تقانة التّناص ودلالتها في بناء المشهد الشعري عند شعراء دولة بني الأحمر

بيداء جابر غالي
Bedjaber@gamil.com
أ.د. حسين مجيد رستم الحصونة
dr.Hussein.maged.rostam@utq.edu.ia
جامعة ذي قار/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

إنَ التراث الأدبي يمثل حلقة تواصل بين الثقافتي المشرقية والمغربية ، وهذا بحد ذاته يستحق الوقوف عنده ، وبيان آليات والتقانات المكونة له بالبحث والاستقصاء ، والكشف عن طبيعة التلاقح الفكري والحضاري بين شعراء المشرق العربي والمغرب العربي ، وسعة الخزين الادبي والاطلاع المعرفي ، فجاءت الدراسة الموسومة تقانة (التّناص ودلالتها في بناء المشهد الشعري) لرصد جذور التعالق النّصي بين التراثي القديم والحديث ، ودلالة التقانة الفنية في اثراء النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: التناص الديني، آلية التكثيف، وآلية الامتصاص، وآلية الاجترار، التناص الأدبي، الاقتباس، التحويل، المعارضة.

Intertextuality Technology and its Significance in Building the Poetic Scene of the Poets of the Banu al-Ahmar State

Researcher: Bidaa Jaber Ghali
Prof. Dr. Hussein Majeed Rustam Al-Hassouna
University of Thi Qar/ College of Education for Humanities,

Abstract

The literary heritage represents a link between the Eastern and Western cultures, and this in itself deserves to be considered, and to clarify the mechanisms and technologies that constitute it through research and investigation, and to reveal the nature of the intellectual and civilizational cross-fertilization between the poets of the Arab East and the Arab Maghreb, and the breadth of the literary storehouse and cognitive knowledge, so the study entitled (Intertextuality Technology

and its Significance in Building the Poetic Scene) came to monitor the roots of the textual relationship between the ancient and modern heritage, and the significance of artistic technology in enriching the poetic text.

Keywords: religious intertextuality, condensation mechanism, absorption mechanism, rumination mechanism, literary intertextuality, quotation, transformation, opposition.

المقدمة (Introduction):

يعدُ التّناص من أبرز التّقانات الفنيّة، ويشيرُ إلى حقيقةٍ مفادها أن النّص ما هو إلّا حصيلة تفاعل النّصوص الأخرى بعضها مع بعض، الذي يمنح النّص الأدبيّ ثراء وغنى، والتّناص ((ظاهرة لغويّة معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي، وسعة المعرفة وقدرته على الترجيح)) [١] ،فالنّص الشّعريّ بوصفه ((نتاجًا فنيًا يتحقّق خلال لحظة الالهام هو ما اقرته الدّراسات القديمة منها والحديثة، إلا أن هذا الالهام لا يتأتى من فراغ وإنّما يحتاج إلى بيئة صالحة قابلة لأنّ تدفع النّص للظهور إلى السطح بأن تثار بالتحفيز)) [٢]، فالنّص يختزن مرجعيات دينية وثقافية متنوعة، فالنّص نتاج توالد وارهاصات ذهنية ونفسية، فكلّ مشهدٍ بما فيه من صور وأفكار له جذور ومرجعيات قديمة تراكمت في ذهن السّارد فخرجت على هيئة نصّ متكامل البناء، وبتعبير آخر فأن النّص الحاضر بأفكاره المتناسقة قائم على مبدأ الحوارية بين النّصوص والكشف عن مرجعياتها (الدينيّة، والأدبيّة) الغائبة في أثناء النّص الحاضر، وتقوم هذه الدراسة على استجلاء تقانة التّناص، في ضوء هذه المرجعيات (الدينية والأدبية) .

١. التّناص الدينيّ:

يُشّكلُ الموروث الديني بكافة تمفصلاته مصدرًا من مصادر إثراء النّصوص الشّعريّة، فقد أفاد منه الشّعراء قديمًا وحديثًا، في مدِّ تجاربهم الشّعريّة بصفة الدّيمومة والبقاء، و التّناص الدّيني، تداخل النّصوص الدينيّة مع النّص الأدبي عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينيّة بحيث تؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً تذوب النّصوص في هذه الحالة، فلا نلمح سوى خيوط النصوص الدينيّة داخل النصوص الشّعريّة[٣]، فالخطابُ الدّيني كسلطةٍ نصّيةٍ مقدسةٍ زاخرٌ بالأفكار القيمية والعقائدية، ويعتبر ((النموذج المحتذى: (أسلوباً ومضمونًا) وَمِنْ قَبْلِ القرآن لم يملك العرب إلاّ نماذج من الشعر وسجع الكهان، والخطب، والرسائل تمثّل المستوى العام الّذي وصلتْ إليه اللُّغة العربيّة)) [٤] .

وقد أخذت اللُّغة القرآنية من طاقة تعبيرية وتأثيرية تأسر أسماع المتلقين، فضلًا عن قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصّياغة من جديد، فالخطاب القرآني ((فقد عاش مع الشّاعر الأندلسي في فكره ووجدانه وخياله وبكلِّ تفاصيل حياته، فكان المنبع الثّري الّذي أمد الشّاعر بالكثير من المعاني، والصور، ومقومات اللُّغة الشّعريّة)) [٥] ،وسبب ميل شعراء الأندلس إلى الاقتباس من اللُّغة القرآنية نتاج الظروف والاضطرابات الّتي عصفت بالدولة الإسلاميّة في الأندلس، وقد كانت تعاني من تلفظ آخر أنفاسها، على يد الصليبيين، فكان الاستلهام من التراث الديني خير وسيلة اقناعية، أظهرها الشّعراء لإنضاج وعي العامة في الحفاظ على جذوة الدين، وأهميته في نفوسهم من الناحيتين التّشريعيّة والروحيّة واغناء تجاربهم الشّعريّة[٦] .ويغطي التعالق النّصي الديني مساحة واسعة عند شعراء دولة بني الأحمر، وسندرس هذا التّناص على وفق آليات معينة منها (التكثيف، الامتصاص، الاجترار) .

