاعر وَصْفُهُ لسياسة الغني بالله الداخلية في مواجهته للأسبان النصارى خاصة، وسياسته الخارجية في علاقته بسلاطين بني مَرِينْ بالمغرب، وفي المادة الشعرية صدى للأعياد الدينية كعيد الفطر، والأضحى والمولد، وحفلات القصر، المواليد، الإعذار، المُنجزات المعمارية والنقوش بقصر الحمراء⁽⁴⁾.

• آراء النقاد في شعره:

1- رأي النقاد القدامى:

إن الثقافة المتنوعة التي استقاها ابن زمرك في حياته لا بد لها أن تنعكس على شعره؛ لتبرز في أشكالها المتنوعة، وقد استطاع الشاعر من خلاله مهاراته الشعرية أن يبرزها من خلال أبياته، وقد لفت ذلك انتباه النقاد، وجاءت آراؤهم النقدية حول نتاجه الشعري على النحو الآتي:

يَصِفُ ابن الخطيب شعره قائلاً: "مُتْرَامٍ إِلَى نَمَطِ الإِجَادَةِ، حَفَاجِي النَّزْعَةِ، كَلِفٌ بالمعاني البديعية، والألفاظ الصقيلة، غزير المادة"⁽⁵⁾، ومن أوائل نظم ابن زَمْرَك كما

(1) ينظر مع شعراء الأندلس والمنتبي- سير ودراسات، إميليو غريسية غومث، ص 183.

(2) ينظر: ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص 42.

(3) نفع الطيب، المُقْرِي، ص 27.

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، ص 7. هامش المحقق رقم (1-2).

(5) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 303/2.

يحدثنا عن ذلك ابن الخطيب بقوله: "ومن ذلك ما خاطبني به، وهي من أول نظمه، قصيدة مطلعها:

أما وأنصِدَاعِ الثُّورِ فِي مَطَّلَعِ الفَجْرِ" (1)

أما ابن الأحمر إسماعيل بن يوسف بن محمد فيرى في كتابه (نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان) أن شعر ابن زمرّك: "تقلّد سيف الشعر المحلّي، وبالإجادة فيه تجلّي، ومن إدراكه احتل محلاً، ومن ينبوع أدبه أنبجس ماء البديهة وانفجر" (2).
بيّنما المقري فينظر لشعره على أنه: "امتد في ميدان النظم والنثر باعاً، فصدر عنه من المنظوم في أمداحه قصائد بعيدة الشأو في مدى الإجادة" (3).

2- رأي النقاد المحدثين:

أما آراء النقاد المحدثين فلم تبتعد كثيراً عن آراء النقاد القدامى حول شعر ابن زمرّك، فمن قولهم في الثناء عليه:

عدّه (إميليو غريسية غومث): "آخر شاعر عظيم في الأندلس" (4).

أما (ريجيس بلاشير) فيرى أن القيمة الشعرية لدى الشاعر: "قد تساعد أيضاً على إلقاء أنوار، إن لم تكن جديدة فهي على الأقلّ تقدير أسطع على تطوّر الأدب التقليدي الكلاسيكي عند عرب إسبانيا في القرن الذي سبق سقوط غرناطة" (5).

بينما ذهب صالح عبد السلام البغدادي إلى وصف الشاعر وقيّمته الشعرية قائلاً:
"ذلك البلبّل الغريد ابن زمرّك الذي تغنى بالأمجاد العربية وحاول على غرار شاعر

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 305/2، والشطر في ديوان ابن زمرّك، تح: محمد توفيق النيفر، ص 423، وقد ورد في الديوان: أما وأنصِدَاعِ الثُّورِ مِنْ مَطَّلَعِ الفَجْرِ.

(2) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ابن الأحمر إسماعيل بن يوسف، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة للطباعة، بيروت - لبنان 1967م، ص 327.

(3) نفع الطيب، المقري، 5/10.

(4) مع شعراء الأندلس والمنتبي - ستر ودراسات، إميليو غريسية غومث، ص 227.

(5) الوزير الشاعر ابن زمرّك وآثاره، ريجيس بلاشير ص 132.

العروبة العظيم المتنبّي أن يرسم صورة الفارس العربي وأن يجسّد في شخصية ابن الأحمر الغنيّ بالله، فكان لأناشيده وقعها المؤثر في النّفس"⁽¹⁾.

ويصف عبد الحميد عبد الله الهرامة أسلوب ابن زمرك بأنه من الأساليب السهلة التي لا يكاد يعوز القارئ فيها إلى المعاجم إلا في القليل النادر⁽²⁾

سادساً - آثاره:

من المرجّح أن آثار الشاعر العلمية قد ضاعت مع ما ضاع من المؤلفات الأندلسية، أما إنتاجه الشعري فقد ورد في أمّهات الكتب الأندلسية مثل نوح الطيب وأزهار الرياض والإحاطة وغيرها، ومن مجهودات جمع أشعار ابن زمرك كتاب للسلطان ابن الأحمر يوسف الثالث حفيد الغني بالله⁽³⁾، جمع فيه أشعار ابن زمرك، وسمّاه (البقيّة والمُدرك، من كلام ابن زمرك) وهو سفرٌ ضخّم ليس فيه إلاّ نظمه من أشعار وموشحات⁽⁴⁾، وتمثل إنتاجه النثري في رسائل أرسلها الشاعر إلى أستاذه ابن الخطيب⁽⁵⁾، أو إلى صديقه ابن خلدون أثناء وجوده في المغرب⁽⁶⁾، وهذا النثر ربّما يحتاج إلى دراسة مستقلّة لبيانه ودراسته دراسةً فنيّةً مستفيضة.

سابعاً - وفاته:

في الفترة الأخيرة من عُمر ابن زمرك عُرف عنه "الاستخفاف بأولياء الأمر من حُجّاب الدولة، والاسترسال في الردّ عليهم بالطّبع والجبلة"⁽⁷⁾ وبعد وفاة الغني بالله عام

(1) ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص5.

(2) ينظر: القصيدة الأندلسية، خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية)، إعداد: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكتاب للطباعة، طرابلس- ليبيا، ط(2)، 1999م، 280/2.

(3) ينظر: ديوان ابن زمرك، تح: أحمد سليم الحمصي، ص5.

(4) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 11/2.

(5) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 310/2 وما بعدها.

(6) ينظر: التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبناني بيروت- لبنان، ط1- 1979م، ص272، وما بعدها .

(7) أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 18/2 .

(793هـ)⁽¹⁾ تولّى الحكم من بعده " ابنه أبو الحجاج وبايعه الناس"⁽²⁾، المسمى "يوسف الثاني"⁽³⁾ وقد اعتقل ابن زمرك في عهده وأُفرج عنه عام (794هـ)، وحين تولّى محمد أبو الحجاج مقاليد الحكم أعاد ابن زمرك إلى خُطّته⁽⁴⁾، فاستمرّ على ذلك إلى إحدى الليالي التي هلك فيها في جُرح الليل في جوف داره على يدي مخدمه عند الدخول عليه، وهو رافع يديه بالمصحف، فجدّأته السيوف، وتناولته الحتوف، ففُضي عليه، وعلى من وُجد من خُدامه وابنيه، وكل ذلك بمرأى عين من أهله وأبنائه⁽⁵⁾.

يقدر المقرّي تاريخ وفاته بعد عام (775هـ)⁽⁶⁾، أمّا (أنخيل جنثالث بالنثيا) فيؤرّخ وفاته عام (796هـ = 1393م)⁽⁷⁾، ويذهب (بلاشير) إلى تقدير سنة الوفاة بين (795هـ) - (1392) أو (796هـ) - (1393م)⁽⁸⁾، بينما يوضح عبد السلام صالح البغدادي تاريخ الوفاة قائلاً: "إذا عرفنا أن تاريخ وفاة يوسف الثاني تولي ابنه محمد السادس مكانه (794هـ)، بإضافة العام الذي تولّى فيه ابن عاصم الوزارة بعد ابن زمرك نصل إلى رمضان (795هـ)، ومع الأشهر القلائل التي رجع فيها الشاعر إلى الوزارة في آخر مرة له، تكون وفاته على الأرجح في أوائل سنة (796هـ) (1393م)"⁽⁹⁾، ويتفق مع هذا التاريخ أحمد سليم الحمصي⁽¹⁰⁾، أما محمد توفيق النيفر محقق ديوان ابن زمرك (البقية والمدرك من شعر ابن زمرك) فقد رجح سنة الوفاة بقوله: "كانت وفاة ابن

(1) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 18/2.

(2) تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون 227/4.

(3) مع شعراء الأندلس والمنتبي - سيرة ودراسات، إميليو غيريسية غومت، ص 189.

(4) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقرّي، 19/2.

(5) ينظر: المصدر السابق، 20/2.

(6) ينظر: نفع الطيب، المقرّي 30/10.

(7) ينظر: تاريخ الفكر الأندلس، أنخل جنثالث بالنثيا، ص 140.

(8) ينظر: الوزير الشاعر ابن زمرك وأثاره، ريجيس بلاشير، ص 143.

(9) ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبدالسلام البغدادي، ص 44.

(10) ينظر: ديوان ابن زمرك، تح: أحمد سليم الحمصي، ص 10.

زمرك إذاً بعد سنة (797هـ)، حيث عاش ابن زمرك أربعاً وستين سنة- تزيد وتنقص-
قضى منها قرابة نصف قرن في خدمة دولة بني الأحمر⁽¹⁾، وقد استدل بمناسبة
قصيدة قدم لها جامع الديوان يوسف الثالث حيث قال: "وقال يخاطب أخانا أيضاً وهو
محمد السابع- رحمه الله- وقد أعمل الرّكاب لتفقد البلاد الشرقية، وورده لأول يوم من
الرحلة قتل طاغية النصارى المفسدين في البحر كان قد قاتل بعض الرّكاب
بأصطبونة، وذلك يوم الثلاثاء الثاني والعشرين من شوال من عام سبعة وتسعين
وسبعمائة (797هـ)"⁽²⁾.

وهذا في نظر الباحث تاريخ منطقي لمحاولة تحديد وفاة الشاعر؛ إذ الاعتماد
على مخطوطة الديوان تقرّب سنة الوفاة لكونها حُطّت في زمن ليس ببعيد عن وفاة
الشاعر، وكانت بخط جامع الديوان يوسف الثالث حفيد الغني بالله سلطان غرناطة.

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد التوفيق النيفر، ص19.

(2) المصدر السابق، ص105: وهامش المحقق رقم(4).

المبحث الثاني

التناصّ الديني

أولاً: التناصّ مع القرآن الكريم.

ثانياً: التناصّ مع الحديث الشريف.

أولاً- التناصّ مع القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو كلام الله الذي أنزله على نبيّه محمد- صلى الله عليه وسلم-، تشريفاً وتعظيماً له، وقد احتوى على العديد من القصص والأخبار والأحداث المتعلقة بالأمم السابقة، وهو كتاب يمثل الصدق اليقين، لذا يُعدّ مصدرًا من مصادر الاستشهاد للتدليل على صحة القول وصدقه، والشعراء من الذين لا يمكنهم الاستغناء عنه، "لذلك أخذ الشعراء منذ القِدَم يعودون إلى المصدر المميّز ينهلون منه، ويغذّون عقولهم وأرواحهم، ويفيدون منه في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم"⁽¹⁾، ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا ابنُ زَمْرَك، الذي حفظ القرآن، وانعكس ذلك على نتاجه الشعري، وهو القائل:

وَبَعْدُ إِنَّ كِتَابَ اللَّهِ أَحْسَبُهُ أَسْنَى الذَّخَائِرِ أَوْ مِنْ أَمْنَعِ الْعِصَمِ
لَا سِيَّامًا مُدُّ بَدَأْتُ الذِّكْرَ أَقْرُوهُ مِنْ غَيْرِ مَا كَلَّلِ فِيهِ وَلَا سَامِ
حَتَّى خَتَمْتُ كِتَابَ اللَّهِ أَجْمَعَهُ فَالْحَمْدُ لِلَّهِ فِي بَدْءٍ وَمُخْتَمِّمٍ⁽²⁾

وهذا ما سأحاول البحث عنه في ديوان الشاعر، وسأقف على بعض النماذج

وصفًا وتحليلًا، وهي كالتالي⁽³⁾:

أ- التناصّ القرآني المباشر:

يلعب التناصّ دورًا فاعلا عند استحضر الشاعر له داخل نصه الشعري، فهو- كما أشرت- يعني "اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، بعد توطئة لها مناسبة، تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع

(1) تجليات التناصّ والتضمين العروضي في شعر الرقيات، عبد الله أحمد الوتوات، مجلة كلية الآداب، مصراتة، العدد (3)، 2015م، ص163.

(2) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص270.

(3) سأذكر هنا بعض المواضع للدراسة، وينظر بقيتها في ديوان الشاعر، ص46، 48، 54، 92، 99، 121، 135، 154، 167، 194، 294، 348، 364، 376، 389، 406، 411، 416، 429، 434، 468، 479، 488، 503، 506، 540، 548، 550، 554، 556.

النص⁽¹⁾، ومن مواضعه عند ابن زَمْرَك قوله في سلطان غرناطة:

بَلَّغْتُهُ مَا شَاءَ مِنْ آمَالِهِ فَسَلَا عَنِ الْأَوْطَانِ بِالْأَوْطَارِ
صَيَّرْتَ بِالْإِحْسَانِ دَارَكَ دَارَهُ مُتَّعْتَ بِالْحُسْنَى وَعُقْبَى الدَّارِ
وَالْخَلْقُ تَعْلَمُ أَنَّكَ الْغَوْثُ الَّذِي يُضْفِي عَلَيْهَا وَفِي الْأَسْتَارِ⁽²⁾

يتحدّث الشاعر في هذه الأبيات عن العلاقة التي كانت تربطه مع سلطان غرناطة الغني بالله، فقد لازمه في سرّائه وضرّائه⁽³⁾، وقارئ الأبيات عندما يقف على عبارة (عقبى الدار) يجدها لفظاً قرآنية تناصّ الشاعر معها مباشرة، وهي في قوله تعالى: ﴿سَلِّمْ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾⁽⁴⁾، ولعلّ الآيّة التناصّ هي التكرار، وهذه الآلية- كما يقول محمد مفتاح- تكون على مستوى تراكم الكلمات والصيغ⁽⁵⁾، وكلمات البيت المكررة هي: (دَارَكَ، دَارُهُ، الدَّارِ)، ويبدو أن (الدار) الأولى والثانية في البيت الشعري بمعنى مكان الإقامة والعيش، أمّا (الدَّارِ) فهي الدَّارِ الآخرة يوم القيامة، والشاعر يعبّر عن كرم السلطان وعطائه اللامحدود له، فهو شاعره ووزير دولته، فعمل على اجترار الآية الكريمة إقراراً منه بأهميّة النصّ الغائب، لما يحمله من قدسيّة، وهذا من قوانين التناصّ التي أشار إليها محمد بَيْيس⁽⁶⁾، فكوفئ الممدوح بالدعاء له بحسن العاقبة، يقول محمد الطاهر بن عاشور في تفسير الآية السابقة: "هذا تفرّغ تثناءً على حسن عاقبتهم، والمخصوص بالمدح محذوفٌ لدلالة مقام الخطاب عليه، والتقدير: نِعَمَ عقبى الدارِ دارُ عُقْبَاكُمْ"⁽⁷⁾.

(1) علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل أحمد، ص79.

(2) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص406.

(3) ينظر: نفع الطيب، المقرئ، 26/10-27.

(4) سورة الرعد، آية: 24.

(5) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص126-127.

(6) ينظر في هذا البحث، ص50.

(7) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، دار التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1984م،

ومن قوله في نسب الممدوح:

أَبْنَاءَ أَنْصَارِ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ فِي الذِّكْرِ أَصْبَحَ فخرُهُمْ مَذْكُورًا
وَالْمُؤَثِّرِينَ وَرَبُّنَا أَتَى بِهَا فِي الْحَشْرِ خَلَدَ وَصَفَهُمْ مَسْطُورًا⁽¹⁾

يُشِيدُ الشَّاعِرُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِنَسَبِ أَبْنَاءِ نَصْرِ، حَيْثُ يَرْجِعُ الصَّحَابِيُّ الْجَلِيلُ سَعْدُ بْنُ عِبَادَةَ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - سَيِّدِ أَنْصَارِ الرَّسُولِ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ⁽²⁾، وَقَدْ تَنَاصَّ مَعَ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾⁽³⁾ "وَفِي هَذِهِ تَنَاءٌ عَلَيْهِمْ بِمَا تَقَرَّرَ فِي نَفْسِهِمْ مِنْ أَخْوَةِ الْإِسْلَامِ"⁽⁴⁾، لِذَا اسْتَلْهَمَ الشَّاعِرُ الْآيَةَ وَتَفَاعَلَ مَعَهَا لِلرَّفْعِ مِنْ شَأْنِ الْمَدْمُوحِ، وَالرَّفْعِ مِنْ قَدْرِهِ، فَمَا هَذَا الْفَرْعُ إِلَّا مِنْ ذَاكَ الْجَذْرِ الطَّيِّبِ الْأَصْلِ.

وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ يَقُولُ:

عُودَتْ نَصَرَ اللَّهِ يَا مَلِكَ الْهُدَى وَهُوَ الْجَزَاءُ لِقَوْلِهِ: إِنْ تَنْصُرُوا⁽⁵⁾

فِي هَذَا الْبَيْتِ وَمَا قَبْلَهُ يَفْتَخِرُ الشَّاعِرُ بِمَدْمُوحِهِ سُلْطَانَ غَرْنَاطَةَ الْغَنِيِّ بِاللَّهِ، مَشِيدًا بِمَوْقِفِهِ الْبَطُولِيِّ، حَيْثُ امْتَنَعَ عَنِ تَقْدِيمِ الْجَزِيَةِ لِجَلَالِقَةِ الَّذِينَ كَانُوا قَدْ فَرَضُوهَا عَلَى الْمُسْلِمِينَ⁽⁶⁾، فَجَاءَ التَّنَاصُّ مَعَ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِنْ نَصَرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُنَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾⁽⁷⁾، حَيْثُ أَمَرَ اللَّهُ الْمُسْلِمِينَ فِي الْآيَةِ بِقِتَالِ الْكُفَّارِ نُصْرَةً لِدِينِهِ، وَتَكْفُلَ لِلْمُسْلِمِينَ بِنَصْرِهِ إِنْ نَصَرُوهُ، وَبِأَنَّهُ خَازِلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِسَبَبِ كِرَاهِيَتِهِمْ مَا شَرَعَهُ

(1) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص412. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص406.

(2) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 92/2.

(3) سورة الحشر، من الآية 9.

(4) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 91/28.

(5) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص45. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص550، 554، 556.

(6) ينظر: تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، 224/4-225.

(7) سورة محمد، آية: 7.

من الدين"⁽¹⁾، ومن المرجح أن الشاعر استفاد من هذا المعنى فاقتبسه لبيته، وما قتال الغني بالله إلا نصره لدين الله أولاً، لذلك تكفل الله له بالنصر على العدو.

ومن قوله في مدح الغني بالله:

حَتَّى السَّفِينَةُ فَوْقَ الْبَرِّ مَاشِيَةٌ وَالْخَلْقُ تَعَجَّبُ مِمَّا ظَلَّ يُفْشِيهَا
مِنْ غَيْرِ بَحْرٍ وَلَا رِيحٍ تُحَرِّكُهَا تَبَارَكَ اللَّهُ مُرْسِيهَا وَمُجْرِيهَا
فِي بَحْرِ جُودِكَ يَا مَوْلَايَ قَدْ سَبَحَتْ وَرِيحُ سَعْدِكَ يَا مَوْلَايَ تُجْرِيهَا⁽²⁾

يتناص الشاعر في هذه الأبيات مع قوله تعالى: ﴿وَقَالَ ارْكَبُوا فِيهَا بِسْمِ اللَّهِ جَرِدَهَا

وَمُرْسِيهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾⁽³⁾، والآية الكريمة تحكي قصة النبي نوح- عليه السلام- عندما قال لمن أمر بحملهم: اركبوا السفينة، أمّا (مجرأها) و (مرساها) فهما مصدران، و (أجرى السفينة): جعلها جارية، أي: سيرها بسرعة، و (أرساها): جعلها راسية⁽⁴⁾. تأثر الشاعر بالآية القرآنية واستفاد منها واقتبسها لتعبيره الشعري، حيث شبه العريّة الجارّة بالسفينة⁽⁵⁾ السائرة في الصحراء، ويعدُّ الشاعر ذلك من العادات الخارقة التي تحصل في أيام الغني بالله، وهذا في رأي الباحث من الصور الخيالية المبالغ فيها، وآلية التناص التي اعتمد عليها الشاعر ربما تكون آلية الاستعارة، حيث تُبثُّ في الجمادات الحياة والتشخيص، وهذه من الآليات التي أشار إليها محمد مفتاح⁽⁶⁾، "وقد أُطلق الإرساء استعارةً للوقوع، تشبيهاً لوقوع الأمر الذي كان مرتقباً أو متردداً فيه بوصول السائر في البرّ أو البحر إلى المكان الذي يريده"⁽⁷⁾، وهذا يدلّ على مكانة السلطان

(1) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 84/26.

(2) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص84. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص506.

(3) سورة هود، آية: 41.

(4) ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 73/12.

(5) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص84، هامش المحقق رقم (3).

(6) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص126.

(7) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 202/9.

وأثره في حياة ذلك العصر .

وبعد وفاة الغني بالله أنشد قائلاً:

وَقَدْ كَادَتِ الدُّنْيَا تَمِيدُ بِأَهْلِهَا وَقَدْ كَادَتِ الشُّمُّ الشَّوَامِحُ تَزْجُفُ
وَقَدْ كَادَتِ الأَفْلَاكُ تَرْفُضُ حَسْرَةَ وَكَادَتْ بِهَا الأَنْوَارُ تَخْبُو وَتُكْسَفُ
وَلَكِنْ تَلَأَى اللهُ أَمْرَ عِبَادِهِ بِوَارِثِهِ وَاللَّهُ بِالنَّاسِ أَرْأَفُ (1)

مناسبة الأبيات موت الغني بالله سلطان غرناطة، وتولي ابنه يوسف الثاني الأمر بعده⁽²⁾، حيث غيب الموت من ساس الدولة في أوقات الشدة، ولكن حتى وإن ذهب فالله - سبحانه وتعالى - رؤوف بعباده، استحضر الشاعر من القرآن الكريم ما يتفاعل مع هذا الموقف في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرءُوفٌ رَحِيمٌ﴾⁽³⁾، وهذا التذييل في الآية "تأكيد لعدم إضاعة إيمانهم، و(الرؤوف) مشتقة من الرأفة"⁽⁴⁾، فالله رأف بالناس، فولى عليهم يوسف الثاني، ولعل هذا ما قصده الشاعر، فهذا الرنط والتداخل جمل الأسلوب وعبر عن الحدث بشكل مناسب.

