جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

التناص في شعر ابن سهل الأندلسي

Intertextuality in the Poetry of Ibn Sahl aL- Andalusy

إعداد الطالب

عامر محمد دخيل الجبوري

الرقم الجامعي

(١٣٢٠٣٠١٠٢٠)

إشراف الأستاذ الدكتور

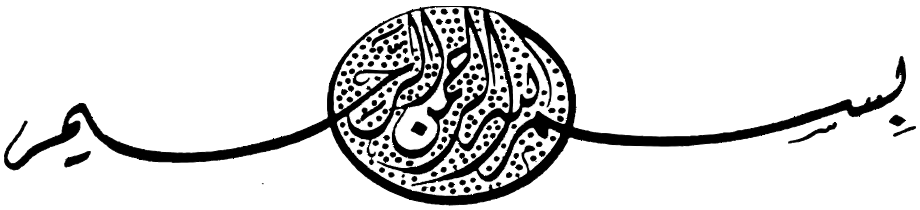
أمين يوسف عودة

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها جامعة آل البيت – كلية الآداب

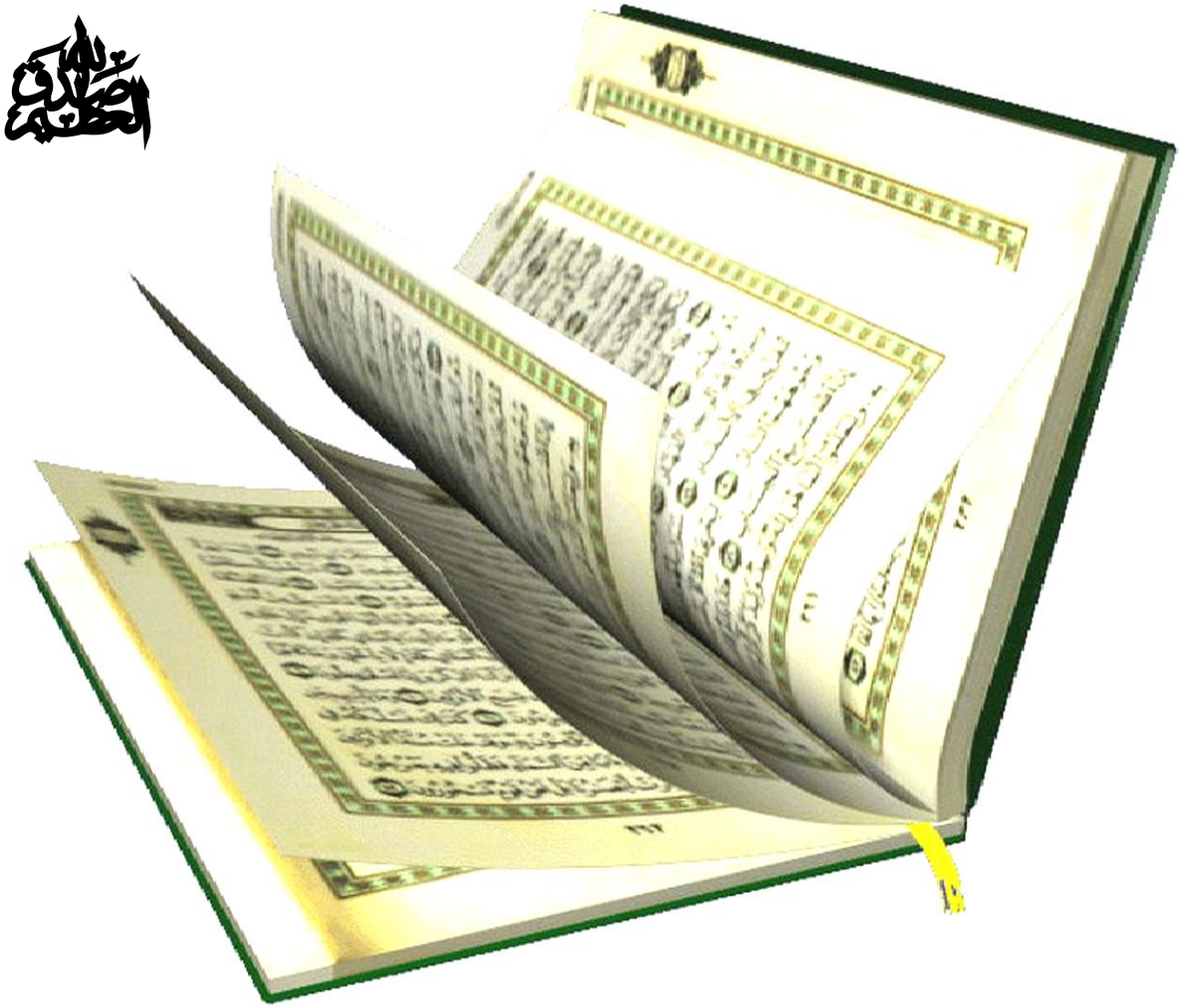
للعام الدراسي

٢٠١٥ – ٢٠١٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ. خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ. اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ. الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ. عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿العلق: ١ – ٥﴾



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفويض

أنـا الطالب: **عامر محمد دخيل الجبوري** ، أفوض جامعـة آل البيـت بتزويـد نسـخ من رسـالتي للمكتبـات أو المؤسسـات أو الهيئـات أو الأشخاص عند طلـبهم حسـب التعليمـات النافذة في الجامعة.

التوقيع : ..... .

التاريخ : ...../ ...../ .....م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإقـرار

أنا الطالب : عامر محمد دخيل الجبوري الرقم الجامعي : ١٣٢٠٣٠١٠٢٠

التخصص : اللـغـة الـعـربية وآدابـهـا كلية: الآداب والـعـلـوم الإنـسانية

أقرُ بأنني قد التزمتُ بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول والمتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه ،حيث قمت شخصياً بإعداد رسالتي الموسومة بـ:

" التناص في شعر ابن سهل الأندلسي "

بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية ، كما أنني أعلم بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستله من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة إعلامية، وتأسيساً على ما تقدم ، فإنني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها ، وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها ، دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيـع الطـالـب : ..... التاريخ : / / ٢٠١٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرار لجنة المناقشة

التناص في شعر ابن سهل الاندلسي

Intertextuality in the Poetry of Ibn Sahl aL- Andalusy

إعداد الطالب

عامر محمد دخيل الجبوري

الرقم الجامعي

(١٣٢٠٣٠١٠٢٠)

إشراف الأستاذ الدكتور

أمين يوسف عودة

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
آ. د. أمين يوسف عودة	(مشرفاً ورئيساً)	
د. عبد الرحمن الهويدي	(عضواً)	
د. عبد الباسط المراشدة	(عضواً)	
أ. د. يونس شنوان شديفات	(عضواً خارجياً)	

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. نوقشت وأوصي بإجازتها يوم الأحد الموافق / ٢٧/ ١٢/ ٢٠١٥م.

إلى من أرضعتني الحب والحنان ... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...إلى القلب الناصع البياض ... إلى من أمرني الله جل في علاه أن أرفق بها، فاقترن رضاه برضاها ... أمي الحبيبة.... حفظها الله ورعاها.

إلى من جرع الكأس فارغاً ليسقيني قطرة حب ... إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة ... إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وأحمل اسمه بكل افتخار ... أبي الحنون أمد الله في عمره.

إلى من عجلت إليه يد المنية وما استوفى حظه من الصبا ... إلى النجم الذي أفل من سماء حياتي، وتجلت في غيابه كل معاني الحزن ... إلى من لم تنصفه دموعي وهي دامية ولا قلبي وهو يحترق ... إلى من رحل إلى جوار ربه داعياً الله أن يتغمده بواسع رحمته ... أخي الغالي سيروان.

إلى عزوتي وسندي وقت الشدائد ... إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة .... إلى الشموع التي تربيت معهم ... إلى شجرة الأمل التي تفيأت بظلالها...إخوتي وأخواتي، ويبقى الدعاء لكم في ظهر الغيب.

إلى الشمس التي تضيئ بها حياتي .... والقمر الذي ينير طريقي .... وشمعتي التي تنور دربي .... زوجتي الغالية.... لكِ مني كل الحب والتقدير.

إلى من قصرت في حقهم، وأخذت من وقتهم الكثير ... إلى رياحين عمري وقرة عيني ....أولادي .... حفظهم الله ورعاهم.

إلى من جالسوني وكانوا لي خير أصحاب ... أصدقائي ... لهم مني كل التقدير والاحترام.

أهدي لكم جميعا ثمرة هذا الجهد المتواضع

الباحث

عامر محمد الجبوري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحمد لله حتى يرضى والحمد لله إذا رضي والحمد لله بعد الرضى، حمداً طيباً طاهراً كثيراً مباركاً فيه، والصلاة والسلام على حامل اللواء المعقود، والمقام المحمود، والحوض المورود، والصراط الممدود، رسولنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه واقتفى أثره إلى يوم الدين .... وبعد...

أتقدم بأسمى وأجمل وأنقى آيات الشكر والامتنان والعرفان إلى المملكة الأردنية الهاشمية حكومة وشعباً على حسن ضيافتها وطيب أهلها .

ويسعدني أن أتقدم بالشكر الممزوج بوافر احترامي وتقديري إلى أستاذي الدكتور أمين يوسف عودة الذي أشرف على رسالتي، وطوع وقته وجهده؛ لمساعدتي وتوجيهي، فأعطاني من غزير علمه، وواسع معرفته واطلاعه، ما جعلتني أتجاوز الكثير من الصعاب، داعياً الله عز وجل أن ينير دربه ويسدد خطاه وينعم عليه بدوام الصحة والعافية، فجزاهُ الله في الدنيا سروراً وفي الفردوس يمنحهُ خلوداً.

كما وأتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكبير، إلى جميع أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، كما وأتقدم بشكري إلى أعضاء لجنة المناقشة، مقدراً لهم وقوفهم معي وتحملهم عناء القراءة والحضور، وتفضلهم بمناقشة هذه الرسالة، ولما كتبته أقلامهم الصادقة، فجزأهم الله خير الجزاء وأدامهم الله لخدمة العلم وأهله.

وأخيراً أوجه شكري وتقديري إلى كل من ساندني ولو بكلمة تشجيع لإتمام هذه الرسالة، وشكري وتقديري إلى أصدقائي وزملائي، وأعتذر عن من نسيه القلم سهواً، وختاماً رجائي ودعائي إلى الله أن أكون قد وفقت في عملي هذا،

والله ولي التوفيق .

الباحث

عامر محمد الجبوري

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمـة المحتويـات

المـوضوع	الصفحة
الآية القرآنية	ب
التفويض	ج
قرار الالتزام	د
أعضاء لجنة المناقشة	هـ
الإهداء	و
الشكر والعرفان	ز
قائمة المحتويات	ح
الملخص باللغة العربية	ي
المقدمة	١
التمهيد	٤
حياة ابن سهل الأندلسي	٥
مفهوم التناص	١١
مصطلح التناص عند الغربيين	١٢
التناص عند النقاد العرب	١٥
أهمية دراسة التناص	١٩
أساليب التناص	٢٠
الفصل الأول: التناص الأدبي واللغوي	٢٥
التناص الشعري	٢٨
التناص مع الأمثال	٣٦
التناص مع اللغة	٤٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص النحوي	٤٤
الفصل الثاني: التناص الديني والأسطوري	٤٧
التناص مع القرآن الكريم	٤٨
التناص مع الحديث النبوي الشريف	٦٢
التناص مع السيرة النبوية	٦٥
التناص مع مصادر الديانة اليهودية	٦٨
التناص الأسطوري	٧٠
الفصل الثالث: التناص التاريخي	٧٧
التناص مع الشخصيات التاريخية	٧٨
التناص مع الأماكن التاريخية	٨٩
التناص الذاتي	٩٧
الخاتمة	١٠٢
المصادر والمراجع	١٠٤
الملخص باللغة الإنكليزية	١١٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص

التناص في شعر ابن سهل الأندلسي

إعداد الطالب: عامر محمد دخيل الجبوري

إشراف الأستاذ الدكتور: أمين يوسف عودة

تناولت هذه الدراسة مصطلح التناص، وحاولت تتبع هذا المصطلح في النقدين الغربي والعربي، ومن ثم درست شعر ابن سهل الأندلسي معتمداً على مفهوم هذا المصطلح.

لقد حاولت الدراسة تتبع التناصات في شعر ابن سهل الأندلسي، حيث تبين أن المصدر الديني، ولا سيما القرآن الكريم، والقصص النبوية، هما المصدران الرئيسان لتناصات الشاعر. وقد ظهر التناص الأدبي بشكلٍ واضح في ديوانه، وفي هذا دلالة واضحة على ثقافة الشاعر، وسعة اطلاعه على نتاج الآخرين.

قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، تناول الباحث في التمهيد سيرة حياة الشاعر، ثم بيَّن بإيجاز شاعريته، وبعد ذلك انتقل إلى توضيح مفهوم التناص، ثم الحديث عن نشأة المصطلح عند الغربيين والعرب، ثم بيَّن أهمية دراسة المصطلح وأهم أساليبه.

احتوى الفصل الأول على التناص الأدبي، وأثره في صياغة تجربة ابن سهل الشعرية، حيث استوعب الشاعر تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وأعاد تمثلها في تجربته الشعرية، مما أثرى نصوصه، وجعلها قادرة على تحقيق تناغم بين الماضي والحاضر.

أما الفصل الثاني، فقد اشتمل على التناص الديني والأسطوري، وما تضمنه من نصوص في الآيات القرآنية والقصص النبوية، يضاف إلى ذلك تناصه مع الحديث النبوي الشريف والسيرة العطرة، ثم الأساطير التي تنوعت بين أساطير الكواكب والنجوم، وأساطير الطيور.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

واشتمل الفصل الثالث على التناص التاريخي والذاتي، وما تضمنه من الشخصيات والأماكن التاريخية، والتناصات الذاتية التي استحضرها في شعره؛ لما لها من خصوصية عند الشاعر.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخيص رؤية الباحث حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضه للنتائج التي توصل إليها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

يعدُّ ابن سهل الأندلسي علماً من أعلام الأدب العربي عامة، والأندلسي خاصة. وقد نال من الذيوع والشهرة مكانة خاصة بين شعراء الأندلس، وحظي بدراسات مُتعددة - ليس من بينها هذه الدراسة - تتناول جوانب من إبداعه، سواء من جهة أغراضه الشعرية، أو من جهة لغته وأساليبه وصوره الفنية.

تنبني فكرة التناص على إنشاء تعالقات نصية مباشرة وغير مباشرة، بين نص راهن في سياقاته المختلفة، وثقافات معرفية متنوعة مكتوبة ومعيشة، تراثية ومعاصرة، كالدين ونصوصه وقصصه وشخصياته، والتاريخ وأحداثه وصانعيه، والأدب وأعلامه، والأساطير ورموزها، والثقافة وتنوعاتها، والمجتمعات وعاداتها وتقاليدها، وسوى ذلك من معارف، حيث تتداخل النصوص، وتنصهر داخل النص الراهن، وعلى نحو تفاعلي إبداعي، يظهر أسلوب المبدع الخاص في توظيف المادة المعرفية، وكيفية تحويلها إلى عنصر من عناصر شعرية الشعر أو أدبية الأدب.

يشكل التناص ظاهرة أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، فهو من خير من يمثل هذه الظاهرة في الأندلس في عصورها المختلفة. وتأتي هذه الدراسة لاستجلاء مظاهر التناص بجميع أشكاله وآلياته، ولإلقاء الضوء على قدرة ابن سهل الأندلسي على المزج بين النص الغائب، والنص الحاضر، في بنية نصية واحدة، حيث تتعالق فيها المرجعيات الأدبية والدينية والتاريخية والفكرية والأسطورية، لإنشاء جماليات خاصة تتصل بالمحتوى الشعري وطرائق التعبير فيه.

اعتمد الباحث في هذه الرسالة – التناص في شعر ابن سهل الأندلسي- على منهج الاستقراء والتصنيف والتحليل من منظور مفهوم التناص، واستعان الباحث بمناهج أخرى كالتأويلي.

أما عن المصادر والمراجع التي استند إليها الباحث في هذه الدراسة، فقد اعتمدت على ديوان الشاعر بنشرتيه: نشرة (فرج دغيم)، ونشرة (إحسان عباس) كون الأولى تضمَّنت أشعاراً لم تكن موجودة في الثانية، إضافة إلى بعض الأشعار التي لم تنشر للشاعر ابن سهل في الديوان، ونشرت في حوليات الجامعة التونسية باسم (أشعار لابن سهل لم تنشر).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واعتمد الباحث على أهم المصادر الأندلسية، كـ "البيان المغرب"؛ لابن عذاري المراكشي، و"اختصار القدح المعلى"؛ لابن سعيد، و"نفح الطيب"؛ للمقري، كون هذه المصادر جمعت أغلب ما يتعلق بحياة الشاعر ابن سهل، وأخباره وشعره.

ثم وقف الباحث على مصادر التناص المهمة، ومن بينها كتاب "علم النص" لجوليا كرستيفا؛ لأنه يعتبر المفتاح الأول لهذا المصطلح، إضافة إلى كتاب "التناصية" لأنجينو مارك و"أشكال التناص الشعري"؛ لأحمد مجاهد، وكتاب " التناص نظرياً وتطبيقياً"؛ لأحمد الزعبي، إضافة إلى "كتاب النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي" لمحمد عزام، وبعض الرسائل والمجلات التي أغنت الدراسة بمعلومات قيمة.

وقد اشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول، وخاتمة، حيث تناول الباحث في التمهيد مولد الشاعر ونشأته، ثم مفهوم التناص وتطوره عند الغربيين، وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن أهمية دراسة التناص، ثم التناص عند النقاد العرب، وأساليب التناص المختلفة.

أما الفصل الأول، فقد تناول جانباً من جوانب التناص الأدبي واللغوي، وقد اختص هذا الفصل بتواصل الشاعر مع:

- التناص الشعري.
- التناص مع الأمثال.
- التناص مع اللغة.
- التناص النحوي.

وقد وقف الفصل الثاني على مناقشة التناص الديني والأسطوري عند الشاعر ابن سهل، وقد تم تقسيمه خمسة أقسام:

- التناص مع القرآن الكريم.
- التناص مع الحديث النبوي الشريف.
- التناص مع السيرة النبوية.
- التناص مع مصادر الديانة اليهودية.
- التناص الأسطوري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الفصل الثالث، فقد تناول الحديث عن التناص التاريخي والذاتي، وتم تقسيمه إلى ثلاثة محاور هي:

- التناص مع الشخصيات التاريخية.
- التناص مع الأماكن التاريخية.
- التناص الذاتي.

وقد ختمت البحث بأهم النتائج التي انتهيت إليها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمـــهيد

١- نبذة عن حياة ابن سهل الأندلسي.

٢- مفـــــهـوم التنـــــــــاص.

٣- التنـــــــاص عنـــد الغربيين.

٤- التنـــــــاص عنـد النقاد العرب.

٥- أهمـــية دراسة التنـــــــــاص.

٦- أســـــــاليب التنـــــــاص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١ـ نبذة عن حياة ابن سهل الأندلسي.

هو أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الأندلسي، ولد في إشبيلية سنة (٦٠٩هـ) كان أبوه سهل من يهود إشبيلية، وقد كان اليهود في ذلك الوقت يخالطون المسلمين في حلقات العلم ويتوافدون إلى دراسة العربية، وقد حذا ابن سهل حذوهم، فتلقى العلم على يد أشهر علماء عصره، ومنهم أبو الحسن الدباج(ت٦٤٦هـ)، وأبو علي الشلوبين (ت٦٤٥هـ) [١]. ولقب ابن سهل بغير لقب منها (الإسرائيلي)؛ وذلك لأن أباه كان يهودياً، وأما ابن سهل فقد أسلم وحسن إسلامه؛ ولذلك لقبه صديقه أبو البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ)، بلقب (الإسلامي)، كما أُطلق عليه لقب الإشبيلي، نسبة إلى مكان ولادته في إشبيلية [٢].

اشتهر ابن سهل بقرض الشعر في سن مبكرة، كما استبانت عليه مخايل الفطنة والذكاء، ويروى أن الشاعر (الهيثم بن أبي غالب الإشبيلي) نظم قصيدة يمدح فيها (المتوكل على الله محمد بن يوسف بن هود)، وكانت أعلامه سوداء؛ لأنه بايع الخليفة العباسي ببغداد، فوقف ابن سهل على قصيدة الهيثم وهو ينشدها لبعض أصحابه، وكان ابن سهل آنذاك صغيراً، فقال للهيثم: زد بين البيت الفلاني والبيت الفلاني:

أعلامُه السّودُ إعلامٌ بسؤدده كأنّها فَوقَ خَدّ الملك خِيلانُ

فقال الهيثم: هذا البيت ترويه أم نظمته؟ قال: بل نظمته الساعة، فقال الهيثم: إن عاش هذا الغلام ليكونن أشعر أهل الأندلس[٣]. وعن ارتجاله أيضاً يقول ابن سعيد (ت٦٩٣هـ)، وهو الذي عاشره أمداً طويلاً بأنه " كان أسرع الناس ارتجالاً وأوسعهم فيما يدوم من الكلام مجالاً" [٤].

عاش ابن سهل بداية حياته في إشبيلية، وكانت حياة لاهيةً، حيث كان يخرج مع أصدقائه إلى متنزهات إشبيلية يرتجلون الشعر، ويترعون كؤوس اللهو، وكانت إشبيلية آنذاك إحدى حواضر الأندلس التي ازدهرت فيها الحركة العلمية، فضلاً عن كونها موطناً خصباً للطبيعة الخلابة؛ لكثرة

---

(١) المراكشي، ابن عذاري، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، ط٣، تحقيق ومراجعة: ج س كولان، و إ . ليفي بيروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ج٢، ص٢٦٩، وينظر: عيسى، فوزي سعيد، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، ١٩٩٦م، ص٢٦٤.

(٢) بهجت، منجد مصطفى، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)**، ط٢، دار الياقوت، عمان، ٢٠٠١م، ص ٢٤٥.

(٣) الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر، **فوات الوفيات**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٥١م، ج١، ص٢١.

(٤) ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة ،١٩٥٩م، ص ٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متنزهاتها ومتفرجاتها، مثل: مرج الفضة، والعروس والسلطانية، وشنَّبوس، وهي أماكن ذكرها في شعره، وكان ابن سهل يجول في تلك الحواضر الجميلة. وقد وصف ابن سعيد جانباً من تلك الحياة اللاهية فقال: "قرأت معه زماناً، وبادرنا لأنواع اللذات ميداناً فميداناً، وكان مهوى هوانا، ومجمع لذاتنا ومنانا، بمرج الفضة والعروس والسلطانية وشنَّبوس، ولا نكاد نخلوا من التفرج في تلك الأدواح والقصور، وظل الشباب ممدوح، وهوى النفس هناك مقصور، ومعنا من الوجوه الفتانة ما يعين القرائح، ويأتي من المحاسن والبدائع بكل غادٍ ورائح". [١]

ويبدو أن أصداء هذه الحياة المترفة اللاهية قد انعكست على شعره، فأكثر من الغزل الغلماني الذي وجد بذوره في مجالس العلم وفي ملاهي إشبيلية، كما أكثر من وصف الخمر والطبيعة. [٢] غير أن هذه الحياة اللاهية لم تدم طويلاً، فسرعان ما انقلبت به إلى التنقل والهجرة من مكان لآخر، وذلك بعد مقتل ابن هود سنة (٦٣٥هـ)، واشتعال نار الفتنة وتنافس أبناء إشبيلية على الحكم، وحين رأى ابن سهل تفاقم الأحداث، وأدرك أن مدينته موشكة على السقوط، قوض خيامه ورحل عنها سنة (٦٤١هـ)، وودَّعها بقصيدة مؤثرة قال فيها: [٣]

ولمّا عَزَمنا ولم يَبقَ من مُصانَعةِ الشوقِ غيرُ اليسيرِ

بكيتُ على النهر أخفي الدموعَ فعَرَّضها لونُها للظهورِ

ولو علِمَ الرَّكْبُ خَطْبي إذَنْ لمَا صَحبونيَ عِندَ المَسير

إذا ما سَرى نَفَسي في الشّراعِ أعادَهُمُ نحو حِمصٍ زفيري

لقد كانت غاية ابن سهل أن يرتحل إلى (سبتة) ولكنه مر في طريقة على جزيرة (مَنُرْقَةَ) ومدح صاحبها (أبي عثمان سعيد بن الحكم)[٤]، ثم ألقى عصا التسيار في سبتة واتصل بواليها

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٣.

(٢) عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص٢٦٥.

(٣) **ديوان ابن سهل الأندلسي**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٥٢.

(٤) أبو عثمان سعيد بن الحكم، كان أديباً متصرفاً في شؤون الحديث والفقه وذا حظ صالح في علم الطب، تولى جباية منورقة سنة (٦٢٤هـ) وجندها، فلما تغلب الروم على ميورقة صالحهم وظل يتصرف بأمر منورقة، ثم أكد الصلح مرة أخرى سنة (٦٣١هـ)، وحكم الجزيرة بالعدل وحسن النظر، وتوافد عليه العلماء والأدباء من بر العدوة والأندلس، فازدهرت أحوالهم العلمية والاقتصادية؛ وقد طال عهده وخُمدت أيامه حتى توفي سنة (٦٨٠هـ). ينظر: ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص٢٨-٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(ابن خلاص)، وعمل كاتباً له، ثم اتصل بعد وفاته بابنه (علي بن خلاص)[١]، حيث حفظ الديوان عدة قصائد مدحه بها. وفي سبته تردد ابن سهل على مجلس شيخه (أبي إسحاق إبراهيم الغافقي) شارح الجمل[٢]، المتوفى سنة (٧١٦هـ)، كذلك اتصل بحاكم (المرية) ومدحه في عدة قصائد.[٣]

إن تلك الفترة المريرة التي قضاها ابن سهل في سبته كان لها أثر كبير في شعره، فأقلَّ من الغزل، واتجه بشعره إلى المدح وغيرهِ من الموضوعات كالرثاء، حيث نجد له قصيدة في رثاء والدة ابن خلاص، كما نجد له قصيدة حجازية كلفه ابن خلاص في نظمها. أما الغزل فقد حظي بمساحة واسعة في ديوانه، حيث تبلغ قصائده الغزلية نحو ثلاث وسبعين قصيدة من مجموع مائة وإحدى وثلاثين قصيدة هي كل قصائده في الديوان، ومعنى ذلك أن قصائده في الغزل تزيد على نصف ديوانه، ثم يأتي المدح في المرتبة الثانية، ويقل شعره في الموضوعات الأُخرى، إذ نجد له تسع قصائد في وصف الطبيعة والخمر، وأربع قصائد في الرثاء، والبواقي في أغراض أُخرى.[٤] ولقد كاد الغزل الأنثوي يختفي من شعره؛ إذ لا نجد في هذا المجال إلا ثلاث مقطَّعات تجنح في معظمها إلى التكلف، ولا ترسم صورة واضحة للمرأة، أما الغزل الغلماني، فقد حظي بنصيب وافر، فهناك اثنتان وستون قصيدة تدور حول عشقه (لموسى) والبواقي في بعض الغلمان، اثنتان منها في فتى يدعى (محمد)، وواحدة في غلام من بني الحسن، فضلاً عن ثلاث أُخريات، واحدة في فتى أرمد، والثانية في فتى مليح، والثالثة في غلام لم يذكر اسمه، فابن سهل إذن شاعر الغزل الغلماني الذي يجيد فيه ويقتصر معظم شعره عليه.[٥] وربما كان السبب الرئيسي وراء ذلك ـ أعني تمسك ابن سهل بالغزل الغلماني ـ هي شدة دمامته ومنظره القبح، ويؤكد ذلك ما ذكره ابن

---

(١) أبو علي بن خلاص البلنسي، واسمه الحسن، تولى سبته سنة (٦٣٧هـ) ثم ثار في زمن السعيد أبي الحسن المعتضد بالله من خلفاء الموحدين سنة (٦٤١هـ) في مدينة سبتة، وبايع للأمير أبي زكريا الحفصي صاحب تونس، وفي سنة (٦٤٣هـ) أرسل هدية إلى أبي زكريا في قارب جديد اسمه الميمون، وكان في هذا القارب ولده حيث غرق القارب ومن فيه؛ ويقال إن ابن سهل كان معه، ثم أخرج من سبتة، وتوفي سنة (٦٤٦هـ). المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٣٥٩، ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص٩٨.