- التّناص الديني وآلية التكثيف:

التكثيف سمةٌ ابداعيّةٌ لقيمة الانتاج الشّعريّ، ويتمّ معرفة ذلك عن طريق الصور الشّعريّة، التي يكشف بنائها الفني عن عبقرية الشّاعر وطريقة نسجه للأفكار، ليعبر عن الرؤية الجماليّة المرتبطة باللُّغة الشّعريّة، بأبهى صورها، وأعمق دلالة، وأبلغ رمزاً[٧] ، ويستعينُ المبدع على التّراكم المعرفي في ذاكرة القارئ لمختلف المرجعيات الدينيّة، بأقل عدد من الألفاظ وأكبر عدد من المعاني، ويطلقُ عليها تسميّة ((الإحالة المحضة (الإيجاز) وهذه هي الّتي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي الاعتيادي)) [٨] ، وعند شعراء بني الأحمر نجد الاحالات الكثيرة لعدّة نصوص قرآنية، ففي المشهد عند لسان الدين ابن الخطيب في مخاطبته للسلطان (أبي الحجاج) ملخصًا النّص القرآني، بامتداده الدّلاليّ، بقوله [٩] :

أَمَوْلَايَ إنْ حُدِّثْتَ عَنْ سِحْرِ "بابل " فإنِّي بالسِّحْرِ الحَديثِ لَنَافِثُ

إنّ الشّاعر في سبيل تعظيم مكانة ومنزلة ممدوحه في مشهده الشّعريّ، وقوة تأثيره على رعيّته وظّف تقانة التّناص بآلية التكثيف والاختصار منطلقاً من قوله تعالى ((واتَّبعوا مَا تتلوا الشَّياطين عَلَى مُلكِ سُلَيمَان وما كَفَرَ سُليمَان وَلكنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلمُون النّاس السِّحرَ ومَا أُنزِلَ عَلَى المَلكينِ بِبابل هاروت وماروت)) [١٠].

ولو تتبعنا الشبكة العلائقية للنصّين لوجدناه بالشّكل الآتي:

النّص الشّعريّ	النّص القرآني
حدَّثتَ	مَا تتلوا
بالسِّحْر	السِّحرَ
بابل	ببابل

فآلية التكثيف التّناصي في البيت جاءت عن طريق الإشارة إلى سحر " بابل " وقارنَ ذلك بمهارة ممدوحه أو معرفته بسحر الحديث قد فاقت ما ذكره النّص القرآني، فاستدعاء الخلفية القرآنية المرتبطة بسحر بابل وقصة الملكين هاروت وماروت، وُظفتْ كتقانة لتعميق المعنى واثراء المشهد دلالياً.

ولو تأملنا مشهد لملك غرناطة " **يوسف الثالث**" لوجدنا أنّه قد اشترك مع ابن الخطيب في المرجعيّة نفسها، وفي النّص القرآني ذاته، إذ يقول[١١] :

يا بأبي من سحر ألحاظها ماهو منسوب إلى بابلِ

فشّدة تأثير الحاظ محبوبته قد فاق السحر المنسوب إلى بابل الذي وَرَدَ ذكره في القرآن الكريم.

وأمّا الشّاعر ابن فركون ابتكر دلالات نصّية فاعلة زاخرة بتقانة فنيّة تثري خطابه المدحي الموجه إلى الملك (يوسف الثالث)، بقوله[١٢] :

فكَمْ آمل قد أمَّ جُودَ يمينهِ فيُسّرَ لليُسْرى وفُوتِحَ بالبُشْرَى

أذا فاضَ نيلُ الجود من كفَّ يوسفِ كفى نيلهُ العافينَ أنْ يهبطوا مِصْرا

فقد قارب بين قوله (فيُسّرَ لليُسْرى) مع قوله تعالى ((فَسَنيسَّره لِلْيُسرَى)) [١٣] ،وهذه أولى العلائق التّناصية بين شخصيّة ممدوحة (يوسف الثالث) من شخصيّة النبي (يوسف الصديق (عليه السلام)) وفي الثّالثة اتّخذ من النيل وهبوط مصر إشارة إلى الجود والكرم وقد ارتبط هذا بإشارات أكثر دقة ووضوحاً، لكنّها لا تخلو من التكثيف في تناصه مع قوله تعالى: ((أهبطوا مصر)) [١٤] .

وبهذا يتّضح أن الشّاعر بتقانة التّناص زاد من قوة وجمال ممدوحه وكرمه وحكمته وعدله.

ويمكن بيان العلائق التّناصية في مشهده الشّعريّ بالمخطط الآتي:

النّص الشّعريّ	النّص القرآني
يسر	فَسَنيسَّره
لليُسْرى	لِلْيُسرَى
يهبطوا	أهبطوا
مِصْرا	مصر

وفي المشهد الشّعريّ "**لابن جابر الاندلسي**" نجد أواصر التّناص الديني تتمثّل بتناصه مع الحديث النبوي في فضائل الإمام علي (عليه السلام)، بقوله[١٥] :

ومن كنتُ مولاه عليٌّ وليّه ومولاك فاصدقْ حبّ مولاك ترشد

وقد بُنِي المشهد على أساس تقانة التّناص التي اتكأت على استرجاع الأحاديث القدسية في فضائل علي بن ابي طالب (عليه السلام)، وفي ذلك إشا رة وإحالة تكثيفية إلى قول النبي محمد

صلى الله عليه وآله وسلم: ((منْ كنتُ مولاه فعلي مولاه اللّهم وال من وآلاه، وعاد من عاداه وانصر من نصره واخذل من خذله))[١٦] .

ب – التّناص الديني وآلية الامتصاص:

أعلى مراحل قراءة النّص الغائب، فيقرّ بقداسة النّص الغائب وأهميته، شريطة أن لا يكون الفرع (النّص الحاضر) صورة طبق الأصل عن (النّص الغائب)؛ وذلك بأن يضيف الشّاعر من أفكاره، وشروحاته ويوضحها، فيحمل دوافع ذات جدوى على نطاق المعنى والأسلوب على حدٍّ سواء، فهذا لسان الدين ابن الخطيب في مشهده يضيف على مضمون الآية القرآنية، ما يعمل على رفد مشهده الشّعريّ بتقانة غرضها الوصف والشرح والتفصيل، لإيضاح، صورة النبي محمد (صلى الله عليه واله) لدى المتلقي، فيقول[١٧]:

هو الّذي أخْتارَهُ البَاري وأرْسَلَهُ بَرًّا رَؤوفًا رَحِيمًا بِالْمَسَاكينِ

فهذا النّص الحاضر تعالق مع قوله تعالى ((لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مَنْ أنْفُسِكُمْ عَزِيز عَلَيهِ ما عَنِتُّم حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمؤمِنينَ رَؤوفٌ رَّحِيمٌ))[١٨].

فتقانة الامتصاص تكمن في الشّكل الآتي:

النّص الشّعريّ	النّص القرآني	بؤرة الامتصاص
أخْتَارَهُ	جَاءكُمْ	/
رَؤوفًا رَحِيمًا	رَؤوفٌ رحِيمٌ	/
بِالْمَسَاكينِ	بِالْمؤمِنينَ	/
البَاري وأرْسَلَهُ	/	البَاري وأرْسَلَهُ

وقد رفدتْ هذه التقانة المشهد برؤيةٍ خاصّةٍ حيال الشّخصيّة المختارة من قبل الله عز وجل وخصاله الحميدة، فقد عمّد الشّاعر على إعادة ((صياغة التّناص بتفكيك بناه التّركيبة والدّلاليّة، وتوزيعها في فضاء الحاضر، فيزيح منها ما لا يتواءم مع تجربته المطروحة، ويبقي منها جزءًا يسيرًا دالًا...، غير أن هذا المتبقي يحيل على الكل/النّص السّابق أو سياقه ودلالاته))[١٩]، فالشّاعر قد استفاد من هذه المعطى فنراه يوظف هذه التقانة، من أجل منحه قبولًا، وزخمًا، فنيًا، ودلاليًا في ذاكرة المتلقي.