ومن شعره مادحاً سلطان غرناطة الجديد:

وَكُلِّبَتِ الأَدْوَاخُ وَآكُتَسَتِ الرِّبَا وَطُوقَ جِيدٌ وَازْتَدَى حَلِيَةً صَدْرُ
وَكَانَتْ ثِيَابُ الأَرْضِ عُفْرًا فَمَا انْجَلَى لَهَا العَيْمُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُندُسٍ خُضْرُ (5)

هذان البيتان من قصيدة يمدح فيها الشاعر سلطان غرناطة يوسف الثاني⁽⁶⁾، واصفاً حال أرض غرناطة قبل قدومه بأنها عُفْرًا، و(العُفْر) في اللغة: ظاهر التراب⁽⁷⁾،

(1) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 440-441.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص 439-440.

(3) سورة البقرة، آية، 143.

(4) ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 25/2، وينظر في اشتقاق (الرؤوف): لسان العرب، ابن منظور، مادة (ر أ ف).

(5) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 285.

(6) ينظر: المصدر السابق، ص 283، وهامش المحقق رقم (2).

(7) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ع ف ر).

ولعل المعنى الشعري: أن ثوب الأرض كان ترابًا لا خضرة فيه، أما في فترة السلطان الجديد فقد وصف ثوب الأرض مستدعيًا قوله تعالى: ﴿عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾⁽¹⁾، أي ثيابًا من الديباج الرقيق الأخضر⁽²⁾، ضمن الشاعر ذلك في بيته الشعري، وحوّله ليعبر عن حال أرض غرناطة عندما تجلّى الأمر للسلطان الجديد، أي: بدأ واضحًا⁽³⁾ فنزل الغيث وتحول ثوب الأرض من حال التراب إلى حال الخضرة، ويظهر هنا الدور الذي لعبه التناصُّ مع الآية في توصيل ما يريد الشاعر توصيله والبوح به للمتلقي.

ويقول فيه كذلك:

عَرَفَ النَّاسُ بِأَسْأَهُ وَنَدَاهُ مِنْ مُوَالٍ فِي اللَّهِ أَوْ مِنْ مُعَادٍ
يَتَّقِي اللَّهَ فِي جَهَارٍ وَسِرِّ إِنَّ تَقْوَى الْإِلَهِ أَكْرَمُ زَادٍ
جَدُّهُ كَمْ أَقَامَ مِنْ حَدِّ بَغْيِي حَاسِمٌ بِالْحُسَامِ دَاءَ الْعِيَادِ⁽⁴⁾

في هذه الأبيات يصف الشاعر سلطان غرناطة بأنه تقوي يخاف الله - عز وجل -، ويتوسّع في ذلك باستعمال آية الشرح كما يُسمّيها محمد مفتاح⁽⁵⁾، فالممدوح علاوة على ما عرف عنه الناس، فهو يتقي ربه سرًا وجهراً، وجاء التناصُّ المباشر مع قوله تعالى: ﴿وَتَكَزَّوْذُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾⁽⁶⁾، وقد تأثر الشاعر بهذه الآية فتداخلت في نضه لينتج بها دلالة يُسبغها على الممدوح بصورة واضحة وجليلة، ليبرز جانبًا من جوانب الثقافة الدينية التي يتحلّى بها السلطان، فهو معروف بين ناسه وأهله بالبأس

(1) سورة الإنسان، من الآية: 21.

(2) ينظر التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 398/29. وينظر في اشتقاق (سندس): لسان العرب، ابن منظور، مادة (س ن د س).

(3) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ج ل و).

(4) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص 109. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص 54، 121.

(5) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 126.

(6) سورة البقرة، من الآية: 197.

والكرم، إضافةً إلى تقواه وخوفه من الله. وأنشد مهنئاً أحد أصدقائه:

رِيَاْسَةُ الْكُتُبِ إِلَيْكَ انْتَهَتْ قَدْ ظَاهَرَتْ مِنْكَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ⁽¹⁾

يُهنئُ الشاعرُ أحدَ أصدقائه بمناسبة توليه خُطَّةِ الكتابة في الديوان⁽²⁾، وقد تناصَّ

الشاعر مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ خَيْرَ مَنْ آسْتَجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾⁽³⁾، والخطاب هنا مُوجَّهٌ

لنبي الله شعيب- عليه السلام- على لسان ابنته، لكي يستأجر سيِّدنا موسى- عليه

السلام- للعمل عندهم، لما رأت منه أمانةً وورعاً وقوةً⁽⁴⁾، ولعلَّ الخطاب جاء باستعمال

آلية الإضمار التي تحدت عنها (لوران جيني)⁽⁵⁾، فما كان من الشاعر إلا أن اقتطع

هذه الصفات ومنحها لصديقه مغيراً وجهتها في نصه الشعري، فالمُعِين لَوْطِيفَةَ خُطَّةِ

الكتابة ذَا أَمَانَةٍ وَوَرَعٍ وَقُوَّةٍ، فهو أهلٌ لها وقادر على رِيَاْسَتِهَا.

وفي غرض الغزل يقول:

وَكَمْ مِنْ خَذُولٍ بِكَاسِ اللَّحَاظِ تُدِيرُ الشَّمَائِلَ مِنْهَا شَمُولًا

وَشَكْوَى يَجِنُّ إِلَيْهَا الْجَمَادُ فَقُلْ لِفُؤَادِكَ: صَبْرًا جَمِيلاً

أَجِيلُ اللَّوَاظِ فِي حُسْنِهَا فَيَرْجِعُ طَرْفِي عَنْهَا كَلِيلاً⁽⁶⁾

يستهلّ الشاعر حديثه عن النَّسِيبِ والشوق للمحبوبة قبل الولوج في مدح

السلطان؛ لأن أكثر شعراء هذا العصر يميلون إلى إطالة النَّسِيبِ قَبْلَ تَعْدَادِ مناقبِ

الممدوح⁽⁷⁾، فَقَلْبُ الشاعرِ مُشْتَاقٌ وَمُتَشَوِّقٌ لِلِقَاءِ مَنْ يُحِبُّ وَإِنْ بَدَأَ هذا اللقاء بعيداً، فقد

(1) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص235.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص235.

(3) سورة القصص: من الآية، 26.

(4) ينظر: التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 105/20.

(5) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص54.

(6) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص57.

(7) ينظر: القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهزامة، 139/2.

اتَّكَأَ عَلَى قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿فَصَبِّرْ جَمِيلًا وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ﴾⁽¹⁾ فَجَاءَ التَّنَاصُّ مُنَاسِبًا لِلْحَالَةِ الَّتِي عَلَيْهَا الشَّاعِرُ، فَلَعَلَّ الصَّبْرَ الْجَمِيلَ يَكُونُ "أَجْمَلَ مِنَ الْجَزَعِ"⁽²⁾.

وفي الغرض السابق نفسه يقول:

وَإِنْ تَشَاهِدْ مُحِيًّا مَنْ كَلَّفْتُ بِهِ عَوْدَهُ خَمْسًا بِرَبِّ النَّاسِ وَالْفَلَقِ⁽³⁾

البيت من قصيدة غَرَامِيَّة⁽⁴⁾، وقد تناصَّ فيها الشاعر مع قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ

بِرَبِّ النَّاسِ﴾⁽⁵⁾، ومع قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾⁽⁶⁾، مغيِّراً وجهتهما صَوْبَ

مُحِيًّا الْمَحْبُوبَةِ، أَي: وَجْهَهَا⁽⁷⁾، وَكَلَّفَ بِهِ: أَوْلَعَ بِهِ⁽⁸⁾، فَاسْتَدْعَى الْآيَاتِ الْكَرِيمَةَ لِكَيْ

تَكُونَ حَافِظَةً وَحَامِيَةً لِلْمَحْبُوبَةِ، فَسُورَةُ الْفَلَقِ - كَمَا يَقُولُ مُحَمَّدُ الطَّاهِرُ بْنُ عَاشُورٍ -

"تَعُوذُ مِنْ شُرُورِ الْمَخْلُوقَاتِ مِنْ حَيَوَانَاتٍ وَنَاسٍ، وَسُورَةُ النَّاسِ تَعُوذُ مِنْ شُرُورِ مَخْلُوقَاتِ

خَفِيَّةٍ وَهِيَ الشَّيَاطِينُ"⁽⁹⁾.

ب- التناصُّ القرآني غير المباشر:

وهذا النوع هو "الذي يستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناصُّ الأفكار أو

المقروء الثقافي"⁽¹⁰⁾، ومن أمثله عند ابن زَمَرْك قوله:

(1) سورة يوسف، من الآية: 18.

(2) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 239/12.

(3) ديوان ابن زَمَرْك الأندلسي، ص 348. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص 434.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص 347.

(5) سورة الناس، آية: 1.

(6) سورة الفلق، آية: 1.

(7) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (م ح ا).

(8) ينظر: المصدر السابق، مادة (ك ل ف).

(9) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 632/30.

(10) في أدب مصر الإسلامي، عوض الغباري، ص 214.

مَاذَا عَسَى التَّشْبِيهُ وَالتَّمْثِيلُ وَاللَّهِ مَالِي فِي الْوُجُودِ مَثِيلُ
فَلَقَدْ رُفِعَتْ بِدَارِ خُلْدٍ زُخْرِفَتْ يَرْتَدُّ مِنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ كَلِيلُ
قَصْرٌ تَقَاصَّرَتِ الْمَدَارِكُ دُونَهُ فَيَحَارُ فِيهِ الْوَهُمُ وَالتَّخْيِيلُ⁽¹⁾

الأبيات من قصيدة يصف فيها الشاعر قصر الحمراء⁽²⁾، وتحديدًا إحدى جناحيه المسمّى (قَصْرَ قُمَارِشٍ)، حيث بُرجه الشاهق⁽³⁾، وجعل البرج يتحدث، وهذا تشخيص من الشاعر، "وكأنه لا يُقِرُّ بأن هناك أشياء جامدة إلا إذا أراد لها الإنسان ذلك"⁽⁴⁾، وهنا يتناصَّ الشاعر مع قوله تعالى: ﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾⁽⁵⁾، "وَارْتِدَادُ الطَّرْفِ حَقِيقَتُهُ: رَجُوعُ تَحْدِيقِ الْعَيْنِ مِنْ جِهَةِ مَنْظُورَةٍ تَحَوَّلَ عَنْهَا لَحْظَةً"⁽⁶⁾، فيبدو أن الشاعر عمَدَ إلى آليّة تشويش النص والتدخل فيه⁽⁷⁾، وعمَلُ التناصِّ - كما تقول (كريستيفا) -: "اقتطاعٌ وتحويلٌ"⁽⁸⁾، فالشاعر يبالغ في وصف علوِّ البرج⁽⁹⁾، لدرجة أن ارتداد طَرْفِ العين لا يكون بسرعة كما في الآية، لأن العين تُحَدِّقُ في هذا البرج لتحَدِّدَ طوله من أعلى إلى أسفل، فطول المسافة يعني طول تركيز العين عليه لتحديد هذا الطول، وطَرْفِ العين كليلٌ، أي: "لم يحقِّق المنظور"⁽¹⁰⁾، فهو متعبٌّ

(1) ديوان ابن زَمَرْك الأندلسي، ص306.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص306.

(3) ينظر: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المستعصرين، محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - مصر، ط3، 1966م، ص294.

(4) ابن زَمَرْك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص113.

(5) سورة النمل، من الآية: 40.

(6) التحرير والتتوير، محمد الطاهر بن عاشور، 271/19.

(7) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص53.

(8) التناصية، مارك انجينو، ص61.

(9) جداريات شعرية في قصر الحمراء، حميدة صالح البلدي، مجلة كلية التربية، جامعة بغداد، العراق، المجلد2، 2010م، ص3.

(10) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ك ل ل).

من إدامة النظر، فأعطى ذلك دلالة عميقة لوصف صورة البرج من ناحية، ولعظمة بناءه من ناحية أخرى، وهنا تكمن جمالية التناص مع الآية الكريمة، ومقدرة الشاعر على محاورة النص والإبداع.

ومن شعره في غرض الوصف قوله:

لَسْتُ وَحْدِي قَدْ أَطْعَ الرَّوْضُ مِثِّي عَجَباً لَمْ تَرَ الْعُيُونَ مِثْأَلَهُ
ذَاكَ صَرَخُ الزُّجَاجِ مَنْ قَدْ رَأَهُ ظَنَّهُ لُجَّةً تَرُوعُ وَهَالَهُ
كُلُّ هَذَا صُنْعُ الْإِمَامِ ابْنِ نَصْرِ حَرَسَ اللَّهُ فِي الْمُلُوكِ جَلَالَهُ⁽¹⁾

هذه الأبيات من شعر النقوش، وهي: "تلك الأشعار التي نُظِمَتْ خِصِيصِي لُغَايَةِ النُّقْشِ عَلَى جِدْرَانِ قُصُورِ الْحَمْرَاءِ"⁽²⁾، وقد نُقِشَتْ هذه الأبيات وغيرها على الطاقات، وكلُّ طاقة عبارة عن كوةٍ غيرِ نافذةٍ في الجدار نُقِشَتْ بِدَاخِلِهَا أَشْعَارٌ فِي وَصْفِ مَبَانِي الْقَصْرِ تَكْتَفِ مَدَاخِلَ الْقَاعَاتِ⁽³⁾، وعبارة (ظَنَّهُ لُجَّةً) في البيت تُوحي للقارئ بوقوع تناصٍّ مع قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَتْ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ﴾⁽⁴⁾، والصَّرْحُ يعني صرْحَ القصر الذي كان يجلس فيه سليمان - عليه السلام - للقضاء بين الناس، فلما دخلت ملكة سبأ حَسِبَتْهُ لُجَّةً "فُرِشَتْ بِزُجَاجٍ شَفَّافٍ، وَأُجْرِي تَحْتَهُ الْمَاءُ حَتَّى يَخَالَهُ النَّازِرُ لُجَّةً مَاءٍ"⁽⁵⁾، ضَمَّنَ الشَّاعِرُ ذَلِكَ وَمَنْحَ هَذَا الْوَصْفِ لِأَحَدِ قَاعَاتِ قُصْرِ الْحَمْرَاءِ ذَاتِ الْمَرْمَرِ الشَّفَّافِ، وَالْيَةِ التَّنَاصُّ هُنَا قَلْبُ

(1) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص127. ومثل هذا البيت (الثاني) في الديوان ص194.

(2) الشعر المنقوش عند ابن زَمْرَك الأندلسي، فتحية محمد عبد الحميد، المجلة الليبية العالمية، جامعة بنغازي - كلية التربية، المرح - ليبيا، العدد (13)، يناير 2017م، ص4.

(3) ينظر: قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية، محمد عبد المنعم الجمل، مكتبة الإسكندرية للطباعة والنشر، ط1، 2004م، ص98.

(4) سورة النمل، من الآية: 44.

(5) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 275/19.

موقف العبارة كما يسميها (لوران جيني)⁽¹⁾ من وصفِ صرْحِ القصر الذي يجلس فيه سليمان - عليه السلام - إلى وصفِ أحد قاعات قصر الحمراء، ولكنه عمَدَ إلى التحويل، والتحويلُ أحد القوانين⁽²⁾، حيث امتزجت بِنَى النص القرآني مع بِنَى البيت الجديد لتوليد دلالة جديدة، فهما ربّما يشتركان في المعنى، ولكنهما يختلفان في المشهد، وهنا يكْمُنُ جِوَارُ النصوصِ بعضها مع بعضٍ.

ومن قوله معبِّراً عن قوّة جيش الغني بالله:

وَكَمْ مِنْ لِيَوَاءٍ فِي الْفُتُوحِ نَشْرَتُهُ وَلِلرُّعْبِ جَيْشٌ دُونَهُ يَتَقَدَّمُ⁽³⁾

يصف الشاعر في البيت مَدَى القوّة والهَيْبَة التي يتمتّع بها جيش الغني بالله في مقارعة العدو، وقارئ البيت عندما يتوقّف عند عبارة (وللرعب جيش) ربّما يستحضر تناصّاً غير مباشر مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿سَكُنْتُمْ فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا أَلرُّعْبَ بِمَا أَشْرَكُوا بِاللَّهِ﴾⁽⁴⁾، وقوله تعالى: ﴿وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ﴾⁽⁵⁾، "الرعب: شدّة الخوف والفرع"⁽⁶⁾، فأصبح للسلطان جيشان: جيش مادّي، وهو مجموعة الألوية، وجيش معنويّ يقذف الرعب والهلع في قلوب العدو، والجيش الأول يُرى بالعين المجردة، أمّا الجيش الثاني فيُعَلَمُ بالإخبار عنه، وقد استطاع الشاعر التعبير عنه بتناصّه مع القرآن الكريم.

ويقول كذلك واصفاً الهزيمة التي لحقت العدو:

-
- (1) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص56.
(2) ينظر في هذا البحث، ص42.
(3) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص488. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص167، 488، 540، 548.
(4) سورة آل عمران، من الآية: 151.
(5) سورة الأحزاب، من الآية: 26.
(6) التحرير والتتوير، محمد الطاهر بن عاشور، 123/4. وينظر في اشتقاق (الرعب): لسان العرب، ابن منظور، مادة (ر ع ب).

فَقُلْ لِعَمِيدِ الْكُفْرِ يَرْقُبُ فَتَكَةً يَرَاهُمْ بِمُسْتَلِّ السُّيُوفِ خَوَاضِعَا
يَشِيبُ الْوَلِيدُ الْمُسْتَجِنُّ لِهَوْلِهَا قَرِيباً وَيَنْسَى الطِّفْلُ فِيهَا الْمَرَضِعَا⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذين البيتين جهاد أهل غرناطة بقيادة الغني بالله ضد الإسبان، ويستلهم هذا الوصف بتناصٍ مع القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَكَيْفَ تَقُولُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾⁽²⁾، وكذلك يتناص مع قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا﴾⁽³⁾ فالخطاب في الآية الأولى موجّه إلى الكفار لتكذيبهم النبي - صلى الله عليه وسلم -، "ووصف اليوم بأنه يجعل الولدان شيبًا؛ باعتبار ما يقع فيه من الأهوال والأحزان"⁽⁴⁾، والآية الثانية دلّت على "أن المرضع أشدّ النساء شفقةً على رضيعها، وأنها في حالة ملابسة الإرضاع أبعد شيء عن الذهول، فإذا ذهلت عن رضيعها دلّ ذلك على أن الهول العارض لها هولٌ خارقٌ للعادة"⁽⁵⁾، فما كان من الشاعر إلا أن استحضر هذه النصوص الغائبة وتشربها وحوّلها بمهارته الشعرية من وصف يوم القيامة إلى وصف الحال الذي يكون عليه أعداء الأندلس في ساحات الوغى، فولّدهم يشيب، وطفلهم ينسى المرضع، وهنا تكمن "أهمية التوليد"⁽⁶⁾ - كما نكر صلاح فضل - في إنتاج دلالة جديدة داخل النص الشعري. ومن قوله مصوّرًا أرض المعركة:

كَمْ مِنْ قَوَاعِدَ قَدْ نَسَفَتْ رُبُوعَهَا فَتَزَلْزَلَتْ أَرْجَاؤُهَا زَلْزَالَهَا
حَمَلَتْ بِمَنْ فِيهَا سِنِينَ عَدِيدَةً وَلِيَوْمٍ فَجَأَتْهَا أَتَحْتَ فِصَالِهَا⁽⁷⁾

(1) ديوان ابن زمّك الأندلسي، ص 170.

(2) سورة المزمل، آية: 17.

(3) سورة الحج، من الآية: 2.

(4) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 275/29.

(5) المصدر السابق، 190/17.

(6) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص 223.

(7) ديوان ابن زمّك الأندلسي، ص 192.

إن قارئ البيتين لأول وهلة لا يلاحظ نصًا قرآنيًا مباشرًا، ولكن بالقراءة الحقة - كما يصفها (رولان بارت) - يستطيع القارئ فك شفرات النص وألغازه⁽¹⁾، فالشاعر يهتئ الغني بالله، واصفًا شدة الدمار الذي لحق ديار العدو، فهي قد "نُسِفَتْ، أي: اُقْتُلِعَتْ"⁽²⁾، وللتعبير عن هذا المشهد تناصَّ الشاعر مع قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا ۖ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۗ﴾⁽³⁾، وقد جاءت ألفاظها في الأبيات موزعةً، وهذه نقطة في التناصَّ كان قد أشار إليها (رولات بارت)⁽⁴⁾، فكانت ما بين: (زُلْزِلَتْ، زِلْزَالِهَا)، و(حَمَلَتْ) يُقصد بها الأرض، "ومعنى (زُلْزِلَتْ): حُرِّكَتْ تحريكًا شديدًا حتى يخيَّلُ للناس أنها خرجت من حيزها، لأن فعل (زُلْزِلَ) مأخوذ من الزَّلَلِ، ضَوْعَفَ للدلالة على شدة الفعل"⁽⁵⁾، وهذا مشهد الأرض يوم البعث، ويبدو أن أبيات الشاعر قد تقاطعت وتفاعلت معه، وقد وقع بينهما تحاورٌ، بحيث استطاع الشاعر أن يعيد إنتاجه داخل البيت الشعري ويحوِّله من مشهدٍ ليوم القيامة إلى مشهدٍ دَمَارٍ وتَدْمِيرٍ، ليؤكد هزيمة العدو.