(٢) الغافقي: (ت٧١٦ هـ) إبراهيم بن أحمد بن عيسى بن يعقوب الغافقي، أبو إسحاق: عالم بالعربية والقراءات، ولد بإشبيلية وحمل صغيراً إلى سبتة لما تغلب الإفرنج على إشبيلية، وصار شيخ سبتة، قال ابن حجر: ساد أهل المغرب في العربية، له شرح كتاب الجمل للزجاجي. الزركلي، خير الدين، **كتاب الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م، ج١، ص٢٩.

(٣) الكتبي، **فوات الوفيات** ،ج١، ص٤١.

(٤) عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص٢٦٦-٢٦٧.

(٥) عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص٢٦٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعيد حين وصف لنا حاله بقوله إنّ: "خلقته تقتحمها عيون المحبين والمبغضين إذ صنع في صورة ابن الصائغ، وعيف كما يعافُ سُؤُر الكلب الوالغ."[١]

لقد كان ابن سهل يحس أن قبح منظره لن يهيئ له الحب الطبيعي، وكان غزله في موسى تنفيساً عن تلك الرغبات المكبوتة في جوانحه، ولذلك كان غزله فيه أقرب إلى الغزل الأنثوي، فنجده يتغنى بسحر الحاظه، وتورد وجنته، وتعطيل جيده من الحلى، وجمال الخال على خده، ولكنه على الرغم من كثرة اهتمامه بوصف محاسن معشوقه إلا أنه لم يُفحش في غزله، ولم ينزلق فيما انزلق فيه شعراء الغزل الغلماني من عبث وإسفاف، وإنما ارتفع بغزله إلى مستوى الشعراء العُذريين، واكتفى من محبوبه بمجرد التعاطف معه أو العطف عليه، وكان في مخاطبته له حريصاً على أن يؤكد له طبيعة هذه العلاقة أو الحب العذري.[٢] على نحو ما يبدو في قوله:[٣]

يا يوسُفَ الحُسنِ و يا سامريْ الهَجر أشفِقْ للهوى العُذري

إنَّ هذا الغزل لا يقتصر على عشق شاعر لغلام فحسب، بل إنه أكثر من البكاء والتوجع والتذلل، وهذا يدلل على وجود بُعدٍ آخر لهذا الغزل، ولربما يتخذ من قصة عشقه لذلك الفتى اليهودي رمزاً للتعبير عن مشاعره الدينية والقومية تجاه النبي موسى بن عمران وتجاه رب موسى، وقد سبق أن ذهب الأفراني إلى شيء قريب من ذلك، فزعم أن غزله بموسى يحتمل أن يكون في نبي الله موسى بن عمران[٤].

أما عن إسلامه، فإن لتشكيك القدماء في إسلام ابن سهل أدلَّة قد لا ترقى إلى حسم هذه المسألة، فقد نقل المقرّي إلى أنَّه كان يتظاهر بالإسلام ولا يخلو ذلك من قدح واتهام[٥]. كما ورد عن الراعي رحمه الله تعالى قوله: سمعت شيخنا (أبا الحسن علي بن سمعة الأندلسي) رحمه الله يقول:" شيئان لا يصحان: إسلام ابن سهل، وتوبة الزمخشري من الاعتزال"[٦]. وقد سأله ابن

---

(١) ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص٧٣.

(٢) عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، ص٢٦٩-٢٧٠.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٥١.

(٤) الأفراني، محمد الصغير بن محمد بن عبدالله، **المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل**، تحقيق: محمد العمري، المكتبة الوطنية، الرباط، ص١٧. وينظر: **ديوان ابن سهل الأندلسي**، المقدمة، طبعة عباس، ص١٧.

(٥) المقري، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ج٣، ص٥٢٣.

(٦) المصدر نفسه، ج٣، ص٥٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سعيد ذات مرة، وكان أقرب الأصدقاء لابن سهل، فقال له: بحرمة ما بيننا، ألا ما أزلت عني شك الناس فيك وصدقتني: هل أنتم على دين أسلافكم أم على دين المسلمين؟ فقال ابن سهل: " للناس ما ظهر ولله ما استتر".[١] وهذه الإجابة لا تحسم المسألة بقدر ما تزيدها غموضاً. وقد ذهب بعض القدماء إلى حجة إسلامه واستدلوا على ذلك ببيتين من الشعر نُسبا إليه وهما:[٢]

تسَلّيتُ عن موسى بحبّ محمّدٍ هُديتُ ولولا اللهُ ما كنتُ أهتدي

وما عن قِلىً قد كان ذاك وإنّما شريعةُ موسى عُطّلتْ بمحمّدِ

وقد نظم ابن سهل قصيدته الحجازية يصف فيها ركب الحجيج وهم ذاهبون للحج، إلا أن هذا لا يكفي أن نستدل به على إسلامه، لأنه لم ينظمها بدافع ذاتي، بل بتكليف من ابن خلاص أحد ممدوحيه[٣].

إن كل هذه الأمور قد تحمل على الشك في إسلام ابن سهل، وتدلل على أنه كان يتظاهر بالإسلام تظاهراً فرضه عليه واقعه في البيئة الإسلامية، حيث تشدد الموحدون في معاملتهم لليهود إلى درجة أن خيروهم بين الإسلام أو القتل، وهذا ما جعل كثيراً من اليهود ولعل ابن سهل من بينهم يتظاهرون بالإسلام خوفاً على حياتهم، ويميلون إلى التقية في إيمانهم، ومع ذلك فقد ظل ابن سهل يهودياً في نظر معاصريه، حتى إن والد ابن سعيد لم يكن راضياً عن مصاحبة ابنه له كونه يهودياً[٤]، ولكن ما يحمله الديوان من مضامين دينية إسلامية وثقافة قرآنية وافرة، تحمل على القول بعكس ذلك الشك، وتجعلنا نميل إلى صحَّة إسلامه، وهذا ما سنبينه في الفصل الثاني من خلال تناصه مع معاني الدين الإسلامي.

أما شعره –بعامة- فنجده متأثراً بالثقافة القرآنية تأثراً واضحاً، فثمة أبيات تحمل غير قليل من أسماء السور، وذلك في مثل قوله[٥]:

وأغَرُّ تتلو (الفجرَ) غُرَّتُه كما يَتلُو لقلبي (فاطِراً) بجفُونِهِ

---

(١) ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص ٧٤.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١١٦.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٣٢.

(٤) ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص ١٤٠.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أشار إلى القصص القرآنية، وأكثر من الاقتباس المباشر وغير المباشر من القرآن الكريم، إلا أن ما يؤخذ على الشاعر في مجال الاقتباس أنه كان يقتبس في موضوعاته اللاهية غير الجادة، وفي هذا نهي وتحريم عند أكثر العلماء، ومنهم (عمر بن خليل الإشبيلي) الذي أنكر عليه تضمين آيات القرآن الكريم محرفة عما أُنزلت فيه، وقال:" وهذا كله وما أشبهه حرام إطلاقه."[١]

ومن السمات المتميزة في بناء القصيدة عنده أن غزله جاء منفصلاً عن قصائد المديح، إذ لم يلتزم الاستهلال بالغزل في قصائده، على ما هو معهود عند أكثر الشعراء، فمن مجموع قصائده في المديح التي تبلغ خمسة وثلاثين لم يستهل منها بالغزل إلا ثماني قصائد، وثمة قصيدتان أخريان استهل إحداهما بالخمرة، والثانية بوصف الطبيعة، وبذلك تبلغ نسبة إهمال الشاعر للمقدمة الغزلية ٧٢% من مجموع قصائده.[٢]

وقدر لحياة ابن سهل أن تنتهي في سبته نهاية مأساوية، فقد أجمعت أكثر المصادر على أنه مات غريقاً حين سافر في قارب اسمهُ " الميمون" مع أبي القاسم محمد بن الحسن بن خلاص على رأس وفد متوجه من سبتة إلى حضرة تونس، لتقديم هدية إلى رئيسها أبي زكريا الحفصي.[٣]

وهكذا أُسدل الستار على حياة الشاعر "ابن سهل" مخلفاً وراءه من القصائد بما يدل على شاعرية فذة متوقدة. وأما سنة وفاته، فقد أجمعت أكثر المصادر على أن وفاته كانت سنة (٦٤٩هـ)[٤].

---

(١) ينظر: بهجت، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة**، ص٢٥١-٢٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٥٤.

(٣) المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٣٧٩.

(٤) الكتبي، **فوات الوفيات** ،ج١، ص٤٢. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٥، ص٦. ابن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ط١، ١٠مج، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٩١م، مج٧، ص٤٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢- مفهوم التناص.

ورد مصطلح التناص في اللغة بمعنى الازدحام. قال صاحب تاج العروس: "تناص القوم ازدحموا".[١] وهذا المعنى اللغوي هو الذي يعنينا في هذا السياق؛ لأن الازدحام ينطوي على صفتي التجمّع والتداخل. وهاتان الصفتان لهما علاقة بالمعنى الاصطلاحي للتناص.

أما مفهوم التناص في اصطلاح النقد العربي الحديث، فيرجع في أصوله إلى ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertext)، حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية: التبادل، وتعني كلمة (text) النص. وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere). وهو متعد، ويعني (نسج) أو (حبك)، وبذلك يصبح معنى (intertext): التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية: بالتناص "الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض".[٢] والنص الأدبي ممارسة لغوية تخضع للنظام اللغوي الخاص بلغة ما، ويتشكل عادة عن طريق استيعاب نصوص أخرى أنشئت في هذه اللغة، "فهو يقوم أساساً على عملية إعادة إنتاج هذه النصوص السابقة له، والتي خبرها الأديب على نحو من الأنحاء خلال مرحلة تكوينه الثقافي، وهذا ما نستطيع أن نطلق عليه إعادة إنتاج المنتج".[٣]

ويعرّف التناص أحياناً على أنه "إشكالية الكتابة بكتابات أخرى، أي التعويل على غيره في الكتابة، ولكن بقليل من التوسع والإضافة، فما من كتابة خالصة مئة بالمئة دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين "الأنا" و"الآخر" السابق عليه، ليكون في الأخير نصاً إلى جانب النصوص الإبداعية الأُخرى "[٤].

---

(١) الزبيدي، مرتضى، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسين، أبو الفيض، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، ٢٠٠٤م، ج١٢، ص١٨٢.

(٢) أحمد، ناهد، **التناص في شعر الرواد**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م، ص١٤.

(٣) قاسم، نادر، **التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٦، ٢٠٠٥م، ص ٢٤١.

(٤) حسين، محمد طه، **التناص واشكالية الكتابة**، مجلة الثقافة، الأردن، ع٥، ديسمبر، ٢٠٠٣ م، ص١٣٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن التأثر بالنص الآخر هو حالة طبيعية، فالإنسان لا يولد شاعراً ولا قاصاً، ولكن بحكم قراءته ومطالعته يزداد مخزونه الثقافي، ومع مرور الأيام تُصقل موهبته، حيث يمكن القول: "إن النص حصيلة ثقافية وحضارية لمرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها".[١]

فالتناص، إذن، تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وهو خلاصة لنصوص انسجمت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف ذلك الأصل، أو هو الدّخول في علاقة مع نصوص أخرى بطرق مختلفة، حيث يتفاعل من خلالها النص مع الماضي والحاضر.[٢]

٣- مصطلح التناص عند الغربيين.

سُبِقَ مصطلح التناص بمصطلح نقدي ارتبط به ومهَّد لظهوره، وهو مصطلح (الحوارية). وأول من استخدم مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد، بالإضافة إلى بعض المصطلحات كتعددية الأصوات وتعددية اللغات التي تلتقي

مع مفهوم الحوارية هو(باختين)[٣]، الذي يرى أن اللغة الأدبية تقوم على التعدد اللساني الذي يكون أساسه الحوار،[٤] والذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع، وبفضل هذا الحوار يفهم موضوع الخطاب، فالنص يدخل في حوارات مع نصوص سابقة.[٥]

---

(١) كيوان، عبد العاطي، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٧.

(٢) عزام، محمد، **النقد والدلالة: نحو تحليل سمياني للأدب**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م، ص ١٤٧.

(٣) باختين: ميخائيل باختين؛ باحث سوفيتي، ولد وتوفي في موسكو، نشر دراسات عدة تحت أسماء مستعارة وعندما غيبه الموت تكشف كواحد من أكبر المنظرين الماركسيين للأدب في القرن العشرين، له "ديستويفسكي، الشعرية، والأسلوب ..."، توفي سنة ألف وتسعمائة وخمس وسبعين. ينظر: العيد، يمنى، **في معرفة النص**، ط٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٨٦.

(٤) الحمداني، حميد، **التناص وإنتاجية المعاني**، مجلة علامات في النقد والأدب، ج٤، مجلد١٠، ربيع الآخر، ص٦٧.

(٥) باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ١٩٨٧م، ص ٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما مصطلح التناص فقد ظهر صريحاً على يد الباحثة البلغارية (جوليا كرستيفا)[١] عام (١٩٦٦م) في كتاباتها التي نشرت في مجلة (تل كل)، ومجلة (كرتك) وفي كتابها "نص الرواية" وفي تقديمها لكتاب (دستيوفسكي) لباختين[٢]، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية، وتفكيكية، وفي كتابات (رولان بارت)[٣]، و(تودوروف)[٤]، وغيرهما من رواد الحداثة وما بعد الحداثة.

وقد ميزت جوليا كرستيفا بين ثلاثة أنماط من التناص:

١-النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلياً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

٢-النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح الاقتباس للنص المرجعي معنىً جديداً.

٣- النفي الجزئي: حيث يكون جزءاً واحداً فقط من النص المرجعي منفياً.[٥]

ثم أخذ هذا المصطلح بالتطور على يد مجموعة من النقاد الذين جاءوا بعدها، ووضعوا تعريفات متقاربة للتناص، فقد عرفه (رولان بارت) بقوله: إن كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى؛ إذ نتعرف إلى نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة.[٦] وهناك من يعرفه بأنه: علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضار، وهي في أغلب الأحيان تمثل الحضور الفعلي لنص في نص آخر، أما مارك أنجينو

---

(١) كرستيفا: جوليا كرستيفا، بلغارية الأصل والمولد، ناقدة وباحثة في علم الدلالة، ترتكز إلى العلوم الإنسانية الحديثة، تهتم بتحليل نفسي للمعرفة، وتطرح أزمة العقل الغربي أو كما تقول: "الموت الذي يهددنا". العيد، **في معرفة النص**، ص٢٩٧.

(٢) أنجينو، مارك، **التناصية، دراسة في ضمن كتاب: آفاق التناصية**، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٦٥-٦٦.

(٣) بارت: رولان بارت، ناقد ومنظر فرنسي، ولد في مدينة شيربورغ، أصيب في شبابه بمرض السل الذي عانى منه طويلاً، مات إثر حادث سيارة صدمته، له "الكتابة في الدرجة صفر، لذة النص ..."، توفي سنة ألف وتسعمائة وثمانين للميلاد. العيد، **في معرفة النص**، ص٢٨٦-٢٨٧.

(٤) تودوروف: تزفيتان تودوروف؛ باحث وناقد من أصل روسي، اختار ونقل إلى الفرنسية نصوص الشكليين الروس التي نشرت تحت عنوان "نظرية الأدب "، و" ما هي البنيوية؟". العيد، **في معرفة النص**، ص٢٨٩-٢٩٠.

(٥) كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ط١، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١م، ص٧٤.

(٦) بارت، رولان، **نظرية النص، في ضمن كتاب آفاق التناصية**، ص٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيقول: إنّ التناصية هي أن يتقاطع في النص مفردة مأخوذة من نصوص أخرى، وأن العمل التناصي هو اقتطاع وتحويل تلك الظواهر التي تنتهي إلى بديهيات الكلام وانتمائها إلى اختيار جمالية جديدة، حيث تسميها كرستيفا اعتماداً على باختين (حوارية وتعددية الأصوات)[١].

أما جيرار جينيت فقد "لعب دوراً محورياً في صياغة هذه النظرية وتطويرها بعد كرستيفا وبارت، حيث خصص مصطلح التناص للوجود المشترك بنصين أو بعدة نصوص، أي خصصه ببساطة بحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضوراً فعلياً."[٢] ويقول جيرار إنني تعرفت إلى خمسة أنواع من العلاقات الخاصة بالمتعاليات النصية التي سأرتبها وفق نظام تصاعدي، يتبع التجرد والتضمن والإجمال:

النوع الأول: وضعته منذ بضع سنوات جوليا كرستيفا تحت اسم التناص، وهذه التسمية طبعاً تعزز نموذجنا الاصطلاحي، أما أنا فأعرفه بطريقة لاشك مكثفة بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص؛ بمعنى عن طريق الاستحضار، وفي أغلب الأحيان بالحضور الفعال لنص داخل نص آخر.

النوع الثاني: مكون من العلاقة الأقل وضوحاً بصفة عامة والأكثر بعداً عن المجموع المشكل من العمل الأدبي للنص، بهذا المعنى المحصور، ويرتبط مع ما لا يمكن تسميته بغير: التوازي النصي.

النوع الثالث: النصية الواصفة، وهي بكل بساطة علاقة التفسير والتعليق التي تربط نصاً بآخر يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعائه.

النوع الرابع: النصية المتفرعة وأقصد بهذا كل علاقة تجمع نصاً ما (ب)(الذي سأسميه نصاً متفرعاً) بنص سابق (أ)(الذي سأسميه نصاً أصلاً).

النوع الخامس: الأكثر غموضاً وخفاء، وهو" النصية الجامعة" ويتعلق الأمر هنا بعلاقة بكماء تماماً بحيث لا تتقاطع-على الأكثر- إلا مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي التي لها طابع

---

(١) أنجينو، مارك، **التناصية، دراسة في ضمن: كتاب آفاق التناصية**، ص٦٦.

(٢) حسنين، نبيل علي، **التناص عند شعراء النقائض**، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، ٢٠٠٦م، ص٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صنافي خالص مثل: العنوان البارز كما في: "أشعار" "دراسة" "رواية"...أو مع عنوان صغير كالإشارة إلى أن الكتاب "رواية" أو "قصة" أو "قصائد"...[١].

فالتناص عند الغربيين - إذن – تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يفرد النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها[٢].

٤-التناص عند النقاد العرب.

إذا ما تتبعنا مفهوم التناص ونشأته في النقد العربي، فنجده مصطلحاً جديداً لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، والتأمل في طبيعة التآليف النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة حول وجود أصل لقضية التناص فيه، حيث تندرج تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث، فقد بين الدكتور (محمد بنيس) ذلك وقال: "إن الشعرية العربية القديمة فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية، وضرب مثلاً بالمقدمة الطللية التي تعكس شكلاً لسلطة وقراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها والتداخل النصي بينها".[٣]

إن شعراء العصر الجاهلي أدركوا ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري، واقتفاء آثار السلف والاغتراف منهم، وما استفهام عنترة: "هل غادرَ الشُعراء مِنْ مُتَرَدَّم"؟ إلا لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي أن يؤخذ به في كل نص شعري، لتحقق شاعريته .[٤]

لقد اندرج هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى تحت مسمَّى "السرقات الأدبية" وخصصوا لها مجالاً واسعاً في الكثير من مؤلفاتهم، فالشاعر مهما كانت موهبته أو نبوغه الشعري، فإنه يحمل نفحات من نصوص غيره، ومن هذه النفحات، ما هو واضح جلي، ومنها ما يتطلب براعة

---

(١) ينظر: المختار، حسني **"من التناص إلى الأطراس"**، مجلة علامات، ج٢٥، مجلد٧، سبتمبر،١٩٩٧م، ص١٧٩-١٨٥.

(٢) عزام، محمد، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص٢٩.

(٣) الشنيني، إيمان، **التناص النشأة والمفهوم**، جدارية محمود درويش نموذجاً، مجلة أفق الإلكترونية، الأثنين، ٢٠١٣/١٠/١٥م، ص٢.

(٤) وعدالله، ليديا، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م، ص١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الناقد وسعة اطِّلاعه للكشف عنها. وإن النقاد العرب القدامى قد اختلفوا في توظيفهم لمصطلح السرقات بين الرفض أو الاستهجان أو القبول.[١] فابن رشيق يذهب إلى أن " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل من سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات."[٢] أما ابن الأثير فنجده أحياناً يقول: ... ذلك من أحسن السرقات..."[٣] وفي مواضع أخرى يقول:" ... وليس في السرقات الشعرية، أقبح من هذه السرقة..."[٤]

وهناك بعض المواقف النقدية الأخرى لنقاد كانوا أكثر اعتدالاً في تقديم تصوراتهم حول هذه العلاقات بين النصوص وإخراجهم للسرقات من دائرة الاتهام، وذلك باستخدام مصطلحات أخرى كالموارد أو التضمين أو الاقتباس... وغيرها. "سئل أبو عمرو بن العلاء: رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان اللفظ، ولم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافقت على ألسنتها، وسئل أبو الطيب المتنبي عن مثل ذلك فقال: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر"[٥].

أما في النقد العربي الحديث فقد عانى هذا المصطلح من تعدد في التسميات، حيث ظهر بعدة صياغات وترجمات نذكر منها:"

١- التناص أو التناصية.

٢- النصوصية.

٣- تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة.

٤- النص الغائب.

٥- النصوص المهاجرة(والمهاجر إليها).

٦- تضافر النصوص.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٦-١٧.

(٢) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ط٥، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج٢، ١٩٨١م، ص١٨١.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج٢، ١٩٩٥م، ص٣٦٨.

(٤) المصدر نفسه، ج٣، ص٢٥٩.

(٥) القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج٢، ص٢٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٧-النصوص الحالَّة والمزاحمة.

٨-تفاعل النصوص."[١]

وقد تناول الدكتور محمد مفتاح هذا المصطلح وحدد مفهومه بقوله:" التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة". وذكر نوعين أساسيين من التناص هما:

١- المحاكاة الساخرة(النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها.

٢- المحاكاة المتعدية(المعارضة) التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات من يجعلها الركيزة الأساسية للتناص.[٢]

وفي تطبيق نظرية (التناص) على شعرنا العربي، وجدنا بالإضافة إلى التناص البلاغي: كالاقتباس، والتضمين...إلخ، ثلاثة أبواب شعرية كبرى وأساسية تتجلى فيها هذه النظرية بأنصع صورها، وهي (النقائض) الشعرية، و(السرقات)الشعرية، و(المعارضات) الشعرية.[٣]

ويشير الدكتور أحمد الزعبي إلى أن الاقتباس والتضمين، شكلان من أشكال التناص يستخدمان بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص، نتاجاً تاريخياً أم دينياً أم أدبياً، وهذا ما يطلق عليه (التناص المباشر)، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها من الآيات والأحاديث والقصص، أما التناص غير المباشر فهو تناص يستنتج استنتاجاً ويستنبط استنباطاً من النص، وهو تناص الأفكار والرؤى أو الثقافة، نتاجاً روحياً لا حرفياً، فالنص يفهم من خلال تلميحاته وإيماءاته وشفراته وترميزاته.[٤]

وترى الدكتورة ربى عبد القادر "أن الاقتباس والاستشهاد والتضمين، وما شابه ذلك في النقد القديم، هي مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة، ولكن الاختلاف يكمن في

---

(١) المغيض، تركي، **التناص في معارضات البارودي**، أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد٩، عدد٢، ١٩٩١م، ص٩٠.

(٢) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٥م، ص١٢٢.

(٣) عزام، محمد، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، ص١٢.

(٤) الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقاً**، ط١، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن، ١٩٩٥م، ص١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تشعب مصطلح التناص، ولكن المصطلح الأوحد من هذه المصطلحات القديمة الذي يبدو ألصقها بالتناص هو التضمين. فالتضمين كالتناص عبارة عن تداخل النصوص."[١]

ومن هذا كله نستنتج أنّ العرب لم تعرف مصطلح (التناص) في قراءتها النقدية، ولكن العرب استخدمت مصطلحات نقدية قريبة من هذا المصطلح ومرادفة له في المعنى، ومن هذه المصطلحات الاقتباس والتضمين والسرقات التي تدل على استفادة اللاحق من السابق في الألفاظ والمعاني وتأثير السابق باللاحق، وقد كان مصطلح التضمين من أقرب المصطلحات في المعنى للتناص الحديث، ولكن استخدامات التضمين لا تصل لاستخدامات التناص، فالتناص أعم وأوسع من التضمين.[٢] إذن العلاقة بين مصطلحي(التضمين) و(التناص) علاقة عموم وخصوص.

(١) الرباعي، ربى عبد القادر، **التضمين في التراث النقدي والبلاغي**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٧م، ص٢٠٠-٢٠١.

(٢) المساعيد، عواد صباح حسن، **النقائض في شعر علي بن الجهم**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الاردن، ٢٠١٢م، ص١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥-أهمية دراسة التناص.

لقد حظي مصطلح التناص حديثاً باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين، وقد أدى هذا الاهتمام الكبير بموضوع التناص إلى شيوعه وتفخيم أثره وربما تهويله في دراسات اليوم، ليحتل مكانة بارزة في الدراسات النقدية المعاصرة.

وتكمن أهمية التناص فيما يحمله من مفاهيم يمكن توظيفها عند قراءة النص، والاستفادة منها في التحليل كما أنه يقوم على البحث في ما بين النصوص، وقراءة ما حولها، وذلك للوقوف على العلاقات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة، ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه النص ويوحي به، وهذا ما جعل "إيكو" يركز على عبارة "المشي خارج النص" لاستنباط شيفراته ونتاجاته وترميزاته[١]، فالمصطلح يعدُّ إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية الأدبية الحديثة، يثريها ويعلي منها، بوصفه بؤرة جامعة للمعارف والخبرات والثقافات الإنسانية كلها، ولهذا كله يستحق أن نطلق عليه (جامع النص) كما في قول "جيرار جينيت".[٢]

وقد أكد بعض الدارسين "أن دراسة التناص شيء لا مناص منه؛ لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً "[٣]، وبرهنه على صحة هذه المسلمة، فقد جدت دراسات لسانية، ولسانية نفسانية في السنوات الأخيرة لصياغة عدة نظريات، تحاول ضبط الآليات التي تتحكم في عملية الإنتاج والفهم، فالتناص " إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه."[٤]

---

(١) الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقاً**، ص١٣.

(٢) كيوان، عبد العاطي، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، ص١٧.

(٣) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص١٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٣٤-١٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦-أساليب التناص.

إن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، لكن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به، ومن هذه المؤشرات التلاعب بأصوات الكلمة، والتصريح، والمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته، حيث إنّ هذه المؤشرات تجعل النص يُقرأ بعدة تشاكلات وإنّ كانت تلتقي في بؤرة معينة واحدة.(١)

وقد قسم بعض النقاد والدارسين التناص إلى قسمين بحسب القصد أو عدمه:

الأول: غير مقصود وغير واضح في الغالب، كما أنه شيء لازم للنص.