وفي أبيات لملك غرناطة " يوسف الثالث " نجده يوظف تقانة الامتصاص، بقوله [٢٠] :

ملائكة السّبع السّموات تشهد على جامح في غيه يتردّدِ

ليعالج المشهد موضوعًا معينًا، قوامه الجزاء لحصيلة أعمال الكفار، فكلّ إنسان سخر الله له رقيب (ملائكة) تراقبه على أعماله، وهذا النّص الشّعريّ يحيلنا ذهنيًا إلى نص قرآني يصف الموقف ذاته، وهو قوله تعالى ((وَإنَّ عَلَيكمْ لَحَافِظِينَ كِرَامًا كَاتِبِينَ)) [٢١]

وهذه الآية جاءت متوافقة من اللّقطة المشهدية المتقدّمة، فالتقانة قائمة على تشرب واستيعاب النّص الغائب وإعادة صياغته بمّا يتناسب مع السّياق الجديد الّذي يريد الشّاعر البوح به، وايضاح الدّلالة الجوهرية، بأن كلّ إنسانٍ يجزى على أعماله، ويمكن ايضاح إليه الامتصاص بالشّكل الاتي:

النّص الشّعريّ	النّص القرآني	بؤرة الامتصاص
ملائكة السّبع	لَحَافِظِينَ	/
تشهد	كَاتِبِين	/
على جامح في غيه يتردَدِّ	/	على جامح في غيه يتردَدِّ

ج – التّناص الديني وآلية الاجترار:

الاجترار هو تكرارٌ للنص الغائب من غير تغيّر أو تحوير، واكتفاء بإعادته كما هو فيكون النص الجديد خالٍ من الابداع الفني وواقعاً تحت سطوة النص الغائب، فتعامل الشّعراء من آلية الاجترار ((مع النّص الغائب بوعي سكوني، لا قدرة له على اعتبار النّص ابداعًا لانهائيًا، فساد ذلك تمجيد بعض المظاهر الشّكلية الخارجيّة، في انفصالها عن البنية العامة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجًا جامداً، تضمحل حيويته مع كلّ إعادة كتابة له بوعي سكوني))[٢٢] ،وهذا ما يجعل النّص متجردًا عن الإبداع، معتمداً على التّكرار ((فيناصص الكاتب نصه نفسه إذ جاز التّعبير)) [٢٣] .

فالخطاب المتكرّر بألفاظه ومعانيه يفقد النّص الكثير من حيويته ومتصفًا بالسكونيّة والجمود، وتوسم آلية الاجترار عند شعراء الأندلس من أكثر الآليّات تداولًا بسب البواعث السياسيّة أو الاجتماعيّة أو للبوح بصورة إيحائية خاصة .

ونجد تردد هذه التقانة في المشهد عند" ابن الآبار"، بقوله [٢٤] :

لا أرتَضي غدْرَ سَاجي الطرف غادرنَي أرعى النُّجومَ إذا اللّيل البَهيمُ سَجَا

في هذه المشهد استخدم التّعبير (اللّيل البهيم إذا سجا) وقد تناص من قوله تعالى: ((والضحى والليل إذا سجى)) [٢٥] .

وقد تكرّر استخدام ابن الابار لهذه الآلية في موضع آخر، بقوله[٢٦]:

يا شُموُس اليوْمَ كَمْ نَرْعَى بكُمْ أنْجُمَ اللّيل إذا اللّيل سَجَا

في مشهدٍ آخر يوظّف الشّعراء أكثر من نصّ شعريّ ليتناغم مع مكانة ليلة القدر دون سائر اللّيالي، في الإشارة إلى الممدوح عند "**ابن جابر الأندلسي**" في مشهده بقدم، فضيلة هذه الليلة بقوله[٢٧]:

وليلة (القدر) كم قدْ حازَ من شرَفٍ في الدّهرِ (لم يكن) الإنسان قدْ قَدَرهْ

يقارب المشهد "ابن خاتمة الانصاري" الّذي يودع فيه شهر شعبان، ويستقبل شهر رمضان بقوله[٢٨] :

لَوْلا التَّحرجُ قُلتْ: رُتْبتها في القَدْر رُتْبَةُ لَيْلَةِ القَدْرِ

ما إنْ ذَمَمْتُ لها سوى عَجَلٍ بالفَجْرِ قَبْلَ صَبيحةِ الفَجْرِ

في الصورتين السّابقتين نجد انسجامًا في مضمونهما مع قوله تعالى ((لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرٌ مِن ألفِ شَهْرٍ تَنَزَّلُ الملائكَةُ والرُّوح فِيَها بإذْنِ رَبّهِمِ مِن كلّ أمْرٍ سَلَامٌ هي حتّى مَطْلَعِ الفَجر)) [٢٩]فشعراء بني الأحمر استعرضوا ثقافتهم الدينيّة بطريقة تتعالق مع النّص الديني بشقيه القرآني والحديث النبوي، وقد استحضروها بشكلٍ مؤثر وبقيمة فنيّة عالية، وبآليات التّناص المختلفة على الرغم من أنّهم غير مدركين لحقيقة هذه التقانة الحديثة.

- التّناص الأدبيّ:

إنّ الأدب يمثّلُ ميدانًا خصبًا للتعالقات النّصية مع النّص الشّعريّ، ويبدعُ فيه الشّاعر بإعادة معاني والفاظ شعراء سابقين بما يلائم طبيعة أفكارهم والإطار العام والفكرة الرئيسة الّتي تتمحور حولها مشاهدهم الشّعريّة، فالشّعراء الأندلسيين مالوا إلى فكرة ترسخت ((في أذهانهم وورثوها عن أجدادهم وهي تقليد الأدب المشرقي، والتباهي في ذلك)) [٣٠] ، وهذا لا يمثّل محو شخصيّة الشّاعر الأندلسي واعتباره مقلّدًا، بل على العكس من ذلك ففيه ممازجة فنيّة جميلة للروح المشرقية بألحانها الشجية والأداء الأندلسي بما فيه من جدة وإبداع، فشعراء دولة بني الأحمر شأنهم شأن شعراء الأندلس السّابقين قد وظفوا تقانة التّناص الأدبيّ مع شعراء المشارقة ابتداءً من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر العباسي بفعل نظرة الاجلال للأدباء المشارقة وفضلًا عن أن تجارب الشّعراء متقاربة على اختلاف

أزمنتهم، وثقافتهم، وخبراتهم [٣١] ،ويمكن تقسيم التّناص الأدبيّ وفق آليات التّناص (الاقتباس، التحويل، المعارضة).

