التناص في شعر إبن سهل الأشبيلي
(٦٤٩هـ)

أ.م.د صاحب رشيد موسى
جامعة السليمانية
كلية التربية الاساسية \كلار
قسم اللغة العربية

م.م حسين عمران محمد
جامعة السليمانية
كلية التربية
قسم اللغة العربية

الملخص

إن بحثنا الموسوم ب"التناص في شعر إبن سهل الاشبيلي يسعى إلى قراءة وتحليل النتاج الأدبي لأحد كبار شعراء الأدب الأندلسي وهوإبن سهل الإشبيلي وفق قراءة تعتمد على مفهوم نقدي معاصر بوصفه مصطلحا نقديا يحتل مكانة كبيرة في الساحة النقدية .

وقد أُستهل البحث بمقدمة نظرية مبتسرة تلتها أربعة محاوركان الأول بعنوان التناص الديني والثاني بعنوان التناص الأسطوري ثم التناص الأدبي وأخيرا التناص التاريخي . وفي سياق هذه المحاور وظفت قوانين التناص وآلياته وختم البحث بأهم النتائج .

المقدمة

كان مفهوم التناص في الدراسات الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية التي ذهبت الى ان النص كيان مستقل ومنغلق .

ويعد بأختين أول من صاغ نظرية التناص بأتم معنى للكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة ولكنه لم يستعمل كلمة التناص ولا أي كلمة أخرى تقابلها بالروسية . أما المصطلح المتداول عنده في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة ١٩٢٩ هو (تداخل السياقات) ١.

والمؤلف من وجهة نظر ميخائيل بأختين يتطور في عالم مليء بكلمات الأخرين فيبحث في خضمها عن طريق لا يلتقي فكره ،الا بكلمات تسكنها اصوات أخرى ٢.

من جانب اخر تعد النظرية الحوارية التي اسسها باختين المقدمة الأساسية لمفهوم التناص تبلور على يد الباحثة جوليا كرستيفا في ابحاث لها كتبت بين ١٩٦٦ -١٩٦٧

٣.وترى كرستيفا ان النص عبارة عن نسيج من نصوص اخرى متداخلة وقالت عن ذلك " أن كل نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية) من الأقتباس وكل نص هو تشرب و تحوير لنصوص اخرى "٤

بعد هذه المقدمة النظرية الموجزة ننظر نظرة تحليلية الى شعر ابن سهل الأشبيلي في ضوء ظاهرة التناص وقد رصدنا بعد استقراء ديوانه التناصات الأتية .

اولاً: التناص الديني:-

يعني" استحضار الشاعر بعض القصص او الاشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه او القضية التي يعالجها"ولو بحثنا عن هذا النمط من التناص في شعر ابن سهل اللأشبيلي لوجدناه في المصادر الأساسية التي عكف عليها الشاعر حتى لا نكاد نجد قصيدة من قصائده الا وفيها مظهرا من مظاهر هذا التأثير المتمثل في تضمين او اقتباس او اشارة او استلهام سواء منها ما كان في لفظه أو عبارة أو مضمون قصة او في حياة نبي من الأنبياء "وهذا عائد الى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الادبي بشكل عام مع اختلاف تجارب المبدعين بسبب الخاصية الجوهرية للنص الديني الذي يعكس ضربا من الأختزال الرائع للمعاني وتكثيفها مما يغني الشاعر عن التفصيل بالشرح وهذه الظاهرة تتماشى مع طبيعة الشعر نفسه٦

على نحو قول ابن سهل الأشبيلي في رثاء ابي العباس بن بقي ٧:

نَضَت المنية عن ثوبِ حياته ها انما ثوب الحياة مُعارُ
لهفي لقد قامت قيامةُ مهجتي أذا كُوِّرَت من شمسها انوار

انطلق الشاعر في بناء هذاالنص بالأعتماد على الية الامتصاص اذ تعامل مع النص المقدس تعاملا حركيا تحويليا لاينفي الاصل بل اسهم في استمراره اذ يمتص الشطر الثاني من البيت قوله تعالى : "**اذا الشمس كُوِّرَت**"٨ليقابلها بفقد مدوحه وخسرانه اذ جعل من وفاة فقيد علامة من علامات القيامة دلالة على حزنه في قلبه ونفسه وفزعه واضطرابه كيف لا وشمس اماله قد افلت بوفاة الممدوح وذهبت بضوئه .كما يلاحظ ثمة تحول في النص المتناص فقد تحول "إذا" الواردة في الاية القرأنية الى "إذ" في قول ابن سهل في الاختلاق له دلالة في كلا الشاهدين فالأية تتحدث عن المستقبل فجاءت "إذا" الظرف الدال على ما استقبل من الزمن منسجمة مع الغرض بينما في القول الشعري كانت "إذ" الدالة على الماضي تتطابق مع حدث الموت ونجد ايضا في النص الجديد تقديم لفظ "كُوِّرَت" على "الشمس" بطريقة تراتبية لم ترتق في شعرية إلى صياغة النص الغائب .ان استعمال النور او الانوار للشمس في النص الشعري لم يتطابق مع الاستعمال القرأني والحقيقة العلمية لأن الضياء في الأشعة المنبعثة من الجرم السماوي ينبعث انبعاثا ذاتيا بينما النور يكون بسبب انعكاس الضوء على الجسم .

ان اعتماد النص على مفردة "قامت" جرت عليها تصريف بتحويلها الى "قيامة " وفق ألية الأناكرام :" وهو نوع من التلاعب بالأصوات جرى على صعيد كلمة بهدف انسجام النص واكتماله لإنتاج معنى ما وبذلك يكون النص قد تناص مع ذاته

بمعجمه الخاص. وهذا التعبير في المفردة الواحدة "٩ قامت ،قيامة " تسهم في تمطيط النص وتكاثره لتنتج دلالات جديدة من مفردة خاصة بالشاعر ،فالقيامة الدالة عند الشاعر ليست هي القيامة الحقيقة وأنما هي مجازية مرتبطة بعالم الشاعر فقط.ومن هذا النوع من التناص ايضا قوله ١٠:

زكي جمالا انت فيه غنية وتصدقي منه على المساكين
مني عليه ولو بطيف طارق ما قل يكثر من نوال ظنين ٩

نلحظ ان ثمة زكاة يؤمر ان تعطى ولكن هذه الزكاة ليست الفريضة المعروفة التي أوصت بها الشريعة الاسلامية المقدسة.فالشاعر وظف النص القرأني الذي احال اليه البيت الشعري وفق الية الامتصاص متحولا عن المحتوى والسياق الذي وضع فيه النص الغائب مع احتفاضه بسمته القرأنية اذ يطالب الشاعر بحقه في الزكاة لأستحقاقه اياه الا ان الزكاة التي يريدها لم تكن مادية وأنما معنوية فالشاعر يطلب من محبوبته ان تصله ولو بطيفها فقد وهبها الله نعمة الجمال الاسر الذي طغا عن حده وفاض فوجبت زكاته وبما ان الزكاة لا تعطى الا لمن استحقها كما قال تعالى "**انما الصدقات للفقراء والمساكين** ..."١١ فهو اي ابن سهل مستحق لها لكونه مسكينا في الحب فهو يرضى منها بالقليل وان كانت هذه الصدقة مجرد طيف عابر.