ومن تناصَّه مع القرآن الكريم قوله:

كَسَرُوا تَمَائِيلَ الصَّالِبِ وَمَتَّأُوا
بِمَنْ ارْتَضَى لَوْلَائِهِ تَمَثِيلًا
لَمَّا أَحَطَّتْ بِهَا وَحَانَ دَمَارُهَا
أَخْرَجَتْ مُثْرِفَهَا الْأَعَزَّ ذَلِيلًا⁽⁶⁾

يصف الشاعر في هذين البيتين إحدى غزوات الغني بالله⁽⁷⁾، ليدلَّ على طبيعة

(1) ينظر: نظرية النص، رولان بارت، ص 44-45.

(2) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ن س ف).

(3) سورة الزلزلة، الآياتان: 1-2.

(4) ينظر: نظرية النص، رولان بارت، ص 38.

(5) التحرير والتوير، محمد الطاهر بن عاشور، 490/30. وينظر في اشتقاق (الزَّلْزَلَة): لسان العرب، ابن منظور، مادة (ز ل ل).

(6) ديوان ابن رَمَزَك الأندلسي، ص 479.

(7) المصدر السابق، ص 475.

الصراع الديني في ذلك الوقت⁽¹⁾، وللتعبير عن هذا المشهد تناصَّ الشاعر مع قوله تعالى: ﴿وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا﴾⁽²⁾، كما تناصَّ في الشطر نفسه مع قوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ الْأَعْمَىٰ مِنَ الْأُذُنِ وَالنَّعْمَةَ وَسَعَةَ الْعِيشِ، وَهُمْ مُعْظَمُ أَهْلِ الشِّرْكِ بِمَكَّةَ، والتدمير: هدم البناء وإزالة أثره، وهو مستعار هنا للاستئصال، إذ المقصود: إهلاك أهلها ولو مع بقاء ديارهم⁽⁴⁾ والآية الثانية نزلت فيمن يريد إيقاع الفتنة بين المهاجرين والأنصار في المدينة، لغرض التفرقة بينهم⁽⁵⁾، تحاور الشاعر مع هاتين الآيتين وحولهما داخل بنى نصّه، ولعلّه ذهب بهما أبعد، بحيث بيّن الحال الذي أصاب ديار النصارى الإسبان، حيث كانت عامرة بالأمس وقد مُحيث اليوم، فأصابها التكسير والتدمير والدمار، فقد أُخرجوا من نعيمٍ ورغدٍ عيشٍ، وأُخرج منها مَنْ كان الأعزَّ فأصبح ذليلاً مُهاناً، وجاء التناصُّ مع الآية الثانية منفياً كلياً، وهذا قانونٌ للتناصُّ أشارت إليه (جوليا كريستيفا)⁽⁶⁾، حيث إن الإخراج حدث للنصارى الإسبان، وكان ذلك في نص الشاعر الجديد، بيّناً في الآيات لم يُخْرِج المهاجرون من المدينة المنورة، كذلك الحال في اختلاف مشهد الحدث وزمنه، فالأول غائب قديم، والثاني نصٌّ حاضر جديد.

وفي إطار الوصف يقول كذلك:

(1) ينظر القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرامة، 381/1.

(2) سورة الإسراء، آية: 16.

(3) سورة المنافقون، من الآية: 8.

(4) التحرير والتتوير، محمد الطاهر بن عاشور، 53/15-55. وينظر في اشتقاق (التَّرف): لسان العرب،

ابن منظور، مادة (ت ر ف)، وينظر في اشتقاق (التدمير): لسان العرب، مادة (د م ر).

(5) ينظر: المصدر السابق، 249/28.

(6) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ص78.

وَمُفْسِدُ الْبَحْرِ فِيهِ قَدَمَاتِ بِالسَّيْفِ عَبْطُهُ
أَقُولُ فِيهِ بِحَقِّ فِرْعَوْنُ أَغْرَقَ قِبْطُهُ
رَامَ الطُّلُوعَ وَلَكِنَّ عُؤُ سَعْدِكَ حَطُّهُ (1)

قال ابن زمرَك هذه الأبيات واصفًا المآل الذي حلَّ بجند النصارى على يد جيش المستعين بالله حفيد الغني بالله، حيث دارت معركة بحرية بينهما، وكان النصر حليف المسلمين (2)، فعمد الشاعر إلى تصوير ذلك مُتناصًا مع قوله تعالى: ﴿وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمْ الْبَحْرَ فَأَنْجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ نَنْظُرُونَ﴾ (3)، والمعروف أن فرعون كانت نهايته الغرق والهلاك في البحر، تداخلت هذه القصة مع ما يرمي إليه الشاعر باستعمال آية التناص وهي الشرح، حيث عانى المسلمون في ذلك الوقت من أحد أمراء النصارى القراصنة المفسدين في البحر (4)، وقد لقي مَصْرَعَهُ هو ومن معه فهلكوا جميعًا، استطاع الشاعر أن يتحاور مع هذه القصة القرآنية ويحوّلها ويسير بها في الاتجاه الذي يريد، ليصل بها للدلالة التي يريد صياغتها الخاصة داخل نصه الشعري. ومن مقطوعاته الشعرية في مولد النبي محمد - صلى الله عليه وسلم -:

أَكْتَبِيَةَ الْكُتَّابِ أُيْدَ جَمْعُكُمْ بَعْنَايَةَ الْمَوْلَى الْخَلِيفَةِ أَحْمَدِ
لَا تَمْطُأُوا دِينَ الْغَرِيبِ فَإِنِّي مَنُكُمْ وَإِنْ رَغِمَتْ لِدَاكِ حُسْدِي
زَيْنُكُمْ حَفْلَ الْبَيَانَ بِسِحْرِكُمْ أَلْيَوْمِ زَيْنَةَ سِحْرِكُمْ مِنْ مَوْعِدِ؟
فَلتَسْمَحُوا لِي بِالْقَصَائِدِ عَاجِلًا وَتَتَبَلَّغُوا مِنِّي أَوْمِلُ مَقْصِدِي (5)

هذه الأبيات من قصيدة يخاطب الشاعر فيها الكُتَّابَ بمناسبة مَوْلِدِ رسول الله

(1) ديوان ابن زمرَك الأندلسي، ص 107.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص 105 وما بعدها.

(3) سورة البقرة، آية: 50.

(4) ينظر: ديوان ابن زمرَك الأندلسي، ص 105.

(5) المصدر السابق، ص 391.

محمد- صلى الله عليه وسلم-(1)، وهذه القصائد "كان قد ألقاها في القصر بين حفل كبير من الأدباء والنقاد ومؤرخي الأدب، مدعاةً للعناية والتجويد والحفظ والتدوين"(2).

ويظهر لي أنها تناصّ غير مباشر مع قوله تعالى: ﴿فَجُمِعَ السَّحَرَةُ لِمِيقَاتِ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ﴾(3)، وكذلك مع قوله تعالى: ﴿قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمَ الزَّيْنَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى﴾(4)، فلعلّ الشاعر تشرب قصة سيدنا موسى- عليه السلام- مع سحرة فرعون، حيث جُمِعَ السَّحَرَةُ، وكان هذا الجمع في أسرع وقت تنفيذاً لأمر فرعون، "وَالْيَوْمُ: هُوَ يَوْمُ الزَّيْنَةِ، وَهُوَ يَوْمٌ وَقَاءِ النَّيْلِ"(5)، وجاء التناصّ مع الآيتين لتشبيه هذا المشهد في مجلس الغني بالله، بحيث يبالغ فيه، ممّا أدّى إلى تعميق أثره إيجابياً لدى المتلقّي باستعمال آية المبالغة التي أشار إليها (لوران جيني)(6)، ليصوّر الشاعر جَمَعَ الشعراء لحظة إلقاءهم القصائد في حضورٍ مهيبٍ متمثلاً في السلطان والنقاد، فاليوم يتبيّن جيّد القصائد من رديئها.

ويقول في أبياته الصباحيّة:

إِنْعَمَ صَبَاحًا تَجَلَّى وَهُوَ ذُو خَجَلٍ لَمَّا رَأَى وَجْهَكَ الْوَضَّاحَ شَمْسَ ضَحَى
وَعَارَتِ السُّحُبُ مِنْ يُفْنَاكَ فَاَنْبَجَسَتْ لَمَّا رَأَتْ بَحْرَهَا بِالْجُودِ قَدْ طَفَحَا(7)

هذان البيتان من قصيدة يمدح فيها الشاعر الغنيّ بالله سلطان غرناطة، وأنشدها صباحاً، وقد عُرف عن ابن زمرّك قصائد الصّباحيات، وتعني "جمع صباحية، وهي قصيدة مدحيّة تنشد للأمير في الصباح"(8)، وقد استعمل الشاعر لفظاً من القرآن الكريم وهي: (انبجست) في قوله تعالى: ﴿وَقَطَّعْنَهُمْ اثْنَيْ عَشَرَ نَبِطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ

(1) ينظر: ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص390.

(2) القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرّامة، 352/1.

(3) سورة الشعراء، آية: 38.

(4) سورة طه، آية: 59.

(5) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، 125/19.

(6) ينظر: إستراتيجية الشكل، لوران جيني، ص55.

(7) ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص112.

(8) المصدر السابق، ص64: هامش المحقق رقم (1).

مُوسَىٰ إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُۥٓ أَنْ اَضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اِثْنَا عَشَرَ
عَيْنًا ﴿١﴾، أي: حين اشتدّ بقوم سيدنا موسى - عليه السلام - العطش؛ أمر الله سيدنا
موسى أن يضرب بعصاه الحجر، فانبجست، أي: انفجرت المياه، ودلّ الفعل على
سرعة الامتثال⁽²⁾، ويظهر لي أن الشاعر تناصّ مع هذه الآية، وأحدث في تناصّه
تغييرًا جزئيًا، استطاع الشاعر من خلاله إعطاء دلالة جديدة للمفردة، لأن الانفجار
أسنده الشاعر إلى السحب التي تجرّت ماءً، وهذا الانفجار حدث بسرعة لما شاهدت
السحب اليد اليمنى للغني بالله جودها قد طفح، أي: "امتلاً وارتفع حتى يفيض"⁽³⁾
المجود به، وبذلك استطاع الشاعر أن يمتصّ النصّ، ويحاوره ويتجاوزه بحسب المقام
والمقال الذي يريد أن يعبر عنه، باستعمال التناصّ⁽⁴⁾.

وقال في تهنئة السلطان:

هَنِيئًا قَدْ ظَفَرْنَا بِالْأَمَانِي وَنَلْنَا الْعِزَّ فِي ظِلِّ الْأَمَانِ
وَلَا حَتَّ أَوْجُهُ الْأَيَّامِ غُرًّا تُحَيِّي بِالْبَشَائِرِ وَالتَّهَانِي
وَقَالَ الْمُلْكُ: يَا بُشْرَايَ هَذَا وَجُوهُ السَّعْدِ بَاهِرَةٌ الْعِيَانِ⁽⁵⁾

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن سعادته بشفاء الغني بالله إثر وَعَكَة صحيّة
ألَمّت به⁽⁶⁾، وشخص الملوك - وهو صفة سلطان الدولة - وجعلهُ يتكلم، وجاء التناصّ
غير مباشر مع قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ. قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَذَا عَلِيمٌ﴾

(1) سورة الأعراف، من الآية: 160.

(2) ينظر: روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين الألوسي، تح: علي عبد
الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1415هـ، 82/5-83. وينظر في اشتقاق
(انبجست): لسان العرب، ابن منظور، مادة (ب ج س).

(3) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ط ف ح).

(4) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص125.

(5) ديوان ابن زمّك الأندلسي، ص290-291.

(6) ينظر: المصدر السابق، ص290.

وَأَسْرُهُ بِضَعَّةٍ وَاللَّهُ عَلَيْهِ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١﴾، تتحدث الآية عن نبي الله يوسف - عليه السلام - عندما ألقاه أخوته في الجُبِّ، فالتقطه أحد السيَّارة، "ونداء البشرى مجازٌ، شُبِّهَتْ بِالْعَاقِلِ الْعَائِبِ الَّذِي احْتِيَجَ إِلَيْهِ، فِينَادَى: هَذَا أَنْ حُضْرَكَ، وَالْمَعْنَى أَنَّهُ فَرِحَ وَابْتَهَجَ بِالْعَثُورِ عَلَى غِلَامٍ" (2)، ومن المرجَّح أن الشاعر تحاور مع النص القرآني وتداخل في نصه فتشربيه، وانتقلت بشرى العثور على نبي الله يوسف - عليه السلام - إلى تمثُّل هذه البشارة بتعافي السلطان وعودته لممارسة مهامه في الحكم، وكان ذلك بُشْرَى، وجاء النص منسجماً مع الآية الكريمة، ومتأثراً بها داخل النص الشعري.

ثانياً: التناص مع الحديث الشريف

يُعَدُّ الحديث الشريف رافداً من روافد الثقافة التي يعتمد عليها كثيرٌ من الشعراء، إذ يتكئ الشاعر عليه ليعمق فكرته نحو الغرض الذي يقول فيه شعره، من مدحٍ ورياءٍ وفخرٍ، وفي عصر بني الأحمر كانت ثقافة الشعراء متنوعةً، وانعكس ذلك على خصائص أساليبهم ومعانيهم (3)، مما أدى إلى "تشكُّل ظاهرة واضحة بين مفردات الدلالة العلمية ذاتها في ذلك العصر" (4)، ويبدو أن ابن زمزك من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بهذه الثقافة، وسأحاول تبيان ذلك من خلال الوقوف على بعض النماذج الشعرية التي تناصَّ الشاعر فيها مع الحديث النبوي الشريف، وإن كانت قد أخذت بُعداً غير مباشرٍ، ومن ذلك قوله:

وَإِنْ كَانَ قَدْ أَذْكَى الْجَوَانِحَ فَقَدْهُ سَيَّبِرْدُهَا مِنْ مَوْرِدِ الْحَوْضِ كَوْثُرُ
بُنُوكِ بُدُورٌ فِي سَمَائِكَ أُطْلِعُوا كَوَاكِبَ فِي أَفْقِ الْخِلَافَةِ تُزْهِرُ (5)

هذان البيتان من قصيدة قالها ابن زمزك بمناسبة موت أحد أبناء الغني بالله، فهو

(1) سورة يوسف، آية: 19.

(2) التحرير والتتوير، محمد الطاهر بن عاشور، 241/12. وينظر في اشتقاق (البشرى): لسان العرب، ابن منظور، مادة (ب ش ر).

(3) ينظر: القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرامة، 184/2.

(4) المصدر السابق، 306/2.

(5) ديوان ابن زمزك الأندلسي، ص 117.

يعزّيه ويحتسب له الأجر⁽¹⁾، ولكي يوصل الصورة تتاصّ الشاعر مع حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم-، حيث ورد في الحديث الشريف: "... أَنْ رَجُلًا كَانَ يَأْتِي النَّبِيَّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وَمَعَهُ ابْنٌ لَهُ، فَقَالَ لَهُ النَّبِيُّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -: أَتَحِبُّهُ؟ فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَحَبَّكَ اللَّهُ كَمَا أَحْبَبُهُ، فَفَقَدَهُ النَّبِيُّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -، فَقَالَ: مَا فَعَلَ ابْنُ فَلَانٍ؟ قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، مَاتَ، فَقَالَ النَّبِيُّ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لأبيه: أَمَا تَحِبُّ أَنْ لَا تَأْتِيَ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ إِلَّا وَجَدْتَهُ يَنْتَظِرُكَ؟ فَقَالَ الرَّجُلُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَلَهُ خَاصَّةٌ أَمْ لِكُلِّنَا؟ قَالَ: بَلْ لِكُلِّكُمْ"⁽²⁾، استحضر الشاعر الحديث، وتفاعل معه وأدخله إلى نصه، حيث ربط موقف فقد ابن الغني بالله بموقف فقد ذاك الرجل لابنه، ومنزلة الصبر عظيمة، وقد ذهب علي بن سلطان الهروي إلى أن معنى (ينتظرُك) في حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم -: "لِيَشْفَعَكَ وَيَدْخَلَكَ الْجَنَّةَ، حَيْثُ إِنَّ الْوَلَدَ مَوْجُودٌ فِي كُلِّ بَابٍ مِنْ أَبْوَابِهَا"⁽³⁾، وهذا يتلاءم مع موقف الفقد، ولكي يستطيع الشاعر من خلاله التخفيف من وطأة الحزن الذي ألمّ بالغني بالله؛ لأنّ "الشاعر مرآة وترجمانٌ لبيئته، وهو لا يكون بهذه المزيّة إلا إذا اقترب من متطلّبات عصره"⁽⁴⁾.

ويقول ابن زَمْرَك:

بَثَّ الضَّمِيرُ إِلَى الضَّمِيرِ مَحَبَّةً بِصَمِيمِ قَلْبٍ فِي الْخُلُوصِ مَقْلَبِ
مَا ضَرَرْنَا إِذْ كُنْتَ أَكْرَمَ شَاهِدِ فَيَجُوزُ فَضْلَ قَرَابَةِ بِنَقَرِ
أَرْوَاحِنَا مُتَجَبِّدَاتٌ تَلْتَقِي بِتَعَارُفٍ وَتَأَلُّفٍ وَتَحَبُّبِ⁽⁵⁾

(1) ينظر: ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص117.

(2) مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت لبنان، ط2، 1999م، رقم الحديث 15595، 361/24.

(3) مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن سلطان الهروي، دار الفكر للطباعة، دمشق - سوريا، ط1، 2002م، 1253/3.

(4) النزوع السلمي في شعر ابن زَمْرَك الأندلسي، نهى حسين كندوح، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب - جامعة القادسية، الديوانية، العراق، مجلد (17)، العدد (4)، 2014م، ص219-220.

(5) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص163.

يصور الشاعر في هذه الأبيات العلاقة المتينة التي تربطه بسُلطان غرناطة، ولتبيان ذلك تناصَّ الشاعر مع حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم: "الأرواح جنودٌ مجنّدة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف"⁽¹⁾، و"جنود مجنّدة، أي: جموع مجمّعة وأنواع مختلفة، وما تعارف منها، أي: توافق في الصفات وتتاسب في الأخلاق، هذا قبل أن تُخلَق الأجسام، فإذا تلاقت الأجسام التي فيها الأرواح في الدنيا ائتلفت على حسب ما خُلِقَتْ عليه"⁽²⁾، تشربَّ الشاعر هذا الحديث ووظفَهُ لإظهار العلاقة التي تربطه بسُلطان غرناطة، حيث إنّ روحَه وروحَ الغني بالله اجتمعتا وائتلفتا وتعارفتا وتوافقنا قبل أن يُخلَق جسماهما في الدنيا، فإذا خَلَقَهُما اللهُ في الدنيا ائتلفت روحاهما على حسب ما خلقت عليه، دلّ ذلك على شدّة الوحدة الواحدة التي تجمع الاثنين مع بعضهما.

وقال في غرض النُصح:

فُبِّثَ الْعِلْمَ فَهُوَ عَلَيْكَ فَرَضٌ وَلَا تَبْخَلْ بِعِلْمٍ قَدْ عَلِمْتَهُ⁽³⁾

يخاطب الشاعر في هذا البيت بعض المقرّبين منه بتشبيهاً وحثاً على التماذي والإفادة في بث العلم⁽⁴⁾، حيث تناصَّ مع حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم:- "مَنْ كَتَمَ عِلْمًا مِمَّا يَنْفَعُ اللَّهَ بِهِ فِي أَمْرِ النَّاسِ فِي الدُّنْيَا أَلْجَمَهُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِلِجَامٍ مِنَ النَّارِ"⁽⁵⁾، والحديث في بيت الشاعر جاء غير مباشر، بحيث يُفهم من المعنى نفسه، وجاء مُنْصَهَرًا مع البيت، وعبارة (لا تبخل) جاءت مقابلةً للفظة (لِجَامٍ)، التي جاءت في الحديث لتشبيهه النار باللِجَام في فم كاتم العلم تشبيهاً بليغاً، وهذا وعيدٌ شديدٌ، لا

(1) مسند الإمام أحمد بن حنبل، رقم الحديث (7935)، 319/13.

(2) ينظر: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، أحمد العسقلاني المصري، المطبعة الكبرى الأميرية، الإسكندرية- مصر، ط7، 1323هـ، 325/5.

(3) ديوان ابن زَمْرَك الأندلسي، ص221.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص220.

(5) سنن ابن ماجه، ابن ماجه محمد القزويني، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية- سوريا، (د. ط)، رقم الحديث (265)، 97/1.

سيما وإن كان غرض ذلك الكتم دنيوياً⁽¹⁾، ولعلَّ الشاعر أراد من هذا الاستحضار تحذير من آتاه الله علماً بالألا يُدسّه ويُخفيّه.

ويقول في القصيدة نفسها:

وَأَيُّ وَسِيلَةٍ لَكَ مِثْلُ عِلْمٍ يُفِيدُ الْخَلْقَ أَوْ عَمَلٍ عَمَلْتَهُ⁽²⁾

يستمرّ الشاعر في الحديث عن فضل العلم، وفي هذا البيت تتأصّل مع قول الرسول - صلى الله عليه وسلم: "إذا مات الإنسان انقطع عنه عمله إلا من ثلاثة: صدقة جارية، أو علم يُنتفع به، أو ولدٍ صالحٍ يدعو له"⁽³⁾، ولعلَّ الشاعر يرمي إلى تقديم نصيحة تفيد أهميّة نشر العلم، وهو ما ينتفع به الناس، "كتعليم وتصنيف"⁽⁴⁾ ويُعدُّ ذلك وسيلةً للإنسان يكتسب بها الأجر بعد الممات، أخذ الشاعر هذا المعنى ليمرّره في بيته، لينعكس ذلك على قارئ البيت ومستمعه، وهدفه من ذلك التوجيه نحو الأفضل، حسب رؤيته ومنطلقاته الدينية والاجتماعية، وتجربته الشخصية⁽⁵⁾. وقال كذلك:

بِعَيْشِكَ سَدِّدْهَا عَلَى الْغَيْبِ دَعْوَةً وَقَرِّطْ بِهَا الْمَرْمَى وَبُورِكَتَ رَامِيَا
وَرِشْهَا بِإِخْلَاصٍ وَفَوْقَ سِهَامِهَا لَعَلَّكَ إِذْ تَنْوِي تَصِيبُ الْمُنَاوِيَا
وَدَاكَ عَدُوُّ اللَّهِ إِبْلِيسُ إِنِّي مُنِيْتُ بِهِ وَاللَّهُ حَسْبِي كَافِيَا⁽⁶⁾

هذا ممّا قاله الشاعر في غرض التصوّف مخاطباً القاضي يحيى بن عاصم⁽⁷⁾، والتصوّف: التخلّق بأخلاق الإلهية، وتصفية القلب، وبذل المجهود، والأنس

(1) ينظر: فيض القدير شرح الجامع الصغير، زين الدين محمد الحدادي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط1، 1356هـ، 145/3.