- التّناص الأدبيّ وآلية الاقتباس:

وتُعرف هذه الآلية بالتّناص المباشر غير المحور ويطلقُ عليها النقاد القدماء بالاقتباس ويكون عبر إحالة فكرة أو سبك فكرة معينة أو كليهما معًا[٣٢] ،فالمبدع في هذه النّوع من التقانة التّناصية لا ينطلقُ من فراغٍ في طريق استحضاره للنّصوص الشّعريّة وإنّما يحاولُ إثراء تجربته الشّعريّة، ومنحها سمة الاستمرارية والتّجدد عن طريق ربطه بالنّصوص الأخرى السّابقة له[٣٣] ، ففي المشهد الشّعريّ عند " **ابن زمرك**" يوظّف هذه التقانة للإعلاء من شأنه، وإشارة إلى فكرة أنه فاق أرباب البيان وأهل البلاغة، فلم يستطيعوا مجاراته، ويتجلّى هذا التّناص بقوله [٣٤] :

وَدَعوْتَ أرْباب البَيانِ أريهُمُ: " كَمْ غادَر الشّعراء مِنْ مُتَرَدّمِ"

وضمّن ابن زمرك في مشهده الشّعريّ قولًا للشاعر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي،

وضمّن ابن زمرك في مشهده الشّعريّ قولًا للشاعر الجاهلي عنترة بن شداد العبسي، في مطلع معلقته[٣٥] :

هَلْ غَادَر الشّعراء مِنْ مُتَرَدِمِ أمْ هل عَرفْتَ الدَّار بَعْدَ تَوَهُّمِ

فيتخذُ من تقانة التّناص كدليلٍ فاعلٍ وقويٍّ على قوة حجيته البيانية، فكلُّ الشّعراء الذّين سبقوه لم يصلوا إلى مكانته، وهو يستمدُّ معانيه والفاظه من التراث العربي القديم، فتمثّله بهذا الشّطر من البيت يحملُ دلالة بأنّ الإبداع الأدبيّ لا يحدثُ بشكلٍ معزولٍ، أو فرديٍّ، لكنّه نِتاجٌ لتفاعلٍ مُمتَدّ لما لا يُحصى من النّصوص المختزنة في ذهن المُبدع، ليتمخض عن هذه النّصوص ويتوالد نصٌ إبداعيٌّ خاضعٌ لقيم ودلالة[٣٦] ، تثري المشهد الشّعريّ، لأنّ الشّاعر يميلُ دائمًا إلى دعم فكرته أو تحسينها بما يختزنه من ثقافته الموروثة، فيشكّل التّناص الاقتباسي خير وسيلة لتشكيل نصه الشّعريّ الجديد.

أمّا في المشهد عند" **لسان الدين بن الخطيب**" نجد تقانة التّناص الاقتباسي، مخاطبًا محمد بن موسى الملقب بالسبع، بقوله [٣٧] :

أيّا سَبْعَ المَيْدانِ غَيْرَ مُدَافع إذا بَرقَتْ تَحتَ العَجَاجِ المَنَاصِلُ

وَمَنْ شَأنهُ وَاللهُ يَرْفَعُ شَأنهُ " عَفَافٌ، وإقْدَامٌ وحَزْمٌ ونَائلُ"

يمكن ملاحظة تقانة التّناص في شطر البيت الثاني " **عَفَافٌ، وإقْدَامٌ وحَزْمٌ ونَائلُ**" وقد استفاد ابن الخطيب من نص أبي العلاء المعري[٣٨]:

ألا في سبيلِ المَجْدِ ما أنا فاعلُ: عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزمٌ ونائِلُ

وجاء اقتباسه لهذه الألفاظ لتعزيز قيم وصفات ممدوحه كالعفاف والإقدام والحزم والوصول إلى غايته، فلم يجد وسيلة أجدى من تناصه مع نص أبي العلاء المعري لإضفاء دلالة على شخصيّة ممدوحه، وبهذه التقانة يشكّل مشهده الشّعريّ بطريقة ملؤها الجدّة والابتكار.

وهذا النّوع من التّناص غير مقتصرٍ على التعالق مع النّصوص الشّعريّة بل يتجاوزها إلى النّصوص النثرية لتشكيل مشهده، وهذا ما نجده في التّناص الاقتباسي عند ابن الخطيب في مشهده، قائلًا [٣٩] :

" لا نَاقَةٌ لَي، في صَبْري، وَلَا جَمَلُ" مِنْ بَعْدَ مَا ظَعَنَ الأحباب واحْتَمَلُوا

ولو تأملنا النّص الشّعريّ لوجدنا مدى تحقق عمل آلية الاقتباس بشكلٍ مطلق مع المثل القائل ((لا ناقي في هذا ولا جملي)) [٤٠] ، هذا المثل من أمثال الجاهلية، ويضربُ للتحمل والصبر وأصله ((للحارث بن عُباد حين قُتِلَ جَسّاسُ بن مرّة كليبًا، وهاجت الحربُ بين الفرقين، وكان الحارث اعتزلهما، وقال الراعي:

وَمَا هَجْرتك حتّى قُلْتِ مُعْلنِةٍ لاَ نَاقَةٌ لَي في هذا وَلَا جَمَلُ

ويضربُ عند التبري من الظلم والإساءة[٤١]، وقد عمد ابن الخطيب إلى التّصريح المباشر، وهذا يدلّ على ثقافته الواسعة بالأدب المشرقي بشقيه الشّعريّ والنثري لاسيما الأمثال وقد استحضرها ودمجها مع نصّه الشّعريّ ليكون باعثاً ومؤثراً، وذات قيمة فنيّة عالية، تغني مرجعياته الأدبيّة.

ب – التّناص الأدبيّ وآلية التّحويل:

وتمثّلُ هذه الآلية أعلى مرحلة من مراحل النّص الغائب، إذ يقومُ الشّاعر على إعادة صياغة وتحويل للنّص المأخوذ (المتناص) عن طريق القلب أو التحوير، ويلجأ فيه الشّاعر للابتعاد عن المباشرة، يعمدُ في الاشتغال عليها في منطقة التّناص من أجل الخروج بمنجزٍ فنيٍّ إبداعيّ متحوّل عما سبقه وإن كان متناصاً معه، وهذه الآلية،((تنطوي على الاستدعاء والاسترجاع لنصوص سابقة أو معاصرة لذات الحقبة، وإدخالها ضمن ماكنة التّحليل الذهني لإعادة إنتاجها في المنجز اللاحق أو المتشكّل منها. حيث يتشكّلُ التّناص من مجموعة استدعاءات خارج نصية، يتم إدماجها وفق شروط محدّدة في النّص

وذلك بعد إجراء عمليات تحويلية في النّصوص المستدعاة وعلى كلّ المستويات(الشّكلية، والصياغية، والمضامينية)) [٤٢] ، ويبدو أن ابن زمرك من أكثر شعراء دولة بني الأحمر، استخدامًا لتقنيّة التّناص التحول، وقد ارتأينا أن نقتصر على بعض المشاهد منها، قوله[٤٣]:

كَمْ لَيْلة قَدْ جِئْتَ فيها بِلَيلَةٍ مِنْ النَّقع فيها لِلأسِنَة أنْجُمُ

ويتناص مع بشارد بن برد، في قوله[٤٤]:

بِضربٍ يذوقُ المْوتَ مَنْ ذاقَ طَعْمَهُ وتُدْرِكُ منْ تَجي الْفرار مثالِبُهْ

كأنَّ مثارَ النَّقعْ فوْقَ رُؤُوسهِمْ وأسْيافَنا ليلٌ تَهَاوى كَوَاكِبُهْ

وقد تبنى ابن زمرك تقنيّة التّناص وفق آلية التّحويل، فعلى مستوى الدال في المشهد نجد لفظتي (النَّقعْ، وليل) هما المتعلقان الوحيدان على مستوى المدلول، لكن الفكرة الثانية الّتي جاء بها ابن زمرك محورتْ اللّفظة الثانية واعطتها دلالة أكثر اتساعًا من حيث المعنى، وبهذه التقانة نُقِل المشهد من محدودية الدّلالة المتعلقة بالحرب إلى معنى أوسع بكثير من خيال المتلقي.