ساهم النص القرأني في تشكيل البنية الدلالية للبيت الشعري لأن النص الحاضر يمتص الاية القرأنية والشاعر لم يكتف بأعادتها وتكرارها بل ذهب الى ما يحقق مقصوده واعاد تشكيل مرجعه على وفق تصوراته اعتمادا على الية "الباراكرام" التي اسهمت بتمطيط النص الشعري وتطوير دلالته عن
طريق الحشو وهذه الاية اسهمت في تعضيد النص دلاليا بأضافة دلالة جديدة من جانب ومن جانب اخر ساعدت على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.
لقد برع ابن سهل في توظيف اسماء السور في غرض تغزله وهذه السمة امتاز بها شعره ومنه قولة في موشحته يتغزل بموساه ١٢

فاحم اللمة معسول اللما ساجر الغنج شهي اللعس
وجهة يتلو "الضحى" مبتسما وهو من اعرضاه في عبس

احتوى النص اسم سورتين من سور القرأن الكريم هما " الضحى ،والعبس" من دون تغيير او تحويل وهذا القانون اسهم في مسخ النص الغائب في سياق غزله اذ ان اقبال الحبيب واعراضه اتخذ عند الشاعر دلالة جديدة تمثلت بالأبتسامة التي بها الشاعر بشمس الضحى نورا ودفئا ،اما اعراضه فقد جعل امارته عبوسة الوجه دلالة الصد والهجران .

والمعنى الاخر مرجعه السورة القرأنية نفسها .فالسياق القرأني في سورة الضحى كان يفضي الى طلب الرضى والنئي عن البعد تمثلها الشاعر في موقف الاقبال والوصال بينما مرجعية سورة عبس كانت تخلص الى الاستعتاب والتقريع تمثلها الشاعر في موقف الاعراض والصدود ،ومن ثم ان السورتين بدلالتهما المرجعية والمعجمية وثقت سلوك المحب مع محبوبه في الاعراض والاقبال.وقد وردت قانون الاجترار فيما تقدم بألية الامتصاص الذي جرى على صعيد لفظين او اسمين

محددين هما" الضحى "و "عبس" مما دفعنا الى استحضار السورتين لغرض ربط العلائق المشتركة بين النصين ومع ذلك "فأن المادة الجديدة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدها حدود لذلك فأن السياق يتداخل عبر الاقتباسات فتتحرك الاشارات متخطية حواجز النصوص"١٣.

وعليه كان الاقتباس في ماتقدم اليه تكثيفية ايجازية تم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزء منها ويتم استذكارها كاملة لانها معروفة وليس هنالك ادنى حاجة لذكرها كاملة في النص١٤.

وقال ابن سهل يتغزل بمحبوبه "موسى" قائلاً ١٥:

صعقت وقد ناجيت موسى بخاطري واصبح طور الصبر من هجره دكا

وقالوا :اسل عنه او تبدل به هوى ابعد الهوى ارضي الجحود او الشركا

يستحضر الشاعر مشهد صعق موسى النبي- عليه السلام- الذي اشار اليه القرأن الكريم بقوله :"**ولما جاء موسى لميقتنا وكلمه ربه قال رب ارني انظر اليك قال لن تراني ولكن انظر الى الجبل فأن استقر مكانه فسوف تراني فلما افاق قال سبحانك تبت اليك وأنا اول المؤمنين** "١٦.ان النص يحاور الاية القرأنية من سورة الاعراف ليوظفه بدلالة جديدة في سياق تغزله بمحبوبه موسى وهو يتمثل من صعق كليم الله حين تجلى نور الاٍله للجبل فخر مغشيا عليه فأذا به يصعق عن نور محبوبه حتى لايطيق الوقوف هياما وعشقاً .

اعتمد المنتج في تأسيس نصه على قانون الحوار مغيرا النص الغائب ومحولا اياه بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع وتحطيم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس النص الغائب مع الحوار متناسبا الاعتبارات الدينية بهدف الانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة على وفق قناعاته التبريرية.يشير النص المقدس ان موسى النبى -ع – وقع مصعوقاً لأندكاك الجبل بسب النور الألهي بينما نلحظ في النص الحاضر – النص الشعري- نرى استبدالا او تحولا في المواقع او المراتب ،اذ نلمس في موسى معشوق الشاعر يرتقي الى مصاف الالهة بل هو اله وقد هجره الى صعق الشاعر من جانب والى اندكاك جبل الصبر المصاغ وفق الأستعارة التشخيصية من جانب اخر .

يتضح لنا مما تقدم ثمة بوناًًً شاسعاًًً بين دلالة الجبل الحقيقية في النص الغائب ودلالته في النص المتناص ،اذ اصبح "طور الصبر من هجره دكا "دالا على القسوة والشدة لجبل مجازي بينما الاندكاك واقع على جبل حقيقى في النص الغائب ،فهنا ثمة قلب ةتحويل في الاية المباركة الى صيغة جديدة احدث انزياحا في النص الجديد ومن ثم انتج معنى اخر مجاور وهو المقصود في النص الشعري وقد تحقق كل ذلك وفق الية المجاورة التي رشحه المتلقي عبر التأويل .

ومن التناصات في قول ابن سهل الأشبيلي١٧

يا معشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية اكبرٍ عن اكبر

أن الاله قد اشترى ارواحكم بيعوا يهنئكم وفاء المشتري

حاول الشاعر في هذين البيتين اذكاء مشاعر الحماسة والنخوة لدى بعض القبائل العربية ودعوتهم الى الجهاد والقتال ابتغاء النصر او بلوغ الشهادة مؤكدا عاقبة الجهاد والشهادة من جنة عرضها السموات والأرض لقاء بيع المؤمنين انفسهم وأموالهم لله كان الاحرى لنصره دين اللة قال تعالى :"**ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم ...ذلك هو الفوز العظيم** "١٨.اذ كانت مدينة اشبيلية على شفا حافة السقوط لحصارها الذي دام سنة ونصف السنة وللحرب الصليبية الشعواء التي شنت عليها لأسقاطها لذلك عمد الشاعر الى ايقاظ العاطفة الدينية وتبنيه النخوة الاسلامية من خلال توظيف النص القرأني بطريقة التناص وفق الية الحوار لأن منتج النص عمد الى تغيير النص الغائب بأبدال لفظه من الاية القرأنية الذي قام باستحضارها "ان الله اشترى من المؤمنين ..."وهي لفظة" المؤمنين " الى " معشر العرب " والفارق كبير جدا بين اللفظتين دلاليا وهذا الابدال او الصياغة الجديدة تنسجم مع الحالة الراهنة انذاك.