الثاني: مقصود، إذ يعي فيه المبدع ما ينقل حين يدخل في (معارضة) أو حين ينقل تعبيراً أو موقفاً أو غير ذلك من المعطيات الثقافية.(٢)

وقد نظر الدكتور محمد مفتاح إلى التناص من زاوية أخرى، قد تكون مختلفة بعض الشيء عن سابقتها، وهذه الزاوية تنطلق من فكرة (المصادر التي أخذ عنها المؤلف)، فوجد أنّ التناص لا يخرج عن واحد من اثنين: (داخلي أو خارجي)، ويقصد بالداخلي "أنّ الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فنصوصه تفسر بعضها بعضاً، وتضمن الانسجام فيما بينها، أو تعكس تناقضاً لديه إذا ما غير رأيه، ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقاً تاريخياً لمعرفة سابق النصوص من لاحقها،" وأما التناص الخارجي فيقضي" بأن يحاور الشاعر أو الأديب نصوصاً سبقته أو وازته زمانياً."(٣)

وأضاف الدكتور محمد مفتاح تقسيماً ثالثاً للتناص وفق آليات مختلفة منها (التمطيط) وهو يحصل بأشكال متنوعة، وأهمها الجناس بالقلب والتصحيف، ويقصد بها (الكلمة المحور)، فالقلب مثل: كلمة (قول) وعكسها (لوق)، والتصحيف مثل: كلمة (نخل- نحل)، وأما الكلمة المحور فقد

---

(١) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص١٣١.

(٢) عبيدات، ميساء أحمد، **التناص في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٧م، ص٢٩-٣٠.

(٣) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص١٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكون أصواتها مشتتة طوال النص، مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف، ومن أقسام التمطيط أيضاً، الشرح، والاستعارة، والتكرار، والشكل الدرامي، وأيقونة الكتابة.[١]

وهناك آليات أخرى للتناص منها: الإيجاز، وهو أن يستقصي الشاعر أو الأديب أجزاء الخبر المراد ضرب المثل به. وأورد مفتاح عناوين أخرى للتناص، منها في الشكل والمضمون، ومنها المقصدية.[٢]

ويطالعنا الدكتور " أحمد الزعبي" برأي آخر يذهب فيه إلى أنّ التناص – وفقاً لطبيعة وحجم النص المأخوذ كُلّاً أو جزءاً- ويكمن في قسمين هما:

(أ)- التناص المباشر، حيث يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص. وهذا النوع هو الذي سمّاه النقاد العرب القدامى بـ"السرقات" والقسم الأكبر منهم لا يجيزونه منطلقين من فكرة أنّ: " الحافر لا يقع على الحافر" أما المحدثون من النقاد فيطلقون عليه تسمية الاجترار[٣]، ومن أنواع هذا القسم:

١-الاقتباس، وهو: " أن يضمن الكلام نظماً كان أم نثراً شيئاً من القرآن أو الحديث"[٤]، ويجب أن يكون الاقتباس دون تنبيه، أي على أنه ليس من القرآن أو غيره، كما يقال في أثناء الكلام، قال تعالى كذا، أو قال الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ كذا... فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً[٥].

٢-التضمين، وهو: "أن يضمن الشاعر شيئاً من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء"[٦]، أو بتعريف أدق كما يعرفه ابن رشيق: " هو قصدك إلى بيت من الشعر أو قسيم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه"[٧].

---

(١) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص١٢٦-١٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٣١.

(٣) الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص١٦.

(٤) البدري، فرج حكمت، **معجم آيات الاقتباس**، دار الحرية للطباعة، ودار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ص١٠.

(٥) ابن جابر، الأندلسي الهوّريّ، محمد بن أحمد بن علي، **الحلة السّيرا في مدح خير الورى**، ط١، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م، ص٦٧.

(٦) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨م، ج١، ص٣٨٣-٣٨٤.

(٧) القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر**، ج٢، ص٧٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالتضمين صورة من صور الاقتباس، إلا أن الاقتباس ينصرف إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، في حين ينصرف التضمين إلى الشعر عموماً، ولعل الغاية من " إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى أو لترتيب النظم"[١].

(ب)- التناص غير المباشر، وهو الذي يستنتج استنتاجاً من النص، وهذا ما ندعوه ب"تناص الأفكار" أو (المقروء الثقافي) أو (الذاكرة التاريخية) التي تستحضر نتاجاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبها إلى أصحابها.[٢] واستجاز الأكثرون من قدامى النقاد هذا النوع وعدوه إثراء للنص مدركين أنه لا يمكن للأديب أن يُفلت منه بحال من الأحوال، وهذا ما يطلق عليه بعض المحدثين بـ"الامتصاص". وهناك من يذكر قسماً جديداً يقوم على ذوبان النص القديم في النص الحديث ذوباناً كلياً ، قائماً في أساسه على عملية هدم القديم وإعادة بنائه من جديد، مطلقاً عليه تسمية "الحوار"، وهذا النوع هو الأكثر خفاءً. والقسم الثالث أطلق عليه "الاجترار" وهو التعامل مع النص الغائب على أنه نص دخيل، فلا تتم عملية الهدم والبناء ولا يكون النص المنتج خليطاً كيمياوياً لا تنفصل أجزاؤه[٣]. وسنتناول بعض مصطلحات التناص غير المباشر لغرض التوضيح، حيث يقسم إلى عدة أقسام ومنها:

١- الامتصاص والتحوير: هو استلهام الشاعر لمضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، حيث يقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة من جديد بعد امتصاصه وتشربه، من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق، ولعل التناص الامتصاصي الذي يقوم على إذابة النصوص الغائبة، وتشربها وإعادة صياغتها في لغة جديدة، يعد من أصعب انواع التناص، وأعمقها، حيث تظهر من خلاله قدرة الأديب أو الشاعر المبدع على التلاعب باللغة والمعاني، وإخضاعها لأدواته الفنية الخاصة، حيث يقوم المبدع بصهر تلك اللغة،

---

(١) مطلوب، أحمد، **معجم النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٩م، ج١، ص٣٥٣.

(٢) الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص١٦.

(٣) بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢٥٣، وينظر: المراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث (السياب ودنقل ودرويش نموذجاً)**، ط١، دار ورد للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٦م، ص٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معيداً تشكيلها في بناء لغوي جديد يختلف عن البناء القديم، وغالباً ما تكون الوظيفة الفنية للتناص الامتصاصي كامنه في نقل تجربة الأديب[١].

٢-الإحالة الرمزية: "يقصد بها وجود نصوص في النص الحاضن مما لا ينسب إلى شخص بعينه؛ أي منعدمة المصدر المحدد، وإنما هي نصوص مشتركة بين الجميع؛ كالإحالات والإشارات إلى قضية، أو الإحالة والإشارة إلى موضوع أو مناخ ثقافي، ومن ذلك الإحالة إلى الأمثال والأساطير والخرافات، والخوارق، والإشارة إلى حادثة، أو قصة، أو عادة، أو موروث ثقافي"[٢]، ويرى الدكتور (جميل حمداوي) أن الإحالة هي "غالبا ما نجد الكاتب يوظف بعض الكلمات أو العبارات التي توحي بإشارات أو إحالات مرجعية رمزية أو أسطورية....."

٣-المحاكاة الساخرة: حيث يلجأ المبدع إلى توظيف المقتبس أو المستنسخ بطريقة حرفية دون أن يبدع فيها[٣].

٤-المعارضة: وهي أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما على أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني أو لصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة على نفس البحر والقافية، وفي نفس موضوعها أو مع انحراف يسير عنها، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة [...]، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجَب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومُناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء [...]، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالباً، وفي أنهما فنا المنافسة والمباراة بوجه عام[٤].

٥- النص الموازي: هو عبارة عن مجموعة من العتبات المحيطة داخليا وخارجيا تساهم في إضاءة النص وتوضيحه، كالعناوين والإهداء والأيقونات والكتابات والحوارات والمقدمات

---

(١) ينظر: نيازى، شهريار، وحسينى، عبدالله، **أشكال التناص النصي، نص مقامات الهمذاني أنموذجاً**، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية، للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد١٧، ٢٠١١م، ص١٢-١٣.

(٢) عون، خالد محمد علي، **التناص في قصيدة البردوني، أبي تمام، عروبة اليوم، دراسة وصفية تحليلية**، ملتقى أهل الحديث، منتدى اللغة العربية وعلومها، www.ahlalhdeeth.com، تاريخ الدخول، ٢١-١٠-٢٠١٥.

(٣) حمداوي، جميل، **آليات التناص**، مجلة أقلام الثقافية، www.aklaam.net، تاريخ الدخول، ٢١-١٠-٢٠١٥.

(٤) الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦-٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتعيين الجنسي.... وعلى الرغم من موقعها الهامشي، فإنها تقوم بدور كبير في مقاربة النص، ووصفه سواء من الداخل أم الخارج.

٦-التهجين أو الأسلبة: وهو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ لغوي وأسلوبي واحد، وهذا يعبر عن البولوفونية (التعددية) اللغوية القائمة على تعدد الأصوات واللغات والأساليب والخطابات والمنظورات السردية. وهذا التعدد في الحقيقة يعبر عن التعددية الاجتماعية واختلاف الشخصيات في الوعي والجذور الاجتماعية والطبقية[١].

وقد ذهب إبراهيم رماني إلى التمييز بين مفهوم النص الغائب وتوظيف التراث العربي القديم، إذ يقول:" ولم يعد النص الغائب اجتراراً لنص أخر على النمط القديم "التضمين"، وإن عثرنا على هذا الضرب في المتن الشعري الحديث. بل غدا توظيفاً معقداً في أغلب الأحايين، يولد تفاعلاً خصباً بين النصوص، أي تناصاً يثري مناخاً مغايراً للأصل، تتدخل فيه عناصر هذا النص الغائب، وتتزامن في عمق الطبقات النصية."[٢]

وقد ذهب بعض النقاد إلى دراسة التناص وفق أنماط خاصة، حيث قسموه إلى (ظاهر وخفي) وجعلوا له أُطراً مضمونية متفرعة، فجعلوه في الأسطورة والتاريخ والنصوص الدينية والأدبية ... الخ، فقد جعلوا تنظيرهم يتمحور حول الإطار الفني لعملية التناص، فتحدثوا عن المخفي أو الشفاف والواضح أو بقلب المضمون المرجعي...إلخ، وقد تعاملوا بجهودهم النقدية حول المضامين المطروحة في التناص كالمضامين الدينية والأسطورية والأدبية...إلخ.[٣]

---

(١) العامري، ليلى، **مفهوم التناص**، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، قسم علوم اللغة العربية، **www.alfaseeh.com**، تاريخ الدخول، ٢٥-١٠-٢٠١٥م.

(٢) رماني، إبراهيم، **النص الغائب في الشعر العربي الحديث**، مجلة الوحدة، س٥، ع٤٩، ١٩٨٨م، ص٥٣. وينظر: المراشدة، **التناص في الشعر العربي الحديث**، ص٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

التناص الأدبي واللغوي في شعر ابن سهل الأندلسي

١-التنـــــاص الشعـــري.

٢-التنـــــاص مع الأمثال.

٣-التنـــــاص مع اللغـــة.

٤-التنـــــاص النحـــوي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص الأدبي.

إنَّ للتناص الأدبي دوراً مهماً في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي، فقد كانت العودة إلى التراث هدفاً غنياً يختاره الشاعر لمنح نصه قيماً جمالية.(١)

ويرى الشاعر "صلاح عبد الصبور" أنَّ للتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، ويجب أنَّ يفهم الشاعر المعاصر تراثه الشعري والأدبي وأن يعيه، حتى يتغلغل في نفسه ويصبح جزءاً من تكوينه، ويستطيع من خلاله أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر في هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة، بل على الشعر.(٢)

أما أحمد الزعبي، فيرى أنّ التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة أو الرواية الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في القصيدة أو الرواية.(٣)

فقد تتضمن القصيدة تناصات أدبية متنوعة في مختلف أجزائها، وذلك بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر، الذي تم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الأسلوب أو الصورة أو الرؤية إلى غير ذلك، وقد تكون تلك التناصات الأدبية أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة، بمعناها أو بمبناها، بوعي أو دون وعي. وقد أشار رولان بارت إلى هذه المسألة بقوله "إنَّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة

---

(١) إسماعيل، نداء علي يوسف، **التناص في شعر محمد القيسي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢م، ص١٠٣.

(٢) ينظر: عبد الصبور، صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، منشورات اقرأ، بيروت، ص١٨-١٩.

(٣) الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

...، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة، فهي اقتباسات دون علامات تنصيص."[1]

(١) الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص١٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١-التناص الشعري.

إنَّ مقولة "الشعر ديوان العرب" تدل على أن من يبحث عن الثقافة العربية القديمة يجدها في الشعر، وهذا ما جعل الشعراء ينهلون من أشعار القدماء حسبما تقع عليه أعينهم، وما تسمع به آذانهم، ولعل جل اهتمامهم كان ينصبُّ على حفظ الشعر وروايته، وكان أول اهتمام لمن تظهر عليه الشاعرية وقول الشعر هو الاطلاع على نتاج الآخرين وحفظه، لذا كان الشعر مورداً غزيراً يحاول الشعراء المبتدئون وغير المبتدئين النهل منه، لأن ذلك يصقل الموهبة ويطورها.

ولا شك في أن الشاعر، عند قول الشعر ونظمه، يتبادر إلى ذهنه شيء مما حفظه، أو سمع به من الشعراء الآخرين. وقد يكون هذا بوعي كامل يوظفه في قصيدته أو بغير وعي، الأمر الذي يجعله يستفيد من تجارب الشعراء الآخرين.(١)

ويبدو لمن يعاين شعر ابن سهل الأندلسي يجد أنه أفاد من تراث الشعر العربي، وهذا يدلل على اتساع ثقافته الشعرية. فقد استقى ابن سهل بعض مادته الشعرية من أحد شعراء العصر الجاهلي، وهو الشاعر الجاهلي "امرؤ القيس"، فقد وظف الشاعر ابن سهل شطرين من سينيته في قوله(٢):

وقال: ارضَ هِجراني بديلَ النوى وقلْ: (لعلَّ منايانا تَحَوَّلنَ أبؤسا)

أُنادي سُلوّي للذي حلَّ منك بي (كأني أُنادي أو أُكلّمُ أخرَسا)

وهذان البيتان يتناصان مع بيتي امرئ القيس حين قال(٣):

أَلمَّا على الرَّبعِ القَديم بِعَسْعَسا كأني أنادي أو أكلّمُ أخرَسا

وَبَدَّلْتُ قرحاً دامياً بعد صحة لَعلَّ مَنايانا تَحَوَّلنَ أبؤسا

إنَّ هذا التناص جاء من دون تحوير أو تغيير، فهو من باب التضمين المباشر، ولعل ذلك يرجع إلى كون الشاعر ابن سهل في وضع مشابه لأمرئ القيس، ولذلك وجد في النص القديم صوتاً مماثلاً لصوته.

---

(١) المساعيد، عواد صباح حسن، **التناص في شعر علي بن الجهم**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٢م، ص٦٤.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٦٢.

(٣) **ديوان امرئ القيس**، ط٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م، ص ١٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك ملمح آخر يتعلق بالتقديم والتأخير في ترتيب الشطرين الأخيرين، فابن سهل أخر الشطر الثاني من البيت الأول في النص القديم، ولعل الهندسة الصوتية التي اعتمدت على تكرار لفظ "أُنادي" هي التي دفعت الشاعر إلى ذلك ، كما يلاحظ أنَّ المنادى في بيت ابن سهل هو شيء معنوي او حالة وجدانية في شخصية الشاعر، في حين جاء المنادى في بيت امرئ القيس حقيقياً؛ لأنه يتكلم مع بقعة حقيقية واقعة في منطقة "عسعس"، ونرى أنَّ الشاعر ابن سهل ترك الحديث عن الأطلال الحقيقية، التي هي من مكونات الحياة في عصر ما قبل الإسلام، إلى الحديث عن الحياة الوجدانية التي غدت تناظر أطلال الجاهليين على المستويين النفسي والحضاري، فكل من الشاعرين يعبر عن تجربته بدرجة عالية من الواقعية، فهما أبناء بيئتهما ويعكسان مقومات عصريهما.

ثم يخوض الشاعر "ابن سهل" تجربة ثانية في تناصه مع "امرئ القيس"، حيث يشبه الشاعر ابن سهل نفسه بجلمود صخر، مستدعياً كلمة "مِكَرّ" وذلك في قوله[١]:

لكَ العُـذرُ إن لم أُعِدْ زَورةً ولَوْ قيلَ : أحسنَ ثمَّ اعـتَـذَرْ

علِمتُ بأنِّيَ جُلمودُ صَـخرٍ فلـو أنني عُـدتُ قـالوا: مِكَرّ

فقد استمد الشاعر ابن سهل هذه الصفة من صورة امرئ القيس التي رسمها لفرسه، ولعل الشاعر عالم بأن المتلقي يدرك أصل هذه الصورة التناصية، لذلك أتى بهذا السياق الغزلي مضمناً معنى قول الشاعر" امرئ القيس "[٢]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معاً كجُلمودِ صَخرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ

فقد استعار الشاعر ابن سهل هذه الصورة التناصية من تراثه الأدبي، واستطاع أن ينقل ملامحها من صورة الفرس إلى صورته في معاودته للمحبوب.

ثم يُلزم الشاعر" ابن سهل" نفسه بذنب الغرام، ولا يبالي حتى لو كان الموت نهايته، وذلك لأن نفسه هي التي دعته إلى هذا الشقاء بحبها للمحبوب، كما دعت نفس "عصام"[١] عصاماً إلى العلياء فجعلته ملكاً هماماً، وقد بلور الشاعر هذه الفكرة في بيتين من الشعر قائلاً[٢]:

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٦١.

(٢) **ديوان امرئ القيس**، ص١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سأُلزِمُ نَفسي عنَكَ ذنبَ غـرامي فمَن بدمي إن حُمَّ فيكَ حِمامي

ونفسي دعَتني للشّقاء كما دعت عِصاماً إلى العَلياء نفسُ عِصامِ

ففي البيت الثاني تناص مباشر مع شيء من التحوير مع قول (النابغة الذبياني) في وصف نفس عصام، وهي النفس التي شرفت بذاتها، فنالت العلياء بكدها واجتهادها يقول[٣]:

نَفْسُ عصـامٍ سـوّدَتَ عِصامَا وعَلّمَتْـهُ الكَـرّ والإقْـدامـــا

وصَـيّرَتْهُ مَـــلِـــكـاً هُمَـــامَـاً حتى عَلا، وجاوَزَ الأقْوامَـا

لقد استلهم الشاعر ابن سهل الأندلسي من نفس عصام، الدعوة إلى تحقيق الأمر المراد والجري وراءه حتى الحصول عليه، ولكن نفس عصام دعته إلى العلياء، بينما نفس ابن سهل دعته إلى الشقاء بالحب، وهذا التناص مميز، لأن الشاعر نقل دلالة البيت إلى معناه الخاص به، وهذا هو ديدن أغلب الشعراء في التناص؛ لأن الشاعر يعبر عن حياته وتجاربه في عصره؛ لذلك فإن الشاعر ينقل الفكرة التي تعبر عن ظروفه الحياتية. وسيرد ذكر هذا البيت لاحقاً في التناص مع الأمثال.

ثم يخوض الشاعر تجربة أخرى مع شعراء العصر الجاهلي، فنجده يتناص مع بيت من أبيات الشاعر(الأعشى الكبير)، فيقول[٤]:

فبتنا قرينَيْ لوعةٍ نَصْطلي بِها كأنّا عَلى النارِ النَّدى والمحلّقُ

وهذا البيت يتناص مع بيت الأعشى الكبير في مدح المحلق بن خَنْثم بن شداد بن ربيعة. وفيه يقول[١]:

---

(١) عصام: هو عصام بن شهبر الجرمي حاجب، النعمان ابن المنذر. كـان من أشد النـاس بأساً وأبينهم لسـاناً وأحزمهم رأياً. وكان على جل أمر النعمان، ولم يكن في بيت قومه أدنى منه. فقال له رجل: كيف نزلت هذه المنزلة من الملك وأنت دنئ الأصل؟ فقال: **(نفس عصام سودت عصاما..... وعلمته الكر الإقداما)**. ينظر: العسكري، أبو هلال، **جمهرة الأمثال**، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ج٢، ١٩٨٨م، ص٣١٢.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠١.

(٣) **ديوان النابغة الذبياني**، ط٢، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٦٩.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُشَبُّ لمَقْرورَيْنِ يصطليانها وباتَ عَلى النارِ النّدى والمحلّقُ

وهذا التناص جاء بتكرار القالب الصياغي "على النار الندى والمحلق" فهو أقرب إلى التضمين. وهو لا يخلو من دلالة اجتماعية ونفسية ولغوية، ولذلك وظفه الشاعر لإضفاء 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 الاقتصادي للممدوح، ونجد أن نص الأعشى يولد الإحساس بالتفاؤل ونيل العطاء.

أما نص ابن سهل فقد زحزح هذه الدلالة وجعلها في سياق غزلي، وقد وضع ابن سهل لفظة "كأنا" في النص الحاضر للدلالة على التشبيه والمقاربة، محل "بات" الدالة على رسوخ العمر في النص الغائب، وذلك من أجل زحزحة أنظار المتلقي وإخراج الشطر من سياقه الدلالي إلى إطار شعري بدلالة جديدة.

ثم يواصل الشاعر ابن سهل تجربة التناص مع شاعرٍ آخر في الغزل حيث يقول[٢]:

هُوَ لِلْغَرابَةِ في الجَمالِ عَرابَةٌ أَخَذَ المَحاسِنَ رايةً بِيَمِينِه

وهذا البيت يتناص مع قول الشاعر الإسلامي (الشماخ بن ضرار) في مدح "عرابة الأوسي"[٣]

بعد أن أكرمه عند قدومه إلى المدينة، فقال مادحاً[٤]:

إذا مـا رايةٌ رفعِتْ لمجدٍّ تلقاهـا عرابـة بـاليمينِ

---

(١) **ديوان الأعشى الكبير**، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص٢٢٥.

(٢) **ديوان ابن سهل الأندلسي**، ط١، تحقيق: **محمد فرج دغيم**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م، ص٣٦٥.

(٣) عرابة: هو عرابة بن أوس بن قيظي بن عمرو بن زيد بن جشم بن حارثة بن الحارث بن الخزرج، أحد أصحاب النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وأتى النبي في غزوة أحد ليغزو معه، فرده في غلمة استصغرهم، ومنهم عبدالله بن عمر بن الخطاب. ينظر: الأصفهاني، أبي الفرج، **الأغاني**، ط٣، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م، ج٩، ص١٩٣.

(٤) **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني**، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٣٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهنا خالف الشاعر ابن سهل الدلالة اللغوية في بيت الشماخ؛ لأن الشماخ ذكر هذا البيت في المدح والتمجيد بكرم وشجاعة الممدوح "عرابة الأوسي"، بينما جاءت الدلالة في بيت ابن سهل في الغزل والجمال في وصف محبوبه موسى، وهذا الأسلوب يدلل على قوة الشاعر ابن سهل ونباهته في نقل الصورة الجمالية إلى محبوبه.

ثم نجد نموذجاً آخر للتناص الشعري وذلك في قول ابن سهل متغزلاً بمحبوبه موسى[١]:

تأَمَّلْ لَظَى شَوقِي وموسى يَشُبُّهُ تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عِنْدَها خَيْرُ مُوقِدِ

فالنص الجديد يُضمِّن المصراع الثاني من قصيدة (الحطيئة) يمدح فيها "بغيض بن مرة " حيث قال فيه[٢]:

متى تأتهِ تَعْشو إلى ضوءِ نارهِ تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عِنْدَها خَيْرُ مُوقِدِ

ففي هذا النوع من التناص نجد أنه لم يطرأ على النص المتناص أي شكل من أشكال التطوير أو التحويل للعبارة الأصلية، أما في دلالتها فنجد أن كلاً من النصين سلك معنىً خاصاً، فبيت الحطيئة في المدح، بينما بيت ابن سهل في الغزل.

ثم ينتقل الشاعر في تناصاته الشعرية ليخوض في أغراض الشعر الأخرى، فمن الغزل والمديح ينتقل إلى الرثاء، وربما يبالغ الشاعر ابن سهل في الحزن وعظم الأسى، وذلك بعد رحيل السلطان أبي الحجاج عن بني فاخر، حيث يصف حال قومه بعده فيقول[٣]:

بني فاخرٍ أمْسَيْتُمُ يومَ فقدِهِ كأنجُمِ أُفْقٍ فارقَتْ بدرها التَّمَّا

فهو ينظر في هذا البيت إلى بيت (أبي تمام) من قصيدة في رثاء حميد الطوسي، حين يقول[٤]:

كأنَ بَني نَبْهان يَوْمَ وَفاتهِ نِجُومُ سْماءِ خَرَ مِنْ بَيْنِها البَدرُ

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٩٩.

(٢) **ديوان الحطيئة**، الحطيئة، جرول بن أوس، تحقيق: ن. أ. طه، القاهرة، ١٩٥٨م، ص١٦١.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس ، ص١٩١.

(٤) **ديوان أبي تمام**، بشرح الخطيب التبريزي، ط٢، قدم له: راجي الأسمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م، ج١، ص٣٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فصور الشاعر ابن سهل حال قبيلة بني فاخر بعد موت ملكهم كنجوم السماء التي يفارقها البدر، وذلك لقدر مقامه بين أهله وعشيرته، فهنا يشير إلى عظمة الملك ومكانته بين قومه وأهله، حيث يوجد ربط في تحويل الصورة المادية المتمثلة في المال الذي كان يهبه الملك إلى الصورة المعنوية في اختفاء نور النجوم بعد أن فارقها البدر.

ثم يخوض الشاعر تجربة أُخرى في مدحه للولاة، فيتناص مع شاعرٍ آخر فيقول[١]:

فلو أنَّ عُوداً مادَ في غيرِ منبتٍ لأبصرتَها من شدَّةِ الزَّهوِ مُيَّدا

وهذا البيت ينتاص مع قول (البحتري)[٢]:

فَلَوَ أنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ غَير ما في وُسْعِهِ لَمَشَى إلَيْكَ المِنْبَرُ

لقد نقل الشاعر ابن سهل معنى المديح الذي هو الفكرة الرئيسية في بيت البحتري إلى ممدوحه الوالي، لكن ابن سهل غير حركة المشي التي استعارها البحتري للمنبر، وجعلها حركة قيد وتمايل للمنابر، فجاءت الصورة أكثر انسياباً وملائمة في وصف الممدوح وذكر فاعلية الحب التي تطال الجمادات فضلاً عن الأحياء.

ثم يواصل الشاعر ابن سهل تناصاته الشعرية مع شعر كبار الشعراء وذلك في قوله[٣]:

وما بِاخْتِياري فارَق الحبَّ صَبْرهُ ولكنْ فِراقُ السّيفِ كَفَّ شَبيبِ

ففي هذا البيت ينتاص مع الشاعر (أبي الطيب المتنبي) حين قال[٤]:

برُغم شبيب فارق السيــفُ كفَّـه وكــانا على الِـعــلات يَلتَقيانِ

فقد تناص الشاعر ابن سهل مع بيت المتنبي في ذكر شبيب، وهو شبيب بن جرير العقيلي، الذي خرج على كافور الإخشيدي، وقصد دمشق فحاصرها، وكان سبب موته أنَّ ألقت عليه امرأة رحى، فصرعته وانهزم من كان معه[١].

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٠٦.

(٢) **ديوان البحتري**، ط٣، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، المجلد٢، ص١٠٧٣.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٧٧.