إنّ "ابن زمرك" أعطى مشهده الغباري ظرفيّة زمانيّة غير محدودة بحيز زماني لا مكاني.

وفي المشهد الشّعريّ لملك غرناطة " يوسف الثالث "، في رثاءه لوالده، بقوله [٤٥] :

لقلبي أولى أن يذوب تفطراً وعيني بَقائي الدمع تهمى وتذرف

يحيلنا الشّاعر في مشهده إلى نصٍّ شعريٍّ في العصر الجاهلي، ويتناص معه، وقد أوردته الخنساء في رثاء أخيها صخر، بقولها [٤٦] :

أعينيّ جودا ولا تُجمُدا ألا تبكيانِ لصخرِ النّدى؟

ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ ألا تبكيانِ الفَتى السيّدا ؟

فتقانة التّناص التحويلي قد أعادة بناء النّص اللاحق بشكلٍ مختلفًا تماماً من حيث المضامين، فطبيعة هذا الخطاب الموجه في كلا النّصين قد تعالق في بعض الألفاظ الرثائية المعينة، ويمكن ذلك في الشّكل الآتي:

النّص السّابق (نص الخنساء)	النّص اللاحق (نص يوسف الثالث)
جودا ولا تجمُدا	يذوب، يتفطر
ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ	بَقائي الدمع تهمى وتذرف

فملك غرناطة أعادة صياغة النّص الغائب بطريقة تتناسب مع قراءته وذخيرته المعرفية والثقافية مستعينًا برسم مشهده الشّعريّ بتقانة التّناص المبنية على آلية التحويل، لينتج نصّا ذات تراكيب لفظية معينة، مختلفة عن سابقتها لكنّها تتماثل من جانب المعنى والوظيفة والغرض وهذا ما أتضح من طبيعة النّصين السّابقين كلاهما اشتركا بغرض الرثاء.

ج- التّناص الأدبيّ وآلية المعارضة:

وتعد من أهم اليات التّناص وأكثرها تميزًا، لمّا تمتلكه من صفات قصدية، بطبيعة ما تبثه من إشارات مختلفة في درجة ابتعادها وقربها من النّص الغائب، فالنّص المتناص معه لا يرتكز على موروثات ثقافية مختزنة في اللاوعي الجمعي، وإنّما هو تعارضٌ قائم على مرتكزيّ الشّكل والمضمون، والمعارضة في الشعر، هو ((أن يقول شاعرٌ قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية فيأتي شاعرٌ آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأوْلى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير حريصًا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنيّة أو يفوقه فيها دون أن يتعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحًا علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأوْلى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق)) [٤٧] ، فالنّصوص الشّعريّة المتعارضة قد تكون في زمنٍ واحدٍ لشاعرين متعاصرين أو قد يكون لزمنين مختلفين ولشاعرين غير متعاصرين لكنهما قد اشتركا في ذات الأفكار والمضامين، فشكلا تناصًا تعارضيًا [٤٨]، ولو تأملنا المشاهد الشّعريّة عند شعراء بني الأحمر لوجدنا بأن العديد منها قائمة على آلية التعارض التّناصية[٤٩]، للنّصوص المشرقية والمغربية، ومن هذه المعارضات عند "ابي حيان الأندلسي"، ففي مشهدٍ له يعارض قصيدة كعب بن زهير المعروفة "بالبردة"، الّتي مطلعها[٥٠]:

بَانت سُعادُ فَقَلبي اليَوَمَ مَتبولُ مُتيْمٌ إثرُها لَمْ يُجزَ مكبولُ

إلاّ أن يصلْ إلى قوله [٥١] :

فَلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وَمَا وَعَدتْ إن الأمَانَّي والأحلامَ تضليلُ

وَلَنْ يبلغها إلا عُذافرةُ فيها على الأين إرقالٌ وتَبغيلُ

فأبو حيان الأندلسي منذ مطلع القصيدة يحاذي النّص الأصلي، ليجعله مطلعًا لقصيدته [٥٢]:

لا تَعْذلاه فما ذو الحبِّ معْذول والعقلُ مَختبِلٌ والقلبُ متبولُ
هوَّتْ له أسْمرًا من خوط قامتها فما انثنى الصَّبُ إلا وهو مقتولُ
جميلةٌ فصّلَ الحسنُ البديعُ لها فكم لها جمَلٌ وتفضيلُ
...حُلتْ بمنعقدِ الزوراءِ زائرة شوسًا غَيارى فعقدُ الصبْرِ مَحلُولُ
حي لقاح إذا ما يلحقون وغى حَيثُ ونادمَ مَهزوزٌ ومسلولُ
لبانَةٌ من لُبنْاك مَا قُضيتْ وموعدُ لكَ منها الدَّهْرِ مَمطُولُ

وقد استفاد ابو حيان من الأسلوب والمعاني الواردة في نصّ كعب بن زهير، واسترسل بمحاذاة النّص الأصل ليكشف عن تقابلات في حسن الابتداء، والأغراض الشّعريّة (الغزل، والوصف والمدح)، ويمكن تقصي التعالق النّصي بين النّصين عن طريق الشّكل الآتي:

نص أبي حيان الأندلسي		نص كعب بن وهير
(متبولُ)	=	(مَتبولُ)
(فكم لها جمَلٌ وتفضيلُ)	باعث أمل × باعث يأس	(إن الأمَانَّي والأحلامَ تضليلُ)
لبانَةٌ من لُبنْاك مَا قُضيتْ	×	(فَلا يَغُرَّتْكَ ما مَنَّتْ وَمَا وَعَدتْ)
حُلتْ بمنعقدِ الزوراءِ زائرة	=	(بَانت سُعادُ)

ومن التّداخلات النّصية الأخرى بين شاعريين أندلسيين في عصرين مختلفين، هما: (ابي البقاء الرّندي وابن حمديس)، فالرّندي يبدأ لوحته الشّعريّة، بغرض المدح، بقوله [٥٣] :

ألثامٌ شَفَّ عن وَرْد ندٍ أم غَمامٌ ضحكتْ عن برَدِ

ثم بعدها يخرج إلى غرض وصف الخمرة [٥٤] :