ان الخطاب الديني مرسل الى نخبة موصوفة بالأيمان .بمعنى اخر ان النص القرأني مقيد بتلك الثُلة اما الشاعر فخطابه موجه الى مؤمنين وغيرهم ،كما يلمس القارئ في قرأته الاهتمام بالعامل القبلي على الجانب العقائدي والأيماني .وأجرى ابدال لفظة "انفسكم " ووضع موقعها لفظة " ارواحكم " وفي هذا تحقيق لقانون الامتصاص.

ثانياً :-التناص الاسطوري :-

ان الاسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، او هي تفسير للظواهر الكونية الغامضة والتي تتجسد في القوى الخارقة سواء كانت قوة الألهة او لكائنات خارقة للعادة سواء كانت بشرية او حيوانية ،ويلعب فيها الخيال دورا كبيرا ،ثم شيئا من الفلسفة والمنطق١٩ وهي عند علي عبد الرضا هي " الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده ،وعلله فيه ونظراته الى الكون ،مجددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالألهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة ،المسيطرة على جميع الظواهر الطبيعي٢٠.بيد ان الهدف من استلهام الأسطورة في الشعر كونها تعقد عملية موازنة بين لحظة راهنة (بكل تعقيداتها) ولحظة غائرة في اعماق التاريخ وهي في الواقع وظيفة اساسية من وظائف التناص .تسعى للأرتقاء بالشعر عبر تشخيصها الذاتي الى انسانيتها الأشمل والأعم ،والى اكسابها بعدا اعمق ،ومجالا افسح وتأثيرا ارحب وليتجاوز الأني المحدد بالزمنية الى (الجوهر) الممتد في زمنية مطلقة ٢١.

ويعد شاعر ابن سهل الأشبيلي من الذين برعوا في توظيف هذا المنبع الثر بذكاء ووعي شديدين ليصنع منه عالمه الشعري على نحو قوله٢٢:-

عجائب لم تدرك فعنقاء مُغرب وأقبال موسى أو زمان الصبا رُدا

اتكا الشاعر في بناء نصه الشعري على شفرة اسطورية على وفق الية الإيجاز من خلال استحضار عنوان الأسطورة وهي العنقاء المغرب وذلك لأبراز بعض الدلالات المرادة من قبله المتمثلة بالجمال والنأي واليأس والأحتراق والتفرد في العيش من جهة وأبعاد دلالات اخرى قد يشوب النص الشعري كالتجدد الذاتي

والعودة الى الشرق البعيد من جهة اخرى .اذ نجد بين النصين ،الشعري والأسطوري نمطا من الحوار متخذا مديات مختلفة فالعنقاء

وصحوف بالمغرب وذلك لبعده عن الناس ثم سحب هذه السمة من الاسطورة ليضيفها على محبوبه موسى لأنه لايبرح ان ينأى عنه .ونلمس التعانق بين النص الشعري والأسطورة في عدة مواضع منها الجمال الأستطيقي بين العنقاء و موسى وكذلك موضوعه البعد والغربة بوصفهما عامل أئتلاف بينهما .وأضف الى ذلك حالة الاحتراق التي تكون النهاية الحتمية لطائر العنقاء كما وردت ذلك في الروايات وهذا يلتقي مع حالة الشاعر العاشق الذي يحترق وجدانياً بسبب لوعة الشوق ولظى الوجد .

كما نلمس في النص تعضيد الشاعر للطباق اللفظي بين لفظتين "مغرب /أقبال" بقصد تحقيق الغرابة والدهشة بطباق اخر معنوي متمثلاً بثنائية"الفرد/الجماعة ".أن الأسطورة تشير الى ان العنقاء تعيش وحيدة بمنأى عن الناس وهذا يتطابق مع حياة موسى الذي اتخذ الادبار عن الشاعر ضرباً في العيش بينما ينبغي الشاعر اللقاء بموسى لتحقيق التواصل على المستوى الاجتماعي .

ارتكز التناص هنا على قانون التمطيط بألية المجاورة الذي رسخه المتلقي عبر التأويل حيث ان ثمة معنى اخر ابرزتها القراءة من خلال اختراق جسد النص و الغوص في اعماقه.ومن التناص الأسطوري في شعر ابن سهل قوله :٢٣

مرقى سما عند السها ومسالك الى المجد لم تشرع كمذهبها الشعرى

يشير هذا النص الى سعة ثقافة الشاعر الاسطورية الفلكية وقد خصها بمديح الوزير ابي علي بن خلاص حيث صف علو منزلته ورقيه بجامع العلو والخفاء مشيرا الى فضلا عن كرمه وجوده في السر والخفاء بمنزلة السها بجامع العلو والخفاء بعيدا عن اعين الناس بمنزلة السها بجامع العلو والخفاء كون هذا النجم هو نجم نقي في مجموعة الدب الاكبر في الذيل كانت العرب تمتحن به قوة البصر عندهم .كما انه اشار ايضا عبر الاحالة التناصية الى ان مجد الشاعر قد بلغ مسلكا لم تشرع ولايستطيع احدا في الوصول اليه مؤكدا في النص هذه الدلالة من النص من خلال توظيف الجانب الأسطوري بقوله فمذهبها الشعرى اشارة الشعرى اليمانية والشعرى الشامية فأما الاولى عبدتها العرب القدماء فهو يبعد بحوالي ثمانية سنوات ضوئية وهو من المع النجوم طول ليالي الشتاء. وحول هذين النجمين اسطورة جميلة قد ربط الشاعر دلالة نصية بها فحواها ان الشعر اليمانية هربت مع حبيبها سهيل وعبرت نهر المجرة اي "درب التبان" ولهذا تسمى ايضا بالشعرى العبور،سوضلت اختها الشعرى الشامية تبكي على فراقها دون ان تتمكن من عبور نهر المجرة لهذا تسمى بالغمصياء في عينها ا تفرح من شدة البكاء٢٤ وقد وظف الشاعر هذه الدلالة للأسطورة ليشير الى ان ممدوحه قد بلغ من الكرم والمجد مبلغا لا يصل اليه احد من اقرانه الامراء والسلاطين .