(2) ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص221.

(3) مسند الإمام أحمد بن حنبل، رقم الحديث (884)، 438/74.

(4) فيض القدير شرح الجامع الصغير، زين الدين محمد الحدادي، 437/1.

(5) ينظر: القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرامة، 487/1.

(6) ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص212.

(7) ينظر: المصدر السابق، ص211.

بالمعبود⁽¹⁾، ولعلّ في قوله تناصًا مع قول الرسول- صلى الله عليه وسلم-: "يأيها الناس، إنّما الأعمال بالنية وإنما لأمرئ ما نوى"⁽²⁾، تداخل نصّ الحديث مع قول الشاعر باعتباره نصًا غائبًا، وقد استنقاه الشاعر ليتصرّع به إلى الله ويدعوّه بأن يتوب عليه، فجُلُّ أبيات القصيدة يحمل إقلاغًا عن الذنوب ورجوعًا إلى الله، وتخلّل هذه التوبة دعوة إلى الله وإخلاص له، لعلّها تصيب مرماها وتُقبَّل من الله- سبحانه وتعالى.

وقال ابن زمرّك مادحًا شيخه:

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا خَطَابُكَ الَّتِي تَرِينَا بِهَا كَيْفَ الْحَلَالِ مِنَ السِّحْرِ
فَمِنْ حَكْمِ تَجَلُّو الْقُلُوبِ بِنُورِهَا تَهَادِي بِهَا التَّخْصِيصُ مِنْ عَالَمِ الْأَمْرِ⁽³⁾

يمدح الشاعر في هذين البيتين شيخه عبد الله بن مرزوق⁽⁴⁾، وابن مرزوق من العلماء الذين أخذ الشاعر عنهم وتتلّمذ على أيديهم⁽⁵⁾، وفي سياق هذا المدح يتّضح أن الشاعر تناصّ مع قول رسول الله- صلى الله عليه وسلم-: "إنّ من البيان سحرًا، وإنّ من الشعر حكمة"⁽⁶⁾، والمراد بـ (البيان سحرًا): "الرجل يكون عليه الحقّ وهو ألحنّ بألحجّ من صاحب الحقّ، فيسحرُ القومَ ببيانه فيذهب بالحقّ"⁽⁷⁾، ويبدو أن الشاعر مارسَ تحويلًا لهذا المعنى؛ لأنّ الشيخ لا يذهب بالحقّ، فخطابته ناصعة لا يتخلّلها

(1) ينظر: القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهزامية، ص445.

(2) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وسننه وأيامه، محمد ابن إسماعيل البخاري، تح: محمد زهير بن الناصر، دار طوق النجاة للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1422هـ، رقم الحديث (6953)، 22/9.

(3) ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص295.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص295.

(5) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، 302/2.

(6) مسند ابن أبي شيبة، أبوبكر بن أبي شيبة العبسي، تح: عادل العزازي، أحمد المزدي، دار الوطن للنشر، السعودية، ط1، 1997م، رقم الحديث (392)، 261/1.

(7) تحفة الأحوذني بشرح جامع الترمذي، أبو العلا المباركفوري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د. ط)، (د. ت)، 110/8.

زئف أو خداع، وهي هادفة، واستعمل الشاعر نفيًا جزئيًا للنصّ الغائب، بينما استدعى عبارة (الشعر حكمة) في بيته لتكون موازيةً في المعنى لما أراد، فحكّم شيخه تجلو القلوب بنورها، ومعنى (إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمَةً) في الحديث: "قولاً صادقاً مطابقاً للحق"⁽¹⁾، وجاء استحضار الحديث مناسباً لما أراد الشاعر التعبير عنه.

(1) تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى، أبو العلا المباركفوري، 8/110.

المبحث الثاني

التناصّ الأدبيّ

أولاً: التناصّ الشّعريّ.

ثانياً: التناصّ المثلّيّ.

أولاً: التناصّ الشعري:

الشعر هو ديوان العرب الحافل بتاريخهم، ونضالهم وأفراحهم وأحزانهم مسجلاً لوقائعهم، فهو يمثل الموروث الأدبي، لذا نجد الأدباء الشعراء يحاكونه عبر عصورهم المختلفة والعصر الأندلسي امتداداً لذلك، ومن شعرائه شاعرنا ابن زَمْرَك الذي حاول التواصل مع هذا الموروث، فأخذ يحاور نصوصه الشعرية، وجاء تناصّ الشعري متنوعاً بين العصر الجاهليّ والإسلاميّ والأمويّ والعباسيّ ومع عصر الشاعر نفسه وهو الأندلسيّ، والذي عاش فيه ونظم فيه شعره الذي حاكى فيه مَنْ قبله من الشعراء، سواءً أكانت تلك المحاكاة مباشرة أم غير مباشرة، وفيما يأتي تفصيل ذلك⁽¹⁾.

أ- التناصّ الشعري المباشر:

في هذا النوع يستحضر الشاعر من مخزونه الثقافي ما يحفظ من القصيد بشكل مباشر، بحيث لا يصعب اكتشافه، وبالتالي يستطيع القارئ تحديده، ومن أمثلة ذلك قوله:

وَدَعَوْتُ أَرْبَابَ الْبَيَانِ أُرِيهِمْ: كَمْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ؟⁽²⁾

البيت من قصيدة يمدح فيها الشاعر الأميرين سَعْدًا ونَصْرًا ابْنَي الأَحْمَرِ⁽³⁾،

وتناصّ الشاعر هنا مع قول عنتره:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ⁽⁴⁾

(1) سأذكر هنا بعض المواضع للدراسة، وينظر بقيتها في ديوان الشاعر: ص34، 53، 67، 99، 120، 123، 126، 130، 132، 138، 143، 159، 167، 262، 264، 295، 304، 324، 413، 419، 435، 457، 488، 505، 540، 548.

(2) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص487.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص483.

(4) ديوان عنتره بن شداد، تح: بدر الدين حمامي، دار الشرق العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1992م، ص13.

وهناك تناصٌ آخرٌ مع قول ابن الخطيب أستاذ ابن زَمْرِك حيث قال:

أَوْ مَرَّ عَنْتَرَةً عَلَيْهَا لَمْ يَقُلْ "هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ" (1)

يتساءل عنتره في بيته عن الشعراء: "هل تركوا شيئاً ينظر فيه لم ينظروا فيه" (2)؟
"هل تركوا مقالاً لقائل" (3)؟ وكأنَّ ابن زَمْرِك يردُّ على تساؤله من خلال معارضته له، أو
كما يسميها محمد مفتاح "التصريح بالمعارضة" (4) ويتفق الشاعران في البحر الشعري
والقافية، ولعل ابن زمرِك يريد أن يثبت جدارته الشعرية إذ "يُحِسُّ القارئ معه أن
الشاعر خاضعٌ لتجربةٍ شعريَّةٍ حقيقيَّة" (5) وجاء التناصُّ مع أحد شعراء المعلّقات دليلاً
على نضوج تجربته الشعرية من ناحية، ومقدرته على مجاراتهم من ناحية أخرى.
ومن أبياته الحكميَّة الدالَّة على تجربته في الحياة قوله:

وَمَنْ يَجْتَدِي الْمَعْرُوفَ مِنْ غَيْرِ أَهْلِهِ فَقَدْ خَابَ رَاجِيهِ وَأُخْفِقَ سَائِلُهُ (6)

يظهر لي من خلال هذا البيت أن الشاعر قد تناصَّ مع بيت زهير بن أبي
سُلَمَى:

وَمَنْ يَفْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ نَمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمُ (7)

ومعنى ذلك أن من "وضع معروفه في غير موضعه وقدمه لمن لا يستحقه؛ كان

(1) ديوان لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد مفتاح، دار الثقافة والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1989م، 2/540.

(2) كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، (د. ت)، 9/255.

(3) الأمالي وشذور الأمالي والنوادر، أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ط2، 1926م، 2/146.

(4) ينظر في هذا البحث، ص55.

(5) القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهزامة، 2/142.

(6) ديوان ابن زمرِك الأندلسي، ص148.

(7) ديوان زهير بن أبي سُلَمَى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1988م، ص110.

جزأوه الذمّ بدل الحمد، ونِدِم على صنيعه⁽¹⁾، أخذ ابن زمرك ذلك متلاعبًا بالنص، وقد أدخل عليه بعض التشويش، ويظهر ذلك في عبارة (مَنْ يَجْتَدِي)، أي: سأل، أو من السؤال⁽²⁾، والمعنى عنده: أن من يبحث عن المعروف فعليه أن يسأل عن أهله، ومن يفعل غير ذلك فقد خاب مرجاه وأخفق جوابه، وكلا البيتين حملاً قيمةً جماليةً تدلُّ على حكمةٍ وتجربةٍ في الحياة.

وفي إطار الحكمة والتوبة والرجوع إلى الله يقول الشاعر:

رَأَى كُلَّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلًا وَكُلَّ وُجُودٍ مَا سِوَى الْحَقِّ فَإِنِّيَا⁽³⁾

هذا البيت من قصيدة في غرض التصوّف⁽⁴⁾، وكنتُ أشرتُ إلى جنوح الشاعر إلى الصوفية⁽⁵⁾، حيث تذكّر الجواهر الرُّوحانية من قلبٍ وروح وتوبة وخوف، ورضى وغيرها⁽⁶⁾ وفي معرض هذا الحديث تناصّ الشاعر مع قول لبيد بن أبي ربيعة:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ⁽⁷⁾

وهذا بيت مشهور، "يقال: إنّ أصدق بيت قالته العرب هو قول لبيد"⁽⁸⁾، والمعنى في البيتين يكاد يكون واحدًا، إلا أن ابن زمرك وجّه الخطاب في بيته لنفسه، دلّ على ذلك الفعل: (رأى)، فهو يرى أن الله هو وحده المخصوص بالعبادة، وكلُّ شيء في هذه الدنيا فإنّ ولا يبقى إلا هو، وهذه من المعاني التي تنكّر بالتوبة والخوف من الله، عزّ وجل.

(1) ديوان زهير بن أبي سلمى، ص111: هامش المحقق رقم (55).

(2) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ج د ا).

(3) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص212.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص211.

(5) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، المقري، 16/2.

(6) ينظر: القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرامة، 457/1.

(7) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: عبدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط1، 2004، ص85.

(8) العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ، 122/6.

ومن شعره متشوقاً وقد أَلَمَّ به الحزن:

يَا نَظْرَةً جَادَبْتُهَا أَيِّدِي النَّوَى حَتَّى اسْتَهَلَّتْ أَدْمُعِي بِدِمَاءِ
مَنْ لِي بِثَانِيَةٍ تُنَادِي بِالْأَسَى "قَدْكَ اتَّيَدُ أُسْرَفَتْ فِي الْغُلُوِّ" (1)

هذه الأبيات من قصيدة ألقاها الشاعر في مولد رسول الله - صلى الله عليه وسلم -، يصوّر فيها لحظات وداع الأراضي المقدّسة، حيث مقام الرسول - صلى الله عليه وسلم، وما يصاحب ذلك من دموع وشدة حزن، واصفاً الدموع وكأنها دمّ، ولكي تكتمل الصورة تناصّ الشاعر مع قول أبي تمام:

قَدْكَ اتَّيَبَ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلُوِّ كَمْ تَغْدُؤُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي؟ (2)

وقد جمع عدّة ألفاظٍ في صدر البيت وجعلها كلمةً واحدةً (3)، وهكذا فعل ابن زمرك؛ لأنّ مشهد بكاء العيون دمًا ربما حَمَلَ مبالغةً في الوصف، حتى يقال: أنت قد أسرفت في الوجد والمحبة؛ لذا تلاحم شطر بيت أبي تمام مع بيت ابن زمرك ليناسب موضوع الشاعر.

وقال مخاطباً صديقه ابن خلدون:

مُحْيَاكَ أَجْلَى فِي الْعُيُونِ مِنَ الضُّحَى وَذِكْرُكَ أَخْلَى فِي الشِّفَاهِ مِنَ الشَّهْدِ (4)

هذا بيت من قصيدة يخاطب فيها الشاعر صديقه ابن خلدون متشوقاً إليه، متذكراً عهود الصحبة بينهم (5)، وهذا البيت من المراسلات الشعرية، وقد تناصّ الشاعر فيه مع قول ابن الخطيب:

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 363.

(2) ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين الصبيحي 86/1.

(3) ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحثري، أبو القاسم الأمدي، تح:، سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة - مصر، ط4، (د. ط)، (د. ت)، 470/1.

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 381.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص 379.

وَحُبُّكَ أَشْهَى فِي الْقُلُوبِ مِنَ الْمُنَى وَذِكْرُكَ أَحْلَى فِي الشِّفَاهِ مِنَ الشَّهْدِ (1)

هنا ابن الخطيب يصف ممدوحه بأن له منزلة عالية في قلبه تفوق كل ما يتمناه،
وذكر سيرته على الشفاه أشهى من العسل، تناصّ ابن زمرك مع هذا التقسيم، وقد
أحدث بعض التشويش على بيت ابن الخطيب، حيث قصد وجه ممدوحه ولم يقصد
منزلته، ففيه نورٌ وضياءٌ أجلى من نور الضحى، وذكره وسيرته أحلى من لذة عسل
النحل؛ وهكذا أعطى ابن زمرك البيت دفعةً إلى الأمام نحو الاستمرار والتجدد.

ومن شعره مادحاً سلطانه:

نِكَاءُ إِيَّاسٍ فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ وَإِقْدَامُ عَمْرٍو فِي بِلَاغَةِ سَحْبَانَ (2)

يشير الشاعر في هذا البيت إلى مجموعة من الصفات أسندت إلى أناس اتصفوا بها،
فهو يَصْبِغُهَا - كما يبدو - على ممدوحه الغني بالله سلطان غرناطة، وحمل البيت
تناصاً مع بيت أبي تمام القائل:

إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي حِلْمِ أَحْنَفَ فِي نِكَاءِ إِيَّاسٍ (3)

وأبو تمام يشبه ممدوحه بعمرٍو بن معدي كَرِبٍ، وهو "الشاعر الفارس
المشهور" (4)، فضلاً على أنه كريمٌ جوادٌ مثل حاتم الطائي، وهو كذلك حلِيمٌ مثل
الأحنف بن قيس الذي "يُضْرَبُ بِهِ المِثْلُ فِي الحِلْمِ وَالوَقَارِ" (5)، علاوة على نكائه، فهو
يشبه إياس بن معاوية الذي "يُضْرَبُ بِهِ المِثْلُ فِي الذِّكَاةِ وَالرَّأْيِ وَالسُّودِدِ وَالعَقْلِ" (6)،

(1) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 296/1.

(2) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 497. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص 485.

(3) ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين الصبيحي 368/1.

(4) الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي العسقلاني، تح: محمد علي البجاوي، دار الجيل للطباعة،
بيروت - لبنان، ط 1، 1412هـ، 686/4.

(5) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تح: أحمد الأرنؤوط - زكي مصطفى، دار إحياء التراث،
بيروت - لبنان، 2000م، 205/16.

(6) المصدر السابق، 261/9.

يتداخل هذا البيت مع بيت ابن زمرك وقد حوّل هذه الصفات صوب ممدوحه الغني بالله، مُنَمِّيًا فيها، حيث أضاف لها اسمًا "يُضرب به المثل في البلاغة والفصاحة"⁽¹⁾ وهو سَخْبَانٌ وائِلٍ، وهذا في نظر الباحث دالٌّ على فصاحة لسان الممدوح وبلاغته، وباستعمال التناصّ أصبح النصّ موحدًا يجمع الحاضر والغائب في بيت واحد جديد.

وفي مثل الغرض السابق يقول:

فَوَقَّتْ لِلْغَرْبِ سَهْمًا رَاشَهُ قَدْرٌ وَسَدَّدَ اللَّهُ لِلْأَعْدَاءِ مَرْمَاهُ
سَهْمٌ أَصَابَ وَرَامِيهِ بِذِي سَلَمٍ لَقَدْ رَمَى الْغَرْصَ الْأَقْصَى فَأَضْمَاهُ⁽²⁾

هذان بيتان مما مدح به ابن زمرك الغني بالله سلطان غرناطة مهنتًا له بالفتوح والانتصار على الأعداء، وقارئ الأبيات يلاحظ أن الشاعر تناصّ مع قول الشريف الرضي:

سَهْمٌ أَصَابَ وَرَامِيهِ بِذِي سَلَمٍ مَنْ بِالْعِرَاقِ لَقَدْ أَبْدَعْتَ مَرْمَاكَ⁽³⁾

ولعلّ الشريف يعبر عن علاقة تجمع بين محبوبين بَعُدَتْ بينهما المسافة، يقول عبد الله الغدامي معبرًا عن جمال الصورة: "فقد حرّك الشاعر سهم العين من الحجاز إلى العراق، وهذه صورة شعرية رائعة في تعبيرها عن زمنها"⁽⁴⁾، تداخل هذا البيت مع قول ابن زمرك، ومن المرجح أن الأخير عمّد إلى إضمار البيت، بحيث منحه وجهة لم يكن القارئ يتوقّعها، لأن سَهْمَ الغني بالله سَهْمٌ قِتَالٍ وَنِزَالٍ، إضافة إلى أنه حِسِّي، استطاع من خلاله دكّ أوكار العدا والانتصار عليهم، ويعتقد الباحث أن الشاعر أصاب في اختيار هذا البيت، وجاء تداخله مترابطًا بحيث جاءت لفظة (سَهْمٌ) لتتفاعل مع جميع الألفاظ محقّقة الهدف المطلوب، ومتناسقة مع غرض الأبيات وحدثها.

(1) تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن عساكر، تح: عمرو العمروي، دار الفكر للطباعة، بيروت- لبنان، (د. ط)، 1995م، 143/20.

(2) ديوان ابن زمرك، ص 508.

(3) ديوان الشريف الرضي، تح: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن الأرقم للطباعة، بيروت- لبنان، ط 1، 1999م، 93/2.

(4) الخطيئة والتفكير، عبد الله الغدّامي، ص 341.

ومن قوله واصفًا كرم سلطان غرناطة:

وَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْيَزِيدَيْنِ فِي النَّدَى فَجُودُكَ جُودَ الْغَيْثِ بَدًّا وَأُخْجَلًا⁽¹⁾

يمدح الشاعر في هذا البيت الغني بالله إثر مساعدته لبني مرين في استعادة دولتهم في المغرب⁽²⁾، وقد تناصَّ الشاعر مع قول ربعة الرقيّ الشاعر العباسي:

لَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْيَزِيدَيْنِ فِي النَّدَى يَزِيدِ سُلَيْمٍ وَالْأَعْرَبِ ابْنِ حَاتِمٍ⁽³⁾

وهناك تناصُّ آخرُ مع قول أبي الشَّمَمَقِ:

لَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْيَزِيدَيْنِ فِي النَّدَى إِذَا عُدَّ فِي النَّاسِ الْمَكَارِمُ وَالْمَجْدُ⁽⁴⁾

فالرقيّ يمدح يزيد بن حاتم المهلبيّ ويهجو يزيد بن أسيد السلمي⁽⁵⁾، أمّا أبو الشَّمَمَقِ فيفعل العكس، يمدح يزيد بن أسيد ويهجو يزيد المهلبيّ⁽⁶⁾، إلا أن ابن زمرك عمل على تمويه القارئ ليكون المفضلُّ على أهل الكرم هو الغني بالله، فعطاؤه عطاءً بذ و زاد، ولم يقتصر على المال فحسب، بل تعدّاه إلى مساعدة بني مرين لاسترجاع ملكهم في المغرب⁽⁷⁾، هكذا استطاع ابن زمرك أن يمارس سلطته على النصّ القديم، وقد عمل على تسويته وتحويله في الاتجاه الذي يريد.

ومن قوله شاكرًا أفضال السلطان عليه:

يُقَيِّدُ فِيهَا السَّمْعَ إِحْسَانُ نَظْمِهَا وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيِّدًا تَقَيِّدًا"

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص54.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص50.

(3) شعر ربعة الرقيّ، تح: زكي ذاك العاني، دار إحياء التراث العربي، دمشق - سوريا، ط1، 1980م، ص60.

(4) ديوان أبي الشَّمَمَقِ، تح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ص40.

(5) ينظر: كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، 271/16، 272.

(6) ينظر: ديوان أبي الشَّمَمَقِ، ص40.

(7) ينظر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص50.

وَجَادَتْ عَلَيْهِ مِنْ نَدَاكَ غَمَائِمٌ فَظَنَّمَتْ مِنْ دُرِّ النَّدَى مَا تَبَدَّدَا⁽¹⁾

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن حُسن كرم الغني بالله له، فهو لم يقصّر معه، وأعطاه المنزلة التي يستحق⁽²⁾، وفي هذين البيتين تناصّ مباشر مع قول أبي الطيّب المتنبّي:

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيِّدًا تَقَيَّدَا⁽³⁾

والمعنى عند المتنبّي مخاطبًا سيف الدولة "أقمتُ عندك حُبًّا لك، وبين سبب الإقامة بالمصرع الأخير، وأن إحسانه إليه هو الذي قيده"⁽⁴⁾، ويبدو أن تداخل البيتين جاء ليحمل نفس المعنى، لأن كل ممدوح أكرمَ شاعره أيّما إكرام. وفي موضعٍ آخر لا يقف الشاعر على مدح سلطانه بالكرم فحسب، بل يتعدّاه إلى كونه نور هداية لمن أراد أن يهتدي به قائلًا:

إِذَا جِئْتَ مِنْ دَارِ الْغَنِيِّ بِرَبِّهِ مُنَاجِ الْعُلَى وَالْعِزِّ فَاعْقِلْ وَعَرِّسِ
فَإِنْ شِئْتَ مِنْ بَحْرِ السَّمَاةِ فَاعْتَرِفْ وَإِنْ شِئْتَ مِنْ نُورِ الْهَدَايَةِ فَاقْبِسِ⁽⁵⁾

يستمر الشاعر في إصباغ الصفات الكريمة على ممدوحه، ويؤكدها في هذين البيتين، والغني بالله في تصوّر الشاعر بحرٌّ في العطاء والجود، ونور هداية لمن أراد أن يضيء له طريقه، والشاعر تداخل مباشرة مع قول أستاذه ابن الخطيب حيث مدح أبا الحسن بن الجيّاب فقال:

فَإِنْ شِئْتَ فِي بَحْرِ النَّدَى مِنْهُ فَاعْتَرِفْ وَإِنْ شِئْتَ فِي نَارِ الْهُدَى مِنْهُ فَاقْبِسِ⁽⁶⁾

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 137.