هاتها باسمِ في مَرضاتها قهوةٌ فيها شفاءُ الكَمدِ
عُصِرت باللُّطفِ في عَصْر الصّبا فَرمتْ بالمسكِ لا بالزَّبدِ
مَا درى مُديرُها في كأسها وهي مثلُ البارقِ المتّقدِ
دُرَّةٌ ضمَّت على ياقوته أم لجين فيه ذوبُ عسجدي

هذه اللوحة الوصفية تعالقت مع اللّوحة لابن حمديس، يمدح فيها المعتمد، يقول في مطلعها [٥٥] :

أنْكرتْ سُقْمِ مُذابِ الجَسَد وهو من جنس عيونِ الخُرُد

وبعدها ينتقلُ إلى لوحته في وصف الخمرة، قائلًا [٥٦] :

هاتها صفراءَ ما أخترتُ لها أفُقَ الشمسِ على أفْقِ يدي
خارجٌ في راحتي مُقْتَنِصٌ كلّ همّ كامنٍ في خَلَديْ

جَرّدَ المزجُ عليها صارمًا فاتَّقتْهُ بدموع الزّبَد
عُتّقَتْ ما عتقت في خَزَفٍ برداءِ القارِ فيه ترتدي
حيث أبلى جسمَهَا لا روحَها مرُّ أيامِ الزّمانِ الجُدُد
ما أطاقَ الدهرُ أنْ يسلبَها أرجَ المسك ولونَ العسجد

فاللوحتان قد استهلتا بصيغة فعل الأمر (هاتها)، ونجد التعالق بين لوحة ابن حمديس والرّندي، إلّا إنّ الرّندي قد شكّل لوحته تشكيلاً خاصًا على نحو غير متوقع عن طريق الجمع والتقريب بين أشياء متباعدة، عندما أعطاها الأثر الاحيائي (فيها شفاءُ الكَمدِ)، إذ تُحيي نفوس شاربيها الذّين أرهقتهم الهموم والأحزان إذ يجعلها معادلاً موضوعياً للواقع الخارجي (الظروف السياسية المحيطة به)، وهذه الأثر لا نجده عند ابن حمديس في لوحته سوى التعالق النّصي في أوصاف الخمرة الحسية (رائحتها ولونها) لكنّه التشكيل الصوري لها كان مختلفاً من حيث الأفكار والمضامين، بتعبير آخر أنَّهُ يوجد انحراف يسير عن النّص الأصلي.

ويمكن ايضاح التعالق بالشّكل الآتي:

نص الرندي		نص ابن حمديس
فيها شفاءُ الكَمدِ	(عارضه)	كلّ همّ كامنٍ في خَلَديْ
ذَوب العسجد	(عارضه)	لون العسجدِ
فَرمتْ بالمسك	(عارضه)	أرج المسك

فالتعالق فقط في طريقة اعتماده على المعاني والأسلوب والقافية (الدال المكسورة)، لكن الأفكار تحمل أبعاد ومضامين متعارضة.

وكان لابن خاتمة نصيب من هذا اللّون التقاني، إذ شغل آلية المعارضة مع ابن حمديس، فعمد على معارضة لوحته في وصف الشمعة، قائلاً [٥٧] :

وصَفراء قد سُوِّيَتْ صَعْدَةً ورُكّبَ فيها السَّنا كالسَّنانْ
رَمَتْ عن شباها الدُّجى فانْثَنى وقَدْ شَمَّر الذَّيْلَ يَبْغي الأمانْ
كأنَّ الّذي سالَ من رَأْسِها عَلى جِسْمها مِنْ دِماءِ الطَّعانْ!

وهذه اللّوحة تتعالق مع لوحة ابن حمديس في وصفه للشمع [٥٨] :

قناةٌ من الشّمْعِ مَرْكوزَةٌ لها حَرْبَةٌ طُبِعتْ من لهب
تُحرَّق بالنّار أحشاءَهَا فتدمعُ مقلتها بالذهب
تَمَشّي لنا نُوْرُها في الدّجى كما يتمشّى الرّضي في الغضَب
عجبتُ لآكلةٍ جِسْمَهَا بروحٍ تشاركها في العطب

فعن طريق هذا التناسق التّناصي تتكشف العلاقات الكلّية بين اللّوحتين التي لا تحدث على المستوى الفني، وإنّما تمسُّ المحتوى والمضمون برؤى ومواقف والتيمات المشتركة بينهما أو المختلفة، فلجوء ابن خاتمة إلى معارضة ابن حمديس إنّما هو تشكيلُ لضرب من المحاكاة لإنتاج دلالة جديدة، وقد ارتكز في تشكيل لوحته على أساليب تصويريّة باللّون والحركة وتصوير بالتّخييل، فكان المشهد أكثر إبداعاً، فنار شمعته أصفر (دلالة الضعف والوهن)، وقد وسم حركة نارِ شمعته بالفعل (شمَّر) الّذي يحمل دلالة نصية مخبوءة يكشف عنها المعنى المعجمي وهو الهروب والفرار من أمر جلل، أمّا صورة التشبيه كانت من أروع الصور الّتي عمّدت على تفكيك العلاقة بالنّص الغائب (نص ابن حمديس)، وإعادة صياغته وفق الواقع الجديد لتفاعل وتوالد دلاليّ حدده ابن خاتمة عبر لقطتين هما (ورُكّبَ فيها السَّنا كالسَّنانْ، كأنَّ الّذي سالَ من رَأْسِها ... مِنْ دِماءِ الطَّعانْ) اللذان يعدّان من أجمل وأقوى الصّور الشّعريّة في طبيعة التوالد الدّلاليّ، وقدْ تشكّل وفق حدود رؤية بصّرية حسيّة، قارب فيه ما بين رأس الشمعة والرمح من حيث طبيعة الشّكل الخارجي، وفي الصّورة التشبية الثّانية قارب بين ذوبان الشمعة الّذي يبدأ من الرأس مع دماء شخص أصيب بأمّ رأسه في المعركة، وهذه المقاربة التّصويريّة جاءت في حدود صورة بصرية أسهمت في انتاجها ذهنيّة المتلقي، وإن النّص الغائب لم يحضر في النّص الراهن على مستوى الشّكل، وإنّما تجلّى عن طريق تفكيك البنى اللّغويّة، وإعادة توظيفها في بناء تجربة شعريّة جديدة، لتنتج دلالات تتلاءم مع السّياق الشّعريّ الراهن، وإن كانت لمْ تتخلص بشكلٍ كلّي من الاحالات إلى النّص الغائب، ونجد شبكة التعالق النّصية على مستوى الدال والمدلول، وكما يأتي:

نص ابن خاتمة		**نص ابن حمديس**
كالسنان	(الشّكل الخارجي)	كالحربة
عَلى جِسْمها مِنْ دِماءِ		عجبتُ لآكلةٍ جِسْمَهَا

ومن هنا يمكن القول إنّ رصد آلية التعالق النّصي أثرى النّص بدلالاتٍ عبر عملية رصد البنى المتعالقة، هذا بدوره يكشف عن مكامن الإبداع عند الشّعراء، ومقدرتهم العالية على إعادة إنتاج نصوص بنفس الألفاظ لكن بضمامين وأفكار مختلفة، فلا يشعر القارئ أنه أمام تقليد محض لنصوص سابقة، بل على العكس فإنّه يستشعر القيمة الفنيّة للنص.