وأذا علمنا ان اشراقة الشعرى اليمانية عند المصريين يبشر بفيضان النيل السنوي دلالة على الخير والخصب تبين لنا اهمية استثمار هذه الاسطورة اضفاء صفة الجود والكرم على الممدوح.٢٥

واذ كانت الدلالتان العربية والمصرية رمزتا الى المجد والكرم نجد ان الدلالة الاغريقية للاسطورة ترمز الى النصر اذ يعود الشاعر الى الاسطورة الاغريقية ويأخذ منها الكلب "ليلابس" المشهور بسرعة عدوه الذي يطارد ثعلبا لأن الثعلب كان أسرع الكائنات في الركض فأمسك به وقد وضعه الاله جوبيتير بين النجوم تخليداً لنصره المبين ٢٦.ويبدو ان فهم ابن سهل لتوظيف هذه الاسطورة يوحي للقارىء انه لم يتعامل معها على عجالة او لم يلتقط حالة جاهزة بل احدث تغيرات التناص الاسطوري .

ومثال اخر لهذا النوع من التناص قول الشاعر٢٧ :-

ملك تسنم من قريش ذروة من اجلها تدعى الأعالي بالذرى
حسب يجر على المجرة ذيله ومناقب تذر الثريا كالثرى
يسعى السهى ان يغتدي كصغيرها ويعذر الدبران عنها مدبرا

أذ نلمس قانون الامتصاص في النص من خلال استخصار الشاعر اسطورة "الثريا" اذ تقول الاسطورة ان الثريا "اخوات غير شقيقات للقلائص وبنات اطلس وقد ضللنا يبكين على ابيهن حزنا وألما لأنه كان عليه ان يحمل العالم على كتفيه واعترافا بهذا الشعور رفعن الى السماء"٢٨ فقد ابدل ابن سهل جنس الثريا وهي حسب الاسطورة "أناث/انثى" ووضع مكانها جنس الذكر وهو "الممدوح " .فالنص الاشبيلي اعتمد امتصاص بؤر الاسطورة ودلالتها المركزية وهي علو منزلة الممدوح وسمو مقامه ليس في السماء الحقيقية بل في سماء مجازية بما يفوق حتى الثريا نفسها بأسلوب المبالغة المفرطة .كما يمتص النص في البيت الثالث اسطورة برح الثور ونيرها الأعظم "الدبران "اذ تقول الاسطورة أن لهذه المجموعة النجمية صلة بألأله اوزيريس أله النبات والخصوبة،أو ألـه النيل في عقيدة مصر الفرعونية هذه العقيدة نشأت على اساس الايمان بمبدأ الحلول اي حلول ارواح الملوك في اجسام تتصل بالخصب والأنتاج والأحياء فأحلو الهتهم في ثور أو "عجل ابيس "٢٩ ولكننا نلحظ هنا ان اويريس لم يحل في جزيرة منورقة حت يبشر مجيئه بالخصب وألأثمار بل كان حلول الممدوح "ابو عثمان بن الحكم" في منورقة ادى الى كثرة وفود التجار والعلماء والادباء عليها من اقاصي البلاد نظرا لحكمه العادل وحسن سياسته ومن ثم ازدهرت احواله الاقتصادية والعلمية في عهده .

لقد ابدل النص الجديد الاسطورة من حالتها المسخية وهو انتقال الروح من جسد الملك الاله "اوزيريس "الى جسد حيوان هو "الثور/العجل "الى حالة نسخية في البيت الشعري اي انتقال الروح من جسد الملك الاله "اوزيريس" الى جسد الممدوح "ابو عثمان بن الحكم" مما اعطى النص الحاضر "النص المتناص " عمقا معنويا وهذا التداخل ناتج عن الامتصاص الذي اريد له ان يكون رمزيا لذلك لم يجمد النص الغائب بل اعيد صوغه وفق متطلبات تاريخية وبقي حيا بدلا ان يموت .

أراد الشاعر من خلال لفظة "مناقب" الأشارة الى تعدد فضائل الممدوح ومزاياه بوصفه اديبا ومتصرفا في شؤون الفقه والحديث وذا حظ من علم الطب فضلا عن كونه حاكما عادلا انه اي الشاعر لم يذكر التفاصيل وانما اكتفى بالأشارة وعلى

القارىء استحضار تلك المناقب والمحامد على نسق ما وردت في كتب التاريخ والأدب التي ترجمت له.

أن الأكتفاء بذكر عنوان الأسطورة حقق ألية التلميح بوصفها احدى اليات ألأيجاز في التناص مما ترك للقارىء حرية استحضار فضاءات النص الأسطوري

في دلالتين هما شجاعة الممدوح وانتصاراته وهاتان الدلالاتان شبيهتا بالكلب السريع الذي امسك بالثعلب .كما ونلحظ ان الشاعر اشار الى كرم الممدوح وشجاعته من خلال الأكتفاء بعنوان الأسطورة من دون تفاصيل زائدة اخرى عبر اسلوب التلميح بألية الأيجاز وقد ترك للقارىء استحضار تلك الاسطورة عند الشعوب المختلفة.ونلحظ التحويل الذي اجراه ابن سهل في الجانب الأخر اذ على المتلقي ان يربط هذا الاستحضار مع الدلالة الكبرى للنص المتناص وفرز دلالة اخرى بواسطة التأويل.

ان تداخل اسطورتي "السها" و" الشعرى" أسهم من جانب في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري وكان من جانب اخر ناتج عن الأمتصاص الذي اريد له ان يكون رمزيا .

ثالثا :- التناص الأدبي :- ويعني به" تداخل نصوص ادبية مختارة شعرا او نثرا مع النص الشعري الحديث بحيث تكون منسجمة ومؤلفة ودالة قدر الأمكان على الموضوع الذي يطرحه المؤلف أو الحالة التي يحصدها" .٣٠

ان تسليط الضوء على تناص شاعرنا مع الأدب العربي المشرقي ونظرة المغربي يزيدنا قناعة من ان الصور التي نعدها من ابتكاره هو انما استعارها من شعراء اخرين ،وانه لا وجود لشاعر "ينطق اللغة الخالية من اللغة المعمولة على يد اسلافه.ولا وجود لمبدع يخلص لنفسه٣١ ، وأنما هو مكون - في جانبه الأكبر – من خارج ذاته بوعي او غير وعي ،وأزاء هذه الحقائق نحاول استنكاه انماط التناص عند ابن سهل الأشبيلى لبيان مدى انحرافاته غير الواعية منها والواعية التي يعمد اليها لغايات يرتأيها على نحو قوله ٣٢:-

وقال :-ارض هجراني وقل "لعل منايانا تحولن ابوسا"
انادي ساوي الذي حل منك بي "كأني انادي او اكلم اخرسا"

وظف الشاعر في هذين البيتين شطرين من سينية امرىء القيس الكندي وهما قوله ٣٣:

الما على الربع القديم بعسعسا كأني انادي او اكلم اخرسا
وبدلت قرحا راميا بعد صحة لعل منايانا تحولن ابوسا

اول ما يسترعي نظر القارىء في هذين البيتين هو التقديم والتأخير في ترتيب الشطرين الاخيرين فأبن سهل اخر الشطر الثاني من البيت الاول في النص القديم لضرورة اقتضاها او ربما الهندسة الصوتية التي اعتمدت عل التكرار للفظة "أنادي"هي التي دفعت الشاعر الى ذلك .كما يلاحظ ان المنادى في بيت ابن سهل هو شيء معنوي او حالة وجدانية شخصّه الشاعر في حين جاء المنادى في بيت امروء القيس حقيقيا لأنه يتكلم مع بقعة حقيقية واقعة في منطقة "عسعس" ونرى ان الشاعر "ابن سهل" قد قصد الى هذا التأليف بقصدية واقعية وتتضح فيه معالم

التجديد وضروفه المعاشة اذ استبدل الأطلال الحقيقة التي هي من مكونات الحياة في عصر ما قبل الاسلام الى تلك الحالة الوجدانية التي غدت تناظر اطلال الجاهليين على المستويين النفسي والحضاري فكل من الشاعرين يعبر عن تجربته بدرجة عالية من الواقعية فهما ابنا بيئتهما ويعكسان مقومات عصرهما.

أن هذا التناص جاء من دون تحوير او تغيير لذا كان هذا النص مجرد تكرار او اجترار لنص غائب لم يسهم في خلق شعرية للنص الجديد على المستوى الشكلي لكن هذا ليس دليل على ضعف المقدرة الفنية والأبداعية لدى الذات المبدعة بل ملائمة الحال كفلت له ابراز الجانب الاستذكاري وكونه في وضع مشابه وذلك وجد في النص القديم صوتا مماثلا لصوته٣٤. وفي هذا المستوى ثمة تناص من نوع اخر يتعلق بتكرار بعص العبارات من نص الى اخر او مجموعة اخرى مما يجعلها بمنزلة ثيمات تختزل معجمين ،معجم نفسي حيث نطل من خلالها على كوامن الأنا البيولوجي ومعجم دلالي يضفي على مضمون القصيدة بعدا دلاليا معينا ٣٣ .وقد اطلق جيمز مونرو على هذه العبارات المكررة مصطلح القوالب الصياغية بوصفها التكرارت الحرفية او القريبة من الحرفية التي يمكن ان تختلف في الطول من كلمتين الى مصراع بل وحتى الى بيت كامل ٣٥ .

ان اجترار ابن سهل لمصراعين من سينية امرؤ القيس يظهر صيرورة هذا القالب شفرة فنية وعرفا ادبيا احتذى به شاعر كبير ومشهور مثل ابن سهل الأشبيلي وهذا هو اعادة الابداع بعينه.

ونموذج ثانٍ للتناص الادبي نقرأه في قول ابن سهل الأشبيلي ٣٦:-

تأمل لظى شوقي وموسى يشبهه تجد خير نارٍ عندها خير موقد

فالنص الجديد يجتر المصراع الثاني من قصيدة الحطيئة يمدح فيها "بغيض بن مرة" وهو قوله :٣٧

متى تأته تعشو الى ضوء ناره تجد خير نارٍ عندها خير موقد

ان الشطر الثاني المكرر يطلق عليه باري بالقالب الصياغي وهو من اثار ودلائل شفوية الشعر الجاهلي ويعني هذا المصطلح :"التكرارت الحرفية "او القريبة من الحرفية المختلفة في الطول من كلمتين الى ثلاث والى مصراع كامل وحتى بيت كامل توظف بأنتظام تحت الشروط الوزنية نفسها للتعبير عن فكرة اساسية معينة ٣٨".

فلم يطرأ على النص المتناص اي شكل من اشكال التطوير او التحويل للعبارة الأصلية على مستوى المفردات ،اما دلاليا فكل من النصين سلك غرضاً خاصاً به اذ نجد بيت الحطيأة في المدح بينما بيت ابن سهل في الغزل.وإذا كان نص ابن سهل الأشبيلي يتعانق نصيا مع بيت الحطيأة حسب قانون الاجترار الا انه يتناص مع الأية المباركة وفق قانون الأمتصاص قال تعالى :"فلما قضى موسى الاجل وار بأهله انس من جانب الطور نارا،قال لأهله امكثوا اني انست نارا لعلي اتيكم منها بخبر او جذوة من النار لعلكم تصطلون٣٩

ويروى ان بيت الحطيأة هذا لما قرئ بين يدي الخليفة عمر بن الخطاب "رض"قال كذب تلك نار موسى لأن خير موقدها الله عزوجل٤٠.

والأية بدورها تتناص مع مرجعية واقعية حدثت في زمن معين من التاريخ البشري اي ان النص القرأني انفتح على ماهو خارج عنه وهذا الخارج هو التناص تتناسب طرديا مع زيادة عملية التأويل وتباين ثقافة المؤلفين.

ان ارتكاز ابن سهل واضح على لفظتى "لظى /النار" وجعلهما مفتاحا لأنتاج غرض جديد هو" الغزل" فسرعان ما يحلينا اي التناص على تباين دلالي بين زمنين زمن مرتبط بالسياق التاريخي الذي ولد فيه النص وهو نص حطيأة وقصته في مدح بغيض،وزمن انتاج النص من قبل المؤلف وتبديل القصد والفهم لدلالة "النار" على المستويين الحقيقي والمجازي فلفظة النار في قول حطيأة هي نار حقيقية تضفي معاني الطليعة في الكرم والمرؤة اما لفظة "النار" في بيت ابن سهل الاندلسي فأنه قصد نار العشق والغرام وهي نار مجازية. أن المتأمل في البيتين يجد ايضا ان موقد النار في بيت الأعشى قد اوقدها بأرادة منه وقصدية ،اما في بيت ابن سهل فهو ليس موقدها بل الشاعر قد منحه هذه الصفة.

ان استعارة ابن سهل لشطر من بيت الحطيأة وأدراجه في بيت له يطلق عليه التضمين وهو الية من اليات التناص التكثيفة ولكن عدم الأشارة الى هذا التضمين من قبل الشاعر يخفي على بعض المتلقين ويوهمهم انه للشاعر وهذا الأسلوب في التناص يسمى تناصاً غير مباشر٤١.