(٤) **ديوان المتنبي**، أبو الطيب أحمد بن الحسين، بشرح أبي البقاء الكعبري، **المسمى بالتبيان في شرح الديوان**، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت، (د.ط، د.ت)، ص ٤٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد صور ابن سهل طبيعة فراقه لحبيبه موسى بفراق السيف لشبيب، أي لا يفرقه غير الموت، فجاء هذا التصوير ليؤكد مدى حبه وتعلقه بالفتى موسى. وشبيب لم يفارق السيف باختياره ولكن أُجبر على فراقه، وكذلك ابن سهل لم يفارق حبه لموسى، ولكنه أُجبر على فراقه بعد أن رحل عن إشبيلية.

ثم ينتقل ابن سهل إلى بيت آخر من أبيات المتنبي فينتاص معه في موضوع آخر، وذلك في رثاء أبي الحجاج من بني فاخر، فنجده يقول[٢]:

لقد أعْقَبتْ بالبؤسِ مِنك وبالنُّعمى وأصبحَ طَرْفاً لا أراكَ بِهِ أعمى

وهو ينظر إلى بيت المتنبي في رثاء جدته[٣]:

وَمـا انسدتْ الدُنيا عليَّ لضيقها ولكـن طَرْفـاً لا أرَاكَ بهِ أعمى

فقد صور ابن سهل حاله عند فراق السلطان أبي الحجاج بأنه لا يرى شيئاً بعده ويغدو كالأعمى عند فراقه؛ وذلك لشدة حبه وإخلاصه له، وقد تحولت حياته إلى البؤس بعد أن كان يعيش العيش الرغيد في ظل ما يمنحه السلطان، وهي الصورة التي رسمها المتنبي بعد فراق جدته التي كانت هي أساس الحب والحنان الذي يلجأ إليهما في حياته.

ثم يخوض الشاعر ابن سهل تجربة أُخرى مع شاعرٍ آخر، لينشئ تناصاً شعرياً جديداً حيث يقول[٤]:

فبأسُهُ رَوَّعَ العِصْيـانَ منه كمـا أخْـلاقُهُ خُلِقَتْ مِنْ ناضِرِ الزَّهَـرِ

وهذا البيت يتناص مع قول (ابن زيدون، ت٤٦٣هـ)[٥]:

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٧٥.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٩٠.

(٣) **ديوان المتنبي**، ص٥٧٨.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٤٤.

(٥) ابن زيدون، أحمد بن عبدالله المخزومي أبو الوليد، **ديوان ابن زيدون**، ط٢، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

زَهَــرتْ أخــلاقـكم فـابتسمـت كابتسام الـوردِ عَنْ لـؤلـؤ طَـل

ولا شك أن هناك تناصاً بين البيتين، فالمدلول الذي جمع بينهما هو الأخلاق المثمرة، وهذا الجمع هو من قبيل استحضار الصفات المتلازمة؛ لذلك أخرج ابن سهل صورة ابن زيدون من رومانسيتها في تعاملها مع الألفاظ إلى صورة تجمع بين القوة الوداعة المتولدة من نضارة الزهر.

إنَّ المتأمل في نص ابن سهل يجد أن أخلاق ممدوحه مخلوقة من ناضر الزهر؛ بينما تقرأ في نص ابن زيدون أن الأخلاق هي التي تزهر؛ أي هي خالقة وليست مخلوقة ومن ثم يكون معنى بيت ابن زيدون أقوى، ولعل ابن سهل أراد أن يخفف من حالة المبالغة المفرطة في قول ابن زيدون، فلجأ إلى هذه الصياغة الجديدة، فالأخلاق عند ابن سهل ليست مخلوقة من كل زهر بل من ناضرها، أما ابن زيدون فاكتفى بـ "زهرت" فقط إلا أنه أضاف ابتسامة الورد على هذه الأخلاق، فالشاعر يتعامل مع النصوص القديمة بوعي، ويحاورها بما يتلاءم مع متطلبات عمله وبما يقتضيه المقام.

وقد استقى الشاعر من شعراء أندلسيين آخرين، فتناص مع شعر بعضهم عن طريق الامتصاص والتحوير. ومن ذلك تعالقه النصي مع شعر (ابن عمار، ت٤٧٧)، ويقول ابن سهل[١]:

كأنَّ سُمْرَ القَنَا في كَفِّهِ قُضُبٌ تَلُوحُ مِنْ فَوْقِها الهاماتُ كالثمرِ

ومعنى هذا البيت نجده في قول ابن عمار[٢]:

أثْمَرت رُمـحـكَ مِنْ رؤوس ملـوكـهم لَمْا رأيتَ الغُـصـنَ يُعشقُ مُثمِراً

فهنا نلمس امتصاصاً لمعاني النص الغائب، والذي حدث هو إعادة صياغة المعنى في تراكيب جديدة، فهناك استبدال للدوال الحاصل بين "سمر القنا/رمحك" و "قضب /الغصن" و"الهامات /ورؤوس" و "تلوح/ رأيت" فكل هذه الاستبدالات أعطت للنص الحاضر مظهراً من الجدة والتغيير، وجعلت النص الغائب يحيى من جديد، حيث نجد تعانقاً بين النصين، وهذا التعانق مرده إلى تشبيهات تعارضها شعراء الأندلس، فجاءت استخداماتهم لها متقاربة، وهي صور الرماح المثمرة برؤوس الأعداء، وهي صور كثيرة التردد في شعر الشعراء الأندلسيين.

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٤٤.

(٢) **ديوان ابن عمار**، أبو بكر محمد بن عمار، تحقيق: صلاح خالص، **في دراسة تحت عنوان ابن عمار: دراسة أدبية وتاريخية مع جمع شعره**، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م، ص١٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولاشك أنّ وراء هذا الإبداع الأدبي الذي يمتلكه ابن سهل موهبة مبدعة تجمع أشتات المظاهر في الوجود، وتوغل إلى أبعاد التجارب في النفس. إنَّ موهبة الشاعر ابن سهل بكل عوامل نمائها عبرت عن تجربة ذاتية، تستند إلى الثقافة الأدبية كعامل من عوامل الثراء الفكري، ولعل هذا الثراء مثّل تجربة ثقافية سكنت مخيّلة الشاعر، وذابت فيها مندغمة بالإحساس؛ لتشكل في تجربته تشكيلاً جمالياً، يصعب عزله عنها، وهذا ما يدلل على قوة الشاعر ابن سهل الأندلسي ونبوغه.

٢- التناص مع الأمثال.

المثل: جملة من القول مقتطعة من الكلام أو مرسلة بذاتها، تُنقل ممن وردت فيه إلى مشابهٍ بدون تغيير(١).

وربما كانت الأمثال من أدق الأمور استدلالاً على عقلية الشعوب وعاداتها؛ لأنها تمثل عامة الشعب ولا تقتصر على طبقة دون أخرى؛ ولذلك قيل: إنَّ الأمثال " تراث العامة والخاصة وواحد من أهم المكونات الأدبية(٢)". وقيل عنها بأنها:" أدب العرب، ومرآة صادقة تتجلى فيها صور الأمم، وما عليها من أخلاق وعادات، وأن الأمة لا ترقى إلى العمران، أو تتآلف لها لغة، إلا وهي تنطق "الأمثال" لأنها غرس الحكمة، ونبت الخبرة، ومقياس الأدب(٣)".

ويعد المثل تجربة أمة وخبرات شعب، يصف كثيراً من أطوار الحياة بآمالها والآمها، وظواهرها النفسية ذات الأبعاد العميقة الغور والجذور في واقع الإنسان والمجتمع(٤)، فهي تنشأ من الوسط الاجتماعي الذي تعامل معها الشعراء تعاملاً واعياً، فاستحوذت على قلوبهم، فأخذوا يرصعون بها أقوالهم بالشكل الذي يمنحها طاقة إيحائية، قادرة على التأثير في نفس المتلقي بما ترفده من قوة تعبيرية، وصيغ بلاغية فصيحة تتمثل بالإيجاز، ودقة التشبيه، وجودة الكتابة(٥).

---

(١) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط٥، مكتبة الشروق الدولية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، ٢٠١١م، مادة (مثل)، ص ٨٥٤.

(٢) لجنة أدباء الأقطار العربية، **الحكم والأمثال**، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م، ص٨.

(٣) باشا، أحمد تيمور، **الأمثال العربية**، ط٢، مطابع دار الكتب العربية، مصر، ١٩٥٦م، المقدمة، ص٢.

(٤) زلزلة، محمد صادق، مقدمة كتاب، **مجمع الأمثال العامية والبغدادية وقصصها**، ط١، تقديم: د عناد غزوان، دار الإرشاد للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠٠٦م، ص٩.

(٥) المعاضيدي، فازع حسن رجب، **المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٥م، ص١١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمتلك الأمثال قيمة كبيرة، ومدلولاً واسعاً، لشيوعها بين الناس، واتخاذها صياغةً لفظيةً محددة، ويقوم تركيزها على التهذيب والتعليم[١]، وحملها كثيراً من المعاني، واستثارتها كثيراً من الإيحاءات، وتجسيدها كثيراً من التجارب والخبرات الإنسانية العامة، ولقد شغف العرب بهذا اللون من القول، فشاع في كلامهم وكثر في تراثهم[٢].

لقد جاء توظيف المثل في الشعر العربي في الأندلس لخدمة أغراضهم في نصوصهم المختلفة، فهو مادة تراثية تزيد من جمال النص الأدبي، وتمنحه سمة الصدق، وقد وظّفه الشعراء في مواقف شتى، وأتموا فيه ما ينقصهم من عبارات وألفاظ ومعانٍ، وزينوا به موضوعاتهم الشعرية، والشاعر ابن سهل واحد من الذين استلهموا الأمثال، وتناصوا معها، غير أنه لم يكن مكثراً في هذا النوع من التناص، إذ لا نجده يوظف الأمثال في أشعاره إلّا في سبعة مواضع، سأوردها مرتبة على حروف المعجم.

لقد تناص ابن سهل مع أمثال عربية مستوحاة من واقع البيئة العربية القديمة، منها ما قيل في الجود والكرم، من مثل: "أجود من كعب بن مامة"[٣]. وكعب بن مامة من الشخصيات المعروفة المعبرة عن بعض القيم العربية الخالدة، وذلك لأن كعباً آثر رفيقه النميري على نفسه بأن أعطاه ماءه ليرتوي، فمات كعب بن مامة من العطش فيما نجا النميري[٤]، فظلت هذه الشخصية التاريخية تسري مسرى الأمثال عند الناس جميعاً، تبياناً لكرمها، ودعوة للناس إلى السير على منوالها، وقد استقى الشاعر ابن سهل من القيم والعادات الإسلامية من جود وكرم وعدل وسخاء، موظفاً بعض الأمثال العربية، فيذكر مثلاً آخر في العدل من قول العرب "أعدل من عمر"، وعمر كما هو معروف الخليفة الثاني لرسول الله محمد (صلى الله عليه وسلم)، وهو الذي تضرب به أروع الأمثال في العدل والإنصاف ونصرة المظلوم. يقول الشاعر مشيراً إلى المثلين المذكورين في بيت واحد[٥]:

ومَنْ تُحدِّثُ جَدْوَاهُ وسِيرَتُهُ في الجُودِ والعَدْلِ عنْ كَعْبٍ وعنْ عُمَر

---

(١) الخولي، لطفي، **في عالم التراث الشعبي**، الموسوعة الصغيرة (٤٠)، منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية، بغداد، ١٩٧٩م، ص١١١.

(٢) رزق، صلاح، **نثر أبي العلاء المعري**، دراسة فنية، ط١، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٢٠٠.

(٣) الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعارف، بيروت، ج١، ص١٨٣.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص١٨٣.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص١٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وظف الشاعر ابن سهل هذين المثلين؛ ليدلل على كرم الخليفة وعدله، فهاتان الصفتان قد اجتمعتا في شخص كان له من الحب والتبجيل في قلب الرعية الشيء العظيم، ولكن القصيدة لم تفصح عن شخصية الممدوح، لأن الشاعر مدح أكثر من ملك، فلم يذكر اسمه ولم يشر إلى الشخص الممدوح.

ثم يستقي ابن سهل من الأمثال العربية مثلاً آخر لينتاص معه، وذلك في قوله[١]:

لا تدعْني بَعْدَ الجَفا أتــمنّـى (خُفَّـيْ حُنينْ)

أنْتَ تـذْري سَرِيرتـي دونَ شكٍ، باسْمٍ وعـــينْ

وشهيدي في كلِّ مـا أدَّعــيــهِ فَـــتـَى رُعَـينْ

إنَّ هذا المثل يضرب لكل يائس وقانط، وهذا ما يتناص الشاعر معه في المدح، وهو يخاطب الممدوح ويطلب منه الوصل ولا يتركه متمنياً "خفي حنين"[٢] موظفاً إياه في عجز البيت مستغلاً دلالته الموسيقية، فضلاً عن انسجامه مع وزن القصيدة وقافيتها.

ثم ينتاص ابن سهل مع مثل شعبي آخر وهو "ضربة لازب"[٣]، وهو يضرب مثلاً في الشيء الواجب اللازم، ويوظفه في موضوع الغزل بغلامه موسى، ويشتكي من هذا الحب والمحبوب الجائر، ولا حيلة لديه سوى الحب الذي فرضه عليه المحبوب من الواجب اللازم، وكأنه أصبح الصبر عليه واجباً لا انفكاك منه كضربة لازب، مع تحريم الشفاعة والوساطة، قائلاً متظلماً من محبوبه[٤]:

أموسى لقد أورَدتني شَرَّ مَـورِدٍ وما أنا فِرعَونٌ كَفُورُ الصنائعِ

جَعلتَ عليَّ الصَّبرَ(ضَربةَ لازِبٍ) وحرَّمتَ أن آتـــي إليكَ بشـافِعِ

ومـا أسَـفـي أني أموتُ وإنّمـا وحِذاريَ أن تُرمَى بلـؤمِ الطّبائِـعِ

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠٤.

(٢) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص ٢٥٦. وينظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، **المستقصى من أمثال العرب**، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج١، ص١٠٥.

(٣) الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٦٨١.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٣٨. وينظر: مثل ذلك في، ص١٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصل الشاعر في البيت الأخير إلى غاية العشق والهيام؛ إذ إنه لا يأسف على موته كمداً من الحب، وإنما ما يحذره هو خوفه على المحبوب من ألسنة الناس الذين سيصفونه بصفات مذمومة من لؤم الطبائع؛ لأنه قتل المحبوب، وفي هذا دلالة واضحة على فرط الحب وشدة التعلق بالمحبوب.

ثم ينتقل الشاعر إلى طَرْق دلالة جديدة، وهي الندم، حيث يضمن مثلاً عربياً هو قولهم: " قرع سن الندم "[١]، وهذا المثل يتضمَّن دلالة الندم على ما فرط المرءُ فيه وندم عليه. وقد تمكن الشعراء من توظيف هذا المثل في سياقات متنوعة، فمن ذلك ما قاله ابن سهل [٢]:

وسرَّحتُ في مَرآكَ مُقلةَ ناظِري لقد طالَ قَرعي، بعدَها، سِنَّ نادمِ

ففي عجز البيت يشير الشاعر إلى المثل، مسخراً دلالته في التعبير عن الندم على ما مضى من عمره، وهو يركض ويلهث وراء اللذات، غارقاً في الذنوب التي منها حبه لموسى وغزله الغلماني الذي عاشه طوال حياته؛ ثم يؤكد ابن سهل قرع سن الندم، وما جناه من ذنوب، بعد أن تاب أكثر الناس ورجعوا إلى الله وقرعوا باب التوبة بعد ذنوبهم. وثمة أبيات أخرى قالها في الحجيج، وكيف يطلب الحاج العفو والمغفرة، ويقرع سن الندم على ما فرط في جنب الله، ولكن ابن سهل في هذه الأبيات خائف من بقائه وإصراره على الذنوب، فيقول مضمناً المثل مرة أخرى[٣]:

وحَطّوا رجائي في رجا زَمْزَم الصَّفا وخَلّوا المُنى تجمَعْ غَليلاً وناقعا

تخلّصَ أقوامٌ وأسلمني الهوى إلى عُلَقٍ سَدَّت عليَّ المَطامعا

هُمُ دخلُوا بابَ القَبُولِ بقَرْعِهِمْ وحَسبيَ أن أبقى لسِنّيَ قارعاً

وهذا اعتراف واضح من ابن سهل على إصراره على الذنوب، ويحتسب في نفسه باقٍ على طرق باب الندم بسبب الاستمرار في معصية الله.

---

(١) الميداني، **مجمع الأمثال**،ج٢، ص٣٨٥.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يخوض الشاعر تجربة شعرية أخرى في تناصه مع الأمثال العربية فيقول[١]:

هــذا أوانُ فضيحتــي لبَّيــكَ يــا داعي الهوى لا عِطــرَ بعدَ عَروسِ

أو مَـا ترى الأيّــامَ كـيف تبسّمــت عن وصلِ موسى بـعد طُولِ عُبوسِ

فيستلهم الشاعر ابن سهل المثل العربي كاملاً بحروفه ومعانيه وهذا ما يصطلح عليه- كما أسلفنا- بالتناص المباشر وهو من باب التضمين. فيقال لمن لا يُدخر عنه نفيس "لا عطر بعد عروس"[٢]، حيث صور الشاعر ابن سهل المبالغة في حبه لموسى، حتى إنه أصبح حديث الساعة، لأنه لم يستطع أن يخفي سر حبه في قلبه، بل أعلنه للملأ حيث كان ذلك الحب يسري من الشاعر مسرى الدم في الجسد، ولم يقف الشاعر عند هذا الأمر، بل افتدى محبوبه بكل ما يملك، وجعله أول كل شيء في حياته، ولا شيء أحب إليه في هذه الحياة ولا عطر بعد عروس ولا يأتي أحد بعده في الحب.

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل إلى أمثال أخرى ليجسد التجربة الاجتماعية التي يعيشها من خلال حبه لموسى، فيضمن المثل القائل "ما المرءُ مأخوذ بزلةِ جارهِ"[٣] وهذا المثل يقال في عدم محاسبة المرء على أخطاء جاره، لأن كل إنسان مسؤول عن نفسه، وكل شخص يحاسب على أخطائه، فيقول ابن سهل[٤]:

يا وَجدُ شأنَكَ والفؤادَ وخَلّني ما المرءُ مأخوذاً بزَلّةِ جارهِ

فهنا يتناص ابن سهل مع مثل شعبي ليبرِّئ محبوبه من ذنب الحب؛ لأنه غير مأخوذ بزلة جاره، وأن الشخص المحاسب عن الحب هو ابن سهل؛ لأنه هو الذي وقع في شباك الحب، وهو الذي ارتكب جريمة الغرام في حب الغلمان، ولشدة حبه وتعلقه بموسى لم يُرجع الذنب إليه، بل جعل كل الخطأ عليه وبرَّأ محبوبه من زلات محبه، وأخلص له باعترافه بالذنب، وأنكر عليه ذلك الأمر حتى لا يؤاخذ عليه.

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٦٣.

(٢) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج٢، ص٢١١. الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، ج٢، ص٢٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص٥٠٥.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يستقي ابن سهل مورداً آخر من موارد الأمثال العربية المشهورة، وهو قولهم: " نفس عصام سودت عصاماً "[١]، وهذا المثل يضرب في نباهة الرجل من غير قديم، وهو الذي تسميه العرب "الخارجي" يعني أنه خرج بنفسه من غير أولية كانت له، من باب الاعتداد بالنفس والاعتماد على النفس في الوصول إلى المبتغى، وفي المثل قالوا أيضاً "كن عصامياً، ولا تكن عظامياً"[٢]، فيوظف ابن سهل المثل الأول فيقول[٣]:

ونفس دعَتني للشّقاء كما دعت عِصاماً إلى العَلياء نفسُ عِصامِ

فهنا يقلب الشاعر مضمون المثل بينه وبين عصام، إذ إن نفسه دعته للشقاء بينما نفس عصام دعته إلى العلياء، فيذكر وجه الاختلاف بين نفسه ونفس عصام على سبيل التمثيل بالقلب.

لقد استعان أغلب الشعراء بتراثهم العريق للوصول إلى الهدف المنشود، وإيصال الرسالة التي ينبغي إيصالها من خلال هذا التراث المجيد(الأمثال) بما تحمله من حكمة وإيجاز للمعنى بلفظ مختصر وصياغة فنية. ومن بين هؤلاء الشعراء ابن سهل الأندلسي، الذي وجد في (الأمثال) من الحكم وإيجاز المعنى وقوة التأثير في المتلقي، ما دفعه إلى استلهام الأمثال وتوظيفه إياها في أشعاره؛ لإضفاء جمالية على نصوصه، وجعلها رافداً لمعانيه، جامعاً بين التراث والأصالة التي يبحث عنها الشاعر الأندلسي؛ لإثبات شخصيته وهويته العربية التي يسعى دائماً لتأصيلها وتجديدها من خلال تناصاته التراثية الأصيلة، فهو كمن يُرصع شعره بالوشي، ويطرزه بألوان الربيع، ويضخ فيه المعنى، ليصوغ حلة جديدةً تتلاءم مع معطيات عصره وتراثه.

---

(١) الخراشي، سليمان بن صالح، **المنتقى من أمثال العرب وقصصهم**، ط١، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٧م، ص١٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥٩. الميداني، **مجمع الأمثال**، ج٢، ص٣٣١.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣-التناص مع اللغة.

ويقصد بالتناص مع اللغة هو استدخال اللغة التي تأثر بها الشاعر، واستخدمها في قصائده ووظفها توظيفاً فنياً وفكرياً، أي أنَّ لغته متناصة مع نص ولغة أخرى، فعندما نقف على بعض قصائد الشاعر ابن سهل الأندلسي ولغته المستخدمة في بعض قصائده الغزلية، نلاحظ أنه يميل إلى لغة هي أشبه بلغة المتصوفة، وذلك من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الكثيرة التي لاتقف عند مجرد المعنى المباشر للغزل، وإنما تجعله أقرب إلى الغزل الصوفي الإلهي منه إلى الغزل الإنساني.

إنَّ التناص مع اللغة الصوفية يحمل دلالات عميقة وبعيدة على مستوى المضمون الذي يتطلبه السياق، فاللغة في أكثر أبياتها متأرجحة ما بين المادية والروحانية المستمدة من لغة المتصوفة، وهذا ما نلاحظه في بعض قصائد ابن سهل، ومنها قوله[١]:

خرَرتُ لذِكراه على التُّرْبِ ساجداً فإن لاحَ من قُربٍ فكيف تَراني

ففي هذا البيت نجد المبالغة في الغزل، حيث اشتهر شاعرنا ابن سهل في هذا النوع من الغزل الغلماني، ولكنه في هذا الموضع يجسد لغة المتصوفة بما فيها من إيحاءات ورموز تدلل على قوة حبه ومدى شوقه عند ذكر الحبيب، فقد صور ابن سهل صورته عند ذكر حبيبه، وجعل القارئ يتخيل بعدها ماذا يفعل المحب عندما يرى محبوبه، ففي ذكراه يخر ساجداً فكيف عند رؤيته؟!

إنَّ اللغة المستخدمة في نص البيت السابق تتناص مع لغة المتصوفة في ذكر الله(سبحانه وتعالى)، وذكر رسوله الكريم محمد(صلى الله عليه وسلم) لما يحمله المتصوفة من حب وتعظيم وتبجيل وتهليل في ذكر الله ورسوله.

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل إلى تجسيد صورة أخرى في غزله بموسى مستمداً تلك الصورة من لغة المتصوفة فيقول[٢]:

ويا صاحِ إنْ لَمْ تَدرِ أنَّ شَقاوةً تَلَذُّ وهُوناً يُشبِهُ العِزَّ فاعشَقِ

ففي هذا البيت نجد اللغة الصوفية المعبرة عن ذكر العشق، حيث يصور الشاعر عزه وشقاءه في هذا العشق، وأن العاشق لا يحس بطعم الشقاء، فكل شقاء يتجرعه من أجل المحبوب فهو عز

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٦.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولذة؛ لأنه يتصور بأن لا شقاء في العشق. وكذلك المتصوفة في حبهم لخالقهم ولنبيهم، فإنهم لا يجدون الشقاوة والتعب، بل يجدون العز والراحة والفرح مع الله تعالى.

ثم يبالغ الشاعر ابن سهل في رسم صورة محبوبة وذكره وشوقه له، مستوحياً لغة المتصوفة التي تشير إلى مركزية المحبوب في حياة المحب. يقول[١]:

يا من غدا كلُّ لفظي فيه من طمَعٍ عسى وليتَ وشِعري كلّهُ غَزَلا

شوقي إليكَ، ولا حُمّلتَ شوقي، قد أفنى القوافي وأفنى الدمعَ والحِيَلا

ونلاحظ في هذه الأبيات الغزلية إشارات واضحة على إنَّ كلام الشاعر كان منصباً على غزله بمحبوبه؛ فلا ذكر ولا كلام ولا تفكير في غير ذكر محبوبه، وهو يتمنى ويرتجي أن يكون شعره غزلاً فيه فقط، وذلك لشدة إخلاصه في الحب؛ لأنه أفنى كل شيء من أجل محبوبه، وهذا اللون الغزلي نجده في شعر المتصوفة ولغتهم الرمزية الموحية إلى التعلق في حبال الحب الإلهي والتقرب إلى الله.

ثم يصور ابن سهل جانباً آخر من لغة المتصوفة في غزلهم وتعظيم خالقهم، ولكنه يحور هذه الصورة في حبه لموساه فيقول[٢]:

أموسى أيا بَعضي وكُلّي حقيقةً وليس مجازاً قوليَ الكُلَّ والبَعضَا

فهنا يتناص ابن سهل مع لغة المتصوفة في صورة ذكر المحبوب، فيجعله جزءاً منه، بل يجعله الكل منه، ثم ينفي أن يكون هذا الشيء مجازاً، بل يؤكد حقيقته من خلال مدى تعلقه بمحبوبه. وهذه صورة من صور التوحّد مع المحبوب.

وتتكرر تناصات اللغة الصوفية في أكثر من موضع على لسان ابن سهل الأندلسي، حيث يتلذذ الشاعر بالعشق والمكابدة في ذكر محبوبه، ويجعله في كل شيء يراه، فيقول[٣]:

يُمثّلُ لي في كلّ شيء رأيتهُ وإن سألوا جاوبتُهم باسمهِ عُرْفا

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص ٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد وظف الشاعر لغة المتصوفة لتجسيد رؤاهُ للواقع الذي يعيش فيه، إذ إنَّ طبيعة هذه اللغة وبنيتها وتعدد معانيها تجعلها غنية ومحملة بالإشارات والطاقات الإيحائية التي يستغلها الشاعر للتعبير عن حالته الخاصة. وتناص اللغة الصوفية هو تناص اختياري انتقائي، بمعنى أنَّ الشاعر يحاكي أو يصوغ أو يقتبس من المتصوفة ما يراه مناسباً؛ ليتناص مع سياقه الشعري.

إنَّ مثل هذه الإشارات التي تشيع في غزل الشاعر ابن سهل، تجعلنا في شك من أنه يضرب على وترين مختلفين، فيتغزل في فتاه موسى من ناحية، ثم يتخذه رمزاً للتعبير عن مشاعره الدينية اليهودية في ذكر النبي موسى (عليه السلام) من ناحية أخرى.

٤-التناص النحوي.

ومما يلحق بالتناصات الأدبية، تناص الشعراء مع بعض المصطلحات النحوية في دلالات شعرية متعددة، قادرة على منح أشعارهم عمقاً وأصالةً وبعداً دلالياً، وهي محاولة لإثبات ثقافتهم اللغوية المتنوعة، ولكن غلو بعض الشعراء في استدعاء هذه المصطلحات وتوظيفها في أشعارهم ربما أدى إلى إسفاف بالمعنى وركاكة في التعبير.