(2) ينظر: مع شعراء الأندلس والمتنبّي-سير ودراسات، إميليو غارسيا غومس، ص 183.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ص 286.

(4) شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي، أبو البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، بيروت- لبنان، (د. ط.)، 1978م، 292/1: هامش المحقق رقم (41).

(5) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 433.

(6) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 736/2.

إنَّ غرض البيتين هو نفسه المدح، علاوةً على القافية والبحر، وكأنَّ التلميذ سار على خُطى أستاذه، وربما نلاحظ الاختلاف في شخص الممدوح لدى كلا الشاعرين. وفي تهنئة سلطانه أنشد قائلاً:

تَعَوَّدَ لِلْفَتْحِ الْمُبِينِ عَوَائِدًا فَلَا قَطَعَ الرَّحْمَنُ مَا كَانَ عَوْدًا
وَحَقُّ عَلَى الْإِسْلَامِ يُنْشِدُ أَهْلَهُ: لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا⁽¹⁾

يمدح ابن زمرك في هذين البيتين الغنيَّ بالله مهنتًا بانتصاراته⁽²⁾، وقد تناصَّ الشاعر مع المتنبّي في قوله:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا وَعَادَةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنُ فِي الْعِدَا⁽³⁾

وربما تناصَّ ابن زمرك مع قول حاتم الطائي:

دَرِينِي وَحَالِي، إِنَّ مَالِكٍ وَافِرٌ وَكُلُّ امْرِئٍ جَارٍ عَلَى مَا تَعَوَّدَا⁽⁴⁾

والمعنى عند المتنبّي أن كل امرئ يعمل بعبادته وما تعوّد به بلا تكلفٍ، وعادة هذا الممدوح أن يغزو أعداءه، ويقتلهم ويضعهم برمحه⁽⁵⁾، انتقل هذا المعنى إلى أبيات ابن زمرك، ويبدو أنّ قانون إعادة النص الغائب هنا هو الاجترار والامتصاص، فالاجترار تمثل في إعادة شطر المتنبّي ومعناه، والاختلاف وقع في الممدوح، أمّا الامتصاص فيظهر في العادة التي تعوّد عليها كلاً الممدوحين، فالمتنبّي ممدوحه تعوّد غزو العدو وقتله، وربما حملت دلالة الغزو القتل التشريد والتكيل بالعدوّ وأهله، أمّا ممدوح ابن زمرك فتعوّد الفتح بعد الفتح بلا انقطاع، دلّ على ذلك تكرار فعل العودة ما بين:

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص133. ومثل هذا البيت في هذا الديوان ص132.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص132.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبّي، ص283.

(4) ديوان حاتم الطائي، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1969م، ص74.

(5) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبّي، أبو البقاء العكبري، 281/1: هامش المحقق رقم (1).

(تعوّد، عوائدًا، عودًا، تعوّدًا) ومن خلال هذا يظهر مدى النموّ والتطوّر الذي حصل على بيت المتنبي في صورته الجديدة من خلال التناصّ معه.

ويقول الشاعر واصفًا دهاء سلطان غرناطة:

نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ فِي الحُرُوبِ وَالرُّعْبُ أَجْدَى مِنَ السِّلَاحِ⁽¹⁾

هذا البيت من موشحة لابن زمرك يورد فيها وسيلة من الوسائل التي كان يعتمد عليها الغني بالله لهزيمة خصومه، وهي إفشاء الرعب والفرع في قلوب الأعداء، وقد استخدم ابن الخطيب الصورة نفسها في قوله:

وَالرُّعْبُ بَيْنَ يَدَيْكَ يُرْدِفُ جَحْفَلًا مِنْهُ عَلَى بُعْدِ الْمَسَافَةِ جَحْفَلٌ⁽²⁾

إن السلاح المعنويّ موجود لدى كلا الشاعرين، والصورة قد تكون واحدةً بينهما، وممدوح ابن زمرك هو الغني بالله، وممدوح ابن الخطيب السلطان نفسه⁽³⁾، لذا جاء التناصّ مباشرًا بينهما.

ب- التناصّ الشعريّ غير المباشر:

وفيه يقوم الشاعر باستدعاء نصوص شعريّة سابقة أو معاصرة له، وإدخالها ضمن بُنيان نصّه الجديد، لتشكّل دلالة جديدة حسب ما يتطلب موضوع الشاعر، ومن أمثلة التناصّ غير المباشر لدى ابن زمرك واصفًا سلطان غرناطة:

الشَّمْسُ أَنْتَ إِذِ الْمُلُوكِ كَوَاكِبُ وَالشَّمْسُ تُهْدِي نُورَهَا لِلْكَوَكِبِ⁽⁴⁾

يستحضر ابن زمرك في هذا البيت صورةً تشبيهيّة قديمة، ولعلّه يتناصّ مع قول النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيّ وهو يمدح النعمان بن المنذر⁽⁵⁾.

(1) ديوان ابن زمرك، ص542. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص167، 540، 548.

(2) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 497/2.

(3) ينظر: المصدر السابق، 495/2.

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص86. ومثل هذا البيت في هذا الديوان ص262، 419.

(5) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري، دار الحديث، القاهرة- مصر، ط1، 1423هـ، 163/1.

فَأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبٌ⁽¹⁾

والمعنى عنده: شبه النعمان بن المنذر بالشمس، وفي فلكه تدور تلك الكواكب الصغيرة، وهي الملوك، فإذا أطلَّ سقطت أنوارهم وتلاشت منازلهم⁽²⁾ وهذا تشبيهه - كما يقول المُبرِّد - من أعجب التشبيه⁽³⁾، تقاطع البيتُ مع بيت ابن زمرك وتداخلت بُنيَّاتُه في بُنيَّات النص الجديد، ويبدو أن الشاعر مارس سطلته على النص القديم بامتصاصه وتحويله، فهو يشبهه بمدوحه - وهو الغني بالله - بالشمس، والملوك تدور في فلكه، ولكنه إذا أطلَّ لا تتلاشي أنوار الملوك؛ بل يزيد هو من نورها وتوهجها، لأنه شمسٌ يُغذيُّ الملوكَ وباستمرار، ليدلَّ ذلك على علو منزلته بينهم.

ويقول كذلك:

لَكَ طَوْلٌ عَلَى الْمُلُوكِ وَطَوْلٌ بِحُلَى الْفَخْرِ يَطْوِيْلُ النَّجَادِ

شَامِلٌ فَضْلُهُ جَمِيعَ الْعِبَادِ شَامِحٌ مُلْكُهُ رَفِيعَ الْعِمَادِ⁽⁴⁾

يمدح الشاعر في هذين البيتين سلطان غرناطة الجديد محمد السابع ابن الغني بالله، وقد خصَّه بمجموع صفات، تناصَّ الشاعر من خلال بيته مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيعَ الْعِمَا دِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدًا⁽⁵⁾

وربَّما تناصَّ مع قول حسَّان بن ثابت في قوله:

(1) ديوان النَّابِغَةِ الدُّبِّيَّانِي، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط3، 1996م، ص28.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص28، هامش المحقق رقم (5).

(3) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرِّد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1997م، 26/3.

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص109.

(5) ديوان الخنساء، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط2، 2004م، ص31.

طويل النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ مُصَاصُ النَّجَارِ مِنَ الْخَزْرَجِ⁽¹⁾

وتقصد الخنساء بطول النَّجَادِ طولَ قامته، وهذا مما يُمدح به الشريف، ورفيع العماد إنما تريد ذلك⁽²⁾، وربما كان ذلك كناية عن السيادة والشرف⁽³⁾، رَحَلَتْ هذه الصفات وَتَدَاخَلَتْ في أبيات ابن زمرك، وعمِلَ الشاعر على تمطيطها والتلاعب بأصواتها، وآلية التناصُّ هنا الأناكرام كما يسميها محمد مفتاح⁽⁴⁾، حيث جاءت أصوات النصِّ الغائب في نَسَقٍ جديد ما بين: (طُولٌ، طَوَّلٌ، طَوِيلٌ) ومعنى الطَّوْل - كما يقول ابن منظور -: "الفضل والقدرة والغنى والسَّعة والعلو"⁽⁵⁾، وهنا حدث جناس بين: (طُول و طَوَّل)، كذلك الكلمتان: (العباد و العماد) بينهما جناس، فالأولى تعني الناس، والثانية تعني السيادة والشرف، وهذا أدَّى - كما يقول أحمد ناهم - إلى انسجام النصِّ واكتماله في إطاره العامِّ أسهم في تناسله داخلياً⁽⁶⁾، والعلاقة بين النصِّ القديم والنصِّ الجديد علاقةٌ تحويلٍ معنًى قائمٍ من غرض الرثاء إلى غرض المدح، اتَّكأ عليه الشاعر لينقل هذه الصفات ويمنحها إلى ممدوحه حتى تؤثر في نفسه، ويحظى الشاعر بالمكانة المرموقة عنده، يعلِّق عبد القاهر الجرجاني على عبارة الخنساء (طويل النَّجَادِ)، ويَعُدُّها من الكلام الفصيح الذي له تأثير في النفس؛ لأنه جاء على سبيل الكناية⁽⁷⁾.

ومن تناصَّاته الشعرية قوله في غرض المدح:

(1) ديوان حسان بن ثابت، ص 90.

(2) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، 42/4.

(3) ديوان الخنساء، ص 31: هامش المحقق رقم (2).

(4) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 125.

(5) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ط و ل).

(6) ينظر: التناصُّ في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص 79.

(7) ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني 430/1.

أَكْرَمَ بِهِ مُنْعَمًا لَمْ يَدْرِ غَيْرَ نَعَمٍ فَمَا يَقُولُ لِمُرْتَادِ السَّمَاخَةِ: لَا⁽¹⁾

يعرض الشاعر في هذا البيت إلى صفة لازمت سلطان غرناطة، وهي استمرار العطاء والديمومة عليه، وعند تكرار قراءة البيت قد يتبادر إلى ذهن القارئ وجود علاقة تناص بينه وبين الفرزدق، وأكد هذه العلاقة محمود شاكر الجناني في كتابه (دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي)⁽²⁾، وبيت الفرزدق هو:

مَا قَالَ: (لَا) قَطُّ إِلَّا فِي تَشْهَدِهِ لَوْلَا التَّشَهُدُ كَانَتْ لَاءُهُ نَعَمٌ⁽³⁾

وكذلك تناص مع قول الشاعر الأندلسي ابن سهل:

يَقُولُ: نَعَمٌ، وَهِيَ دَابُّ لَهْ فَيُثْمِرُ أَسْرَعَ مِنْ لَا وَلَا⁽⁴⁾

يمدح الفرزدق في بيته - كما هو معروف - زين العابدين بن الحسين، فهو لم ينطق بـ(لا) قط إلا في التشهد على حسب تعبير الفرزدق، وفي ذلك دلالة على كثرة عطائه وكرمه، تداخل هذا البيت مع بيت ابن زمرك، ويتضح أن الشاعر عمل على تصحيف بعض الكلمات، وهي آية أشار إليها محمد مفتاح، إذ حدث تلاعب بأصوات الكلمة⁽⁵⁾، وأصوات البيت هي: (مَا، قَالَ، لَا) في النص الغائب، وقد صُحِّفَتْ إِلَى: (فَمَا، يَقُولُ، لَمْ) في النص الحاضر، ونقل ابن زمرك الخطاب من الزمن الماضي بامتصاصه، وحوّله إلى زمنه الحاضر في العصر الأندلسي، فنتج عن ذلك تجديد الدلالة لممدوح جديد، وهو الغني بالله.

وأنشده واصفًا أرض المعركة:

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 241.

(2) ينظر: دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي (عصر المرابطين والموحدين وبنو الأحمر)، محمود شاكر الجناني، دار غيداء للطباعة، عمان - الأردن، ط 1، 2012م، ص 73.

(3) ديوان الفرزدق، تح: كرم البستاني، دار صادر للطباعة، بيروت - لبنان، ط 1، (د.ت)، 179/2.

(4) ديوان ابن سهل، تح: إحسان عباس، دار صادر للطباعة، بيروت - لبنان، ط 1، 1980م، ص 270.

(5) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 125.

كَمْ مَوْقِفٍ تَرْهَبُ الْأَعْدَاءُ مَوْقِعَهُ وَالخَيْلُ تُرْدِي وَوَقِعُ السَّيْفِ يُرْدِيهَا
ثَارَتْ عَجَاجُتُهُ وَالْيَوْمُ مُحْتَجِبٌ وَالنَّقْعُ يُؤَثِّرُ غَيْمًا مِنْ دِيَاجِهَا
وَلِلْأَسِنَّةِ شُهْبٌ كُلَّمَا عَرَبَتْ تُزْجِي الدِّمَاءَ وَرِيحُ النَّصْرِ يُزْجِيهَا⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذه الأبيات آثار وجهاد الغني بالله سلطان غرناطة ضد النصارى الإسبان⁽²⁾، ويرجح الباحث تناصّ الشاعر مع بشار بن بُرد في وصف المعركة:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاجِبَهُ⁽³⁾

حيث إنه شبّه النَّقْعَ بالليل والسيوفَ بالكواكب، وهذا تشبيه للمبالغة والتفخيم⁽⁴⁾، وجاءت بِنَى هذا البيت متناثرةً في أبيات ابن زمرك ما بَيَّنَّ: (السَّيْفِ، النَّقْعِ، الْأَسِنَّةِ)، وربما أخذ التناصّ قانون امتصاص بيت بشار بتداخل بِنَاه في النص الجديد كاستمرار متجدّد، وهذه إحدى خواصّ قوانين التناصّ التي أشار إليها محمد بَيَّيس⁽⁵⁾؛ ليصوّر الشاعر أرض المعركة، حيث إنّ مَثَارَ عَجَاجِ ذلك اليوم حَجَبَ الرؤية، وكأنه سحابة مرتفعةً في الهواء، والسيوف والرماح مثل الشُّهُبِ تَضْرِبُ الأعداءَ فتسحقهم، والنصر حليفها دائماً. ويظهر من خلال ما سبق أن التحويل الذي مارسه صاحب النصّ الجديد تمثّل في لفظة (النَّقْعِ)، فهي عند ابن زمرك تشبه السحابة السوداء الكثيفة، أمّا النقع عند بشار فيشبه الليل، والسيوف والرماح عند ابن زمرك تشبه الشُّهُبِ الساقطة من السماء، فهي في حدة سقوطها تُشْبِهُ حِدَّةَ السيف والرمح عندما يسقط على العدو،

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 503. ومثل هذا البيت في هذا الديوان 488.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص 500.

(3) ديوان شعر بشار بن برد، ص 46.

(4) ينظر: كتاب سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1982م، ص 248.

(5) ينظر في هذا البحث، ص 50.

وهذا يدلّ على المبالغة والتفخيم في الحدث، أمّا السيوف لدى بشار فهي كالكواكب تتهاوى على الأعداء، ويمكن استنتاج أن العلاقة بين النصّين علاقة إقرار الشاعر الثاني بأهمية النصّ الأول، فعَمِلَ على تجديده من خلال إعادة قراءته، ومن ثمّ كتابته من جديد.

وقال معبّرًا عن الراحة والاستقرار الذّين عاشهما الناس في زمن الغني بالله:

وَالْمُسْلِمُونَ تَنَامُ مِلءَ عُيُونِهَا لَمَّا دَرَّتْ أَنَّ الْخَلِيفَةَ يَسْهَرُ⁽¹⁾

يخاطب الشاعر في هذا البيت سلطان غرناطة الغني بالله واصفًا حرصه على

استقرار دولته وأمن أهلها، وربما تناصّ في هذا مع قول المتنبي:

أَنَامُ مِلءَ جُفُونِي عَن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ⁽²⁾

أي: "أنام ساكن القلب، متمكّن النوم، لا أعجب بشوارد ما أُبدع، ولا أحفل بنوادر

ما أنظم، ويسهر الخلق في تحفظ ذلك وتعلمه، ويختصمون في تعرفه وتفهمه"⁽³⁾ ولعل

ابن زمرك قلب موقف هذا البيت من نوم المتنبي وراحته إلى نوم المسلمين في

غرناطة، فهُم ينامون ساكني القلوب في طمأنينة وراحة، وربما تكمن دلالة التناصّ هنا،

وكيف لا يكون لهم ذلك وهم مُوقنون بأنّ الخليفة ساهرٌ على راحتهم، لأن راحتهم

وطمأنينتهم من راحته وطمأنينته، وجاء تحويل الصورة في البيت الجديد مجددًا للمعنى،

وزاده رُونقًا وجمالًا.

ومن شعره واصفًا أماكن إقامة سلطانه:

وَلِلَّهِ عَيْنًا مَنْ رَأَى الْقَضَرَ حَوْلَهُ مَنَازِلُ فِيهَا لِلْسُّعُودِ مَنَازِلُ

تَرَوْكَ فِيهَا لِلْبُدُورِ مَطَالِعُ إِذَا مَثَلَتْ فِي سَاحَتَيْهِ الْأَمَاطِلُ⁽⁴⁾

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص45. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص120، 143.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي، ص257.

(3) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، 367/3-368: هامش المحقق رقم (16).

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص454. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص126، 130، 159، 264.

يمدح الشاعر الغني بالله، واصفًا مكان إقامته في غرناطة وهو قصر الحمراء، وقارئ البيت ربما يلاحظ استعمال الشاعر لألفاظ استعملت من قبل، وهي كلمة (مَنَازِل)، ويبدو أن الشاعر تناصّ مع بيت المتنبي:

لَكَ يَا مَنَازِلُ فِي الْقُلُوبِ مَنَازِلُ أَفْقَرْتُ أَنْتِ وَهُنَّ مِنْكَ أَوَاهِلُ⁽¹⁾

فالمتنبي هنا يخاطب المنازل بقوله: "لَكَ فِي قَلْبِي مَنَازِلُ، أَنْتِ خَالِيَةٌ، وَمَنَازِلُكَ فِي الْقَلْبِ ذَاتُ أَهْلِ عَامِرَةٍ، فَهُوَ يَرِيدُ: لِمَ تَذَكِّرِينَ مَنَازِلَكَ الَّتِي فِي الْقُلُوبِ وَأَنْتِ قَدْ أَفْقَرْتِ؟ يَرِيدُ تَجَدُّدَ ذِكْرِهَا فِي قَلْبِهِ"⁽²⁾، تقاطع هذا مع بيت ابن زمرك، وآلية التناصّ ربما تكون آليّة التكرار، وكانت هنا على مستوى تكرار الكلمات، حيث إنها أدت في كل حالة صورةً مغايرةً، لأنّ المنازل الأولى تعني مكانة الإقامة، أمّا المنازل الثانية فتعني أماكن السعادة في القلب، حيث مارس الشاعر التحويل على البيت، فجاءت منازل إقامة الغني بالله وحلوله حقيقةً حسيّةً، عامرةً بساكنيها تحوطها السعادة والسرور، لذا حظيت بمكانةٍ ومنزلةٍ عالية، أمّا منازل المتنبي ففي القلب، وهي معنويّة، ويعتقد الباحث أن حوار البيتين يَكْمُنُ هُنَا، لأنّ الرابط بينهما هو المكان وساكنوه، فقصر السلطان عامر، إذا فالمكان عامر بأهله، أمّا المكان العامر لدى المتنبي فليست الديار، بل القلب، لنستنتج أنّ العلاقة بين البيتين هي: المكانية.

ومن شعر ابن زمرك واصفًا إحدى أبراج قصر الحمراء:

فَلَقَدْ رُفِعَتْ بِدَارِ خُلْدٍ زُخْرِفَتْ يَزِيدُ مِنْهَا الطَّرْفُ وَهُوَ كَلِيلُ⁽³⁾

هذا البيت في وصف علوّ برج قُمَارِشَ فِي قَصْرِ الْحَمْرَاءِ، وَقَدْ تَنَاصَّ الشَّاعِرُ فِي عَجْزِ الْبَيْتِ مَعَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ⁽⁴⁾، أَمَّا صَدْرُ الْبَيْتِ فَيُشِيرُ إِلَى تَنَاصٍّ مَعَ قَوْلِ السَّمَوِّالِ وَاصْفًا كَرَمَ قَوْمِهِ:

(1) ديوان أبي الطيب المتنبي، ص144.

(2) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء، العكبري 249/3: هامش المحقق رقم (1).

(3) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص306.

(4) ينظر في هذا البحث، ص102.