ومن تناصاته الأدبية ايضا قوله٤٢

فبتنا قريني لوعةٍ نصطلي بها كأنا على النار الندى والملحق

نرى ان ابن سهل في بيته هذا يتناص مع شعر المشارقة وهذه المرة كان مع الأعشى في قوله٤٣ :

تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والملحق

كان التناص بتكرار القالب الصياغي "على النار الندى والملحق " وهذا التركيب لا يخلو من دلالة اجتماعية ونفسية ولغوية لذلك وظفه المؤلفان "الأعشى/ابن سهل "لأضفاء تلك المعاني والدلالات على القصيدة فهذا التركيب يولد في ذهن المتلقي الصفات التي يمتلكها الممدوح من الكرم والغنى والثروة والجاه وهذه الخصال تعكس الطبقة الاجتماعية والمركز الأقتصادي للممدوح ،ومن تداعيات هذه العبارة انها تهز نفس المتلقي وتبعث على ارتياح "الممدوح" من جانب وتوليد ألأحساس بالتفاؤل ونيل العطاء من قبل المادح وهذا كله في نص الاعشى.

اما ابن سهل فقد زحزح هذه الدلالة وجعلها في سياق غزلي.والتناص بتكرار القالب الصياغي "على نار الندى والملحق" كشف عن تقليد او سنة فنية وهذا الاجترار من قبل ابن سهيل يظهر صيرورة هذا القالب شفرة فنية وعرفا ادبيا احتذى به شاعر كبير مثل ابن سهل الأشبيلي بيد ان اللفظة الأولى من الشطر الثاني "كأنا "كشف عن مفاجأة للقارىء او المتلقي لتسجيل ما يريد نقله في الواقع ان استبدل "كأنا" في النص الحاضر الدالة على الشك محل "بات"الدالة على رسوخ العمر في النص الغائب وذلك من اجل زحزحة افق انتظار المتلقي وأخراج الشطر من اطاره النصي الضمني إلى إطار شعري بثوت جديد.لقد اعاد ابن سهل قول الأعشى وفق

قانون الأجترار بأستثناء تغيير طفيف اذ تحولت المفردة "بات" الى "كأنا" لكن من دون اشارة ابن سهل لهذا الأستبدال .
لم يكتفي ابن سهل عند حد الأفادة من شعراء المشرق وأنما كان له رافدا يستقي منه وهو رافد المغاربة من ذلك قوله:٤٤

كأن سمر القنا في كفه قضب تلوح من فوقها الهامت كالثمر

وهذا البيت يتناص مع قول ابن عمار٤٥ :

اثمرت رمحك من رؤوسهم كعادتهم لما رأيت الغصن يعشق مثمرا

نلمس ثمة امتصاص لمعاني النص الغائب والذي حدث هو اعادة المعنى في تراكيب جديدة وثمة تغييرات يتلمسها المتلقي في النصين الحاضر والغائب فهناك استبدال للدوال الحاصل بين "سمر القنا/رمحك" و"قضيب/ الغصن" و "الهامات /رؤوس"و"تلوح/رأيت" كل هذه الاستبدالت اعطت للنص الحاضر مضهر الجدة والتغيير وجعلت النص الغائب يحيى من جديد بدل ان يموت ،أن هذا التداخل الأنف الذكر ناتج عن قانون الامتصاص وهذا التعانق بين النصين مرده تشبيهات تعارفها شعراء الاندلس فجاءت استخدامها لها متقاربة وهي صور الرماح المثمرة برؤوس الاعداء وهي صور كثيرة التردد في شعر الاندلسيين .
وكذلك يتناص قول ابن سهل٤٦ :

فبأسه روع العصيان منه كما اخلاقه خلقت من ناضر الزهر

مع قول ابن زيدون٤٧ :

زهرت اخلاقهم فأبتسمت كأبتسام الورد عن لؤلؤ طل

لا ريب ان نص ابن سهل يتناص مع النص السابق عليه وهو نص ابن زيدون والمدلول الذي جمع بينهما هي الأخلاق المثمرة وهذا الجمع هو من قبيل ايراد الصفات المتلازمة لذلك اخرج ابن سهل صورة ابن زيدون من رومانسيتها في تعاملها مع الفاظ الى صورة تجمع بين القوة وبين الوداعة المتولدة من نظارة الزهر.
أن المتامل في نص ابن سهل يجد ان اخلاق ممدوحه مخلوقة من ناظر الزهر بينما نقرأ في نص ابن زيدون ان الاخلاق هي التي تزهر اي هي خالقة وليست مخلوقة ومن ثم يكون معنى بيت ابن زيدون اقوى ولعل ابن سهل اراد ان يخفف من حدة المبالغة المفرطة في قول ابن زيدون فلجأ الى هذه الصياغة الجديدة وهو يقرأ النص القديم أن اخذ معنى هذا البيت لم يأتِ بصورة مجترة بل حدث في النص المتناص بتغيير وتجديد اذ ثمة تحويل من صياغة المخاطب في نص ابن ذيدون "زهرت اخلاقكم" الى صيغة الغائب في قول ابن سهل "اخلاقه خلقت ".ونلمس تغيير من زاوية ثانية فالأخلاق عند ابن سهل ليست مخلوقة من كل زهر بل من ناضرها اما ابن زيدون فأكتفى بأزهر فقط الا انه اضاف ابتسامة الورد على هذه الاخلاق فالشاعر يتعامل مع النصوص القديمة بوعي وإرادة تتلائم مع متطلبات عمله بما يقتضيه به المقام .

رابعا :- التناص التاريخي :-

يتمثل هذا النوع من التناص بأسماء شخصيات ومدن وأحداث وقد ذكر حازم القرطاجني شيء من هذا مشترطا ان يناسب المؤلف بين مقاصد كلامه وبين التاريخ

فيحاكيه به او يحيل به عليه او يستشهد به على الحديث القديم ٤٨.والشاعر في توظيفه لها لايلتزم الجانب الموضوعي للوقائع والأحداث التاريخية كالمؤرخ وأنما يخضع التاريخ لذائقته وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي وما هو حقيقي بما هو خيالي والشاعر بهذا لم يحدث خلطا او تزييفا ولكنه احدث انزياحا وأنشا رموزا ،وكان القصد من وراء هذا الأسلوب أما اخذ العبرة او ابداع تأثره واعلان موقفه ازاء ما حدث بالفعل اي انه اراد ان يضفي على اشعاره عمقا وتأثيرا قد لايتحققان بالتعبير المباشر ٤٨. وهذا ما سعى اليه شاعرنا حينما استلهم من التراث التاريخي على نحو ما نجد ذلك في استحضاره ونجد ذلك في استحضار لشخصيات عربية وغير عربية ،جاهلية وأسلامية .ومن الشخصيات التراثية التي نقف عندها هي شخصية " حاتم الطائي" اذ وظفه الشاعر في سياق المدح من ذلك قوله:٤٩