النتائج والاستنتاج:

التّناص من التّقانات التي كان لها الحضور الواسع في النّصوص الأندلسية ضمن المرجعيات الدينيّة وكان للقرآن الكريم الحضور الواضح في النّصوص الأندلسية، وقد جاءت عبر الاحالات الدّينية الواضحة، إلى جانب التّناص الأدبي وقد لعبت آليات (التكثيف، الامتصاص، الاجترار، الاقتباس، التحويل، المعارضة) دوراً مميّزاً كبيراً في ذلك ، وقد أوضحَ الشّاعر الأندلسي مقدرته

العالية على تفعيل العلاقات التّناصية، بين بنيتي النّص الغائب والنّص الحاضر لدرجة يغيب التمييز بين حدودهما بتحويل الدلالة القديمة إلى دلالة أخرى جديدة، فالتّناص عملية تلاقح وتحاور نصوص.

هوامش البحث :

١ . تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التّناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب، ط٣، يوليو، ١٩٩٢م: ١٣١. .

٢ . التعالق النّصي في الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر (٦٥٠هـ – ٨٩٨ هـ)، د. اسراء عبد الرضا الغرباوي، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٣م: ١٠.

٣ . ينظر: التّناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في (رواية رؤيا غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله)، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الاردن ، ط٢، ٢٠٠٠م: ٣٧.

٤ . خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النقد الأدبيّ الحديث، أنور الجندِي، دار الكتاب اللبناني، ط٢ ،١٩٨٥م: ١٢٨. .

٥ . اثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (عصر بني الأحمر)، عروبة عودة محمد الحلفي،(رسالة ماجستير)، كلية التربية ابن رشد – جامعة بغداد، ٢٠٠٤م: ٢٧٨.

٦ . ينظر: الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر (صورة جهادية)، رعد ناصر مايود الوائلي، صنعاء، ط١، ٢٠٠١م: ٢٠٢ .

٧ . ينظر: جماليات التكثيف في شعر البحتري، د. هيفاء خلف الجبوري، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، العدد (٦٠)، نوفمبر، ٢٠٢٠م: ١– ٣.

٨ . تحليل الخطاب الشّعريّ: ١٢٩. .

٩ . ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدم له، د، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م: ١/١٩٠.

١٠ . البقرة: ١٠٢.

١١ . ديوان ملك غرناطة (يوسف الثالث) ، تحقيق : عبد الله كنون ، مكتبة الانجلو المصرية ،ط٢ ،١٩٩٠م. : ١٠٢. .

١٢ . ديوان ابن فركون ، تقديم وتعليق محمد ابن شريفة ، مطبوعة أكاديمية المملكة المغربية ، سلسلة التراث، ط١ ، ١٩٩٧م: ١٠٦. .

١٣ . الليل: ٧.

١٤ . البقرة: ٦١.

١٥ . نفح الطيب من غصن الأندلس الرَطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تح: د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، (د. ط): ٧/ ٣٦٣.
١٦ . عُيون أخبارِ الرّضا، للشيخ المحدث الاكبر أبي جَعفرْ الصّدوق محمد بن بابويه القمي (ت ٣٨١هـ)، منشورات الشريف الرضي، (د. ط): ٢/ ٥٢.
١٧ . ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ٢/ ٦١٢.
١٨ . التوبة: ٢٨.
١٩ . التّناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجًا)، عصام حفظ الله واصل، دار الغيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م: ١٣١.
٢٠ . ديوان ملك غرناطة: ٧١.
٢١ . الانفطار: ١٠-١١.
٢٢ . ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٥م: ٢٥٣.
٢٣ . أدونيس منتحلًا، دراسة الاستحواذ الأدبيّ وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو تناص ؟، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ١٩٩٢م، (د. ط): ٧٨.
٢٤ . ديوان ابن الآبار ، ابي عَبد الله محمد ابن الابار القضاعي البلنسي (٥٩٥ . ٦٥٨هـ)، تعليق: أ. عبد السّلام الهّراس، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية . المملكة المغربية، ١٩٩٩م : ١١١.
٢٥ . الضحى: ١-٢.
٢٦ . ديوان ابن الآبار: ١١٤.
٢٧ . شعر ابن جابر الأندلسي، محمد بن أحمد بن علي الضرير (٦٩٨- ٧٨٠ هـ) صنعهُ، د. احمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م : ٨٩. .
٢٨ . ديوان ابن خاتمة: ١٢١. .
٢٩ . القدر: ٣- ٥.
٣٠ . الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر: ١٩١. .
٣١ . ينظر: مقالات في الشعر العربي المعاصر، د. محمد حسين الأعرجي، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١، ٢٠٠٧م: ٣٣.
٣٢ . ينظر: الاقتباس والتّناص القرآنية (نظرة في إشكالية المصطلحات والمفاهيم والتطبيقات، أ.د محمد عبد الحسين محمد الخطيب، علاوي كاظم كشيش، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد الثاني، العدد الأوّل، ماي ٢٠٢١م: ٥٠ . .

٣٣ . ينظر: شعرية السّرد عند شوقي عبد الأمير، مصطفى لطيف عارف الحسيني، (اطروحة دكتوراه)، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة – جامعة كربلاء، ٢٠١٤م: ٢٧٨. .

٣٤ . ديوان ابن زمرك، محمد بن يوسف الصّريحي، جمعه يوسف الثالث، حققه وقدم فهارسه: د. محمد توفيق النّيفر، دار الغرب الاسلامي، ط١، ١٩٩٧م: ٤٨٧.

٣٥ . ديوان عنترة بن شداد، شرح وتعليق: حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت – لبنان، ٢٠٠٤م: ١١. .

٣٦ . ينظر: الخطيئة والتكفير من البنويّة إلى التشريحية، (قراءة نقديّة للنموذج معاصر)، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨م: ١٥.

٣٧ . ديوان لسان الدّين بن الخطيب: ٢/ ٥١٦. .

٣٨ . سقط الزند، أبو العلاء المَعري، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٧م، (د. ط): ١٩٣.

٣٩ . ديوان لسان الدين بن الخطيب: ٥٠٧. .

٤٠ . مجمع الامثال للميداني، ابي الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، محمد محي الدّبن عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ،١٩٥٥ م: ٢/ ٢٢٠.

٤١ . المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

٤٢ . تناص الشّكل في فن ما بعد الحداثة، د. عادل عبد المنعم شعابث، د. تراث أمين عباس، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد (١٥)، آذار، ٢٠١٤م: ٥٩٨.

٤٣ . ديوان ابن زمرك: ٤٨٨.

٤٤ . ديوان بشار بن برد، تحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية – الجزائر عاصمة الثقافة، ٢٠٠٧م، (د.ط): ١/٣٣٥.