لَنَا جَبَلٌ يَحْتَلُّهُ مَنْ نُجِيرُهُ مَنِيعٌ يَرُدُّ الطَّرْفَ وَهُوَ كَلِيلٌ⁽¹⁾

وهناك تناصُّ آخرُ مع قول لسان الدين ابن الخطيب يصف حصناً من حصون إشبيلية⁽²⁾:

سَامِي الدُّرَى مُتَمَّتِعٍ، أَرْكَانُهُ يَزْتَدُّ عَنْهُ الطَّرْفُ وَهُوَ كَلِيلٌ⁽³⁾

يصف السموأل علوَّ الجبل الذي يأوي إليه من يُجَارُ؛ بأنه منيعٌ على أيِّ عدوِّ يريد الوصول لساكنه، فمن شدّة علوه تتعب العين لكي تحدّد ذاك العلوّ، تداخل هذا المعنى مع بيت ابن زمرك ونشأت بينهما علاقة تحويل ذاك المعنى القائم والذهاب به لوصف علوِّ برج فُمارِشَ، وما به من زُخْرُفٍ، وقد تتعب العين كي تحدّد طولهُ نظراً لشدّة ارتفاعه، والمعنى في البيتين واحدٌ، ويُحَسَب لابن زمرك تجديده للصورة الشعرية. وقال في أحد شيوخه:

حَلَاوَةٌ مَعْنَى فِي جَزَالَةٍ مَنْطِقٍ كَمَا سَالَ عَذْبُ الْمَاءِ مِنْ حَجَرٍ قَاسٍ

وَيُوصَفُ بِالسِّحْرِ الْحَلَالِ مَقَالُهُ كَمَا وَصَفُوا صَوْتَ الْخُلِيِّ بِوَسْوَاسٍ⁽⁴⁾

يخاطب الشاعر في هذين البيتين عبد الله بن جُزَيٍّ - الأديبَ النحويّ الكوفي⁽⁵⁾، ويصف - كما يبدو - حديثه وحُسنَ منطقه، وجزالة لفظه، ولعلّ الشاعر قد تناصّ في ذلك مع قول ابن الرومي:

وَحَدِيثُهَا السِّحْرُ الْحَلَالُ لَوْ أَنَّهَا لَمْ تَجْنِ قَتْلَ الْمُسْلِمِ الْمُتَحَرِّزِ⁽⁶⁾

والمعنى عنده: "إنّ لها حديثاً هو السِّحْرُ الحلال، لولا فتنته القاتلة للمسلم المتقي"⁽⁷⁾، وأعتقد أن ابن زمرك أضمر البيت، وغير وجهة النصّ إلى وجهة أخرى لم يكن القارئ

(1) ديوان السّموّال، تح: عيسى سابا، دار صادر للطباعة، بيروت-لبنان، ط1، 1951م، ص11.

(2) ينظر: ديوان لسان الدين بن الخطيب، 486/2.

(3) المصدر السابق، 488/2.

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص209. ومثل هذا البيت في هذا الديوان ص295، 505.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص208.

(6) ديوان ابن الرومي، تح: قدرى مايو، دار الجيل للطباعة، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، 474/3.

(7) المصدر السابق، 474/3: هامش المحقق رقم (1).

يتوقعها، حيث إنه حوّل هذا الوصف إلى سحر مقال موصوفه، ولم يكتف بذلك، بل ذهب إلى تأكيد حلاوة منطقه باستعمال التشبيه، حيث استعمله "ليرسم صورة لمقاله، إذ إن بيانه وبلاغته وفصاحته دعت إلى أن يوصف بالسحر الحلال، كما أن صوت الحلّي يوصف بالوَسْوَاسِ"⁽¹⁾.

وقال ابن زمرك متشوقاً:

سَلُوا الْبَارِقَ النَّجْدِيَّ مِنْ عَلَمِي نَجْدٍ تَبَسَّمَ فَاَسْتَبَكِّي جُفُونِي مِنَ الْوَجْدِ⁽²⁾

هذا مطلع قصيدة أرسلها الشاعر إلى صديقه عبد الرحمن بن خلدون عندما نزل بالينْبُعْ- وهي منطقة في شبه الجزيرة العربية⁽³⁾، متشوقاً إليه، ويشير البيت إلى تناصّ الشاعر مع قول قيس بن الملوّح:

أَلَا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هَجَبْتِ مِنْ نَجْدٍ لَقَدْ زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجْدًا عَلَيَّ وَجْدِي⁽⁴⁾

ولعل الشاعر تناصّ مع بيت لسان الدين بن الخطيب:

تَأَلَّقَ نَجْدِيًّا فَأَذْكَرَنِي نَجْدًا وَهَاجَ لِي الشُّوقُ الْمُبْرَحَ وَالْوَجْدَا⁽⁵⁾

نلاحظ في الأبيات السابقة اشتراكها في بعض الألفاظ ومعانيها، إذ إنها تدور حول التساؤل والشوق والحنين والبكاء، فقيس بن الملوّح مشتاق إلى ليلي العامرية، وابن الخطيب وجّه خطابَه متشوقاً إلى مدينة فاس بالمغرب⁽⁶⁾، أمّا ابن زمرك فقد حوّل هذه النصوص الغائبة صوب صديقه ابن خلدون لتكون مناسبة لحالة الشوق التي عليها الشاعر، وجاء البيت مُفَعَّمًا "بالألفاظ الجزلة ذات الأرومة المشرقيّة، والإشارات

(1) دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي، محمود شاعر الجناني، ص 70.

(2) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 379. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص 324.

(3) ينظر: التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، عبد الرحمن بن خلدون، ص 282.

(4) ديوان قيس بن الملوّح، تح: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1999م، ص 83.

(5) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 945/1.

(6) ينظر: المصدر السابق، 945/1.

الحجازية في الأسلوب كله⁽¹⁾، لتربط المشرق بالمغرب.

وقال في رثاء شيخه أبي القاسم الحسني⁽²⁾:

كَمْ مِنْ غَوَامِضٍ قَدْ صَدَعَتْ بِفَهْمِهَا خَفِيَتْ مَدَارِكُهَا عَنِ الْخُذَّاقِ⁽³⁾

هذا البيت من قصيدة للشاعر في غرض الرثاء، ونرجح تناص الشاعر فيها مع قصيدة للصنوبري في رثاء أبي إسحاق السلماني، وهذا ما أشار إليه صالح البغدادي، إذ يرى أن الشاعر استعار كثيرًا من ألفاظه ومعانيه واستوحاها من هذه القصيدة⁽⁴⁾، ومن ذلك قول الصنوبري:

سَابِقٌ يُخْرِزُ الرَّهَانَ إِذَا أَحْ— رَزَ فَضْلَ الرَّهَانِ فَضْلُ السَّبَاقِ⁽⁵⁾

والرثاء - كما هو معروف -: ذكر محاسن الميت، والشاعر هنا يُبْرِزُ إحدى محاسن الفقيد، وهو سبقه في ميدان العلم، ونيله المرتبة الأولى في مضماره، وهذا يدل على المكانة العلمية التي يحظى بها الشيخ، يبدو أن ابن زمرك أعاد قراءة هذا البيت، فجاء على نفس القافية، أما البحر الشعري فالشاعر استعمل البحر الكامل، والصنوبري استعمل البحر الخفيف، ويظهر الاختلاف كذلك في الشخصية والزمان والمكان، فابن زمرك استطاع اجتراح البيت وإعادة كتابته، ليعبر عن المنزلة والمكانة التي يحظى بها شيخه أبو القاسم الحسني بين الخُذَّاقِ وأهل العلم، فالمعنى لدى الشاعرين واحد، ولكن الاختلاف في كيفية تناول، وتعد هذه سمة من سمات التناص للكشف عن عناصر الإبداع لدى الشاعرين.

ومن قصيدة في غرض المدح أنشد ابن زمرك قائلاً:

(1) القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرامة، 265/2.

(2) ينظر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 444-445.

(3) المصدر السابق، ص 446.

(4) ينظر: ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص 93.

(5) ديوان الصنوبري، تح: إحسان عباس، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1988م، ص 373.

هَذِي سَيْوُفُكَ فِي الْأَجْفَانِ نَائِمَةً وَالْمُشْرِكُونَ سَيْوُفُ اللَّهِ تُفْنِيهَا⁽¹⁾

يمدح الشاعر في هذا البيت الغني بالله واصفاً انتصاراته على الأعداء، وقد

تناصّ الشاعر مع قول لسان الدين بن الخطيب:

سَيْوُفُكَ فِي أَعْمَادِهَا مُطْمَئِنَّةٌ وَلَكِنَّ سَيْفَ اللَّهِ دَامِيَ الْمَضَارِبِ⁽²⁾

وغرض القصديتين المدح، ويبدو أن البنى النصية في بيت ابن الخطيب قد

رحلت إلى بنى بيت ابن زمرك، مثال ذلك: (سيوفك في، نائمة، سيوف الله) وعمل

الشاعر على امتصاصها مقراً بأهميتها، وأهميته ذلك استمرارها، لإنتاج دلالة جديدة،

ومما نلاحظه في بيت ابن زمرك اختياره مكان قرار سيوف الغني بالله ليكون في جفون

العين، أمّا صورة السيوف عند ابن الخطيب فكان قرارها أعمادها، وجاءت الصورة

الأولى مجددةً في دلالة استقرار الأمر للمدح، وإحكام سيطرته على دولته "ولا شك أنّ

تشابُه المعنى هنا يدلّ على تشابُه الظروف"⁽³⁾ التي عايشها الشاعران.

ثانياً: التناصّ المثلي:

الأمثال كلام موجز معبر عن تجربة سابقة خاضها الإنسان في الحياة، وأصل

المثل - كما يقول أبو هلال العسكري -: "التمثال بين شيئين في الكلام، كقولهم: كما

تدين تدان، وهو من قولك: هذا مثل الشيء ومثله"⁽⁴⁾، وهي نظراً لقصرها وإيجازها أخذ

الناس يتداولونها على ألسنتهم لأجل الفائدة، والشعراء من هؤلاء الذين ضمّنها شعرهم

لكي تناسب موضوع قصائدهم، لذا سوف يقف الباحث على بعض نماذج الأمثال التي

وظّفها ابن زمرك في شعره، وقد جاءت على النحو التالي:

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 502.

(2) ديوان لسان الدين بن الخطيب، 1/113.

(3) القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية)، عبد الحميد الهزامة،

147/1.

(4) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر للطباعة، بيروت - لبنان، ط1، (د.ت)، 7/1.

قَدْ كُنْتُ بِأَقْلٍ غُرْبَةٍ وَتَنْقَلٍ وَالآنَ صِرْتُ جُهَيْنَةَ التَّسْيَارِ
إِنَّا بُنُو الْأَمَالِ تَخْدَعُنَا الْمُنَى فَتُخَادِعُ الْأَمَالَ بِالْأَسْفَارِ⁽¹⁾

يتحدّث الشاعر في هذين البيتين عن جانب من جوانب حياته العملية، حيث السفر والغربة والتنقل، سواءً أكان ذلك لغرض طلب العلم، أم وقوفاً مع سلطانه الغني بالله في محنته⁽²⁾، ولعلّ الشاعر استلهم من الأمثال العربية مثليين، فالأول "أَعْيَا مِنْ بَاقِلٍ"⁽³⁾، فهو "مثل يضرب للعِيّ (خلاف البيان)"⁽⁴⁾، ويبدو أن هذا المثل جاء رمزاً للمشقة والعناء نتيجة ذلك السفر، أمّا المثل الثاني فهو "عند جهينة الخبر اليقين"⁽⁵⁾ وهو مثلٌ "يضرب في معرفة الشيء حقيقة"⁽⁶⁾، وجاء بهذا المثل ليظهر أن الغرض من وراء ذلك السفر هو نيل الآمال والأهداف، ومهماً كان طريقها محفوفاً بالمخاطر والأهوال فلا بد لها أن تتحقق، تداخلت هذه الأمثال مع قول الشاعر وجاءت منسجمةً في بيته الشعري.

ومن ضمن تناصّ الشاعر مع الأمثال قوله:

إِنَّ الْخَلِيفَةَ لَمَّا أَنْ مِنْ وَصَبِ دَعَا الْقُلُوبَ إِلَى الْأَشْجَانِ وَالْكَمَدِ
وَقُلْتُ لِلنَّفْسِ: قَرِي؛ أَنْشَدْتُ مَثَلًا وَلَا فَرَارَ عَلَيَّ زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ⁽⁷⁾

أنشد ابن زمرك هذين البيتين عندما سمع بمَرَضِ الغني بالله⁽⁸⁾، فمرَضُ السلطان

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 181.

(2) ينظر في هذا البحث، ص 79-88.

(3) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، 72/2.

(4) المصدر السابق، 72/2.

(5) مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت-

لبنان، (د. ط) (د. ت) 3/2.

(6) المصدر السابق، 3/2.

(7) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 114.

(8) ينظر: المصدر السابق، ص 114.

أصاب قلوب الرعيّة بالأحزان والكمَد، وكعادة الشاعر يلجأ إلى التشخيص، وقد عقد حوارًا مع نفسه، فقال لها: قَرِي، بِمَعْنَى: اهدئي، فأجابت بتناصٍ مباشرٍ مع المثل القائل: "لا قرار على زُرٍ مِنَ الْأَسَدِ"⁽¹⁾، فهو يُضرب للمتوَعِدِ القادر على الانتقام⁽²⁾، والمعنى: إذا أرادت نفس الشاعر أن تَنْتَقِمَ مِنْهُ لَفَعَلْتُ، وذلك بتركه على حالة الحزن والكمَد؛ لأن النفس مُحَرِّكَةٌ للسعادة والحزن لدى الإنسان، وكل ذلك أدَّى إلى إثراء البيت وزيادة المعنى فيه.

ويقول الشاعر في مطلع قصيدة أخرى:

هَذَا الصَّبَاخُ صَبَاخُ الشَّيْبِ قَدْ وَضَا سُرْعَانَ مَا كَانَ لَيْلًا فَاسْتَنَارَ ضَحَى
لِلدَّهْرِ لَوْنَانٍ مِنْ نُورٍ وَمِنْ غَسَقٍ هَذَا يُعَاقِبُ هَذَا كَلَّمَا بَرِحَا⁽³⁾

يبدو هذان البيتان واضحا في معناهما، فهما يتحدثان عن الشيب، ويظهر الشاعر من خلالهما وكأنه الواعظ المحاسب على تقريط النفس وإفراطها في الذنوب والمعاصي، وهو الداعي إلى تركها، والجنوح إلى الحكمة والتعقل⁽⁴⁾، والتناص غير المباشر مع قولهم "الدهر يومان: يوم لك ويوم عليك، فإن كان لك فلا تَبْطُرْ، وإن كان عليك فلا تَضْجُر"⁽⁵⁾، ويظهر لي أن الشاعر يوظف هذا المثل في نفس الاتجاه الذي يرمي إليه، مع بعض التغيير في (يومان) التي أصبحت (لونان)، يوحي ذلك باستخدام آلية الأناكرام وهي هنا التصحيف، فهذه الأيام بالنسبة للشاعر يعقب بعضها بعضًا، إذا اكتمل اليوم قَدِمَ الغد، وهي مِثْلُ العَجَلَةِ تَدُورُ باستمرار. وفي هذه الأبيات تناصٌ مع قول أبي فراس الحمداني:

(1) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، 412/2.

(2) ينظر: المصدر السابق، 412/2.

(3) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 375.

(4) ينظر: القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهزامة، 160/2.

(5) مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسبوري، 453/2.

الدَّهْرُ يَوْمَانِ: ذَا ثَبَّتْ وَذَا زَلُّ وَالْعَيْشُ طَعْمَانِ: ذَا صَابٌ وَذَا عَسَلٌ⁽¹⁾

وفي ذلك يقول الإمام الشافعي:

الدَّهْرُ يَوْمَانِ: ذَا أَمْنٌ وَذَا خَطَرُ وَالْعَيْشُ عَيْشَانِ ذَا صَفْوٌ وَذَا كَدْرُ⁽²⁾

وفي القصيدة نفسها يقول ابن زمرك:

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَالْمَنْجَاةُ عَنْ كَثْبِ وَالْأَمْرُ لِلَّهِ وَالْعُقْبَى لِمَنْ صَالِحًا⁽³⁾

يستحضر الشاعر في هذا البيت عبارة وردت ضمن الأمثال وهي "الحقُّ أْبْلَجُ

والباطلُ لَجْلَجٌ"⁽⁴⁾ وهي عبارة يُراد بها "أن الحقَّ مُنْكَشِفٌ، والباطلُ مُلْتَبِسٌ"⁽⁵⁾، أراد

الشاعر تأكيد أن الأمر لله وَحْدَهُ، ولا يَنْقُصُ الإنسانَ إلا التمسُّكُ به وحده، من خلال

عبادة الله وحده لا شريك له، وإن عاقبة الأمر في النهاية سوف تتضح، والكلُّ سوف

يجزَى على حسب أعماله، ونلاحظ أن البيت حمل تناصين إشاريين، ففي صدر البيت

جاء مع قول أبي تمام:

الْحَقُّ أْبْلَجُ وَالسُّيُوفُ عَوَارِ فَحَذَارِ مِنْ أَسَدِ الْعَرِينِ حَذَارِ⁽⁶⁾

أمَّا في عَجْزِ البيت فجاء التناصُّ مع قوله تعالى: ﴿يَوْمَ لَا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيْئًا

وَالْأَمْرُ يَوْمَئِذٍ لِلَّهِ﴾⁽⁷⁾، وكذلك مع قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ صَبَرُوا أَبْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ

(1) ديوان أبي فراس الحمداني، تح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1994م، ص256.

(2) ديوان الشافعي، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار عالم الكتب للطباعة، بيروت- لبنان، ط1990م، ص100.

(3) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص376.

(4) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، 364/1.

(5) المصدر السابق، 364/1.

(6) ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين الصبيحي 337/1.

(7) سورة الانفطار، آية: 19.

وَأَنْفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً وَيَدْرُءُونَ بِالْحَسَنَةِ السَّيِّئَةَ أُولَئِكَ لَهُمْ عُقْبَى الدَّارِ ﴿١﴾.

ومن قصيدة أخرى كتبها الشاعر لأصدقائه بالمغرب⁽²⁾:

فَوَاللَّهِ لَوْلَا مَوْعِدُ يَوْمِهِ غَدٌ لَوَاجَهَكُمْ مِنِّي عَلَى مَطْلَبِي الْعَثْبُ

أَكْتُابَ مَوْلَانَا الْخَلِيفَةِ أَحْمَدٍ وَحَسْبُكُمْ الْفَخْرُ الْعَمِيمُ بِهِ حَسْبُ⁽³⁾

رُبَّمَا جَاءَ التَّنَاصُّ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ مَعَ الْمَثَلِ الْقَائِلِ: "إِنَّ غَدًا لَنَاظِرَهُ قَرِيبٌ"⁽⁴⁾،

"أي: لمنتظره، يقال: نظرته، أي: انتظرته"⁽⁵⁾، لعل ذلك تجانس مع ما يريده الشاعر،

فهو يَنحَى بِاللَّوْمِ وَالْعَثْبِ عَلَى أَصْدِقَائِهِ وَهُمْ شِعْرَاءُ، وَقِصُورِ السَّلَاطِينِ تَجْمَعُهُمْ.

ولعل فيما ذكره الباحث كفايةً للاستشهاد على وجود ظاهرة التناص المثلِّي في

شعر ابن زمرك الأندلسي.

(1) سورة الرعد، آية: 22.

(2) ينظر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 369-370.

(3) المصدر السابق، ص 370-371.

(4) مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري، 70/1.

(5) المصدر السابق، 70/1.

المبحث الرابع التناصّ التاريخي

التناصّ مع التاريخ هو تجلّي التاريخ في شعر الشاعر، حيث يعمل على تضمين شخصيات تاريخية أو أحداث داخل النص الشعري مما يؤدي إلى زيادة المعنى، ومن نماذج ذلك في شعر ابن زمرك قوله⁽¹⁾:

قَصْرٌ تَقَاصَرَتِ الْمَدَارِكُ دُونَهُ فَيَحَارُ فِيهِ الْوَهْمُ وَالتَّخْيِيلُ
هَيْهَاتَ مَا كَسَرَى وَمَا إِيوَأْتُهُ لَا يَسْتَوِي التَّوْحِيدُ وَالتَّضْلِيلُ⁽²⁾

يتجلّى التناصّ التاريخي في هذين البيتين مع اسم كسرى وإيوانه، فكسرى ملك الفرس اشتهر برأيه وعلمه وعقله وبأسه وحزمه، مع رأفته ورحمته بالناس، علاوةً على اهتمامه بالبناء والإصلاح⁽³⁾، وإيوانه الواقع في مدائن كسرى في العراق من أعظم الأبنية وأعلاها⁽⁴⁾، والشاعر هنا لا يفخر بهذا، إنما يبدي إعجابه وافتخاره بقصور الحمراء، ويرى أنها تفوق ما وصل إليه الفرس من فن العمارة والتشييد والبناء فهيهات لهم، و(هيهات) بمعنى البُعدِ أو التَّبَعِيدِ⁽⁵⁾، فديَارُهُمْ ديار كفرٍ وضلال، أمّا ديار غرناطة وقصورها فديار إسلام وعبادة، فهو بذلك التصوير يشدُّ انتباه المتلقّي، ليكون شاهداً معه على روعة هذا البناء وجماله.

وقوله واصفاً وقوف الغني بالله مع أبي العباس المريني في فتح المغرب:

قُلْ لِبَنِي الْعَبَّاسِ: إِنَّ إِمَامَنَا أَعَادَ لَهَا الْأَمْلاكَ أَوَّلَ أَوَّلًا
فَمَنْصُورُهَا وَسَفَاحُهَا وَرَشِيدُهَا وَمَأْمُونُهَا مَهْدِيهَا الْمُتَوَكِّلًا⁽⁶⁾

(1) سأذكر هنا بعض المواضيع للدراسة، وينظر بقيتها في ديوان الشاعر، ص45، 51، 64، 79، 121، 133، 169، 298، 522، 549.

(2) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص306.

(3) ينظر: تاريخ الطبري، محمد بن جرير الطبري، دار التراث للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 1387هـ، 101/2-102.

(4) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 1995م، 1/294.

(5) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ر ث ع).

(6) ديوان ابن زمرك الأندلسي، 54. ومثل هذا البيت في هذا الديوان ص64، 121، 298، 522.

الشاعر في معرض حديثه عن انتصارات ممدوحه الغني بالله، يستحضر من التاريخ الإسلامي أسماء أعلام ذاع صيئهم، باستعمال آية الإيجاز، وهذه الآلية تحدت عنها محمد مفتاح⁽¹⁾، حيث إن الشاعر لم يتطرق إلى سيرة هؤلاء الأعلام، وإنما يراها في شخص الغني بالله، فهو الخليفة المنصور بن العباس المتميز بالشجاعة والحزم والرأي والهيبة والجبروت، التارك للهو واللعب، كامل العقل، جيد المشاركة في العلم والأدب⁽²⁾، وكذلك يشبه الشاعر الغني بالله بالسفاح في سخائه، فهو إذا وعد عِدَّة لا يؤخرها عن وقتها، ولا يقوم من مجلسه حتى يقضيها، وكان سريعاً إلى سفك الدماء، جواداً بالمال⁽³⁾، ويرى الشاعر في شخص الغني بالله أنه مثل هارون الرشيد، فهو أمير الخفاء، وأجل ملوك الدنيا، وكان كثير الغزو والحج، وكان يصلي في خلافته في كل يوم مائة ركعة إلى أن مات، ويتصدق كل يوم بألف درهم، ويعظم حرمان الله⁽⁴⁾.