نوال نفى الجود عن حاتمٍ ولفظ نفى السحر عن بابل

هذا النص يحيل على شخصة حاتم المشهورة بالكرم والجود والعطاء وأن كان يشم من رائحته الذم لأن الشاعر زعزع مكانة حاتم في التراث العربي بوصفه رمزا للعطاء والسخاء أن ابن سهل يرى ان نوال ممدوحه قد نفى جود حاتم وكرمه هذا ما يتعلق بالمصراع الاول .اما المصراع الثاني فيتعانق مع قصة الملكين هاروت وماروت الواردة ذكرها في سورة البقرة بألية الحوار بأستخدام اسلوب الأقتباس مع التغيير الدلالة التي هي نتيجة لمقصدية الشاعر ،وبرز هنا اهمية العامل الثقافي في شخصية المنشأ لأنتاج نصه الأدبي لأن الشاعر وهو قارىء للموروث اعاد صياغة ثقافته الموسوعية في بناء نصه الا ان التناص لم يحقق شعرية عالية ولم يعط شحنات قوية لطبقة المعاني والدلالات في عملية الخلق والانشاء بل انه كاد ان يخرج هذه الشخصية من دلالة الكرم وبذلك حصل خيبة في افق انتظار القارىء ومن ثم تجاه ما كان ينتظره من النص .

ومن التناصات التي جاءت موظفة الشخصيات التاريخية قوله ٥٠:-

احلته بالأزد اقلامه محله سحبان في وائل

التعالق الدلالي بين المتن الشعري والتاريخ حصل في استحضار أنموذج الفصاحة والبلاغة عند العرب متمثلا ب"سحبان وائل "والغاية من توظيف هذه الشخصية التاريخية هي كونها تؤدي عملية موازنة بين لحظة انية او راهنة ولحظة في اغوار الماضي .وأبن سهل جعل ممدوحه يتفوق على هذه الشخصية التاريخية المعروفة بقوة البيان وفصل الخطاب وبناءً عليه يمكننا تسجيل انحراف في دلالة التناص بما ينسجم مع الموضوع القصدي للنص الجديد لأن ابن سهل اخر مرتبة سحبان في ميدان البلاغة والفصاحة وقدم ممدوحه عليه. أن المبدع اتكأ في تعلقه النصي هذا على الايجار بألية التلميح اذ اكتفى الشاعر بالأشارة الى ذكر "سحبان "من دون ان يقوم بشرح هذا الأسم ولم يذكر تفاصيل زائدة اخرى وعلى القارىء استحضار مكانة سحبان ومنزلته في البلاغة والفصاحة في الموروث العربي.

ونقرأ تناصا تاريخيا تضمن اسم شخصية اسلامية وعلما من اعلام الصحابة وهو الزبير بن العوام في قوله ٥١:

من رام وصلك فليعلم بحر الردى أن الزبير اتى به العوام

هذا النموذج المتناص يشير الى شخصية الصحابي الجليل الزبير بن العوام في سياق المدح ومتجاوزاً مدح الأب "العوام" الى الأبن "الزبير " وأكد ذلك ب"إنّ" لتقوية المعنى وتأكيده ،متكأ على ا□لية الايجاز لكن التناص لم يحقق شعرية عالية فأنه دائر حول محور المقام الرفيع والمرتبة السامية لهذه الشخصية التاريخية ذات الطابع الأسلامي لكن الجديد الذي اتى به الشاعر وسلط الضوء عليه ان هذا الصحابي الكبير كان السبب في وجوده ذاك الأب العظيم "العوام"وكانه اراد ان يقول أن العظماء ينتجون العظماء ومثل هذه المكانة لـ" العوام"سكتت عنه كتب التاريخ .

الخاتمة

من أهم النتائج التي يمكن رصدها في بحثنا عن التناص في شعر إبن سهل الاشبيلي هي :

١- كان التناص الديني من أكثر المرجعيات التناصية استخداما في شعر إبن سهل الاندلسي .
٢- ترشحت من قراءة النصوص الشعرية لإبن سهل قوانين التناص الثلاثة وهي الاجترار والحوار والامتصاص بنسب متفاوتة وكانت الهيمنة لقانون الحوار من بين تلك القوانين .
٣- كشفت النصوص المتناصة عن تقاليد فنية وأعلراف فنية .
٤- النصوص المتناصة لها القدرة على زحزحة الدلالة من النصوص الغائبة وتحويلها الى دلالات أخرى .
٥- ظهرت في النصوص المتناصة أهمية العامل الثقافي في شخصية المبدع لإنتاج نصه الأدبي .

The Abstract
The little of our research is " the intertextuality in Ibn –Sahl AL-Eshbiely's poetry " .The research tries to renew the result of one of the greatest poet in Andoullsi literature. He is Ibn Sahl Al-Eshbiely.
According to reading depends on critical modern concept as a critical term to occupy a great deal in critical field. The research begins by a brief theoretical introduction and the research has got four themes. The title of the first themes is " the religious intertextuality ". The second one is " the legendary intertextuality " . the third one is " the literary intertextuality ". The last one is " the historical Intertextuality " . There are rules And ways of the intertextuality into these themes .The research ends with an important results .

الهوامش

١. ينظر الخطيئة والتفكير (من البنيوية الى التشريحية):د.عبدالله الغذامي .كتاب النادي الثقافي ،جدة –السعودية ،ط ١ ،١٩٨٥، ٣٢١.

٢. في اصول الخطاب النقدي الجديد :تودوروف وآخرون ،ترجمة وتقديم،د .أحمد المديني ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ،١٩٨٩ :١٠٣ – ١٠٤ .
٣. م.ن : ٢٠٣
٤. الخطيئة والتكفير ٣٢٢
٥. التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي :د.سعد ابراهيم عبدالمجيد ، اطروحة دكتورة ،جامعة بغداد ،كلية التربية ،١٩٩٠ :٤٧
٦. ينظر قراءآت أسلوبية في الشعر الحديث :د.محمد عبدالمطلب دار المعارف .مصر ١٩٩٥
٧. ديوان ابراهيم بن سهل الأشبيلي (٦٤٣هـ) حققه ورتبه د.محمد فرج دغيم ، ١ ، دار الغرب الأسلامي ،بيروت ،١٩٩٨م ،١٩٩٨ :١٢٦ -١٢٧
٨. التكوير :
٩. تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية النص) محمد فتاح ،دار التنوير للطباعة والنشر للطباعة والنشر :بيروت – لبنان ،ط٢ ،١٩٨٥ :١٢٥ -١٢٦
١٠.ديوان ابن سهل :٤١٨
١١. التوبة :٦٠
١٢ .ديوان ابن سهل :٤١٨ .
١٣.التناص في معارضات البارودي ،تركي البغيض ،مجلة ابحاث اليرموك سلسلة الأداب واللغويات ،مجلة (٩) عدد (٢)،١٩٩١ .
١٤. ينظر التناص في شعر الرواد :احمد ناهم ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط١,٢٠٠٤ :٩٩-١٠٠
١٥. ديوان ابن سهل :١٨٥
١٦ . الأعراف :١٤٣
١٧. ديوان ابن سهل :١٥٧ -١٥٨ .
١٨.التوبة :١١١
١٩ .الأسطورة في شعر السياب :عبدالرضاعلي ،وزارة الثقافةوالفنون،بغدادط٢، ١٩٧٨
٢٠. لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث:د.رجاء عبد ،القاهرة ،ط ،١٩٨٨ ٩٧:
٢١. قراءة في مكاشفات (بحث) د.خليل الموسى .مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العربي ،دمشق العدد (٢٧٧) من السنة (٢٤) أيار ١٩٩٤ :١٥٨ .
٢٢.ديوان ابن سهل :١١٠
٢٣ .م.ن :١٢٢
٢٤ - .ينظر دليل السماء والنجوم :د.عبدالرحيم بدر ،دار الحرية للطباعة –بغداد ٢٠٧:
٢٥.م ن :١٧٣
٢٦. ينظر الشعر والأسطورة :موسى زناد سهيل ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١ ،بغداد ٢٠٠٨ :١٦٧