ويكثر الشاعر ابن سهل الأندلسي من هذه التناصات النحوية في نصوص عدة من ديوانه، حتى خرج بها إلى حد التكلف والغلو، فقد جاء في تناصاته استدعاء بعض الحالات الإعرابية مثل إعراب الحروف التي لا محل لها من الإعراب، فيستلهم الشاعر منه دلالة امتناع الحرف من الإعراب واتخاذه مضرباً للمثل في وصف حاله مع غلامه(موسى)، ذلك أنه يئس من هذا الوصال، كما يئس الحرف من الإعراب، فيصور ذلك قائلاً[١]:

باللّهِ يـا موسى وقد لَـذَّ الـرَّدى أجْهِزْ ولا تُبقِ الجـريحَ لِما بـه

هاروتُ أودَع في لِحاظِـكَ سِحـرَه فـأصابَ قلبي منـكَ مِثلُ عَذابـه

صَحّحتَ يأسي من وصـالِكَ مِثلما قد صحَّ يأسُ الحَرفِ من إعرابه

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٨٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد شبه الشاعر الناس بالألفاظ، موظفاً حركاتها الإعرابية لبيان مكانتهم عند الممدوح فمنهم، مرفوع القدر، ومنهم مخفوضه، وغيرهم متحرك، وآخر ساكن بحسب ما تقتضيه المنزلة. يقول[1]:

أغـــرُّ للجـاهِ مِـنْهُ مَنْـطِـقٌ سَـــدَدٌ إلى الصوابِ وبعضُ الجَـــاهِ إلحانُ

كـأنّـمـا النـاسُ ألـفـاظٌ لهُنَّ بِـهِ رَفْـعٌ وخفضٌ وتَحْرِيكٌ وإسْكـانُ

من كلِّ قَوْلٍ ــ لَهُ ــ فصلٍ يُصيبُ بِـهِ وكـلِّ فِعْـلٍ لَـهُ بالعَـدْلِ ميـــزانُ

وفي هذا التناص يشبه الناس بالألفاظ والممدوح هو العامل في الحركات التي توضع عليها، فترفع وتخفض وتحرك وتسكن بحسب ما يقتضيه المقام، وفي هذا إشارة إلى قدرة الممدوح على رفع قدر من يشاء وخفض منزلة الآخر، حيث يسيرهم على وفق ما يراه، ويوقفهم عند حدهم إذا لزم الأمر، وبهذا يكون الشاعر قد منح هذه المصطلحات النحوية حيوية في التعبير.

ثم يخوض الشاعر تجربة أخرى مع المصطلحات النحوية الأخرى، فيتمنى في قصيدة أن يصل إلى غلامه موسى ويعانقه طوال الليل دون رقيب يعكر صفو مجلسهم، ويستعير لوصف هذه الصورة (باب المضاف) في علم النحو، ولعل الجامع بين الصورتين هو التلازم وعدم استغناء أحدهما عن الآخر؛ كما أنه لا يمكن التفريق بينهما في حال من الأحوال، فأخذ هذه الصورة وهذا التلازم ليطرحه في قالب جديد، ليرسم به صورة جديدة للتلازم الأبدي.

ثمَّ استعار الشاعر للواشي "التنوين"، الذي لابد من أن يطرح في حال الإضافة، فكما أنه لا يمكن الجمع بين الإضافة والتنوين – فإنه لا يمكن الجمع بينهما وبين الواشي، فيقول[2]:

كمَ نهاني عن حُبّ مُوسى أُناسٌ عذلـوني، فـإن بَـــدا عَـذروني

أكْبَـروهُ ولـــم تُقَطَّـــعْ أكُـــــفٌّ بمُـدًى بَـل قُـــلوبُهـم بجُفـون

لَيتَنـي نِلتُ مِنـه حظّـاً وأجْلتْ ليلةُ الوصلِ عـن صَباح المَنُون

وقَرَأنا بـاب َ الـمُـضافِ عِناقـاً وحَذفنا الـــرقيبَ كالتَّنـوين

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠٨.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٢-٢١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ربما بالغ الشاعر ابن سهل في ذكر هذا النوع من التناص إلى حد الغلو، ومع ذلك فقد كان قادراً على التصرَّف فيه على نحو يخدم المبنى والمعنى دون أن يقع في التكلّف أو التصنع الظاهرين. يقول[١]:

تَنْـأى وتدنـو والتفاتُـك واحِـدٌ كالفعـلِ يعمـلُ ظاهـراً ومُقـدَّرا

ويقول أيضاً في موساه[٢]:

خفَضْتَ مكاني إذ جَزمتَ وسائِلي فكيفَ جمَعتَ الجَزمَ عنديَ والخفضا

(١) المصدر نفسه، ص١٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٢٧، وينظر: مثل ذلك في، ص١٣٢، ٢٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

التناص الديني والأسطوري

١-التناص مـــع القـــرآن الكـــــريم.

٢-التناص مع الحديث النبوي الشريــف.

٣-التناص مـــع السيـــرة النبويـــــة.

٤-التناص مـع مصادر الديـانة اليهـودية.

٥-التنـــــــــاص الأسطـــــــوري.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص الديني.

ويقصد به تداخل نصوص دينية مختارة، عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية، مع النص الأصلي للقصيدة بحيث تؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً[١].

فالتناص الديني هو استحضار الشاعر لأي موروث ديني وتوظيفه في سياق القصيدة، لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يتناوله، أو القضية التي يعالجها. ويفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد وتعمقه فنياً وفكرياً، ويأتي هذا التناص لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وهي تعزز موقف الكاتب في نصه[٢].

لقد شكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره، مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر العربي، وحاول من خلالها تصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميق تجاربه[٣]. فقد تنوعت مصادر التناصات لدى الشعراء بتعدد الثقافات التي احتك بها كل شاعر، ومن بين هؤلاء الشعراء ابن سهل الأندلسي، ويأتي هذا التنوع بحكم العصر والمكان اللذين عاش فيها، فلم تكن الأندلس في عصره إلا مزيجاً من الحضارات والثقافات التي انصهرت معاً في وعاء الحضارة الإسلامية، وقد كان ظاهراً في شعر ابن سهل تنوع المصادر المعرفية وخاصة المصادر الدينية، ومن هذه المصادر التي استقى منها الشاعر تناصاته الدينية:

١-التناص مع القرآن الكريم.

يعد النص القرآني مصدراً هاماً من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإغنائها بالرموز الخصبة، فقد تأثر الشعراء الأندلسيون بأسلوب القرآن الكريم، واستثمروا ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التي تناسب تجاربهم ورؤاهم الشعرية.

فالنص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته، يُعد أكثر المصادر توظيفاً، وأوسعها تأثيراً في المضامين الشعرية قديماً وحديثاً، ولعل وراء هذا الاهتمام في توظيف النص القرآني ما يمثله

---

(١) الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(٣) الكسواني، ناهدة أحمد، **تجليات التناص في شعر سميح القاسم**، مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجاً، مجلة قراءات، جامعة القدس، فلسطين، ع٤، ٢٠١٢م، ص٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرآن الكريم من خصوبة وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الشعراء به تأثُّراً وفهماً واقتباساً، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، وما له من مكانة في قلب الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء، فكأنه قاعدة صلبة يتكئ عليها الشاعر في إيصال شعوره إلى المتلقي[١].

إنَّ المتمعن في شعر ابن سهل الأندلسي ودلالاته، وكثرة تناصاته مع القرآن الكريم والسنة النبوية، سيثبت له بالدليل القاطع أثر الإسلام في شعره، فقد تطرق ابن سهل إلى مفاهيم وأفكار وموضوعات إسلامية، وعالجها معالجة مستمدة من آيات القرآن الكريم، فهو في بعض أشعاره كان كأنما يصوغ تلك الآيات شعراً.

لقد رسم الشاعر ابن سهل من خلال تناصه الاقتباسي مع القرآن الكريم صورة جميلة في الغزل، اقتبس أحداثها من سورة الفتح وانتصارات النبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث نقل تلك الصورة من فتح النصر إلى تفتح الجمال والحسن في خد محبوبه، يقول[٢]:

قَدْ كتبَ الحُسنُ على خَدِّهِ (إنّا فَتحنا لكَ فَتحاً مُبينْ)

يا قَلْبُ إن مِلــتَ إلى غيرهِ ما أنْتَ (إلاّ في ضلالٍ مُبينْ)

لقد اقتبس الشاعر في البيت الأول من قوله تعالى (إنّا فَتحنا لكَ فَتحاً مُبينْ) (٣)، وفي البيت الثاني من قوله تعالى (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ أَنفِقُوا مِمَّا رَزَقَكُمُ اللَّهُ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنُطْعِمُ مَن لَّوْ يَشَاءُ اللَّهُ أَطْعَمَهُ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)(٤)، حيث جاء الشاعر بالاقتباس النصي التام في البيت الأول، بينما جاء بالاقتباس الجزئي في البيت الثاني، وقد حذف الشاعر حرف الألف من (مبينا) في البيت الأول؛ ليتناسب مع القافية والوزن الشعري، وقد أضاف الشاعر جمالية جديدة حين فتح النص إلى آفاق جديدة من فتوحات النصر إلى تفتح الحسن والجمال في خد المحبوب وما يحمله من دلالات مفتوحة، فضلاً عن تحويل الصورة في البيت الثاني من ميل القلب إلى غيره، إلى صورة الضلال المبين، حيث نصب الشاعر تطابقاً جميلاً في المعنى بين الميل عن الحب

---

(١) ينظر: جدوع، عزة محمد، **التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فكر وإبداع، الكويت، ع٩، ١٩٥٣م، ص١٣٦-١٣٧.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٢٥.

(٣) سورة الفتح، آية١٠.

(٤) سورة يس، آية٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحبيب، والميل عن طريق الهدى والدين، لذلك استطاع الشاعر أن يوظف النص القرآني بما يخدم شعره ويهبه حسناً وجمالاً، فضلاً عن توضيح المعنى وتقوية حجته التي جاء بها من النص القرآني في البيت الثاني.

ثم ينتقل الشاعر من اقتباسه من الآيات القرآنية إلى اقتباس أسماء السور القرآنية، فيقول متغزلاً[١]:

دَنِفٌ قضى عِزُّ الجَمالِ بهُونِهِ فقضى أسىً قبلَ اقتِضاء دُيونِهِ

وأغَـرَّ تتلو "الفجرَ" غُـرَّتُهُ كما تَتلُو لقلبي "فاطِراً" بجُـفـونِهِ

اقتبس الشاعر في صدر البيت الثاني اسم سورة الفجر، فضلاً على أنها أول آيات هذه السورة وهي قوله تعالى (وَالْفَجْرِ) [٢]، وقد جاءت في موضع القسم من الله تعالى، أما في عجز البيت الثاني، فقد اقتبس الشاعر اسم سورة "فاطر"، وقد حملت هذه الأسماء دلالات عده، من بينها بزوغ الفجر وإشراق نوره الذي يتلألأ خد محبوبه، وكذلك حملت دلالة الانفطار والانشقاق الذي يدل على انفطار قلبه من لحاظ محبوبه، فنجد أكثر الشعراء يوظفون الفجر في وصف بياض المحبوب أو غرة جبينه؛ لأن الفجر أول النهار والغرة أعلى الجبين، كما نلاحظ أن في هذا الاقتباس مضموناً حوارياً، وذلك لأن الشاعر حول معنى الآية من دلالتها القدسية الدينية إلى دلالة الغزل في إشراق شمس محبوبه بدلاً من القسم في النص القرآني، ثم حول دلالة انفطار القلب بدلاً من سورة الانفطار وهذا تلاعب واضح في توظيف النص القرآني.

ثم يقتبس الشاعر من خلال تناصاته مع السور القرآنية أسمي سورتين من الذكر الحكيم، فيقتبس هذه السور اقتباساً مباشراً من غير تحوير أو تغيير، فيقول متغزلاً بموساه[٣]:

فاحِمُ اللمَّـةِ معسـولُ اللما ساجـرُ الغُنْجِ شهـيُّ اللعس

وجـهـهُ يَتْلو "الضُحى" مُبْتَسِماً وهوَ مِنْ إعـرضـــاه في "عبس"

لعل الشاعر بالغ في هذه الأبيات في وصف محبوبه، حيث وصف المحبوب بكل الصفات التي تحمل دلالات الجمال والغنج، ثم اقتبس الشاعر في البيت الثاني أسماء سور من القرآن

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٢٢.

(٢) سورة الفجر، آية١.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص١٧٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكريم، ليحمِّل من خلالها شعره بدلالات عدة، ويوظفها في الغزل، حيث حمل اسم سورة "الضحى" دلالة النور الذي تحمله شمس الضحى وإشراقتها الجميلة الهادئة في بادئة النهار، وكذلك تحمل هذه السورة دلالة القبول والرضا؛ لأنها نزلت بقبول ورضا الرحمن من نبيه الكريم محمد - صلى الله عليه وسلم -.

أما اسم سورة "عبس" في عجز البيت الثاني، فقد حمل دلالة الهجر والجفاء والعتاب من المحبوب، إضافة إلى دلالة الاستعتاب التي نزلت بها تلك السورة.

ثم يرسم ابن سهل لوحات جديدة في تناصاته مع الآيات القرآنية الكريمة، وذلك في غزله بموسى حيث يقول(١):

لقد كُنتُ أرجو أن تكونَ مُواصِلي فأسقَيتَني بالبُعدِ فاتِحَةَ الرَّعدِ

فباللهِ بَرِّدْ ما بقلبي من الجوى بفاتحةِ الأعرافِ من ريقِكَ الشَّهدِ

فقد خاطب الشاعر محبوبه بما ترمز له الآيات القرآنية في فاتحة سورة الرعد، □□□□□□□□

(المر) (٢)، ويعني (المُر) وفاتحة سورة الأعراف،□□□□□□□﴿□المص) (٣)، ويعني (المَصّ)، فقد استخدم هذه الحروف بكلمات تحمل دلالة جديدة غير تلك التي تحملها في الآيات القرآنية، فمن ضمن ما قيل في تفسير الآية "المر" (قال ابن عباس: معناه: أنا الله أعلم وأرى)(٤)، وأما الآية "المص"، فمما قيل في تفسيرها (قسم أقسم الله عزّ وجلّ. وقال عطاء بن أبي رباح: هو من ثناء الله سبحانه على نفسه)(٥)، ولكن الشاعر حور تلك الدلالة، وغير معنى الآيات القرآنية، فصور الشاعر كيف سقاه محبوبه كأس (المر) بالبعد والفراق عنه بعد أن كان يرجو الوصال والقرب منه، ثم يقسم عليه بالله وما في قلبه من عشق ومحبة ولهفة، أن يسقيه قبلة من فمه ليسد ظمأه من

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١١٧.

(٢) سورة الرعد، آية١.

(٣) سورة الأعراف، آية ١.

(٤) النيسابوري، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، **الكشف والبيان**، ط١، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٢م، ج٥، ص٢٦٧.

(٥) المصدر نفسه، ج٤، ص٢١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العشق والغرام، مدللاً بذلك بما تحمله حروف فاتحة الأعراف (المص) فصاغ الشاعر رؤية شعرية مبتكرة، يرد فيها على مخاطبة محبوبه، وذلك من خلال تناصه بالآيات القرآنية المذكورة.

ثم يجسد الشاعر ابن سهل صورة أخرى من الحوار الغزلي، وذلك بتناصه مع آيات القرآن الكريم، حيث يقول متغزلاً بموساه[1]:

صُعِقتُ وقد ناجيتُ موسى بخـاطري وأصـبح طُـورُ الصبرِ من هَجرهِ دَكّـا

وقالوا: اسْـلُ عنـه أو تبدَّلْ به هـوًى أبْعَدَ الهُدى أرضى الجُحودَ أو الشِّركا

لقد استدعى الشاعر مشهد صعق النبي موسى -عليه السلام- ليوظفه بدلالة جديدة في سياق تغزله بمحبوبه موسى، وهو يتمثل صورة صعق كليم الله حين تجلى نور الإله للجبل، فخر مغشياً عليه، فإذا بالشاعر يُصعق من نور محبوبه، فلا يطيق الوقوف هياماً وعشقاً، وهو بذلك يتناص مع الآية الكريمة، قال تعالى

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَٰكِنِ انْظُرْ

إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا

فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل من خلال غزله بمحبوبته إلى الحديث عن ضرورة وجوب دفع الزكاة، ويؤكد أنه ركن من أركان الإسلام الخمسة، ولكن المقصود في أبيات ابن سهل لم يكن زكاة مادية، بل طلب من محبوبه أن يزكيه من جماله؛ لأن الله أعطاه الجمال، وهو من عطاء الله، فلا بد من دفع الزكاة عما أعطاه الله، وأكد أنه يستحق الزكاة، فقد جاء في قولهتَعَالَىٰ:﴿ إِنَّمَا

ٱلصَّدَقَٰتُ لِلْفُقَرَآءِ وَٱلْمَسَٰكِينِ ﴾[2] فهو يستحقها لأنه مسكين في الحب، فهو يرضى منه بالقليل، وإن كانت هذه الصدقة مجرد طيف عابر. يقول في أبياته الغزلية[3]:

زَكّـي جَمالاً أنـتِ فِيـه غنيّةٌ وتَصدَّقي مِنه على المِسكينِ

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٦٨.

(٢) سورة التوبة، آية٦٠.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مُنّي عليَّ ولَوْ بطَيفٍ طارقٍ ما قَلَّ يَكثُرُ من نَـوالِ ضنين

ثم يخوض الشاعر ابن سهل تجربة أخرى، فيتناص مع آيات القرآن الكريم، ويقول[1]:

يا مَعشرَ العربِ الذين تَوارثُوا شِيَمَ الحمِيّةِ أكبـراً عـن أكبَرِ

أنَّ الإلهَ قد اشتــرى أروَاحَـكم بيعُوا، ويَهْنِكُمُ ثَوابُ المُشتري

لقد حاول الشاعر من خلال البيتين السابقين أن يعزز مشاعر النخوة والحماسة لدى بعض القبائل العربية، وأن يدعوهم إلى الجهاد والقتال وابتغاء النصر وبلوغ الشهادة، مؤكداً عظمة الجهاد ونيل الشهادة والفوز بجنة عرضها السماوات والأرض أُعدت للمؤمنين الذين نذروا أنفسهم وأموالهم في سبيل الله ونصرة دينه، وقد تناص مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقۡتُلُونَ وَيُقۡتَلُونَۖ وَعۡدًا عَلَيۡهِ حَقًّا فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ وَٱلۡقُرۡءَانِۚ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِعَهۡدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِۚ فَٱسۡتَبۡشِرُواْ بِبَيۡعِكُمُ ٱلَّذِي بَايَعۡتُم بِهِۦۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴾[2]

وقد ورد خطابه الشعري في ظل الظروف التي كانت تعيشها إشبيلية، من حصار دام سنة ونصف السنة، فلهذا عمد الشاعر ابن سهل الأندلسي إلى إيقاظ العاطفة الدينية والنخوة الإسلامية من خلال امتصاص النص القرآني وتحويره وإعادة إنتاجه على نحو فني جديد.

وفي أبيات غزلية، يلجأ الشاعر ابن سهل إلى أسلوب الحوار، وإقامة الحجج والبراهين عن طريق الاحتكام إلى العقل، والتماس الاعتذار وهو يتحدث عن محبوبه الذي يرى في لحظ عينيه

(١) المصدر نفسه، ص١٤١.

(٢) سورة التوبة، آية١١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عصا موسى، ولم يعد ينفعه التصبر إزاء مصيبته[١]، وينشئ ابن سهل هذا الأسلوب من الحوار بقوله[٢]:

يقول ليَ اللاحي وقد جَدَّ بي الهوى ... ليُلهمني في سُوء تَخييلِه الصَّبرا:

ألم تَرو قطُّ : أصبرْ لكلّ مُلِمّةٍ؟ ... فقلتُ: أما تَروي: لعلَّ له عُذرا

إذا فِئةُ العُذّالِ جاءت بسحرها ... ففي لحظِ موسى آيةٌ تُبطِلُ السِّحرا

فهذه الأبيات تتناص مع قوله تَعَالَىٰ:﴿ فَلَمَّآ أَلْقَوْاْ قَالَ مُوسَىٰ مَا جِئْتُم بِهِ ٱلسِّحْرُ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ سَيُبْطِلُهُۥٓ ۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُصْلِحُ عَمَلَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾[٣]، وقد أبطل الله تعالى سحرهم من خلال عصا موسى -عليه السلام- فهي آية من آيات الله تعالى.

ثم ينهل ابن سهل من المنهل العذب، لينتاص مع آية أُخرى من آيات القرآن الكريم، وذلك في موضوع الغزل، فيقول الشاعر متغزلاً بموساه[٤]:

جرى القضاءُ بأن أشقى عَليكَ وقد ... أُوتِيتَ سُؤلَك يا موسى على قَدَر

إن تُقصني فنِفارٌ جاء من رَشَإ ... أو تُضنِني فمُحاقٌ جاء من قمر

سأقتضي منكَ حقّي في القيامة إن ... كانت نجومُ السّما تُجزى عن البشر

لقد آمن الشاعر ابن سهل بقضاء الله وقدره بأن يعطى هذا الفتى ما يريد، مثلما أوتي النبي موسى -عليه السلام- ما أراد، وذلك في قوله تَعَالَىٰ:﴿ قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿٣٦﴾ ﴾[٥]، وأن

---

(١) ينظر: الربيعي، أحمد حاجم، **القصص القرآني في الشعر الأندلسي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م، ص٢٥٨.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٥٩.

(٣) سورة يونس، آية٨١.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٤٩.

(٥) سورة طه، آية٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشقى هو على يد ذلك الفتى، فإن أراد هذا الفتى أن يُبْعِدَهُ فهو نفار من رشإ، وإن أراد أن يضنيه فهو محاق من قمر، ولكنه سيأخذ منه حقه يوم القيامة.

وفي تناص آخر يستلهم الشاعر ابن سهل مراضع موسى، وكيف حرم الله عليه تلك المراضع، فيقول[١]:

مَراضِـعُ موسى أو وصالُ سميِّه نَظِيـرانِ فـي التّحـريمِ يَشتَبهـان

فقد قرن الشاعر مراضع النبي موسى- عليه السلام-، بوصال محبوبه الفتى موسى من حيث كونهما محرَّمين، فقد حرم الله ذلك الحب مع الغلام، كما حرم المراضع على موسى بن عمران، وهذا تناص مع قوله تَعَالَىٰ:﴿ وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ ﴾[٢].

وفي السياق الغزلي نفسه، يستدعي ابن سهل بعض مفردات القرآن الكريم، وذلك في قوله في موسى[٣]:

إن طـافَ شيطانُ السُّلوّ بخاطِري فشِهابُ شوقي فـي المكـانِ يُصِيبهُ

فالكلمـات: شـيطان، وشـهاب، ويصـيبه، تسـتدعي قولـه تَعَالَىٰ:﴿ إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴾[٤]، حيث مزج الشاعر صورة قذف الشياطين بالشهب عند استراق السمع بصورة الشيطان الذي يوسوس له بترك محبوبه والابتعاد عنه، ولكي يدفع عن نفسه هذا الخاطر، يجعل من الشوق شهاباً ينقضُّ على وسواسه كما تنقضُّ شهب السماء على شياطين استراق السمع.

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل في تناصاته مع القرآن الكريم من موضوعات الغزل إلى الرثاء، فيرثي أبا العباس بن بقي، فيقول[٥]:

نَضَتِ المنيّةُ عَـنْـهُ ثَوْبَ حَياتِهِ هَا إنّـما ثَوْبُ الحياةِ مُـعَـــارُ

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٥.

(٢) سورة القصص، آية ١٢.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٨٤.

(٤) سورة الصافات، آية١٠.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـهفي لَقَدْ قامَتْ قيامةُ مُهْجَتي إذ كُوِّرَتْ مِنْ شَمْسِها أنوَارُ

فهناك تناص واضح في عجز البيت الثاني مع قولهتَعَالَىٰ:﴿ إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴾[١]، "بمعنى نكست أي ردت إلى حيث أتت "[٢]، حيث جعل من وفاة أبي العباس وكأنه علامة من علامات القيامة، وهذا دليل على الحزن والأسى الذي نزل بالشاعر بعد وفاة صاحبه، فقد أفلت شمس آماله بعد وفاته. وقد قدم لفظة "كورت" على "الشمس" بطريقة ترتيبية لم ترتق في شعريتها إلى مستوى صياغة النص الغائب. وقد وظف الشاعر كلمتي "قامت وقيامة" لتسهم في تمطيط النص، ولكي تعطي دلالة خاصة لدى الشاعر؛ لأن كلمتي القيامة عند الشاعر ليست هي القيامة الحقيقية، وإنما هي مجازية مرتبطة بعالم الشاعر فقط، وذلك من شدة حزنه وآلامه على فقد صاحبه.

ثم يستلهم الشاعر تناصه الاقتباسي مع الآيات القرآنية مرة أخرى، ولكنه جاء هذه المرة في موضع المدح، حيث يقول[٣]:

تثقَّلتَ عَنْ كَبدي والحَشَا فكابَدت النَّفس أهوالها

ولولا وجُودَك فوقَ الثرى لـ (زلزَلتْ الأرضُ زلزالها)

ولولا ثَقلتَ على ظهرها لـ (أخرَجت الأرضُ أثقالها)

لقد بالغ الشاعر في إضفاء صفات قيام الساعة وأهوالها على صفات ممدوحه الموصوف بالثقل[٤]، والاقتباس واضح في عجزي البيتين الثاني والثالث، وهو من قوله تَعَالَىٰ:﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ ﴾[٥]، حيث صور الشاعر الثقل الموجود فوق

---

(١) سورة التكوير، آية ١.

(٢) الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م، ج٨، ص٤٣٧.

(٣) قوابعة، محمد، **أشعار لابن سهل لم تنشر**، حوليات الجامعة التونسية، ع١٩، ١٩٨٠م، ص١٣٨.

(٤) الحيالي، نادية فتحي هادي، **أثر الإسلام في الشعر الأندلسي من عصر الموحدين حتى سقوط مملكة غرناطة**، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٦م، ص٤٥.

(٥) سورة الزلزلة، آية١-٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فوق سطح الأرض من وجود ممدوحه أكبر من قوة الأرض في باطنها، فيقوم هذا الثقل بمنع انفجار الأرض وإخراج أثقالها، وهذه مبالغة واضحة ومفرطة من الشاعر ليرفع من قدر ممدوحه.

ثم يخوض الشاعر ابن سهل تجربة أخرى مع القرآن الكريم، فينتقل من تناصاته مع الآيات القرآنية إلى تناصه مع القصص القرآنية، "وإنَّ القصص القرآنية في الشعر الأندلسي تكاد تخلو من الاستطراد أو الزيادة فيها؛ لأن شعراء الأندلس قد التزموا في أخذهم من القرآن الكريم، ووجدوا فيه مادة خصبة تغنيهم عن إضافات القصاص وزياداتهم، لا سيما وأن بعض هؤلاء الشعراء كانوا من الفقهاء، وكانوا يعلمون أن أغلب هؤلاء القصاص يتزيدون في قصصهم، فيضيفون من عندهم لإكمال القصة بقصد الترهيب والترغيب فيها، وكانوا يعلمون أيضاً أن المسلمين الأولين كانوا لا يجوزون رواية القصص أو سماعها، وذلك لأنهم يرون القصص بدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار"[١].