٤٥ . ديوان ملك غرناطة، يوسف الثالث: ١٤٥.

٤٦ . ديوان الخنساء، شرح: حَمْدُ طَمَّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م: ٣١. .

٤٧ . تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٤م:.

٤٨ . ينظر: عصر السلاطين الممالك ونتاجه العلمي والأدبيّ، د. محمود رزق سليم، مكتبة الآداب – القاهرة، ط١، ١٩٦٥م: ٨/ ٤٧٧. .

٤٩ . وللاستزادة، هناك الكثير من النّصوص، ينظر: ديوان ملك غرناطة: ١٥٤، نفح الطيب: ٤/ ١٥٧، شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، عبد علي مهنا، دار الكتب العالميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م: ١١٩. .

٥٠ . شعر كعب بن زهير، صنعه: الإمام أبي سعيد الحسن بن عبد الله السكريّ، مطبعة الكتب المصريّة – القاهرة، ١٩٥٠م:٦. .

٥١ . شعر كعب بن زهير:٩. .

٥٢ . ديوان ابي حيان الأندلسي: ٤٦١– ٤٦٢. .

٥٣ . أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، د. محمد رضوان الداية، مكتبة سعد الدين ،ط٢، ١٩٨٦م. : ٦٦. .

٥٤ . أبو البقاء الرّندي : ٦٦.

٥٥ . ديوان ابن حمديس(ت ٥٢٧هـ)، صححه وقدّم له: د. إحسّان عباس، دار صادر – بيروت ،(د. ط): ١٣٨. .

٥٦ . المصدر نفسه: ١٣٩. .

٥٧ . ديوان ابن خاتمة: ١٣٠.

٥٨ . ديوان ابن حمديس: ٢٤.

المصادر والمراجع :

- اثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (عصر بني الأحمر)، عروبة عودة محمد الحلفي،(رسالة ماجستير)، كلية التربية ابن رشد – جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.

- أدونيس منتحلًا، دراسة الاستحواذ الأدبيّ وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو تناص ؟، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، ١٩٩٢م، (د. ط).

- الاقتباس والتّناص القرآنية (نظرة في إشكالية المصطلحات والمفاهيم والتطبيقات، أ.د محمد عبد الحسين محمد الخطيب، علاوي كاظم كشيش، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، المجلد الثاني، العدد الأوّل، ماي ٢٠٢١م.

- أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، د. محمد رضوان الداية، مكتبة سعد الدين ،ط٢، ١٩٨٦م.

- تاريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٤م.

- تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجية التّناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، المغرب، ط٣، يوليو، ١٩٩٢م.

- التعالق النّصي في الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر (٦٥٠هـ – ٨٩٨هـ)، د. اسراء عبد الرضا الغرباوي، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٣م.

- التّناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجًا)، عصام حفظ الله واصل، دار الغيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م.

- تناص الشّكل في فن ما بعد الحداثة، د. عادل عبد المنعم شعابث، د. تراث أمين عباس، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد (١٥)، آذار، ٢٠١٤م.

- التّناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في (رواية رؤيا غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله)، د. أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان – الاردن ، ط٢، ٢٠٠٠م.

. جماليات التكثيف في شعر البحتري، د. هيفاء خلف الجبوري، مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، العدد (٦٠)، نوفمبر، ٢٠٢٠م.

. خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النقد الأد بيّ الحديث، أنور الجندِي، دار الكتاب اللبناني، ط٢ ،١٩٨٥م.

- الخطيئة والتكفير من البنويّة إلى التشريحية، (قراءة نقديّة للنموذج معاصر)، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٨٨م.

. ديوان ابن حمديس(ت ٥٢٧هـ)، صححه وقدّم له: د. إحسّان عباس، دار صادر – بيروت ،(د. ط).

– ديوان ابن الابار، ابي عَبد الله محمد ابن الابار القضاعي البلنسي (٥٩٥ . ٦٥٨هـ)، تعليق: أ. عبد السّلام الهّراس، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية . المملكة المغربية، ١٩٩٩م.

. ديوان ابن خاتمة الانصاري، أحمد بن علي بن خاتمة الانصاري رسالة الفصل العادل بين الرقيب الواشي والعاذل، تح: د. محمد رضَوان الدّاية، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٤م.

– ديوان ابن زمرك، محمد بن يوسف الصّريحي، جمعه يوسف الثالث، حققه وقدم فهارسه: د. محمد توفيق النّيفر، دار الغرب الاسلامي، ط١، ١٩٩٧م.

. ابن فركون ، تقديم وتعليق محمد ابن شريفة ، مطبوعة أكاديمية المملكة المغربية ، سلسلة التراث، ط١ ، ١٩٩٧م .

. ديوان ابي حيان الأندلسي، تحقيق ، د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، مطبعة العاني – بغداد، ط١، ١٩٦٩م.

. ديوان بشار بن برد، تحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة الجزائرية – الجزائر عاصمة الثقافة، ٢٠٠٧م، (د.ط)، الجزء الاول.

. ديوان الخنساء، شرح: حَمْدُ طَمَّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

– ديوان عنترة بن شداد، شرح وتعليق: حمدو طماس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت . لبنان، ٢٠٠٤م.

. ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، صنعه وحققه وقدم له، د، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٩م.
. ديوان ملك غرناطة (يوسف الثالث) ،، تحقيق : عبد الله كنون ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ،١٩٩٠م.
– سقط الزند، أبو العلاء المَعري، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٧م، (د. ط).
– شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، عبد علي مهنا، دار الكتب العالميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
– الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر (صورة جهادية)، رعد ناصر مايود الوائلي، صنعاء، ط١، ٢٠٠١م.
– شعر ابن جابر الأندلسي، محمد بن أحمد بن علي الضرير (٦٩٨– ٧٨٠ هـ) صنعهُ، د. احمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.
. شعر كعب بن زهير، صنعه: الإمام أبي سعيد الحسن بن عبد الله السكريّ، مطبعة الكتب المصريّة – القاهرة، ١٩٥٠م.
. شعرية السّرد عند شوقي عبد الأمير، مصطفى لطيف عارف الحسيني، (اطروحة دكتوراه)، كلية التربية للعلوم الإنسانيّة – جامعة كربلاء، ٢٠١٤م.
. عصر السلاطين الممالك ونتاجه العلمي والأدبيّ، د. محمود رزق سليم، مكتبة الآداب – القاهرة، ط١، ١٩٦٥م، الجزء الثامن.
. عُيون أخبارِ الرّضا، للشيخ المحدث الاكبر أبي جَعفرْ الصّدوق محمد بن بابويه القمي (ت ٣٨١ هـ)، منشورات الشريف الرضي، (د. ط).
. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٥م.
. مجمع الامثال للميداني، ابي الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، محمد محي الدّبن عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ،١٩٥٥ م.
. مقالات في الشعر العربي المعاصر، د. محمد حسين الأعرجي، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.
. نفح الطيب من غصن الأندلس الرَطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تح: د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، (د. ط) ، الجزء السابع والرابع .