٢٧.ديوان إبن سهل :١٣١
٢٨.دليل السماء والنجوم:١٧٥
٢٩.ينظر الشعر والإسطورة:١٨٠
٣٠. ينظر التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي :١٦٢
٣١ .قراءات اسلوبية في الشعر الحديث : ٨٢
٣٢ . ديوان ابن سهل :٢٦٢
٣٣ .د يوان امرىء القيس ،تحقيق :تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ،ط٣ ،دار المعارف ،مصر ١٩٦٩ م:١٠٥
٣٤. ينظر البنية الأيقاعية في شعر حميد سعيد :حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٩ :١١٨
٣٥. ينظر النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :جيمز موترو ،ترجمة د.فضل بن عمار العماري ،ط١ ،١٤٠٧ -١٩٨٧م:٣٧
٣٦ . ديوان ابن سهل :٩٩
٣٧ . ديوان الحطيأة بشرح ابن السكين والسكري والسجستاني ،تحقيق امين طه :١٦١
٣٨. ينظر النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :٣٧
٣٩. القصص : ٢٩
٤٠.ديوان الحطيأة :١٦١
٤١ .ينظر متاهة النص :د.جلال الخياط ،مجلة الأداب ،ع (١-٢)(ك٢-شباط) سنة ١٩٩٨ :٥٣
٤٢ . ديوان ابن سهل :٢٤٦
٤٣ . ديوان الأعشى الكبير ،ميمون بن قيس ،شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان :٢٢٥
٤٤.ديوان ابن سهل :١٤٤
٤٥. ديوان ابن عمار :١٩٣
٤٦ .ديوان ابن سهل :١٤٤
٤٧. ديوان ابن عمار:١٩٣
٤٨.ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء :صنعة ابي الحسن حازم القرطاجي (المتوفي بتونس في ٢٤ رمضان ٦٨٤ هـ نوفمبر :٣٦
٤٩.ديوانه ابن سهل :١٠٣
٥٠ .م.ن :١٠٣
٥١.م.ن :٢٦٥

● المصادر والمراجع
● *القرآن الكريم
–الأسطورة في شعر السياب:عبد الرضا علي ،وزارة الثقافة والفنون ،بغداد،ط،١٩٨٩,٢
–البنية الأيقاعية في شعر حميد سعيد :حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١٩٨٩:١١٨
–تحليل الخطاب الشعري:محمد مفتاح –استراتيجية التناص:الدكتور محمد مفتاح ،دار التدوير للكباعة والنشر –بيروت –لبنان،ط١ ،١٩٨٥.
–التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي :د.سعد ابراهيم عبدالمجيد ،اطروحة دكتوراه جامعة بغداد ،كلية التربية ،١٩٩٠:٤٧
–التناص في شعر الرواد :احمد الناهم ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط٤، ٢٠٠٤.
–التناص في معارضات البارودي:تركي البغيض ،مجلة ابحاث اليرموك ،سلسة الأداب واللغويات ،مجلد (٩) عدد(٢) ،١٩٩١ .
–الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية):د.عبدالله الغذامي ،كتاب النادي الثقافي ،جدة –السعودية ،ط١ و١٩٨٥,٣٢١.
–دليل السماء والنجوم :د.عبدالرحيم بدر ،دار الحرية للطباعة –بغداد .
–ديوان ابراهيم بن سهل الأشبيلي (٦٤٣هـ) حققه ورتبه د.محمد فرج دغيم ،ط١،دار الغرب الأسلامي ،بيروت ١٩٩٨.
–ديوان ابن عمار ، أبي بكر محمد بن عمار (٤٧٧هـ) : جمعه وحققه : د.صلاح خالص في دراسة تحت عنوان ابن عمار : دراسة أدبية تاريخية مع جمع شعره ، مطبعة الهدى– بغداد ، (د.ط)،١٩٥٧م .
–ديوان الأعشى :ميمون بن قيس ،شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان .
–ديوان امرىء القيس :تحقيق،محمد ابو الفضل ابراهيم ،ط٣،دار المعارف ،مصر ١٩٦٩م.
–ديوان الحطيأة ،بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ،تحقيق امين طه
–الشعر والأسطورة :موسى زناد سهيل ،دار الشؤون الثقافية،ط١ ،بغداد،٢٠٠٨:١٦٧
–في اصول الخطاب النقدي الجديد:تودورف وأخرون ،ترجمة وتقديم ،د.احمدالحديني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ط٢ ،١٩٨٩:١٠٣-١٠٤ .
–قراءات اسلوبية في الشعر الحديث:محمد عبد المطلب ،دارالمعارف بمصر ،١٩٩٥
–قراءة في مكاشفات(بحث)د.خليل الموسى ،مجلة الموقف الأدبي ،اتحادالكتاب العربي،دمشق ،العدد٢٧٧آيار ،١٩٩٤.
–لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث :د.رجاء عبد ،القاهرة ،ط١ ،١٩٩٨.

–متاهة النص :د.جلال الخياط ،مجلة الأداب ،ع (١-٢(ك٢-شباط)سنة ١٩٨٩
–منهاج البلغاء وسراج الأدباء :صنعه ابي الحسن حازم القرطاجي (المتوفى بتونس)في ٢٤ رمضان ٦٨٤هـ ٢٣ نوفمبر .
–النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :جيمز مونرو ،ترجمة د.فضل بن عمار العماري ،ط١ ،١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م.