ومن الشخصيات التي يراها الشاعر في ممدوحه شخصية المأمون أبو العباس بن الرشيد، الذي عُرف بالحزم، والعزم، والحلم، والعلم، والرأي، والدهاء، والهيبة، والسؤدد، والسماحة⁽⁵⁾، ويربط ابن زمرك ممدوحه بشخصية الخليفة المهدي، فهو مثله في الجود، والانتصارات التي كان يُعزف بها ضد الروم⁽⁶⁾، كذلك يُشبهه بالمتوكل على الله بن الرشيد في ميله لنصرة السنة وأهلها⁽⁷⁾، لا شك أن تداخل الأسماء التاريخية وزخمها وتلاحمها أدى إلى تزيين قول الشاعر، وإن بدا ذلك بصورة مضغوطة، فكل شخصية تاريخية

(1) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص 127.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تح: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة- السعودية، ط1، 2004م، ص 193.

(3) ينظر: المصدر السابق، ص 192-193.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص 210.

(5) ينظر: المصدر سابق، ص 226-255.

(6) ينظر: المصدر سابق، ص 201-202-203.

(7) ينظر: المصدر السابق، ص 252.

عاشت فترة من الزمن، وكان لآلية الإيجاز دور فيما أراده الشاعر؛ لأن هذه الآلية- كما يقول أحمد ناهم- "عملية ضغط للنص كي يبدو في صورة مصغرة" (1).

ومن شعره مستحضراً شخصية الصحابي الجليل حسان بن ثابت يقول:

مَنَازِلُ قَوْمٍ مِنْ ذَوِيكَ تَقَدَّمُوا وَأَبَقْتُ لَهُمْ فَخْرًا مَمَادِحُ حَسَّانٍ (2)

يتناص الشاعر في هذا البيت مع شخصية حسان بن ثابت الأنصاري وأمه الفريعة من الخزرج (3)، يستحضره ابن زمرك ليربط أمجاده بأمجاد بني نصر؛ لأن نسبهم يرجع إلى الأنصار، فحسان بن ثابت شاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي- صلى الله عليه وسلم-، وشاعر اليمن كلها في الإسلام (4)، فمن مَمَادِحِهِ قوله:

نَحْنُ الْكِرَامُ فَلَا حَيٍّ يُعَادِنُنَا مِنْ الْمُلُوكِ وَفِينَا يُقَسِّمُ الرُّبْعُ
وَكَمْ قَسَرْنَا مِنَ الْأَحْيَاءِ كُلِّهِمْ عِنْدَ النَّهَابِ وَفَضْلُ الْعِزِّ يُتَّبَعُ (5)

من خلال ما سبق يتضح أن الشاعر اعتمد على شخصية حسان بن ثابت في بناء بيته الشعري، وهي شخصية ماثرة استطاع الشاعر من خلالها الشاعر توليد بيت جديد يناسب ممدوحه إعلاءً لشأنه.

وقال في إطار وصف كرم السلطان وجوده:

يَا مَنْ إِلَى مَاءِ السَّمَاءِ قَدْ انْتَمَى فَسَحَابُهُ بِالْجُودِ دَابُّا يَهْمُلُ (6)

يستحضر الشاعر في هذا البيت شخصية عمرو بن عامر، وهو ماء السماء بن الحارثة بن مازن بن الأزد، فهو من قحطان جماع اليمن، من الطبقة الأولى للأنصار،

(1) ينظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، ص98.

(2) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص100.

(3) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، 1/297.

(4) ينظر: كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، 4/141.

(5) ديوان حسان بن ثابت، ص151.

(6) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص102. ومثل هذا البيت في هذا الديوان ص79، 169، 549.

وهم الأوس والخزرج⁽¹⁾، وسُمِّي بـ (ماء السماء) "لأنه كان يجيء في المخل فينوب عن الغيث بالرّفْد والعطاء"⁽²⁾، من خلال هذا التناصّ يريد الشاعر أن يربط بين سلالة الأنصار الأولى الممتدة إلى بني نصر، والغني بالله ينتمي إليهم، والجود والكرم من العادات التي دأب عليها، والدأب بمعنى "العادة والملازمة"⁽³⁾، فأراد الشاعر من خلال هذا الاستدعاء تمكين هذه الصفة في الممدوح.

وقال مادحاً آل نصر:

"إِنَّا فَتَحْنَا" أَنْزَلَتْ فِي وَصْفِهِ وَكَفَى بِهَا نِكْرِي لِمَنْ يَتَذَكَّرُ
وَمَلَأْتُكَ السَّبْعَ الطَّبَاقِ تَنَزَّلَتْ وَالْخَيْلُ خَيْلُ اللَّهِ فِيهِ تُخْضَرُ
وَبِكَوْنِهِ أَعْطَاهُ قَيْسًا نَجْلَهُ مِنْ بَعْدِهِ وَالْفَخْرُ فِيهَا أَشْهَرُ⁽⁴⁾

يستحضر الشاعر هنا الماضي، أو - كما يقول محمد مفتاح -: "يقدم لنا صورة لواقع مضى"⁽⁵⁾، باستعمال آلية المحاكاة التامة، أي: وصف الحدث كما هو، وهذه الآلية من آليات التناصّ⁽⁶⁾، ليذكّر بالشرف الذي حظي به قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي عند حمله الراية يوم فتح مكة، وقد روى ابن كثير في كتابه (السيرة النبوية) أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - أمر يوم فتح مكة بأخذ الراية من سعد بن عبادة حيث دفعت إلى ابنه قيس بن سعد⁽⁷⁾، ولعلّ المقصود من هذا الاستحضار أن الفخر

(1) ينظر: الطبقات الكبرى، أبو عبد الله محمد بن سعيد، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1990م، 320/3.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للطباعة، القاهرة - مصر، ط1، 2009م، 196/2.

(3) لسان العرب، ابن منظور، مادة (د أ ب).

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص46. ومثل هذا البيت في هذا الديوان، ص133.

(5) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص128.

(6) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص49.

(7) ينظر: السيرة النبوية، أبو الفداء ابن كثير، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة، بيروت - لبنان، ط1، 1976م، 560-559/3.

امتداداً لآلِ نصرٍ، فَهُمْ وَرِثُوهُ كَابِرًا عَن كَابِرٍ.

وفي موضع آخر يهتئ الشاعر الغني بالله بفتح المغرب ونصرته لأبي العباس المَرِينِي (1):

فَأَسْأَلُ بَبْدُرٍ عَن مَوَاقِفِ بَأْسِهِمْ فَهُمْ تَلَافَ وَأَمْرَهُ بَبْدَارِ
لَهُمُ الْعَوَالِي عَن مَعَالِي فَخْرِهَا نَقَلَ الرُّوَاةُ عَوَالِي الْأَخْبَارِ (2)

يعود ابن زمرك إلى التاريخ الإسلامي مستحضراً غزوة بدر الكبرى، وشاهد ذلك أنه أراد أن يربط بين أمجاد آباء وأجداد آل نصر وبطولاتهم، وهم من الأَنْصَارِ، فمواقفهم يوم بدر تشهد لهم، يقول ابن كثير: عندما شاور رسول الله - صلى الله عليه وسلم - المسلمين حينما بلغه إقبال أبي سفيان، قال له سعد بن عبادة وهو سيّد الخزرج: إِيَّانَا يُرِيدُ رَسُولَ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم - وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَوْ أَمَرْتَنَا أَنْ نُخِيضَهَا الْبِحَارَ لِأَخْضَانِهَا، وَلَوْ أَمَرْتَنَا أَنْ نَضْرِبَ أَكْبَادَهَا إِلَى بَرْكِ الْغِمَارِ لَفَعَلْنَا، فَتَدَبَّرَ رَسُولَ اللَّهِ - صلى الله عليه وسلم - النَّاسَ فَأَنْطَلَقُوا حَتَّى نَزَلُوا بَدْرًا (3)، وفائدة التناصّ التذكير بأن نصرة الغني بالله للسلطان أبا العباس المَرِينِي لفتح المغرب ليست غريبة على آل نصر، فالتاريخ حافلٌ ببطولاتهم منذ بداية الرسالة المحمدية.

ويقول ابن زمرك في الشيخ الفقيه أبي القاسم بن حاتم المَالَقِي (4):

وَحَجْرًا أَنْ تَشَبَّهَ بِأَبْنِ حَجْرٍ فَبَيْنَ ضَلَالِهِ وَهُدَاكَ بِيَدُ (5)

يتناصّ كلام الشاعر هنا مع شخصية امرئ القيس بن حَجْرِ الْمَلِكِ الضَّلِيلِ، فمن أخباره أنه "عَلِقَ النِّسَاءَ وَأَكْثَرَ فِي الذِّكْرِ لَهِنَّ وَالْمِيلَ إِلَيْهِنَّ" (6)، فهو القائل يوم وفاة أبيه:

(1) ينظر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 403.

(2) المصدر السابق، ص 408. ومثّل هذا البيت في هذا الديوان، ص 51، 169.

(3) ينظر: السيرة النبوية، أبو الفداء بن كثير، 394/2.

(4) ينظر: ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 215.

(5) المصدر السابق، ص 216.

(6) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 2، 2003م،

اليوم خمراً، وغداً أمر⁽¹⁾، يرى الشاعر استحالة تشبيه هذا بشخصية الشيخ الفقيه، فذلك حَجْرٌ، أي: حَرَامٌ⁽²⁾، فبين الصَّلالة التي عليها امرؤ القيس، والهِدَاية التي عليها الشيخ: بيدٌ؛ أي: (صَحَارِي)⁽³⁾، وهذا يدل على منزلة الشيخ ومكانته العلمية.

وأُشَدُّ في غرض الغزل قوله:

أَحِنُّ لِلَّيْلِ بِالنَّيَّةِ مُقْمِرٍ كَمَا حَنَّ مِنْ قَبْلِي جَمِيلُ بِنِ مَعْمَرٍ⁽⁴⁾

يتناصَّ الشاعر في هذا البيت مع شخصيَّة أدبيَّة اشتهرت بالحنين والعشق، وهي شخصيَّة جميل بن معمر العذري، أحد عشاق العرب المشهورين، وصاحبته بُنَيَّةٌ، أحبَّها وتغرَّز بها⁽⁵⁾، والشاعر يتكئ على هذه الشخصيَّة ليصوِّر الحالة التي هو عليها لحظة حنينه لمن يحبُّ، فهو بذلك التناصُّ "يحاول أن يضيفي على شعره جوَّ الحبِّ العذري الذي عرفه الشعر العربي منذ كُثِيرٍ وَجَمِيلٍ"⁽⁶⁾ ليكون حلقة وصل بين استدعاء القديم في شعر جديد كاستمرار متجدِّد له.

وفي مثل الغرض السابق يقول:

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ ذُو كَرَمٍ يُبْلِغُ الْمَرْءَ مَا يَرْجُو وَيَشْتَاقُ
قَدْ نَالَ مِنْ يُوسُفٍ يَعْقُوبُ بُغْيَتَهُ وَعَمَّهُ بِاللِّقَا لُطْفٌ وَإِرْفَاقٌ⁽⁷⁾

يعبِّر الشاعر في هذين البيتين عن الحالة التي أصبح عليها نتيجةً لبعْد الحبيب، والشاعر لا يستسلم لهذا البُعد، لأنَّ الله - عزَّ وجلَّ - ذو كرم، سوف يبْلِغُه مُرَادَهُ، ولكي يتحقَّق له ذلك تناصَّ مع شخصيَّة نبي الله يعقوب وابنه يوسف - عليهما السلام -،

(1) ينظر: كتاب الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، 106/9.

(2) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ح ج ر).

(3) ينظر: المصدر السابق، مادة (ب ي د).

(4) ديوان ابن زمرک الأندلسي، ص 328.

(5) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، 425/1.

(6) ابن زمرک حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، ص 98.

(7) ديوان ابن زمرک الأندلس، ص 344.

باعتبارهما قاساً مَرارة البُعدِ والفراق، وفي البيتين إشارةً إلى قصّتهم الواردة في القرآن الكريم، ويُمكنُ أن نسمي هذا التناصّ بالإشاري، وجاء مع قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ ءَاوَىٰ إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ ءَامِنِينَ ﴿١١﴾ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا ﴿١٢﴾﴾⁽¹⁾، "وهذا إخبار عن حال اجتماع المتحابين بعد الفُرقة الطويلة"⁽²⁾، تفاعل ابن زمرك مع هذه القصة ومزجها مع بيتيه، راجياً من الله أن يمكّنه من لقاءٍ مَنْ يُحِبُّ، كما مَنَّ مِنْ قَبْلِ نَبِيِّهِ يَعْقُوبَ - عليه السلام - مِنْ لُقْيَا ابْنِهِ يُوسُفَ - عليه السلام.

وفي القصيدة نفسها والغرض نفسه يقول:

وَفِي سُلَيْمَانَ آيَاتٌ مُفَصَّلَةٌ بِعَوْدَةِ الْمَلِكِ لَمْ يَمَسَّهُ إِخْلَاقٌ⁽³⁾

لَمْ يَكْفِ الشَّاعِرَ تَنَاصُهُ مَعَ قِصَّةِ نَبِيِّ اللَّهِ يَعْقُوبَ وَابْنِهِ يُوسُفَ - عَلَيْهِمَا السَّلَامَ -، بل وظَّفَ قِصَّةَ نَبِيِّ اللَّهِ سُلَيْمَانَ - عليه السلام -، وفي ذلك دَلالةٌ على الثقافة التي يمتَّعُ بها الشاعر، والقدرة على توظيفها في مكانها المناسب، وهدف الشاعر عودة من يُحِبُّ، فهو واثق في قدرة الله - تعالى، لذا استدعى من الموروث الديني قصة النبي سليمان - عليه السلام - بألية الإيجاز، بحيث لَمْ يَذْكَرْ الأحداثَ كاملةً، بل اكتفى بالإشارات، ومن أحداثها أنه لَمَّا طَلَبَ سُلَيْمَانَ - عليه السلام - من الجانِّ أَنْ يُحْضِرُوا لَهُ عَرْشَ بَلْقِيسَ - وهو سرير مملكتها التي تجلس عليه وقت حكمها - قبل قدومها عليه، على ما فيه من جواهر نفيسة، يُقال إنه رجع لسليمانَ المَلِكُ قبل أن يَرتدَّ إليه طَرْفُهُ⁽⁴⁾، تَعَالَقَتْ هذه القِصَّةُ مع ما يريده الشاعر، فهي تبعث في نفسه الأمل، ليس لِلِقَاءِ - كما في البيت السابق - وحسب، بل تتعدّاهُ إلى تحديد المَدَّةِ الزمنية التي يتمنّاها

(1) سورة يوسف، آية: 99، ومن الآية: 100.

(2) قصص الأنبياء، أبو الفداء بن كثير، تح: مصطفى عبد الواحد، مطبعة دار التأليف، القاهرة - مصر، ط1، 1968م، 352/1.

(3) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص344.

(4) ينظر: قصص الأنبياء، أبو الفداء بن كثير، 295/2.

الشاعر لكي يتحقق له ذلك، فهو يريد قبل أن يرتد إليه طرفه، وهنا ربّما تكمنُ جماليّة التناصّ بين النصّ الغائب والنصّ الحاضر.

ويقول كذلك:

وَأَذْكَرُ الْفِي مَا حَيْثُ وَيُنْسَانِي وَلَا زِلْتُ أَرْعَى الْعَهْدَ فِيمَنْ يُضَيِّعُهُ
فَمِنْ قَبْلُ قَدْ أَوْدَى بِقَيْسٍ وَعَيْلَانَ⁽¹⁾ فَلَا تُكْرِي مَا سَامَنِي مَضُّ الْهَوَى

في معرض حديث الشاعر عن العهد، وذكر الأحبة والتغزل بالمحبوب، يتناصّ مع أسماء أعلام اشتهروا بالحبّ في الشعر العربي، فقيس المذكور هو قيس بن الملوّح بن عامر ابن صعصعة، لقبه: المجنون، لذهاب عقله من شدة عشقه⁽²⁾، وعيّلان هو ذو الرمة، عيّلان ابن بهيش، أحد عشاق العرب المشهورين⁽³⁾، تداخلت هذه الأسماء في بيت الشاعر، فالحالة التي عليها ابن زمرك تشبه حالة هؤلاء الشعراء قبله، والجامع بينهم هو الاشتياق والحزنان الذي أصاب الجميع بعدم الظفر بالمحبوب.

ومن الأسماء التي استدعاها الشاعر، اسم نبي الله يوشع - عليه السلام -، كما في قوله:

عَسَى بَارِقٌ مِنْ بَاسِمِ النَّعْرِ يَلْمَعُ وَشَمْسٌ ضَحَى مِنْ مَرْقَبِ الْخَدْرِ تَطْلُعُ
تُرْدُ لَنَا بَعْدَ الْمَغِيبِ وَلَمْ نُقَلْ: أَحْلَمَا نَرَى أَمْ كَانَ فِي الرِّكْبِ يَوْشَعُ⁽⁴⁾

في هذين البيتين يُفصح الشاعر عن الألم والحزن الذي يكابده في نفسه، وسببه غياب الحبيب، فهو يتمنى أن يُطلّ عليه من وراء بيته، لأنّ الخدرُ يعني كلّ ما وازاك من بيت ونحوه⁽⁵⁾، ولكي تتضح الصورة للمتلقّي تناصّ مع قصة النبي يوشع - عليه

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 494.

(2) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، 549/2.

(3) ينظر: المصدر السابق، 517-515/1.

(4) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ص 194.

(5) لسان العرب، ابن منظور، مادة (خ د ر).

السلام-، وذلك عندما كان مع بني إسرائيل، فلما غرّبت الشمس أو كادت، وأوشك أن يدخل عليهم السَّبْتُ الذي جُعِلَ عليهم وشُرِعَ لهم ذلك الزمان، قال لها يوشع: إنك مأمورة وأنا مأمور، اللَّهُمَّ احبسها عليّ، فحبسها الله عليه حتى تمكّن من فتح البلد⁽¹⁾، وتظهر هنا مقدرة الشاعر على امتصاص القصّة وتحويلها ضمن خطابه ولُغته الشعرية، فهو يتخيّل المحبوبة وكأنها شمس ضحى عادت بعد المَغِيب في النهار نفسه، وقد طلّعت من وراء ذلك البيت، بيّد أنّ عودة الشمس لنبي الله يوشع- عليه السلام- كانت مرتبطةً بتمكُّنه من عدوّه والنصر عليه، وإنّ ثمَّ ذلك عَادَتْ، ولعلَّ جمالية التناصّ تكمن في مقدرة الشاعر على إعادة قراءة القصّة، ومن ثمَّ إعادة كتابتها لتوليد معنًى جديدٍ.

ويقول ابن زمرّك وقد استدعي شخصيّة حي بن يقظان:

أَثُوبُ إِلَى حِلْمِي الْكَفِيلِ بِسُلُوانِ وَأَصْلِحْ مِنْ شَانِي وَإِنْ رَغِمَ الشَّانِي
تَنَيْتُ عِنَانَ النَّفْسِ عَنْ مَلْعَبِ الصِّبَا وَلَبَّيْتُ دَاعِيَ الرُّشْدِ مِنْ قَبْلِ نَادَانِي
وَأَحْيَيْتُ عَزْمًا مَاتَ فِي مَعْرَكِ الْهَوَى فَعَاوَدَنِي مِنْهُ حَيِّيُّ بْنُ يَقْظَانَ⁽²⁾

يبدو أن الشاعر يوجّه الخطاب في هذه الأبيات لنفسه، فيقول: أثوب- من الفعل (ثاب) بمعنى "رجع بعد ذهابه"⁽³⁾، إلى حِلْمِي، والحِلْمُ: العَقْل⁽⁴⁾، فهو الذي يَكْفُلُ له السكينة والطَّمَأْنِينَةَ وإِصْلَاحِ حاله، رَغِمَ الشَّانِي- وهو المَبْغُضُ⁽⁵⁾، ويأخذ كذلك من النفس وسيلة أخرى لإِصْلَاحِ حاله، وذلك بإبعادها عن الشهوات، لأن النفس "محكومة بعقيدة الإنسان وقوة إرادته، تقوده إلى المهالك إذا أهملها، وتطيعه إذا كلّفها من الخير

(1) ينظر: قصص الأنبياء، أبو الفداء بن كثير، 207/2 وما بعدها.

(2) ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص 181.

(3) لسان العرب، ابن منظور، مادة (ث و ب).

(4) المصدر السابق، مادة (ح ل م).

(5) ديوان ابن زمرّك الأندلسي، ص 181: هامش المحقق رقم (1).

ما يُصلِحها ويقوم اعوجاجها"⁽¹⁾، ولعلّ الرقيّ بالنفس محتاجٌ إلى عزمٍ لكي يشدَّ من أزرها، ويديمها على حال الصّلاح، لذا تمثّل الشاعر شخصية حي بن يقظان في تمالك نفسه، وقوة صبره وعدم انزلاقه لهوى نفسه، فكلمًا ضعُف عزمه عاودته هذه الشخصية بظهورها متلبّسة بقوة العزم والثبات على مبدئه، وفي هذا يقول محمد رمضان الداية: "إن في وَسع الإنسان أن يرتقي بنفسه من المحسوس إلى المعقول إلى الله"⁽²⁾.

وإجمالاً؛ فإن ابن زمرك قد سخر ظاهر التناصّ التاريخي لمعايشة الأحداث الماضية الحاضرة، وفي هذا تقوية للبناء الشعري وضخه بالوقائع التاريخية.

(1) القصيدة الأندلسية، عبد الحميد الهرامة 458/1.

(2) ابن طفيل الأندلسي وقصة حي بن يقظان، محمد رمضان الداية، الهيئة السورية للكتاب، دمشق - سوريا، ط1، 2013م، ص58.