وقد وظَّف الشاعر ابن سهل الأندلسي القصة القرآنية في غرض الغزل، وكعادته راح يمزج ما بين الشخصيتين غلامه موسى والكليم موسى بن عمران-عليه السلام-، ويعاملها بنفس القدر، ولعل في هذا الصنيع مبالغة غير محمودة، فقد طلب من محبوبه أن يشق من مدمعه بحراً ليغرق عاذله والرقيب، بأسلوب شعري يجسد فيه عمق حزنه وشدة ولهه وولعه بمحبوبه. وكثرة الدموع تحمل دلالة شدة الشوق والحزن على فراق المحبوب، وهذه القصة تتناص مع قصة موسى -عليه السلام-[٢]. في قوله[٣]:

ما ضَرَّ موسى لو يَشُقُّ مَدامعي بحراً ليَغرَقَ عاذلي ورقيِبه

ثم ينتقل ابن سهل من خلال غزله بالفتى موسى ليوظف قصة السحر، ويستعمل هاروت بدل هارون، ويجعل هاروت من أنصار الفتى موسى، فيقول[٤]:

موسى تنبّأ بالجَمالِ وإنما هاروتُ لا هارونُ من أنصاره

إن قلتُ فيه : هُوَ الكليمُ فخَدُّه يُهديكَ مُعجِزةَ الخليلِ بناره

---

(١) الربيعي، **القصص القرآني في الشعر الأندلسي**، ص١٠.

(٢) ينظر: القصة كاملة، ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل، **قصص الأنبياء**، تحقيق: قاسم الشماعي الرفاعي، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، ص٢٢٤.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٨٤. وينظر: مثل ذلك في ديوانه، ص٢٣٨، ٢٥٧.

(٤) المصدر نفسه، ص١٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد انتقل الشاعر ابن سهل في البيت الثاني لينتاص مع قصة قرآنية جديدة، فيصور خد موسى بنار إبراهيم الخليل-عليه السلام- وقد ارتدَّت برداً وسلاماً على قلبه، وهذه القصة تتناص مع قصة خليل الله إبراهيم -عليه السلام- مع النار الموقدة لحرقه[١].

ثم يستلهم الشاعر ابن سهل أجمل القصص القرآنية في سياق تصوير الجمال وحسن الخلق، وذلك في غزله بموسى فيقول[٢]:

إنَّ نـارَ الـحـيـاء في خَـــدّ موسى جَنّـةٌ تُثـمِـرُ المُنى كُلَّ حِيـنِ

بَـــدْرُ تـمٍ لـهُ تـمـــائِمُ كـــانـــت وهي بُرءُ الجُنونِ أصلَ الجُنونِ

كَـتبَ الشَّـعـــرُ فيـــهِ سِيناً فعوَّذْ تُ بِيـاسينِ حُسنَ تلك السِّـيـنِ

كَمْ نَـــهـانـي عَنْ حُبِّ مُوسى أُناسٌ عذلـوني، فـإن بَدا عَذرونـــي

أكْبَـــــروهُ ولـــمْ تُـقَـطَّـــعْ أكُـفٌّ بمُـدىً بَلْ قُلوبُهم بجفُونِ

لقد صور الشاعر ابن سهل كل جوانب الإثارة والانبهار والإعجاب بحسن محبوبه(موسى)، وذلك من خلال نور خده وإشراقه بنار الحياء، وتصوير جماله ونور وجهه بالبدر عند اكتماله وانسدال شعره كأنه حرف السين، ثم ينتقل في البيتين الأخيرين ليصور قصة النبي يوسف -عليه السلام- مع نسوة المدينة وتقطيع الأيدي بعد الانبهار بجماله، فيشير إلى تلك الحادثة، ولكنه ينقل التقطيع من الأيادي بالسكاكين إلى تقطيع القلوب بالجفون الساحرة، فقد نقل ابن سهل دلالة القصة وما تحمله من مضامين جمالية إلى دلالة التصوير المعبرة عن جمال موسى، فهذا الأسلوب يعزز ثقافة ابن سهل الدينية وفكره مع القرآن الكريم[٣].

ثم يتوسع ابن سهل في تناصاته مع القصص القرآنية إلى ذكر طول العمر، وهذا المعنى مستوحًى من قصة نبي الله نوح -عليه السلام -[٤]، فيقول[١]:

---

(١) ينظر: القصة كاملة، ابن كثير، **قصص الأنبياء**، ص١٠٠.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٢. وينظر: مثل ذلك في، ص١٥١.

(٣) ينظر: الربيعي، **القصص القرآني في الشعر الأندلسي**، ص١٧١.

(٤) ينظر: القصة كاملة، ابن كثير، **قصص الأنبياء**، ص٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما عِشْتُ حَتى الآن إلاَّ لأنّني خَفِيتُ فَلَمْ يَدْرِ الحِمامُ مكاني

ولو أنَّ عُمْري عُمرُ نوحٍ وبعتهُ بساعةِ وصلٍ منكَ قلتُ: كَفاني

فقد اتخذ ابن سهل عمر النبي نوح -عليه السلام- مضرباً للمثل بطول العمر، مما جعله يستعين بهذا العمر للدلالة على التضحية من أجل محبوبه، حتى أنه بالغ في تصوير التضحية فهو يبيع عمره كله بساعة وصل من المحبوب (موسى) أي أنه نذر أكثر من ألف سنة في وصال ساعة واحدة، وهذا دليل واضح على شدة غرامه وتعلقه بمحبوبه.

وأخيراً، يذكر الشاعر ابن سهل قصيدة غزلية بمحبوبه موسى، يستوفي فيها قصة سميه الكليم موسى بن عمران -عليه السلام - فيقول[٢]:

نفسي فِدى موسى وإن لم تُبقِ لي ألحاظه نَفْساً بها أَفدِيه

يَهدي إلى دِينِ الصُّباةِ وحُسنهُ آيٌ يُضِلُّ بهنَّ مَنْ يَهْدِيه

فعلَتْ فِعالَ عصا الكَلِيمِ لِحاظهُ بمُصَدِّقٍ دَعواهُ لا يَعصِيه

تسعى لقلبِ الصَّبّ منها حيّةٌ أودَتْ به لَسعاً فمن يَرقِيه

وأرى قلوبَ العاشقِين تحيّرتْ من تِيهِه في مثلِ قفرِ التِّيه

جَدَّ الغليلُ ولو أراد تَفجّرتْ مثلَ العُيونِ لنا مَراشِفُ فيه

شَقّتْ ظُبى ألحاظِه بحرَ الهوى شقَّ العَصا للصَّبّ كي تُرْديه

حتى إذا أمْعَنْتُ فِيه مُغرَّراً أغرقتَني مع جُندِ صَبري فيه

فدعَوتُه: إني بحُبِّكَ مُؤمِنٌ لَوْ أنَّ إيمانَ الشّجِي يُنجِيه

لقد استلهم الشاعر ابن سهل أغلب محاور القصة، فقد تطرق إلى ذكر موسى الكليم وعصاه الثعبان، وعصاه التي تفلق البحر وتفجر من الصخر عيوناً، وكيف ضل موسى-عليه السلام- الطريق، ثم يصور قصة غرق فرعون وجنوده، ونطق فرعون بالإيمان بعد فوات الأوان، ولكن الشاعر لم يجسد القصة في إطارها الديني، وإنما أعاد إبداعها في موضوع غزلي يشكو فيه من

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تباريح الهوى، وما فعله غلامه موسى به، حيث نقل كل تلك المعجزات إلى غلامه، وصور كل تلك الفتن التي أصابته بأسلوب شعري بديع من خلال أسلوب الامتصاص والتحوير.

لقد قدس الشاعر محبوبه وأضاف بعض المعجزات عليه، مع تحوير في أكثر المعاني، فالعصا تكمن في ألحاظه، وحسنه يدفع بمحبّه إلى أن يصبأ، أي إلى أن ينحرف عن الصراط المستقيم، وقد حارت قلوب العاشقين بحبه كما تاه كليم الله في الطريق أربعين سنة، ثم يصور تفجر العيون من خده بدلاً من الصخر، وانشقاق بحر الهوى بدلاً من البحر الحقيقي، ثم يغرق في حبه كما يغرق جند فرعون، ثم يؤمن بحبه في آخر أمره كما آمن فرعون برب موسى، ولكن بعد أن أدركه الغرق فلم يقبل منه إيمانه[1] كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ وَجُنُودُهُۥ بَغۡيٗا وَعَدۡوًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَدۡرَكَهُ ٱلۡغَرَقُ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِيٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ وَأَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ٩٠ ءَآلۡـَٰٔنَ وَقَدۡ عَصَيۡتَ قَبۡلُ وَكُنتَ مِنَ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ٩١ ﴾[2].

وبعد تلك الموضوعات الغزلية، ينتقل الشاعر ابن سهل في تناصه مع القصص القرآنية إلى موضوعات المدح، ليخلص بمدحه للوزير أبي علي بن خلاص فيقول[3]:

حكى يوسفاً في العدلِ والصدقِ واغتدت عطاياهُ نيلاً واغتدَتْ سبتَةٌ مصرا

تـــدومُ عـطـايـاهُ وَيُـخْـمَـدُ غِـــبُّـهـا وصَوبُ الحيا إن دام إلمامُهُ ضَرَّا

فمن خلال هذه الأبيات نجد بعض الغلو في المدح، فقد حاكى الممدوح يوسف -عليه السلام- في توليه أمر خزائن الطعام في مصر مدة الجدب والقحط، وأظهر عدلاً وصدقاً في نظام توزيع الطعام، وبمرور هذه المحنة بسلام أصبحت عطايا الممدوح نهر النيل وغدت سبته مِصر.

وفي صورة أخرى مبالغ فيها، يمدح ابن سهل الرئيس أبا عثمان بن الحكم، ويصور رأي الممدوح بصورة عجيبة، فيقول[4]:

---

(١) ينظر: الربيعي، **القصص القرآني في الشعر الأندلسي**، ص١٧٥-١٧٦.

(٢) سورة يونس، آية٩٠-٩١.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٢٢-١٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٨٦. وينظر: مثل ذلك، ص٢٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفضـلُ رأيـكَ لـو يَرمي ببـادرةٍ مِنْ عَزْمهِ سدَّ ذي القرنينِ لانهدما

فقد تناص الشاعر ابن سهل مع قصة ذي القرنين وسده العظيم، ولكن الشاعر يرى في عزم ممدوحه ورجاحة عقله وفضل رأيه أنه لو رمى به سد ذي القرنين لانهدم، على الرغم من قوة السد وصلابته، ففي هذه الأبيات مبالغة واضحة في عظمة رأي الممدوح.

ثم يستلهم ابن سهل قصة نبي الله سليمان -عليه السلام-، فيقول[1]:

يـا آلَ أصفرَ هبكُم للوغى شَرَراً فَهذه الشمسُ تُطفي ذلك الضَّرَما

هذا سُلَيْمانُ ملكاً شـامخاً وتُقىً وأنتمُ الجـنُّ فلتُضحـوا لَهُ خَـدَما

قيلت هذه الأبيات في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم، وفيها يرفع ابن سهل منزلة ممدوحه إلى منزلة سليمان -عليه السلام- في ملكه وتقواه ويجعل (آل أصفر) كالجن خدماً له، ولا شك في أن قصة الجن وخدمتهم لسليمان -عليه السلام-، تناسب غرض المديح هذا من حيث الإشارة إلى عظمة الملك.

ثم يرسل الشاعر ابن سهل رسالة تهنئة إلى الوزير أبي علي بن خلاص، يهنئه بالشفاء بعد أن أصابه مرض حبسه عن رؤية الناس، فيقول[2]:

أهْـدَتْ نجاتُـكَ عُـوذَةَ المتخـوِّفِ وجَلَـــتْ آياتك بُغْيـةَ المتشــوِّفِ

بهجَ الجميعُ بكَ ابتهاجَ الأرْضِ في مَحْــلٍ بإطلاقِ الحَيـا المتوقِّـفِ

يـا غُمَّـةً أجْلَـتْ لَـنـا عَنْ فـرحـةٍ كالسجنِ أفْرَجَ عن إمارةِ يوسفِ

وظف الشاعر قصة يوسف -عليه السلام - ونجاته من السجن، مشيراً إلى أن الشِّدَّة يعقبها الفرج، وأن المحل يعقبه الخصب، وأنَّ شفاء الوزير ونجاته أهدى تعويذة للخائف عليه، فقد تحولت الغمة بعد مرض الوزير إلى فرحة بشفائه، وأن الإبلال من المرض أفرح الناس وفرَّج غمَّتهم، وهو يوازي هذه الصورة بصورة يوسف- عليه السلام- الذي خرج من غمَّة السجن إلى منصب الإمارة والملك.

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٨٧-١٨٨، وينظر: مثل ذلك، ص٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تناص الشاعر ابن سهل الأندلسي مع الآيات القرآنية والقصص النبوية، واستقى منها المعاني النبيلة التي يتميز بها كل مضمون ديني، فاستدعى الدعوة إلى عبادة الله الواحد الأحد، وصور المعجزات التي تمت على أيدي الأنبياء والرسل بقدرة الله عز وجل، وصور الابتلاءات التي تعرض لها الأنبياء لمعرفة مدى قدرتهم على تحمل الشدائد والصبر عليها، وأعاد إنتاج تلك الصور الدينية مستدخلاً إيّاها في موضوعات الغزل والرثاء والمدح؛ ليرتقي بها شعره، ويجسد فيها حياته ويغني قصائده بلغة القرآن وصوره.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢-التناص مع الحديث النبوي الشريف.

تأتي الأحاديث النبوية بعد القرآن الكريم في الأسلوب والمعنى؛ لأن أحاديث الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم- وحيٌ تبيينيٌّ لما أُجمل في القرآن الكريم. قال سبحانه وتعالى في وصف كلام الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ،﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ۝٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ۝٤ ﴾[١].

وتتصل الأحاديث النبوية بالقرآن الكريم من حيث المضامين واللغة والأساليب البلاغية، وليس من الغريب أن يميل الشعراء إلى استدعاء الأحاديث النبوية الشريفة ليغترفوا من أحكامها، ويوظفوها في أشعارهم، ويحتجوا بها في آرائهم وأفكارهم، فضلاً عن استثمار لغتها وصورها[٢].

لقد وظف الشعراء أكثر الأحاديث النبوية ليبرهنوا على صدق أشعارهم وقوة حجتهم، ومن بين أولئك الشعراء ابن سهل، فقد تناص مع هذا المنهل البليغ ووظفه في بعض أشعاره، ولكن على نحو أقل من تناصه مع القرآن الكريم، فلم نجد في ديوانه سوى خمسة مواطن فقط، حيث بدأ أول تناصاته بالإشارة إلى حديث الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم- وموقفه من الشعر، فيقول فيه مضمناً[٣]:

أيَا مُتَطَفّلاً في الشّعرِ يَبدو عَلى وَجَناتِهِ طَفَلُ المساءِ

إذا الضِّلّيلُ يومَ الـحـشرِ وافى فلستَ بداخلٍ تـحتَ اللواء

فالضليل لقب للشاعر الجاهلي امرئ القيس، وفي ذكره هنا تناص مع قول الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم- " امرؤ القيس حامل لواء الشعراء إلى النار"[٤]، حيث تناص ابن سهل مع هذا الحديث، مبيناً موقفه من هذا المخاطب المتطفل على الشعر، وأن باعه قصيرة فيه، ولا يستحق أن يحشر تحت لواء زعيم الشعراء.

---

(١) سورة النجم، آية٣-٤.

(٢) ينظر: الجبوري، جمعة حسين يوسف، **المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين**، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م، ص٦٦-٦٧.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٦٥.

(٤) ابن حنبل الشيباني، أبو عبدالله أحمد بن محمد، **مسند ابن حنبل**، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ج٢، ص٢٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل إلى حديث آخر من الأحاديث النبوية الشريفة ليتناص معه في مدح أحد الولاة، فيقول[١]:

وإن كُنتَ سيفاً للمُريبينَ مُرهَفاً فُبورِكتَ من سيفٍ وبُورِك حامِلهُ

أراكَ بعَينَيْ مَن أقَلـتَ عِثارَه بسَعيكَ والهادي إلى الخيرِ فاعِلهُ

ففي هذا البيت إشارة واضحة إلى حديث الرسول محمد- صلى الله عليه وسلم- "الدال على الخير كفاعله"[٢]، ووصف الشاعر ممدوحه بالقوة، وأن سعيه إلى تحقيق الخير يتراءى في عيون الناس. فهو فاعل خير وهادٍ إليه.

ثم يخوض الشاعر تجربة أخرى في المدح، ويمدح الوزير (أبا العباس بن بقي)[٣]، فيقول[٤]:

يا مَنْ لَهُ حَسَبٌ في المَكرمات سما مقدَّماً فَوْقَ هام الأنجُمِ الزُّهُرِ

بقاءُ عُزِّ المَعالي أن تَدُومَ لها فدمْ ولا زلتِ معصوماً من الغِيرِ

لقد تناص الشاعر تناصاً إشارياً في عجز البيت الثاني مع حديث الرسول محمد- صلى الله عليه وسلم-، حيث قال: "منَ يَكْفُرِ اللهَ يَلْقَ الغِيرَ"[٥]، وجاء هذا الحديث في الاستسقاء، ومضمونه تغير الحال وانتقالها عن الصلاح إلى الفساد[٦]، فقد أخذ الشاعر مضمون الحديث بطريقة جديدة وأكد ثبات الممدوح على الصلاح، فهو معصوم من الانتقال إلى الفساد، ثم استلهم الشاعر صورة جمالية من خلال الموضع الذي قيل فيه الحديث، وهو الاستسقاء ونزول الخير والبركة، حيث نقل تلك الصورة إلى الممدوح الذي سقاهم الخير والبركة منذ قدومه، فجسد الشاعر كل معالم الخير والعطاء التي تدلل على صدق الوزير وحرصه على الرعية.

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٧٨.

(٢) الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، **المعجم الأوسط**، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد، وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، ١٩٩٤م ،ج٣،ص٣٤.

(٣) أبو العباس بن بقي: هو المأمون الموحدي الذي بويع بإشبيلية سنة (٦٢٤هـ)، ويعد من مشاهير إشبيلية وكان من أهل المروءات. ينظر: ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص١٣٦.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٤٤.

(٥) الجزري، أبو السعادات المبارك بن محمد، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م، ج٣، ص٧٥٤.

(٦) المصدر نفسه، ج٣، ص٧٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل الأندلسي في تناصاته مع الأحاديث الشريفة من موضوع المدح إلى الغزل الغلماني، فيتغزل بمحبوبه موسى[١]:

فيا وطنَ السُّلوانِ والعِشقِ غُربةً ألا عَودَةً باللهِ في ذلك الوَطَنْ!

لقد طال حَربُ النوم فيك لناظِري ألا هُدنة منه ودَعْها على دَخَنْ

يظنُّ هَوى موسى بأني قتيلهُ سأجعلُ نفسي فيه واللهِ حيث ظنّ

لقد ضمن الشاعر ابن سهل من خلال عجز البيت الثاني حديث الرسول الكريم محمد - صلى الله عليه وسلم- حين سأله حذيفة ابن اليمان: "قلت: يا رسول الله هل، بعد هذا الخير من شر؟ قال: نعم، شر وفتنة. قلت: هل بعد هذا الشر من خير؟ قال: نعم، هدنة على دخن، وجماعة على إقذاء فيها. قلت: هل بعد ذلك الخير من شر؟ قال: نعم، فتنة صماء عمياء، ودعاة يدعون إلى النار، فلأن تموت يا حذيفة عاضاً على جذع، خير من أن تستجيب إلى أحد منهم"[٢]، وفى الحديث: (هدنة على دخن)، يريد: لا تصفو القلوب بعضها لبعض، ولا ينصع حبها كما كانت، وتفسيره في الحديث، وهو قوله: لا ترجع قلوب قوم على ما كانت عليه.[٣]

لقد تناص الشاعر ابن سهل مع مضمون الحديث، مطالباً محبوبه أن تصفو القلوب بعضها لبعض، وأن ترجع قلوبهم على ما كانت عليه من حب ووئام وعشق وغرام، فقد أخذ الشاعر تلك الصورة من الحديث الشريف، واستدخلها في سياق غزلي، وأضفى عليها معنى الرجوع إلى صفاء المودة، وإن كانت على غير صفاء تام، وهذا يدلل على أن الشاعر كانت له باع طويله في فهم الأحاديث النبوية؛ لأن الشاعر وظف معنى الحديث ليجسد به الصورة التي أراد رسمها من خلال تغزله بالفتى موسى.

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٦.

(٢) الطبراني، **المعجم الأوسط**، ج٤، ص٢٩.

(٣) اليحصبي، القاضي أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض، **إكمال المعلم بفوائد مسلم**، ط١، تحقيق: يحيى إسماعيل، دار الوفاء، ١٩٩٨م، ج٦، ص١٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣-التناص مع السيرة النبوية.

يتناص الشعراء مع التاريخ في كثير من أشعارهم، فهو النبع المتدفق إلينا عن سير السابقين، وهو المعين الذي لا ينضب. ولما كان الشعراء يتناصون مع أحداث من آثَّروا في حياتهم، كلٌ حسب ثقافته، فإن فكرة تعدد القراءات لا تُبنى على أن النص عالم خاص يفهمه المتلقي بما فيه من إشارات ومعطيات موضوعية تتحكم في توجيهه هذا الفهم، ولكنها تقوم على ضرورة تسلح القراء أنفسهم بمستوى معين من الثقافة لفهم النص(١)، وعلى هذا فإننا نجد لسيرة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- أثراً في الشعر الأندلسي، وهذا الأثر جاء من منطلقين: الأول يأتي من حب الشعراء للنبي، فتراهم يتناصون مع مواقف رسخت في أذهانهم، واستقرت في قلوبهم، والمنطلق الثاني جاء من باب المدح لخليفة ما من خلال إظهار التشابه بين صفاته وصفات النبي محمد –صلى الله عليه وسلم-.

لقد برز هذا النوع من التناصات عند ابن سهل الأندلسي؛ ليبين لنا مدى ثقافته الإسلامية وقوة تأثره بالموروث الديني، فقد نظم الشاعر قصيدة مخمَّسة في مدح النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- يقول فيها(٢):

جَعَل الْمُهَيْمِنُ حُبَّ أَحْمَدَ شِيمةً وأَتى به في المُرْسَلِينَ كَرِيمَة

فغَدَا هَواهُ على القُلُوبِ تَمِيمةً وغَدا هُواه لِهَدْيِهِمْ تَتْميما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

أَبْدَى جَبِينُ أَبِيهِ شاهِدَ نُورِهِ سَجَعَتْ به الكُهَّانُ قَبْلَ ظُهورِهِ

كَالطَّيْرِ غَـرَّدَ مُعْرِباً بِصَفِيرِهِ عَنْ وَجْهِ إِصْبـاحٍ يُطلُّ نَسِيما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

أَنِسَ الرِّسالَةَ بَعْدَ شِدَّةِ نُفْرَةٍ مُنْجِي البَرِيَّةِ وهْيَ فِي يَدِ غَمْرَةٍ

مُحْيِي النُّبُوَّةَ والهُدَى عَنْ فَتْرَةٍ فكـأَنَّمـا كَـفَـلَ الرَّشَـادَ يَتِيما

---

(١) الرواشدة، سامح، **إشكالية التلقي والتأويل**، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠١م، ص١٧.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٣٢٩-٣٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

اللهُ أَوْضَــحَ فَضْلَهُ فَتَوَضَّحَا والله بَيَّنَ حُـبَّهُ فِي "والضُّحَى"

والجِذْعُ حَنَّ هَوىً له فَتَرنَّحا والماءُ فـاضَ بكفِّـهِ تَسْنِيما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

احْتَثَّ في السَّبْعِ الطِّباقِ بُراقَهُ والأَرضُ وَاجِفةٌ تَخافُ فِراقَهُ

سُبْحانَ مَنْ أَدْنى سُراهُ فَساقَهُ شَخْصاً على مَلِكِ المُلوكِ كَرِيما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

فاشْتَمَّ رَيْحانَ القلوب الطَّيِّبَا ودَنا فَأُسْمِعَ : يا مُحَمَّدُ مَرْحَبا

إنِّي جَعَلْتُكَ جارَ عَرْشِي الأَقْرَبَا إنْ كُنْتُ قَبْلَكَ قَدْ جَعَلْتُ كَلِيما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

يا لَيْلَةً تُجْرِي الزَّمانَ فَتَسْبِقُ الحُجْبُ فيها والأَرَائِجِ تُفْتَق

ما كانَ مِسْكُ اللَّيْلِ قَبْلَكَ يَعْبَقُ بِسُرَى مُحَمَّدٍ اسْتَفَادِ نَسِيمـا

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

حتَّى إِذَا اقْتَعَدَ الـبُراقَ لِيَنْزِلاَ نادَتْهُ أَسْـرارُ السَّماواتِ العُلا

يا راحِــلاً وَدَّعْتُهُ لا عَنْ قِـلَى ما كانَ عَهْـدُكَ بالغُيــوبِ ذَمِيما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

صَعِدَ النُّجودَ وسارَ في الأَغْوارِ سَمكَ السَّما طُوراً وبَطْنَ الـغَارِ

مُتَقَسِّماً فـي طاعَـةِ الجَبَّـارِ ما أَشْرَفَ المَقْسومَ والتَّقْسِيما

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

الشَّــافِعُ المُتَـوسِّــلُ المُتَقَبّلُ القـانِـتُ المُـدَّثِّرُ الـمُـزَّمِّلُ

وافَى وظَهْرُ الأَرْضِ داجٍ مُمْحِلُ فَجَلا البَهِيمَ به وأَرْوَى الهِيمَا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صَلُّوا عَلَيْهِ وسَلِّمُوا تَسْلِيمَا

بدأ الشاعر ابن سهل الأندلسي مخمَّسته المدحية - التي تناولنا جزءاً منها - في الحديث عن علاقة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- بالرسل والرسالات السابقة، فهدي النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- ورسالته جاءا متممين لهدي الرسل من قبله. ورغم كثرة الجناس البادي في البيت الثاني في "هواه وهداه، وتميمة وتتميماً" فإن هذا الجناس ساعد في إيجاد إيقاع موسيقي داخلي، حيث بدا واضحاً بانسجام هذه الكلمات المختارة بعناية.

ثم ينتقل الشاعر بتناصه إلى صورة أُخرى من صور السيرة النبوية، وهي صورة التبشير وحديث الكهان عن ظهوره قبل البعثة، فقد جاءت الصورة في قوله "سجعت به الكهان" تحمل في طياتها الدقة في التعبير، وهو ما يدل على وجود حذر واضح في اختيار ما يقول.

ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر مولد الرسول الكريم محمد –صلى الله عليه وسلم- حيث يصور ظهور الضياء بميلاده ليُنير للبشرية دروبها، فينجلي به الظلام المحيط بالبشرية من ظلم وتخبط وشر وكفر، وهي الأمور التي كانت موجودة في تلك الأقوام قبل بعثة المصطفى محمد –صلى الله عليه وسلم-.

ثم ينتقل الشاعر إلى مكانة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- في القرآن الكريم، حيث يبين الله تعالى مكانته وحبه في سورة "الضحى" بقوله تَعَالَىٰ: ﴿ وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيۡلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ ۝٣ وَلَلۡأٓخِرَةُ خَيۡرٞ لَّكَ مِنَ ٱلۡأُولَىٰ ۝٤ وَلَسَوۡفَ يُعۡطِيكَ رَبُّكَ فَتَرۡضَىٰٓ ۝٥ ﴾[1].

ثم يشير الشاعر ابن سهل بعدها إلى ذكر معجزات النبي محمد –صلى الله عليه وسلم- ليؤكد لنا ثقافته الدينية، فيستلهم بعض المعجزات من أنين الجذع وترنحه وحنينه حين لمسته اليدان الطاهرتان، فصور تلك الصورة بأسلوب إيقاعي جميل، حتى يكاد القارئ يسمع حنين الجذع أو يتخيل ترنُّحه وأنينه.