الخاتمة

وفي ختام هذه الرحلة العلمية في بلاد الأندلس ومع فحل من فحول شعرائها، ألا وهو ابن زمرك، حطت بالباحث عصا الترحال في مواطن عديدة من ديوانه، التي تلمس فيها الباحث تعالق النصوص الأدبية في ظاهرة تجلت في ثوب قشيب تحت مسمى (التناص)، ومن خلال هذه الدراسة عنت للباحث نتائج استوجب عليه البحث العلمي سردها للوقوف عليها في صورة مقتضبة، فمن نتائج هذه الدراسة أنها:

1. أوضحت أن التناص مفهوم حديث لإشارات ظاهرة قديمة في الأدب والنقد العربي، تمثلت في التضمين والسراقات، إلخ، وتنبه إليها النقاد في الكثير من كتبهم، مثل: كتاب الصناعتين، وكتاب الوساطة للجرجاني، وغيرهما.
2. كشفت عن جهود أصحاب النظرية، ومدى استفادة اللاحق بالسابق.
3. أظهرت الدراسة اتفاق جميع النقاد الغربيين على مفهوم التناص، ولكنهم اختلفوا في كيفية تقديمه، ولكل وجهة في ذلك.
4. تعامل النقاد العرب المحدثين مع مصطلح التناص ليس ببعيد عن المفهوم الغربي، فقد كانت مجهوداتهم منحصرة في تطبيق التناص على الشعر العربي القديم والحديث.
5. إن النقاد أشاروا إلى أهمية قراءة النص عدة مرات؛ لاستكشاف العمل التناصي، وهذه خاصية مهمة جدا في تطبيق النظرية على النصوص الشعرية، وهي في نظر الباحث العمود الأساسي لاستخراج التناص.
6. يضيف الباحث نقطة ضمن نقاط استخراج التناص، والتعامل معه أثناء التحليل، وهي مناسبة النص، فهي مرتبطة بالقراءة والتحليل، إضافة إلى ربطها مع ما قصد الشاعر التعبير عنه.

7. توصلت إلى إمكان تطبيق نظرية التناص على الشعر العربي القديم دون أن تتأثر حيوية التناص.

8. وضحت استدعاء الشاعر للموروث بمختلف أنواعه، حيث جاء في صورة تناص، ويبدو أن الشاعر يعي هذا التناص، وقد ظهر ذلك نشطا من خلال نصوص الشاعر وتفاعلها وانسجامها مع النصوص الغائبة.

9. أبرزت الدراسة أهمية ظاهرة التناص وحضورها في شعر ابن زمرك خاصة.

10. بينت تعدد أنواع التناص لدى الشاعر ابن زمرك؛ فمنه التناص الديني، والأدبي، والتاريخي؛ فبلغ الديني القرآني (50) موضعا، والحديث النبوي (6) مواضع، وبلغ الأدبي الشعري (49) موضعا، والمثلي (5) مواضع، وبلغ التاريخي (23) موضعا.

11. إن شعر ابن زمرك يمثل الطبقة السياسية في غرناطة؛ لذا نجد أن غرض مدح سلاطين غرناطة والأحداث السياسية هما الجانبان الطاغيان على ديوان الشاعر.

12. يُعد الأسلوب الشعري الذي يتمتع به ابن زمرك من الأساليب السهلة فهي لا تحتاج في كشف معانيها إلى المعجم إلا في القليل النادر.

التوصية:

وأخيراً يوصي الباحث بتكثيف الجهود لدراسة الأدب الأندلسي عامة والشعر منه خاصة لاستخلاص النواحي الأدبية وتذوقها للاستفادة من إبرازها في أسلوب يجد منه القارئ سداً لكثير من الفجوات في الأدب الأندلسي.

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الكريم

الباحث

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم (مصحف المدينة).

أولاً- المصادر:

- ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، دار المغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1997م.

ثانياً- المراجع:

أ/ الكتب العربية:

1. الأحاديث الأربعين النووية، مع ما زاد عليها ابن رجب، وعليها الشرح الموجز المفيد، عبد الله بن صالح المحسن، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة- السعودية، ط3، 1984م.
2. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1974م.
3. أدونيس منتحلاً- دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة، يسبقها: ما هو التناص؟ كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط2، 1993م.
4. إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، أحمد العسقلاني المصري، المطبعة الكبرى الأميرية، الإسكندرية- مصر، ط7، 1323هـ.
5. أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ، تح: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، (د. ط)، 1939م.
6. الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي العسقلاني، تح: محمد علي البجاوي، دار الجيل للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1412هـ.

7. أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقرارات تطبيقية، صبري حافظ، دار شرقيات للطباعة، القاهرة- مصر، ط1، 1996م.
8. الأمالي، شذور الأمالي، النوادر، إسماعيل بن القاسم أبو علي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ط2، 1926م.
9. انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
10. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للطباعة، بيروت- لبنان، ط3، 1993م.
11. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط1، 1965م.
12. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1992.
13. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد الزبيدي، مجموعة محققين، دار الهداية للطباعة، (د. ت).
14. تاريخ ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تح: خليل شحاته، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2000م.
15. تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تح: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة- السعودية، ط1، 2004م.
16. تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن عساكر، تح: عمرو العمروي، دار الفكر للطباعة، بيروت- لبنان، (د. ط)، 1995م.
17. تاريخ الطبري، محمد بن جرير الطبري، دار التراث للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 1387هـ.

18. التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1984م.
19. تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذى، أبو العلا المباركفورى، دار الكتب العلمىة، بيروت- لبنان، (د. ط)، (د. ت).
20. تحليل الخطاب الأدبى على ضوء المناهج النقدىة الحديثة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د. ط)، 2003م.
21. تحليل الخطاب الشعرى- إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
22. التعريف بابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الكتاب اللبنانى، لبنان، ط1، 1979م.
23. التفاعل النصى التناصىة النظرىة والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، الهيئة المصرىة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2010م.
24. التناصّ الشعرى قراءة أخرى لقضىة السرقات، مصطفى السعدنى، دار المعارف الإسكندرىة- مصر، ط1، 1991م.
25. التناص فى الخطاب النقدى البلاغى- دراسة نظرىة تطبىقىة، عبد القادر بقشى، دار أفرىقىا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
26. التناص فى شعر الرّواد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربىة، القاهرة، ط1، 2007م.
27. التناص نظرىًا وتطبىقىًا، أحمد الزعبى، مؤسسة عمون للنشر والتوزىع، عمان- الأردن، ط2، 2000م.
28. التناص ومرجعىاته، خليل موسى، مجلة المعرفة، سوريا، العدد (476) مايو، 2003م.
29. ثقافة الأسئلة مقالات فى النقد والنظرىة، عبد الله محمد العدّامى، دار سعاد للطباعة، الكويت، ط2، 1993م.

30. الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله - صلى الله عليه وسلم -
وسننه وأيامه، محمد بن إسماعيل البخاري، تح: محمد زهير بن الناصر، دار
طوق النجاة للطباعة، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ.
31. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية،
بيروت - لبنان، ط2، 2003م.
32. جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر للطباعة، بيروت - لبنان، ط1، (د. ت).
33. حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنّيس، المركز
الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1988م.
34. الحطة في ذكر الصحاح الستة، أبو الطيب السيد القنوجي، دار الكتب العلمية،
بيروت - لبنان، ط1، 1985م.
35. الخطبة والتكفير من النبوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج معاصر، عبد
الله العذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
36. دراسات في الخطاب السياسي الأندلسي (عصر المرابطين والموحدين وبنو
الأحمر)، محمود شاكر الجناني، دار غيداء للطباعة، عمان - الأردن، ط1،
2012م.
37. دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد
شاكر، مطبعة المدني، القاهرة - مصر، ط3، 1992م.
38. ديوان امرئ القيس، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت -
لبنان، ط5، 2004م.
39. ديوان بشار بن برد، تح: السيد بدر الدين العلوي، دار الثقافة للطباعة والنشر،
بيروت - لبنان، ط1، 1981م.
40. ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين صبيحي، دار صادر للطباعة، بيروت - لبنان،
ط2، 2007م.
41. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف -
مصر، ط2، (د. ت).

42. ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، تح: عبد الله الجبوري، المكتب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1984م.
43. ديوان جرير، تح: نعمان طه، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، (د. ت).
44. ديوان حاتم الطائي، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1969م.
45. ديوان حسان بن ثابت، تح: عبد أ. مَهَنَّا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1994م.
46. ديوان الخنساء، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، 2004م.
47. ديوان ابن الرومي، تح: قدري مايو، دار الجيل للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1998م.
48. ديوان ابن زمرك، تح: أحمد سليم الجُمُصي، المكتبة العصرية، صيدا- لبنان، ط1- 1998م.
49. ديوان زهير بن أبي سُلمَى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1988م.
50. ديوان السَّمَوَال، تح: عيسى سابا، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1951م.
51. ديوان ابن سهل، تح: إحسان عباس، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1980م.
52. ديوان الشافعي، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار عالم الكتب للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1990م.
53. ديوان الشريف الرضي، تح: محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن الأرقم للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1999م.
54. ديوان أبي الشمقمق، تح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1995م.

55. ديوان صاحب بن عباد، تح: محمد آل ياسين، دار القلم للطباعة، بيروت-
لبنان، ط2، 1974م.
56. ديوان الصنوبري، تح: إحسان عباس، دار صادر للطباعة، بيروت-لبنان، ط1،
1988م.
57. ديوان طرفة بن العبد، تح: مهدي بن ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت-
لبنان، ط3، 2002م.
58. ديوان العرجي، تح: سجع جميل الجبيلي، دار صادر للطباعة، بيروت-لبنان،
ط1، 1998م.
59. ديوان عنتر بن شداد، تح: بدر الدين حمّامي، دار الشرق العربي، بيروت-
لبنان، ط1، 1992م.
60. ديوان أبي فراس الحمداني، تح: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت-
لبنان، ط2، 1994م.
61. ديوان الفرزدق، تح: كرم البستاني، دار صادر للطباعة، بيروت-لبنان، ط1 (د. ت).
62. ديوان الفرزدق، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2006م.
63. ديوان قيس بن الملوّح، تح: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت-
لبنان، ط1، 1999م.
64. ديوان كثير عزة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط1، 1971م.
65. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تح: عبدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت-لبنان،
ط1، 2004م.
66. ديوان لسان الدين بن الخطيب، تح: محمد مفتاح، دار الثقافة والتوزيع، الدار
البيضاء-المغرب، ط1، 1989م.
67. ديوان المتنبي، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة، بيروت-
لبنان، ط2، 2005م.

68. ديوان النَّابِغَةِ الدُّبْيَانِيَّةِ، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1996م.
69. ديوان أبي نُواس، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، (د. ت).
70. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، شهاب الدين الألوسي، تح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ.
71. ابن زمرك حياته وأدبه، صالح عبد السلام البغدادي، منشورات جامعة سبها- ليبيا، ط1، 1988م.
72. السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، بدوي طبائنة، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة- مصر، (د. ط)، (د. ت).
73. سنن الترمذي، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، (د. ط)، 1998م.
74. سنن ابن ماجه، ابن ماجه محمد القزويني، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية- سوريا، (د. ط)، (د. ت).
75. السيرة النبوية، أبو الفداء بن كثير، تح: مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1976م.
76. سيميائات النص الأدبي، أنور المرتجي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة- الإمارات العربية المتحدة، (د. ت).
77. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف، بيروت- لبنان، (د. ط)، 1978م.
78. شعر ربعة الرقي، تح: زكي ذاكر العاني، دار إحياء التراث العربي، دمشق- سوريا، ط1، 1980م.
79. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة- مصر، ط1، 1423هـ.
80. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، محمد بييس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م.

81. الطبقات الكبرى، أبو عبد الله محمد بن سعيد، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1990م.
82. ابن طفيل الأندلسي وقصة حي بن يقظان، محمد رمضان الداية، الهيئة السورية للكتاب، دمشق- سوريا، ط1، 2013م.
83. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ.
84. علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل أحمد، مكتبة الآداب- القاهرة- مصر، ط2، 2009م.
85. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للطباعة، القاهرة- مصر، ط1، 2009م.
86. عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تح: طه الحاجري، محمد سلام، ط1، 1956م.
87. في أدب مصر الإسلامية، عوض الغباري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2013م.
88. في سيمياء شعرنا القديم دراسة نظرية تطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء للنشر، المغرب، ط1، 1989م.
89. فيض القدير شرح الجامع الصغير، زين الدين محمد الحدادي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط1، 1356هـ.
90. في معرفة النص- دراسات في النقد الأدبي، حكمت صباغ الخطيب، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ط3، 1985م.
91. قراءة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000م.
92. قصور الحمراء- ديوان العمارة والنقوش العربية، محمد عبد المنعم الجمل، مكتبة الإسكندرية للطباعة والنشر، ط1، 2004م.

93. قصص الأنبياء، أبو الفداء بن كثير، تح: مصطفى عبد الواحد، مطبعة دار التأليف، القاهرة- مصر، ط1، 1968م.
94. القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكتاب للطباعة، طرابلس- ليبيا، ط2، 1999م.
95. الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1997م.
96. كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، (د. ت).
97. كتاب دينامية النص تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، (د. ت).
98. كتاب سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1982م.
99. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المكتبة العصرية، صيدا- لبنان، ط1، 1986م.
100. كتاب المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا، أبو الحسن النباهي، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط5، 1983م.
101. لسان العرب، جمال الدين بن منظور، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1414هـ.
102. اللوحة البدرية في الدولة النصرية، لسان الدين بن الخطيب، تح: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية- القاهرة، ط1، 1347هـ.
103. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة، صيدا- لبنان، ط1، 1999م.
104. مجمع الأمثال، أبو الفضل النيسابوري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت- لبنان، (د. ط) (د. ت).

105. المرابيا المقعرة، عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط1، 2001م.
106. المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم الزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1987م.
107. مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن سلطان الهروي، دار الفكر للطباعة، دمشق- سوريا، ط1، 2002م.
108. مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت لبنان، ط2، 1999م.
109. مسند ابن أبي شيبة، أبوبكر بن أبي شيبة العبسي، تح: عادل العزازي، أحمد المزيدي، دار الوطن للنشر، السعودية، ط1، 1997م.
110. مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د. ط)، 1958م.
111. المصنف في نقد وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، ابن وكيع التنيسي، تح: رمضان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط2، (د. ت).
112. معجم البلاغة العربية، بدوي طَبَّانَه، دار المنار للطباعة والنشر، جدة- السعودية، ط3، 1988م.
113. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر للطباعة، بيروت- لبنان، ط2، 1995م.
114. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان ط1، 1985م.
115. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، وآخرون، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، الإسكندرية- مصر (د. ط)، (د. ت).
116. مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1978م.
117. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار ميريت للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ط1، 2002م.

118. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجيّ، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلام للطباعة، بيروت- لبنان، ط3، (د. ت).
119. الموازنة بين أبي تمام والبحثري، أبو القاسم الأمدي، تح: سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4، (د. ط)، (د. ت).
120. نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزّمان، إسماعيل بن يوسف بن الأحمر، تح: محمد رضوان الداية، دار الثقافة للطباعة، بيروت، 1967م.
121. النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي، محمد عزّام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2001م.
122. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد محمد المُقري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، (د. ت).
123. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة- مصر، ط1، 1423هـ.
124. نهاية الأندلس وتاريخ العرب المستنصرين، محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة- مصر، ط3، 1966م.
125. نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التتبكتي، تح: عبد الحميد عبد الله الهرامة، منشورات دار الكاتب، طرابلس- ليبيا، ط2، 2000م.
126. الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصّفدي، تح: أحمد الأرنؤوط- زكي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت- لبنان، 2000م.
127. الوساطة بين المنتبّي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة- مصر، ط1، 1966م.

ب/ الكتب المترجمة:

1. تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنثالث بالنثيا، تر: حسين مؤنس، دار الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، (د. ت).
2. التحليل النصي، رولان بارت، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تكوين للطباعة، دمشق - سوريا، (د. ت).
3. درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1993م.
4. دلالات الشعر، مايكل ريفايتز، تر: محمد معتصم، نشر كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط - المغرب، ط1، 1997م.
5. علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.
6. لذة النص، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 1992م.
7. مع شعراء الأندلس والمنتبي - سيرٌ ودراسات، إميلو غريسية غومس، تر: الطاهر أحمد مكي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 2004م.
8. هسهسة اللغة، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الاتحاد الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 1999م.

ج/ الرسائل العلمية:

1. إستراتيجية التناص في رواية سرادق اللحم الفجيعة لعز الدين جلاوجي، نعيم قعر المترد، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرياح، وقلة، كلية الآداب، الجزائر، 2010-2011م.
2. تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، عبد الحميد جريو، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ورقلة - الجزائر، 2003-2004م.

3. التناص في شعر أمل دنقل ومظفر النوّاب، مفيدة قليوان، رسالة ماجستير، جامعة مصراتة، 2002-2003م.
4. التناص في شعر بلقاسم خمّار، رمضان مسعودي، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، 2010-2011م.
5. التناص في شعر يوسف الخطيب دراسة وصفية تحليلية، خميس محمد جبريل، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، غزة- فلسطين، 2010م.
6. جمالية التناص الديني في شعر محمد العيد آل خليفة، سهام بنت شعلان، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2010-2011م.
7. جماليات التناص في شعر محمد جربوعة، سارة بوجمعة، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب واللغات، بسكرة- الجزائر، 2015م.

د/ المقالات العلمية:

1. تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات، عبد الله أحمد الوتوات، مجلة كلية الآداب، مصراتة، العدد (3)، 2015م.
2. تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق، يوسف حامد جابر، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة- السعودية، العدد (34)، ديسمبر، 1999م.
3. التناص سبيلاً لدراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مجلد (6)، العدد (1)، القاهرة، 1997.
4. التناص في الإنجاز النقدي، المختار الحسيني، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة- السعودية، المجلد (13)، العدد (49)، سبتمبر 2003م.
5. التناص في الثقافة العربية المعاصرة، إبراهيم عبد الفتاح رمضان، مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، جدة- المملكة العربية السعودية، العدد (5)، 1425هـ - 2013م.

6. التناصّ القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل دراسة ونقد، علي سليمي، رضا كياني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد (9)، ربيع 2012م.
7. التناصّ والأجناسية في النص الشعري، خليل الموسى، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، العدد (305)، أيلول 1996م.
8. الشعر المنقوش عند ابن زَمْرَك الأندلسي، فتحية محمد عبد الحميد، المجلة الليبية العالمية، جامعة بنغازي- كلية التربية، المرج- ليبيا، العدد (13)، يناير 2017م.
9. طراز التوشيح بين الانحراف والتناص، صلاح فضل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، العدد (1-2)، يناير، 1989م.
10. مصطلح السرقات والتناصّ، رامي أبو شهاب، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة- السعودية، 46/16، فبراير، 2008م.
11. مفهوم التناصّ عند جوليا كريستيفا، محمد وهابي، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي جدة- السعودية، المجلد (14)، الجزء (54)، ديسمبر 2004م.
12. من التناص إلى الأطراس، جيرار جينيت، تر: المختار الحسيني، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة - السعودية، المجلد (7)، الجزء (25)، سبتمبر 1997م.
13. نظرية التناص، ب. م. دوبيازي، تر: مختار الحسيني، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد (28)، أبريل، 2000م.
14. نحو تحديد المصطلحات: التناصّ، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، إبراهيم نمر موسى، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة السعودية، المجلد (16)، الجزء (64)، فبراير 2008م.
15. النزوع السلمي في شعر ابن زَمْرَك الأندلسي، نهى حسين كندوح، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب- جامعة القادسية، الديوانية، العراق، مجلد (17)، العدد (4)، 2014م.
16. النص بين السرقات الأدبية والتناص، بشير إبراهيم أبو شوفة، مجلة البحوث الأكاديمية، الأكاديمية الليبية- مصراتة، العدد (3)، فبراير 2015م.

17. الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره، ريجيس بلاشير، تر: محمد العجيمي، حوليات
الجامعة التونسية، العدد، 25 - 1986م.

هـ/ المواقع الإلكترونية:

1. https://en.wikipedia.Org/wiki/Michel_Arriv%C3%A9
2. <http://middle/east-online.com/?id=106966>
3. <https://ar.wikipedia.org/wiki>
4. <https://ar.wikikpedia.org/wiki>
5. <https://ar.wikipedia.org/wiki>

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية.....	أ.....
الإهداء.....	ب.....
شكر وتقدير.....	ج.....
مقدمة.....	1.....
أهمية الدراسة.....	2.....
الهدف من الدراسة.....	3.....
الدراسات السابقة.....	3.....
أسباب اختيار الموضوع.....	6.....
منهج الدراسة وخطتها.....	7.....
الفصل الأول: الجانب النظري لظاهرة التناصّ.....	9.....
المبحث الأول: التناصّ لغةً.....	10.....
المبحث الثاني: التناصّ مفهومًا عند العرب القدماء.....	13.....
1- السرقات الأدبية.....	14.....
2- العَقْدُ والحَلّ.....	23.....
3- التضمين.....	25.....
4- التلميح.....	25.....
5- الاقتباس.....	26.....
المبحث الثالث: التناصّ اصطلاحًا عند المُحدّثين.....	28.....
أ- علماء الغرب.....	29.....
ب- علماء العرب.....	47.....
المبحث الرابع: آليات التناصّ وأنواعه.....	66.....
أولًا- آليات التناصّ.....	67.....
ثانيًا: أنواع التناصّ.....	72.....

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني: (الجانب التطبيقي)	75
المبحث الأول: (التعريف بابن زَمْرَك)	76
أولاً- اسمه	77
ثانياً- نَسَبُهُ	78
ثالثاً- مَوْلِدُهُ	78
رابعاً- حياته	79
خامساً- ثقافته	81
سادساً- آثاره	90
سابعاً- وفاته	90
المبحث الثاني: التناصّ الديني	93
أولاً- التناصّ مع القرآن الكريم	94
ثانياً: التناصّ مع الحديث الشريف	111
المبحث الثالث: التناصّ الأدبي	117
أولاً: التناصّ الشعري	118
ثانياً: التناصّ المثلّي	137
المبحث الرابع: التناصّ التاريخي	142
الخاتمة	153
فهرس المصادر والمراجع	155
فهرس الموضوعات	170