ثم ينتقل إلى معجزة انهمار الماء من بين أصابعه الكريمة كالعين الفوارة، ثم يذكر معجزات أخرى من مثل: "ركوب البراق" و"جري الزمان" و"جوف الأرض". ويشير إلى التعاكس في الحركات واتجاهاتها "بصعود النجوم" و"سبر الأغوار" وحيث خرجت الرائحة العطرة الزكية

(١) سورة الضحى، آية ١-٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"فاشتم ريحان القلوب الطيبا" وكانت الأرائج تتفتَّق" بليلة الإسراء و"مسك الليل يعبق" فيها، ففاضت الصورة بصوت ولون وحركة ورائحة، وتداخلت أبعاد تلك الصورة فجاءت (صوتية لونية حركية شمِّية)، فمن خلال رسم هذه الصورة يتبين لنا براعة الشاعر ابن سهل، وقدرته الفنيَّة على التأليف بين مختلف الصور الحسِّيَّة في إطار نغم إيقاعي بارز.

٤-التناص مع مصادر الديانة اليهودية.

برزت الديانة اليهودية في الأندلس بشكل واضح؛ وذلك لأن عدد اليهود كان كبيراً، ويبدو أن قلة ذكرهم في كتب الأدب يُعزى لعدة أسباب، منها ما يُردُّ إلى ظروفٍ عامةٍ مر بها الأدب الأندلسي من ضياع وتدمير للمكتباتِ بهدف طمس الهوية العربية، ومنها ما هو خاص باليهود. وقد شكل ضياع كثير من أمهات المصادر الأندلسية عقبة أمام الباحثين بصفة عامة. وقد يُعزى أيضاً إلى أن المصادر أغفلت الحديث عنهم وتجاهلتهم عمداً، في الوقت الذي تركزت عنايتهم على كل ما كان عربياً أو له علاقة وثيقة بالعربية أولاً، وهذا ما لا يمكن الجزم به أو التثبت من صحته، فمن المستحيل الجزم بما يحويه ضمير أصحاب المصادر التراثية حين سطروا تاريخهم، أو حين اختاروا ما يريدون تدوينه من ألوان الأدب في كتبهم(١).

ترعرع الشاعر ابن سهل وسط بيئة يهودية، فتأثر بها وأثرت فيه، إلا أن هذا التأثر لم يكن واضحاً في شعره الذي وصل إلينا، حتى أن النقاد اليهود عابوا عليه ذلك؛ لأن ديوانه لا يتضمن أية قصائد ذات مسحة يهودية، ولا يختلف شعره عن شعر أي شاعر عربي غير يهودي(٢).

وترى الباحثة نافزة الشرباتي أن ابن سهل كان يكتب الشعر قبل إسلامه؛ إذ ليس من المعقول أن الشاعر تفتحت قريحته الشعرية بعد أن أسلم، فمن المؤكد أن الشاعر له كتابات وأشعار كثيرة قبل إسلامه، ولكن هذا الشعر اختفى ولم يصل إلينا؛ لأن ذلك الشعر كتب قبل أن يسلم، وأن شعر ابن سهل ظهر وانتشر، فأخرجه إسلامه من عزلة شعرية ظل بها غيره من اليهود، ولو أنه بقي على يهوديته لربما لم يكن شيء من شعره يصل إلينا مهما كان جيده(٣).

---

(١) الشرباتي، نافزة ناصر، **اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الأندلس**، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م، ص٥.

(٢) جودي، فاروق محمد، **الصهيونية واللغة**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٧م، ص١١٧. والشرباتي، **اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الأندلس**، ص٢١٤.

(٣) الشرباتي، **اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الأندلس**، ص٢٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل ما تقدّم يفسر لِمَ لَمْ يتناص الشاعر مع تلك الديانة إلا في بعض الإشارات، ومنها لفظة (السامري). ولكثرة التناصات القرآنية عند ابن سهل، فلا يرى الباحث أن لفظة (السامري) جاءت تأثراً بالديانة اليهودية، بل أوردها إيراداً عاماً كباقي الآيات القرآنية، وإن أتى بهذه اللفظة في أكثر من موضع. يقول الشاعر[١]:

يـا يوسُفَ الحُسنِ ويـا سامر يَّ الهَجر أشفِقْ للهوى العُذري

أخشى عليك الفيضَ من أدمُعي وأنتَ في عَيني كما تَدري

أنت على التحقيق موسى فقد أمِنتَ أن تَغرَقَ في البحر

فقد وصف الشاعر ابن سهل جمال محبوبه بهذه الأبيات الغزلية بجمال يوسف وبهجر السامري؛ لأن السامري يقول: "لا مساس" يعني المنع من أن يخالط أحداً أو يخالطه أحد، أي لا وصل أبداً[٢]، فذلك هجر دائم. ثم يصور الشاعر فيض دموعه بعد الهجر بالبحر الذي أغرق جنود فرعون، وأنه يخشى أن يغرق المحبوب؛ لأن مكانه في عينه، ولشدة غزارة دموعه أصبحت كالبحر، ولكنه يستبعد الغرق على محبوبه، كما أَمِنَ موسى عليه السلام من غرق البحر.

ثم ينتقل الشاعر من خلال غزله بموسى ليظهر تعلقه بذكر قومه وقصصهم فيقول[٣]:

أصبو إلى قِصَصِ الكَليم وقَوْمِه قَصْداً لِذكركَ عِندها وتَعرُّضا

ففي هذا البيت إشارة واضحة إلى أن الشاعر ابن سهل لم يذكر قصص الكليم وقومه تعلقاً وحباً بديانته اليهودية، بل كان هذا التعلق سبباً إلى ذكر محبوبه موسى، وأن تلك الإشارات والإيحاءات التي كان يرمز لها الشاعر في ذكر قصص الكليم هي عبارة عن غزل في محبوبه .

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٥١، وينظر: مثل ذلك في، ص٣٢٧، ٣٣٠.

(٢) الشافعي، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي، **مفاتيح الغيب**، ط١، ٣٢مج، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ج٢٢، ص٩٧.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥-التناص مع الأساطير.

وردت لفظة الأسطورة في المعاجم العربية، ويعرفها ابن منظور بقوله: "والأساطير: الأباطيل، والأساطير إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"[١].

والأسطورة مضمون تراثي، وهي تمثل الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئه أو خاطئة، بل فكرة بدائية صُبِغَتْ بصبغة الإطناب والمغالاة[٢]، وقد عرف الدكتور(أنس داود) الأسطورة بقوله: "مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من أنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية، بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية، اعتقد الإنسان القديم بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة"[٣].

إنَّ الأساطير والحكايات الخيالية لها وقع كبير في مخيلة أكثر الشعراء، فقد تناص الشعراء مع هذه الأساطير، ليجسدوا الرؤية الفكرية في مخيلتهم. ويشير الدكتور (أحمد الزعبي) إلى التناص الأسطوري ويرى أنَّه "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، يراها الشاعر في القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما، تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الاستعانة بالأسطورة منسجماً في سياق القصيدة، وفيه ثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها."[٤]

لقد أشار شعراء الأندلس ومن بينهم ابن سهل الأندلسي، إلى النجوم والكواكب بشكل كبير في شعرهم، وإن استدعاء هذه النجوم على نحو خاص يجعلنا نعود إلى البعد الأسطوري الذي تشير إليهِ هذه النجوم، وهو يتجلى في الذاكرة الجمعية لدى الشعراء، فنجد الشاعر ابن سهل يوظف بعض تلك الأساطير إلا أن توظيفه لم يكن كثيراً، ومن بين تلك الأساطير العربية القديمة

---

(١) ابن منظور، جمال الدين بن محمد بن مكرم المصري، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ج٢، مادة (سطر)، ص١٤٣.

(٢) خان، محمد عبد الغني، **الأساطير والخرافات عند العرب**، ط٣، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٠.

(٣) داود، أنس، **الأسطورة في الشعر المعاصر**، مكتبة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٥م، ص١٩.

(٤) الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسطورة نجمي "الثريا"[١] التي عبدتها قبيلة طي[٢]، و" الدبران"[٣]،الذي كانت تعبده قبيلة تميم[٤]، فقد وظف الشاعر هذه الأساطير في مدح أبي عثمان بن الحكم صاحب منرقة فيقول[٥]:

ملكٌ تسنّمَ من قُريشٍ ذروةً من أجْلِها تُدْعى الأعالي بالذُّرى

حَسَبٌ يجرُّ عَلى المجرَّةِ ذيلَهُ ومناقبٌ تَذَرُ الثريّا كالثَّرى

يسعى السُّهى أنْ يغتدي كصغيرها ويعذِّرُ الدَّبَران عَنْها مدبرا

لقد تناص الشاعر ابن سهل في هذه الأبيات مع أسطورة (الثريا) وأسطورة (الدبران)، فقد جاءت هذه الأساطير لتدلل على مكانة الممدوح عند الشاعر، فقد ورد في الأساطير العربية أن "الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه، وولت عنه، وقالت للقمر ما أصنع بهذا السبروت الذي لا مال له، فجمع الدبران قلاصهُ يتموَّل بها، فهو يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقه قدامها"[٦]، غير أن "العيوق"[٧] عاق الدبران عن لقاء الثريا، وكانت العرب تتشاءم من الدبران وتتفاءل بالثريا[٨]، لذلك اتخذ الشاعر من الثريا دلالة لم الشمل والاجتماع، فضلاً عن علو علو المكان، وأخذ من الدبران دلالة الإدبار والفرقة والفرار، ثم مزج الشاعر بين تلك الدلالات وأدخل دلالة الاجتماع وعلو المكانة والرفعة والضياء، ليجسد بها صورة الممدوح الذي يعلو شأنه

---

(١) الثريا: ستة كواكب مجتمعة أشبه ما تكون بعنقود العنب، وزعم بعضهم، أنها سميت بذلك؛ لأن المطر الذي يمطر بنوئها تكون منهُ الثروة، وهي الغنى. ينظر: البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد، **الآثار الباقية عن القرون الخالية**، مكتبة المثنى، بغداد، ص٣٤٢.

(٢) الألوسي، محمود شكري، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ط٣، تحقيق: محمد بهجت الأثري، مطابع دار الكتب، مصر،ج٢، ص٢٤٠، إسماعيل، أحمد النعيمي، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م، ص١٨٩.

(٣) الدبران: كوكب أحمر منير يتلو الثريا، ويسمى دبراناً لأنهُ استدبر الثريا، ينظر: البيروني، **الآثار الباقية**، ص٣٢٤.

(٤) الأندلسي، ابن صاعد أبو القاسم بن أحمد القاضي، **طبقات الأمم**، تحقيق: لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، ١٩١٢م، ص٤٣.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٣١.

(٦) الأصبهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب، **محاضرات الأدباء ومحاورة الشعراء والبلغاء**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م، ج٢، ص٥٤١.

(٧) العيوق: كوكب أحمر مضيء يطلع قبل الجوزاء في ناحية الشمال. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "عوق".

(٨) ينظر: البيروني، **الآثار الباقية**، ص٣٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عند الرعية والشاعر، ثم يستبعد الشاعر دلالة الدبران عند ممدوحه؛ لأن هذه الخصلة ليست من شيم الممدوح، ثم يوظف الشاعر لفظة "مناقب" الظاهرة في عجز البيت الثاني، لتحمل في طياتها دلالة الفضائل والمزايا بوصف الممدوح أديباً ومتصرفاً في شؤون الفقه والحديث، فضلاً عن كونه حاكماً عادلاً، فقد جمع الشاعر كل تلك المزايا الحميدة في ممدوحه من خلال تناصه مع تلك الأساطير.

ثم يستلهم الشاعر ابن سهل أساطير النجوم والكواكب ليعبر بها عن فضائل ممدوحه، فقد تناص الشاعر مع أسطورة نجم "السها"[١]، ليمدح من خلالها الوزير أبا علي بن خلاص، فيقول[٢]:

ومرقىً سما عِنْد السُّها ومَسالكٌ إلى المجْدِ لم تشرع فمذهبها الشِّعرَى

بصيرٌ بِطُرْقِ البأسِ والجودِ لم تَزَلْ وقائعُهُ جهراً ومعروفُهُ سراً

لقد تناص الشاعر مع هذه الأسطورة؛ ليخص بها ممدوحه حيث وصف علو منزلته ورقيه، فضلاً عن كرمه وجوده في السر والخفاء، حيث جعل الشاعر ممدوحه بمنزلة (السها) بعيداً عن أعين الناس بعطائه، وصور تلك الدلالة من هذا النجم الخفي وهو يقع في أعلى مجموعة (الدب الأكبر).

ثم يتناص الشاعر مع أسطورة أخرى في نفس البيت بقوله "فمذهبها الشعرى" و"الشّعرى"[٣] شعريان: يمانية وشامية، وقد زعموا أن الشعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشامية، ففارقتها وعبرت المجرة فسميت بالشعرى العبور[٤]، فلما رأتها الشامية بكت عليها حتى غمصت عيناها فسميت بالشعرى الغميصاء[٥].

---

(١) السها: هو كوكب صغير في بنات نعش. العسكري، **جمهرة الأمثال**، ج١، ص١٤٢.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٢٢.

(٣) الشعرى: كوكب نيرّ يقال له (المرِرم) يطلع بعد الجوزاء. ابن منظور، **لسان العرب**: مادة "شعر".

(٤) الصوفي، أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي، **صور الكواكب الثمانية والأربعين**، منشورات دار الآفاق، بيروت، ١٩٨١م، ص٢٨٨.

(٥) الأصبهاني، **محاضرات الأدباء**، ج٢، ص٥٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقيل أن الشعريين أختا "سهيل"[١] وما جاء عنه في الأساطير، من أنه تزوج بالجوزاء، وكسر فقارها وظهرها، فهو هارب نحو الجنوب، خوفاً من أن يُطلب بكسر الجوزاء، ولاذ بكبد السماء، وأن العبور عبرت المجرة إلى سهيل[٢]، فنقل الشاعر هذه الصورة الجميلة من أساطير الكواكب، ليجسد بها علو ورفعة ممدوحه ومذهبه في الحياة، وهو السير نحو طريق المجد والتقدم في العلم والسير دائماً حتى بلوغ العلا، فقد بلغ الوزير من الكرم والمجد مبلغاً لا يصل إليه أحد من أقرانه من الوزراء.

ثم يوظف الشاعر ابن سهل أسطورة نجم "السها" في موضع آخر في مدح الوزير أبي علي بن خلاص، فيقول[٣]:

يأوي إلى حَسَبٍ مِثْلِ السُّها شرفاً لكِنَّ ذاكَ خفيٌّ وهْوَ مَشْهورُ

حيث يصور الشاعر منزلة وعلو شرف الممدوح كعلو نجم السها؛ لأن هذا النجم مشهورٌ بعلوه من بين تلك النجوم، ولكنه يرفع عنه الخفاء الملحوظ في ذلك النجم؛ لأن حسب الوزير ونسبه ظاهران ومشهوران عند العامة، فيرسم الشاعر صورة جميلة مأخوذة من صفات ذلك النجم، فيجسد الصورة الإيجابية، ويزيل عنه الصورة السلبية.

ثم يستلهم الشاعر ابن سهل أساطير الكواكب والنجوم ليعبر بها عن قوة وعظمة ممدوحه

فيتناص مع أسطورة نجم "النوء"[٤]، ليصور به ممدوحه الوزير (أبا عمرو بن الجد)[٥]، فيقول[٦]:

فيقول[٦]:

---

(١) سهيل: كوكب عظيم أحمر، تراه أبداً كأنه يضطرب، لقربه من الأفق وهو يطلع من الأفق الجنوبي ويجري شيئاً، ثم يغيب من مطلعه، ينظر: ابن الأجدابي، أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل، **الأزمنة والأنواء**، تحقيق: عزة حسن، دار سمير أميس للطباعة، دمشق، ١٩٦٤م، ص٧٤.

(٢) الصوفي، **صور الكواكب الثمانية والأربعين**، ص٢٨٨.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٦٧، وينظر: مثل ذلك في، ص ٢٤٩.

(٤) النوء: النجم إذا مال للمغيب، والنوء هو النجم الذي يكون به المطر. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة "نوأ".

(٥) أبو عمر يحيى بن عبد الملك بن محمد بن الجد الفهري حفيد الفقيه الحافظ أبي بكر محمد بن الجد أصله من لبلة، وقد ورث أبو عمرو مكانة أسلافه في العلم والفقه وصار أحد أعيان إشبيلية المعول عليهم ثم آلت اليه زعامة إشبيلية بعد مقتل ابن هود سنة (٦٣٥هـ) ثم ثار عليه أهل إشبيلية وقتلوه سنة (٦٤٤هـ). ينظر: المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٣٣٨، ٣٧٩، ٣٨١.

(٦) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٦٩، وينظر: مثل ذلك في، ص٨٣، ٢٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالنجمِ أحرقَ مارداً، وسقى الثرى مـن نَوْئهِ ريّـاً ، ونَـوَّرَ غَيْهَبـا[١]

فقد شبه الشاعر ممدوحه بالنجم من خلال عنصر القوة التي تحرق بها النجوم مارد الشياطين عند استراق السمع، ثم يجسد دلالة الكرم من خلال نزول المطر وسقي الثرى؛ لأن هذا النجم يكون فيه المطر، ويوظف الشاعر صورة ثالثة لممدوحه وهي أن ضياء نوره كضياء النجوم ونورها في الليل المظلم الغيهب، فقد رسم الشاعر ابن سهل من خلال هذا البيت ثلاث صور يجسد بها قوة ممدوحه وكرمه ونوره، مستنبطاً هذه الصور من أسطورة نجم النوء.

ويستأنف الشاعر تناصاته مع أساطير الكواكب والنجوم؛ إلا أنه ينتقل من موضوعات المدح إلى الغزل، فيتناص مع أسطورة نجم "السماك"[٢]، ليتخذ من هذه الأسطورة رمزاً يتغزل بمحبوبه موسى فيقول[٣]:

أنتَ السِّماكُ من البِعادِ وربّما سَمّاكَ لحظُكَ بالسِّماكِ الرَّامِحِ

فقد صور الشاعر محبوبه بنجم (السماك) فأخذ من هذا النجم دلالة البعد ليدلل بها عن بعد محبوبه عنه، ثم يصور خده وضياء وجهه بضياء هذا النجم وجمال منظره ونوره الساطع، فحمل الشاعر من هذه الأسطورة دلالة البعد والجمال ليجسد بها جمال صورة المحبوب.

ثم ينتقل الشاعر من أساطير الكواكب والنجوم إلى أساطير الطيور، فنجده يوظف أسطورة طائر "العنقاء"[٤]، فقد ذكر ابن سهل هذه الأسطورة في أكثر من موضع، حيث ورد في غزله بموسى يقول[٥]:

حديثُ عنـقاءَ صَبٌّ أدركَ الأمَلا حَظّي من الحُسنِ أني بعضُ من قَتَلا

حقّـاً لقـد نَصَحَ العُذّالُ لو قُبِلـوا السيفُ مـن لحـظِ موسى يَسبِقِ العَذَلا

---

(١) الغيهب: شدة السواد. ليل غيهب: مظلم. ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: "غهب".

(٢) السِّماك: وهو يسمى السِّماك الرامح نجم قدام الفَكَّة يقدمه كوكب، يقولون هو رمحه، ينظر: الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، المطبعة المصرية، القاهرة،١٩٣٣م، مادة "رمح".

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٩٠.

(٤) العنقاء: طائر عظيم معروف الاسم مجهول الجسم، وأغرب: أي صار غريباً. وإنما وصف هذا الطائر بالمُغرب لبعده عن الناس ولم يؤنثوا صفته لأن (العنقاء) اسم يقع على الذكر والأنثى، ينظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٢٠١.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٧٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقيل إن العنقاء هو طائر خرافي عظيم الجثة، ذا قدرة هائلة يستحيل مقاومتها؛ لذلك جعلت مضرباً للمثل في الامتناع والقدرة، فقد كانت تنقض على الطير فتأكله، فجاعت يوماً وأعوزها الطير، فانقضت على صبي فذهبت به بعيداً فسميت عنقاء مغرب؛ لأنها تغرب (تبعد) بكل ما تأخذه[١].

لقد وظف الشاعر هذه الأسطورة ليدلل بذلك على شدة تعلقه بموسى وحبه له، وهو يتلذذ بالأسى ويجد نفسه محظوظاً؛ لأنه أصبح أحد قتلى المحبوب، وبهذا فقد أدرك الأمل الذي كان يتمناه، والصلة بين العنقاء والمحبوب هي قدرة التسلط والسيطرة والقتل دون استطاعة المقاومة، وفي الوقت نفسه دون القدرة على أن يحظى منه بالوصال، فرسم الشاعر تلك الصورة الجميلة ليبين لنا ضعف مقاومته أمام ذلك الحب القاتل.

ثم يتناص الشاعر ابن سهل الأندلسي مع أسطورة العنقاء في بيت غزلي آخر فيقول[٢]:

عجائبُ لم تُدرَكْ فَعنقاءُ مُغرِبٌ وإقبالُ موسى أو زمانُ الصِّبا رُدَّا

فقد أشار الشاعر في هذا البيت إلى بعض الدلالات التي تبرز من خلال أسطورة العنقاء، وهي الجمال والنأي واليأس والتفرد، فكل هذه الدلالات لها وقعٌ كبير في قلب الشاعر؛ لأن حبه لموسى يجعله يعيش اليأس والبعد والغربة من خلال إدبار محبوبه عنه، ثم يطلب الشاعر من محبوبه الإقبال والتقرب إليه لتحقيق التواصل، فاستدعى الشاعر تلك الدلالات ليوظفها في حبه مع موسى من خلال صورة العنقاء التي لا تدرك.

ويتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعر ابن سهل، ولكنه لم يستخدم في شعره الأسطورة الخالصة –عدا العنقاء-، وليست الأسطورة في شعره مجرد نتاج بدائي يرتبط بالعصور التاريخية القديمة، بل هي وسيلة فعالة لتوسيع إطار خيال الشاعر، حيث تساعده للتعبير عن الأحاسيس، والعواطف الاجتماعية، ولتعميق معانيه الشعرية، وتنويع صوره الفنية.

---

(١) النميري، حسن محمود موسى، **دنيا الحيوان في التراث العربي**، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م، ج٢، ص٦٦٢-٦٦٣.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

التنـــــــاص التـاريــخـــي

١-التناص مع الشخصيات التاريخية.

٢-التناص مع الأمـاكــن التاريـخيـــــة.

٣-الـــــــــتـنـــــــاص الـــــــــذاتـــــــــي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التناص التاريخي.

يعد التاريخ سجل الماضي بما فيه من بطولات ووقائع وانتصارات وهزائم. وهو كل ما فات من أحداث في الزمن الماضي بكل مظاهرها السياسية والاجتماعية والعمرانية...الخ، حيث يمتد الزمن عبر التاريخ، وتتعاقب الأجيال على هذه الأحداث، فتنشأ الصراعات الإنسانية، وتنحسر مهما كانت دوافعها، فلكل أمة تاريخ، ولكل شعب أرض يحيا عليها كارهاً أو راغباً، ثم تنمو الصراعات الإنسانية الداخلية والخارجية، ويعد الشاعر فرداً من تلك الجماعات التي تعيش الصراعات، حيث تنشأ في نفسه طاقة مكبوتة، يسعى إلى البوح بها من خلال تداخل صور التاريخ الموجود في مخيلته بصور الواقع المعيش.

ويعرف الزعبي التناص التاريخي بأنه "ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً "[١].

إنَّ استحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النص الشعري، ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً في الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بإشاراته وتحفزاته وأحداثه في الحاضر، بكل ما له من حيوية، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضر فيه إلى الماضي[٢]. وقد سار التناص التاريخي عند الشاعر ابن سهل الأندلسي في مسارين هما: التناص مع الشخصيات التاريخية، والتناص مع الأماكن التاريخية.

١-التناص مع الشخصيات التاريخية.

لقد أدرك الشعراء أهمية توظيف الشخصيات التاريخية، والدور الذي تلعبه كل شخصية في نصوصهم الشعرية، حتى لا يكاد ديوان من دواوين الشعراء أن يخلو من استدعاء شخصية تاريخية، تحتوي على ملامح تعبر عن قضايا ذاتية وموضوعية. وقد استفاد الشعراء من استدعاء بعض الشخصيات التاريخية في نصوصهم، وحاولوا من خلالها توضيح تجاربهم الشعرية وأفكارهم التاريخية، حيث يكون هذا الاستدعاء خادماً لفكرة معينة، ويحاول الشاعر من خلال

---

(١) الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، ص٢٥.

(٢) عبد، رجاء، **لغة الشعر العربي المعاصر- قراءة في الشعر العربي المعاصر**، دار نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م، ص٢٠١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توظيف هذه الشخصية تأكيدها أو تعزيزها، حتى تكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي يحاول الشاعر من خلاله الوصول إلى الفكرة التي يريدها[١].

ويرى الدكتور رمضان الصباغ "أن الفنان يتعامل مع الواقع وفقاً لمنظور خاص، يتكون نتيجة لعملية معقدة من التفاعلات والعلاقات المتشابكة بينه وبين ذلك الواقع، وبين وعيه وبيئته وشخصيته، وبين ما يحتمل في الواقع ومدى الظروف التاريخية، وهذا يجعل الشاعر يوظف في نصه الشعري شخصيات مرت بتجربة شبيهه مع تجربته؛ لمد جسر التواصل مع المتلقي"[٢]، وقد يتخذ الشاعر من الشخصية التي يستدعيها واحداً من مواقف ثلاثة: إما أن يتحد بها ويتخذ منها قناعاً يبث من خلالها أفكاره وخواطره وآراءه مستخدماً ضمير المتكلم، وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثاً إليها ومستخدماً صيغة الماضي، وإما أن يتحدث عنها مستخدماً صيغة ضمير الغائب[٣].

لقد تناص الشاعر ابن سهل الأندلسي في ديوانه مع عدة شخصيات، وسنبدأ بتناول بعض الشخصيات القرآنية، ثم بشخصيات من العصور الأخرى، كالعصر الجاهلي والعصر الإسلامي والعصر الأموي والعباسي. فمن الشخصيات القرآنية التي استدعاها الشاعر شخصية "لقمان الحكيم" وحكمته، ولكن هذه الشخصية جاءت مرتبطة بشخصية "كسرى"، وعِزِّه، حيث تناص الشاعر مع تلك الشخصيات في ثلاثة نصوص متفرقة وأغراض مختلفة، تنم عن براعة الشاعر في تناصه التاريخي وكيفية استلهامه لها، فيقول مادحاً الوزير أبا علي بن خلاص[٤]:

ربيعَ النّدى نـورَ الـهدَايَةِ لـم يَـزَلْ فينصرُ مقْتَرّاً ويُطعِمُ مُعْتَرّا

إذا مـا احتبى في القومِ أو خطر اقتـدى بحكمتهِ لقمانُ أو عزّه كسرى

ففي هذه الأبيات نقل الشاعر دلالات يصور بها الممدوح، حيث شبه الممدوح في البيت الأول بالربيع النَّدي والنور الهادي، وهو الذي ينصر المظلوم ويطعم الفقراء والمحتاجين، ثم يجسد في البيت الثاني دلالة الحكمة ورجاحة العقل والعدل والإصلاح في المواقف والمحن التي تصيب

---

(١) المساعيد، عواد صالح حسن، **التناص في شعر علي بن الجهم**، ص١٠٤.

(٢) الصباغ، رمضان، **عناصر العمل الفني، دراسة جمالية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٠م، ص٧.

(٣) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٢٠٩.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس ، ص١٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قومه، حيث نقل الشاعر كل تلك الدلالات من حكمة لقمان وحلمه، وعزة كسر وسلطانه، وأضفاها على ممدوحه.

وفي المعنى نفسه يجسد الشاعر في الممدوح حكمة لقمان وهيبة كسرى، وقد استكمل الممدوح كل الصفات الحسنة المستمدة من تلك الشخصيات، فيقول(١):

ولحتَ ومَغربُنا مدبرٌ فصار بِك المشرقَ المُقبِلا

ولِمْ لا وحكمةُ لقمانَ فِيكَ وهيبةُ كسرى قَدِ استُكْمِــلا

ثم يجسد نفس الصورة في موضعٍ ثالث فيقول(٢):

إذا تكلّمَ أصْغى الدهرُ مستمعاً كما يُصيخُ لـداعي المـاءِ ظمآنُ

كأنّمــا بُرْدتـا أثــوابِ هيــبــتِهِ كسرى ويأخُذُ عَنْهُ الرأيَ لقمانُ

لقد عمد الشاعر ابن سهل الى عكس التشبيه في مدح الوزير أبي علي بن خلاص، فنقل الشاعر الصورة التشبيهية من أخذ الحكمة من لقمان الحكيم، وهذا هو المعروف عند الجميع إلى طلب (لقمان) الحكمة من ممدوحه، ثم جعل هيبة كسرى تشبه هيبة الممدوح، ولعل في هذه الصورة مبالغة، ولكنه رسم لوحة جمالية جديدة اقترنت بحكمة لقمان وهيبة كسرى من خلال هذا التشبيه المعكوس، ليدلل بها على رفعة الممدوح وقدره عند الشاعر.

ثم يستلهم الشاعر ابن سهل شخصية أخرى من عصر الأنبياء والرسل، وهي شخصية ذات دلالة سلبية تتمثل في الكفر والطغيان، وهي شخصية فرعون التي وظفها غير مرَّة في شعره، ولعله أكثر من استدعائها؛ لأنها ترتبط بقصة موسى– عليه السلام- فيستلهم الشاعر شخصية النبي موسى-عليه السلام- مع شخصية فرعون، مستغلاً تشابه الأسماء بين النبي موسى– عليه السلام- ومحبوبه الفتى، ليشكو من عذاب محبوبه قائلاً(٣):

أموسى لقد أورَدتني شَرَّ مَورِدٍ وما أنا فِرعَونٌ كَفُورُ الصنائعِ

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٣٨، وينظر: مثل ذلك في، ص٥٠، ١٣٤، ٢٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد استخدم الشاعر حرف النداء الهمزة لدلالة قرب المنادى منه ودنوه إليه، ولم يستخدم حرف النداء الياء الذي يستخدم لمناداة البعيد، وهذا الاستخدام يحمل دلالة واضحة على أن الشخصية غير شخصية النبي موسى – عليه السلام-، وإنما شخصية الغلام الذي أحبه، وبما أن الفتى سَمِيُّ موسى، فقد أراد الشاعر أن يبين له بأنه ليس بفرعون، ومن خلال استدعاء الشاعر لهذه الشخصيات، فقد فتح أمام المتلقي أفقاً جديداً لفهم النص وتأويله.

ومن شخصيات هذا العصر التي لاقت حضوراً ملحوظاً عند الشاعر ابن سهل الأندلسي، واستدعاها في أشعاره شخصيتا (قارون والسامري)[١]، وقد مر ذكرها في الفصل الثاني، في مبحث القصص القرآنية من هذه الدراسة.

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل من تناصه مع شخصيات من عصر الأنبياء والرسل السابقين إلى تناصه مع شخصيات من العصور الأخرى، فقد لاقت بعض الشخصيات عناية خاصة من قبل أكثر شعراء الأندلس، إذ تعود به هذه الشخصيات بكل ما تحمله من قيم إلى الجذور العربية العريقة. ومن تلك الشخصيات التي وظفها الشاعر ابن سهل شخصيتا (حاتم الطائي[٢]والفرزدق)، وذلك في مدح الكاتب (أبي بكر ابن البناء)[٣]، فيقول[٤]:

تكاملتَ بينَ الجودِ والشعر فاغتدى عَلَـيْكَ عِيالاً حاتمٌ والفرزدقُ

ففي هذا البيت مزج الشاعر بين شخصيتين معروفتين حاتم، الكريم، والفرزدق الشاعر؛ ليجسد بهما رفعة ممدوحه وذكاءه، فقد أخذ دلالة الجود والكرم من شخصية حاتم الطائي، ثم استلهم دلالة قول الشعر والذكاء والفطنة من الشاعر الأموي المعروف (الفرزدق)، ثم جاء بلفظة (تكاملت) في صدر البيت لتبين اكتمال الصفات الحسنة في الممدوح.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥١ ، ١٨١، ٢٠٧.

(٢) حاتم الطائي: هو حاتم بن عبدالله بن سعد الطائي القحطاني أبو عدي بن فارس، شاعر، جواد، عاش في العصر الجاهلي، ويضرب به المثل بجوده. ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٧٠.

(٣) أبو بكر بن البناء: هو محمد بن أحمد الإشبيلي، كان أبوه بناء بإشبيلية، أما هو فاتجه نحو الأدب والكتابة، وأصبح يكتب عمن يتولون أمر إشبيلية، حتى أصبح رئيس الكتاب في فترة الباجي، ثم أصبح ذا يد في سياسة بلده، وقد ظل في إشبيلية حتى استولى الروم عليها سنة (٦٤٦هـ)، فغادرها إلى سبتة ومات في العام نفسه فيها. ينظر: ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى**، ص١١٨.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي نفس شخصية الممدوح يخوض الشاعر تجربة أخرى في تناصه مع الشخصيات الجاهلية، ليؤكد بها حبه للممدوح وإخلاصه له، فيقول[١]:

لك النظمُ تهوى الشمسُ لو كُسيتْ به وَجُـــرِّدَ عَنْهـــا نُورُهـــا المـتألّـــقُ

فيعشو لَـهُ الأعشى إذا لاحَ نُورُهُ ويجري جريرٌ ظالعاً حين يُعْنِقُ

فقد تناص الشاعر مع شخصيتين بارزتين في الشعر وهما (الأعشى)[٢]، و(جرير)، ولكن الشاعر رسم صورة شعرية استطاع من خلالها توظيف الجناس اللفظي، حيث استخدم الفعل (يعشو) مجانساً اسم الشاعر الأعشى، وأخذ لفظة (يجري) مجانساً اسم الشاعر جرير، وقد شكل هذا التجانس جرساً موسيقياً بارزاً، بإزاء روعة النظم الشعري الذي يستحقه الممدوح.

ثم يستدعي الشاعر ابن سهل من خلال تناصاته مع الشخصيات التاريخية من العصر الجاهلي شخصية معروفة بالحكمة والفصاحة، وهو (قس بن ساعدة)[٣]، فيوظفه الشاعر ابن سهل ويقارنها بشخصية (باقل)[٤]، فيمزج بين الشخصيتين، فيقول[٥]:

تُدارِي بِلِينٍ تَحْتَه شِدَّةٌ ومَا يدُومُ خِضابٌ عَنْ سِوَى الشَّيْبِ ناصِل

تضاهِي فتُغْنِي عن مَقالٍ مُرَجَّع أَيُحْكَـمُ والخَصمـــانِ قُسٌّ وبَـاقـــلِ؟

ففي هذه الأبيات يبين الشاعر مدى الفرق بين الشخصيتين، ويتساءل مستنكراً: كيف يُحكم بين الخصمين (قس وباقل)، فجاء الشاعر بهذه المفارقة في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم،

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٤٨.

(٢) الأعشى: هو ميمون بن قيس البكري، شاعر جاهلي مشهور، وهو أحد أصحاب المعلقات، امتدت به الأيام إلى أن شهد الإسلام، وأراد أن يسلم ثم عدل عن ذلك، ومات على الكفر والجاهلية. ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج٩، ص١٢٧.

(٣) قس: قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، من بني إياد، وهو أحد حكماء العرب ومن كبار خطبائهم، كان أسقف نجران، وطالت به حياته حتى شهده النبي محمد - صلى الله عليه وسلم - يخطب في سوق عكاظ قبل النبوة، وقال في حقه الحديث السابق بعد النبوة، وقس كان يفد على قيصر الروم زائرا فيكرمه ويعظمه، وبه يضرب المثل في الفصاحة. ينظر: الزركلي، خير الدين، **كتاب الأعلام**، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م، ج٥، ص١٩٦.

(٤) باقل: وهو رجل من ربيعة يضرب به المثل في العِيّ، وقد بلغ من عِيِّه أنه اشترى ظبياً بأحد عشر درهماً، فقيل له: بكم اشتريت الظبي؟ ففتح كفيه وفرق أصابعه وأخرج لسانه، يشير بذلك إلى أحد عشر، فانفلت الظبي منه وهرب، وذهب مثلاً في العي. ينظر: الثعالبي، **ثمار القلوب**، ج١، ص١٢٧.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٢٥٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليرسم صورة شعرية في المدح ويبين الفرق بين الرئيس ومن كان ضده، فقد جاءت هذه المفارقة لتبيان الفرق الشاسع بين الشخصيتين، أو بين رجاحة العقل والغباء.

وفي موضع آخر يستدعي شخصية الشاعر(امرئ القيس)، ويذكر معه شخصية أخرى اشتهرت بالغناء والفصاحة وهو (معبد)[١]، ليبين الشاعر من خلال تناصه مع هاتين الشخصيتين تعلقه بالمحبوب، فيقول متغزلاً[٢]:

وغَنّيتهُ شِعـري بِهِ أستَمِيلُه فأبدى ازدراءً بابن حُجرٍ ومَعْبَد

فهنا يتغزل الشاعر ابن سهل بمحبوبه موسى، حيث أسمعه بعض أشعاره بصوت شعري جميل لكي يستميل قلبه ويتقرب إليه، فَيُبدي المحبوب إعجابه بشعر ابن سهل، حتى يفضل شعره على شعر امرئ القيس، ويجعل صوت الشاعر فوق صوت معبد في الغناء.

ثم يستلهم الشاعر في تناصاته التاريخية شخصيات أخرى من العصر الجاهلي ليوظفها في مدح الوزير (أبي عبدالله الرميمي)[٣]، فيقول[٤]:

أوْفى به السبقُ في حُكْمٍ وفي حِكَمٍ مُقَسَّم النفسِ بين البأسِ والأدبِ

فإنْ يَقُـلْ فزيادٌ غيـرُ مُسْتَمَعٍ وإن يحـاربْ دعـا النعمانُ بالحَرَبِ

ففي هذه الأبيات ثمة لبس في شخصية (زياد)، فلعله يقصد به النابغة الذبياني، واسمه زياد بن معاوية، أو يقصد زياد بن أبيه الذي اشتهر بالخطابة، ويرى الباحث أن كلا الشخصيتين تدل على مراد الشاعر؛ لأن الشاعر أراد أن يرفع من شأن الممدوح، فيجعل كلامه يعلوا فوق كلام (زياد)

---

(١) معبد: هو أبو عباد معبد بن وهب، كان مولى، نشأ بالمدينة وبرع في الغناء، فأقبل عليه أهل المدينة، ثم رحل إلى الشام واتصل بأمراء بني أمية، وارتفع شأنه، وكان أديباً فصيحاً، وعاش طويلاً. توفي سنة ١٢٦هـ. ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج١، ص٤٦-٤٧.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس ، ص١٠٠.

(٣) الرميمي: هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي يحيى الرميمي، نسبة إلى رميمة، وهي قرية من أعمال قرطبة، ولاه ابن هود وزارته، وصار يعرف بذي الوزارتين، واستمر على ذلك إلى سنة ٦٣٥هـ. وكان ابن هود قد وقعت في يده جارية من سبى النصارى فاختارها لنفسه، وكان عاهد زوجته ألا يتخذ عليها زوجة أخرى ولا جارية، فأخفى هذه الجارية عند الرميمي بالمرية، فاستأثر الرميمي بها وظهر حملها، وصادف أن كان ابن هود ماراً بجيوشه بالمرية في طريقه إلى بلنسية، فاستضافه الرميمي في بيته ودبر مقتله، فأرسل إليه وهو نائم أربعة جنود قتلوه بأن وضعوا الوسائد على وجهه حتى مات، وعندما علم ابن الأحمر بما حدث لابن هود قرر أن يغزو الرميمي في عقر داره، فاضطر الرميمي أن يستقل مركباً ويعبر البحر مع أسرته إلى تونس، وعاش في كنف أميرها أبي زكريا الحفصي. ينظر: المقري، **نفح الطيب**، ج٤، ص٤٦٤.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكلا الشخصيتين اشتهرتا بالفطنة والدهاء، ثم ينقل الشاعر صورة الشجاعة والعزم والبأس من شخصية (النعمان بن المنذر)[١]، في الحرب.

ولم يقف الشاعر ابن سهل عند الشخصيات الجاهلية، بل تجاوز ذلك إلى التناص مع الشخصيات الإسلامية، وذلك لما تحمله من قيم وعادات خلقية ومُثل إسلامية، من كرم وعدالة وحياء وشجاعة وحكمة. وتتمثل كل هذه الخصال الحميدة في شخصيات الخلفاء الراشدين، وغيرها من الشخصيات الإسلامية التي استطاعت أن تبرز في صفة معينة تضمن خلودها في التاريخ. وقد تناص الشاعر مع شخصيتين بارزتين في الإسلام وهما: الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب - رضي الله عنه-، وفارس العرب (عمرو بن معد يكرب)[٢]، فيقول ابن سهل مادحاً الوزير أبا علي بن خلاص[٣]:

بصيرٌ بِطُرْقِ البأسِ والجودِ لم تَزَلْ وقائعُهُ جهراً ومعروفُهُ سراً

لَهُ سِيَرٌ أذكرْنَنا عُمَراً إلى مواقِفَ في الهيجاءِ أنْسَيْنَنا عَمْرا

لقد تناص الشاعر في هذه الأبيات مع شخصيتين مشهورتين، فيصور الشاعر ممدوحه بالبصيرة الواضحة في طرق باب الكرم والجود، وأن وقائعه معروفة عند الناس جميعاً. وأما معروفه فقد جعله سراً ليبلغ الرفعة والعدل والمنزلة التي بلغها عمر بن الخطاب من قبله، حتى إذا ذكرت سيرته يذكر الناس سيرة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– وعدله وجوده، وأما مواقفه في الشدائد الصعاب، فقد جسدها الشاعر في شخصية عمرو بن معد يكرب، وما كان له من مواقف في الشدائد وفي الحروب، فقد رسم الشاعر لوحة شعرية مستمدة من التاريخ الإسلامي العريق، بيَّن من خلالها مكانة الممدوح ورفعته، فأخذ دلالة العدل والزهد والورع من الفاروق، وجسد دلالة الشجاعة والإقدام من عمرو بن معد يكرب، فوظف تلك الدلالات بصورة شعرية معبرة عن إعجابه بالممدوح، فهذه الشخصيات التي وظفها الشاعر تعد من الشخصيات الإيجابية؛ لما تحمله من قيم إسلامية راسخة لها أثر إيجابي في المجتمع.

---

(١) النعمان: هو النعمان بن المنذر، آخر ملوك اللخميين بالحيرة، وقد قصده النابغة الذبياني، وعاش في كنفه مادحاً له، وكان فارساً شجاعاً، ومات ولم يدرك الإسلام. ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج١١، ص١٠٠-١٠١.

(٢)عمرو بن معد يكرب الزبيدي: هو من مذحجٍ، ويكنى أبا ثورٍ، وكان من فرسان العرب المشهورين بالبأس في الجاهلية، وأدرك الإسلام، وقدم على رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة فأسلم، ثم ارتد بعد وفاته فيمن ارتد باليمن، ثم هاجر إلى العراق فأسلم، وشهد القادسية، وله بها أثره وبلاؤه. ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص٧٥.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الشخصيات السلبية التي تناص معها الشاعر ابن سهل، فقد كانت معارضة ومحاربة للإسلام، فضلاً عما تحمله من صفات الرذيلة من الكفر والشقاق وغيرهما، ومن هذه الشخصيات شخصية (أبي لهب) التي ذكرها الله تعالى في القرآن الكريم في سورة كاملة، فقال تَعَالَىٰ: ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِى لَهَبٍ وَتَبَّ ۝١ مَآ أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُۥ وَمَا كَسَبَ ۝٢ سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ۝٣ وَٱمْرَأَتُهُۥ حَمَّالَةَ ٱلْحَطَبِ ۝٤ فِى جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ۝٥ ﴾[1]، وقصته معروفة مع زوجته في وضع الأذى في طريق الرسول -صلى الله عليه وسلم- لإيذائه. وفي البيتين التاليين يتناص الشاعر مع هذه الشخصية وزوجها، استحضارهما صورة غزلية في ثوب فني بديع، ويستبدل بدلالتهما السلبيتين، دلالتين غزليتين إيجابيتين. يقول[2]:

لو لم تَكُنْ مِن دَمِ العُنْقودِ ريقَتُهُ لَما اكتسى خَدُّه القاني أبا لَهَبِ

تبَّتْ يدا عــاذلي فيه ووجنتُهُ حــمّــالةُ الوَرْدِ لا حَمّالةُ الحَطَبِ

لقد شكل الشاعر من خلال هذين البيتين صوراً جديدة، فقد استطاع أن ينقل شخصية أبي لهب من حالته الاسمية، ليقلب الاسم إلى صفة، فيجسد صفة اللهيب ليرسم بها جمالية اللون التي تتمثل في لهيب النار المائل إلى الحمرة، الذي اتخذه الشاعر لوناً جمالياً لخد المحبوب، ثم يستدعي الشاعر شخصية امرأته حمالة الحطب في سياق النفي، ليجعل من خدّ محبوبه حمّالاً للورد. فمن خلال استدعاء الحادثة الراسخة في ذهن المتلقي، مع التلاعب في الدلالات ونقلها من صفة إلى أخرى، يتبين لنا إبداع الشاعر وقدرته في خلق صورٍ فنيةٍ جديدةٍ من خلال أسلوب الامتصاص والتحويل.

أما في العصر الأموي، فقد استدعى الشاعر بعض الشخصيات المعروفة بالشجاعة والمروءة والفصاحة والأدب، ومن هذه الشخصيات شخصية الشاعر المشهور(النابغة الجعدي)[3]، حيث نظم

---

(١) سورة المسد، آية١-٥.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٨١.

(٣) النابغة الجعدي: هو الشاعر المشهور قيس بن عبدالله بن عدس بن ربيعة... يكنى أبا ليلى، وقد عاش في الجاهلية ثم أدرك الإسلام وأسلم، وبقي حياً إلى أن عاصر فتنة ابن الزبير، وهو القائل بين يدي رسول الله –صلى الله عليه وسلم- من قصيدة:

بَلَغْنا السماءَ مجدُنا وجدودُنا وإنا لنرجو فوقَ ذلك مَظْهَرا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن سهل أبياتاً في مدح غلام شاعر فيقول[١]:

كيفَ خَلاصُ القلبِ من شاعرٍ رقّتْ معانِيهِ عن النَّقدِ

يَصغُرُ نثرُ الدُّرّ من نَثرِه ونَظمُه جَـلَّ عَنْ العِـقْدِ

وشعرهُ الطائـِلُ في حُسنهِ طـالَ علـى النّابِغة الجَعْـدي

فقد أشار الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى مكانة الغلام وقدرته على قول الشعر، إلى الحدِّ الذي جعل فيه شعر الغلام يطول على شعر النابغة ويعلو عليه، فرسم الشاعر في هذه الأبيات صورة مبتكرة، أراد من خلالها أن يبين جمال الشعر وحسنه عند الغلام، ونلاحظ أيضاً مهارة الشاعر ابن سهل في كيفية توظيف اسم النابغة الجعدي إيقاعياً، دون تكلّف أو تصنَّع.

ثم يستأنف الشاعر تناصاته مع الشخصيات الأموية، وذلك في مدح الكاتب أبي بكر بن البناء، فيقول[٢]:

سَمـا لِلمكـارِمِ حتَّى انْتَهَى لِمَـا فَـوْقَ أُمْنِيَةِ الآمِـل

فغـادَرَ طُـلَّابَها يَخْطِبونَ وسـارَ على المَنْهَجِ السَّابِل

أَحَلَّتْـهُ بِـالأَزد أَقْـلامُـهُ مَحَـلَّـة سَحْبـانَ في وائِـل

فقد تناص الشاعر مع شخصية مشهورة وهو(سحبان)[٣]، لينقل صفة المكانة والرفعة في الفصاحة والحكمة والفطنة التي كان يوصف بها في قبيلة وائل إلى ممدوحه، فيصور الشاعر مكانة الممدوح ويبين شأنه، فقد جاءت أقلامه وما تخطه من علم وحكم وخطب وأمثال، لتحل بالأزد وتأخذ المكانة والرفعة محل سحبان في قومه.

فقال له الرسول: إلى أين؟ فقال: إلى الجنة يا رسول الله بك. فقال له: إلى الجنة إن شاء الله. ينظر: المرزباني، محمد بن عمران، **معجم الشعراء**، تحقيق: ف. كرينو، القاهرة، ١٩٣٥م، ج١، ص٣٢١.

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١١٩.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٢٩٥.

(٣) سحبان: هو سحبان بن زفر بن إياس الوائلي من باهلة، خطيب مفوه، يضرب به المثل في البيان، فيقال: "أخطب من سحبان" و"أفصح من سحبان". اشتهر في الجاهلية وعاش زمناً في الإسلام. أسلم أيام النبي محمد – صلى الله عليه وسلم- ولم يجتمع به، أقام بدمشق أيام معاوية بن أبي سفيان، توفي سنة ٥٤هـ. ينظر: الزركلي، **الأعلام**، ج٣، ص٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يكرر الشاعر استدعاءه لشخصية (معبد)، ولكنَّه في هذه المرَّة يستدعيها مستقلة بذاتها، على غير المرَّة السابقة، حيث كانت مقترنة بشخصية امرئ القيس. وفي الأبيات يمدح الشاعر ابن سهل قائد الأسطول الإشبيلي(أبا الحسن الرنداحي)[١]، فيقول[٢]:

دَعْ مَنْ يُنازِعُكَ الغَناءَ فإنّهُ خَرِسٌ يُنازِعُ مَعبداً حُسْنَ الغِنا

ربما بالغ الشاعر في استحضار الجناس الظاهر في (ينازعك، وينازع) و (الغناء، الغنا) إلا أن هذا الجناس ساعد في إيجاد إيقاع موسيقي داخلي، وذلك من خلال الانسجام الحاصل بين الكلمات، ثم ينقل الشاعر الصورة المدحية من شخصية معبد وشهرته في الغناء وخرس أصوات المغنين عند سماع صوته إلى ممدوحه، مشيراً على ممدوحه – من باب المقارنة- أن لا يلتفت إلى من ينازعه القوة والرفعة؛ لأنه سيكون كالأخرس الذي يتطاول ليباري معبداً بالغناء.

ثم يجسد الشاعر ابن سهل صورة أخرى من صور التناص مع شخصيات أندلسية، وشخصيات من العصر العباسي. ومن ذلك مدح الوزير أبي عمر بن الجد، فيتناص في مدحه مع شخصية (المنصور)[٣]، فيقول[٤]:

ولَوْ تُشَقُّ عَنِ المَنْصُورِ تُرْبَتُهُ أَثْنَى عَلَيْكَ بِعَهْدٍ لا تُضَيِّعُهُ

يشكل الشاعر صورة شعرية في مدح الوزير، وذلك من خلال رسم صورة الرضى حتى عند المتوفى المنصور -رحمه الله- وهو في قبره، ثم يجسد الثناء عليه بصورة جديدة من خلال ثناء الميت على الممدوح الذي يوصيه بعدم إضاعة العهد والحفاظ عليه، فقد عمد الشاعر إلى استدعاء هذه الشخصية لما لها من وقع كبير في نفوس الأندلسيين؛ لأن المنصور كان يمثل لهم

---

(١) أبو الحسن الرنداحي، لم تعثر المصادر على من كنيته أبو الحسن؛ ولكن يبدو أن غير واحد من آل الرنداحي كانوا يعملون في قيادة الأساطيل البحرية، فيذكر ابن عذاري المراكشي كيف أن ابا القاسم العزفي القائم بسبتة سنة (٦٤٧هـ) استعان في تدبير أموره بقائد البحر أبي العباس الرنداحي، إذ كانت بينهما مودة عظيمة وصحبة جيدة، فكان الرنداحي هو المحرض لأبي القاسم العزفي ووعده أن يجعل الأسطول في خدمته. ينظر: المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٤٠٠، **وديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٧.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢١٨.

(٣) المنصور: هو أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن، أحد خلفاء الموحدين، تولى الخلافة سنة (٥٨٠هـ) ويعد ألمع خلفاء الموحدين سياسيّاً وإداريّاً وعسكريّاً، توفي سنة (٥٩٥هـ)، ينظر: القلقشندي، أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ١٤ج، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م، ج٥، ص١٢٢. **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٢٠٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخليفة العادل الذي ارتقى بهم في جميع نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فهو الخليفة الأول والقدوة الحسنة بينهم.

ثم يمضي الشاعر ابن سهل في مدح الوزير، وذلك بتجسيده شخصية أخرى من الشخصيات اللامعة في ذلك العصر، فقد تناص الشاعر مع شخصية جد الممدوح أبي عمر بن الجد وهو(الحافظ)[١]، فيقول[٢]:

حَفِظْتَ لِلْحافِظِ المَرْحُومِ سِيرَتَه والأَصْلُ إنْ طَــابَ طَابَتْ عنه أَفْرُعُه

رَجاحَةٌ غَضَّتْ الغَاوِينَ نَبْعَتُهَا ونَــائِـلٌ طَــاوَعَ العافِينَ مَنْبَــعه

لقد رسم الشاعر صورة أخرى للممدوح، يؤكد من خلالها علم الممدوح وفصاحته ونباهته وتفقهه في الدين، حيث استمد هذا الموروث الديني من جده (الحافظ) – رحمه الله – فالتزم الوزير بسيرة جده، وحفظ عنه علمه وورثه من بعده، ثم يذكر الشاعر الحكمة والكرم، وذلك من خلال الأصل والفرع، فإن صلح الأصل صلح الفرع.

ثم يستلهم الشاعر شخصيات العصر العباسي، ليتناص معها، فيذكر شخصية الشاعر(ابن هانئ)[٣]، فيشبه نفسه بتلك الشخصية في صباه، فيقول متغزلاً[٤]:

أنا في الحُبّ صَادِقٌ أنَــا صبٌّ بشاهِدَينْ

وأنـا كابـنِ هانِىءٍ في الصِّبا حِلفُ سكرتَينْ

---

(١) الحافظ: هو الفقيه أبو بكر محمد بن عبدالله بن يحيى بن عبدالله بن فرج بن الجد الفهري جد الممدوح، أصله من لَبْلَة، وبها ولد سنة (٤٩٦هـ). برع في العربية واقتصر عليها، ثم مال إلى دراسة الفقه والحديث، وانتهت إليه الرئاسة في الفتيا، ووصفه ابن الأبّار" بأنه كان في وقته فقيه الأندلس وحافظ المغرب غير مدافع، ونال دنيا عريضة واستفاد ثروة عظيمة، وإليه كانت رئاسة بلده (إشبيلية) والانفراد بها ثم ورثها عقبه بعده" توفي سنة (٥٨٦هـ). ينظر: ابن الأبّار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي، **الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٦٣م، ج١، ص٢٥٨-٢٨٩.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٢٠٥.

(٣) ابن هاني: هو أبو نواس الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح ، أبو نواس: شاعر العراق في عصره، ولد في الأهواز ونشأ بالبصرة، ورحل إلى بغداد، فاتصل فيها بالخلفاء من بني العباس، ومدح بعضهم، وخرج إلى دمشق، ومنها إلى مصر، فمدح أميرها، وعاد إلى بغداد، فأقام إلى أن توفي فيها. ينظر: الزركلي، **الأعلام**، ج ٢، ص٢٢٥.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد شبه الشاعر ابن سهل نفسه بشخصية شاعرية أخرى، ولكن هذا التشبيه لم يكن في الشعر أو في ذات الشخص، بل كان التشبيه في الصبابة والهوى والسكر، فرسم ابن سهل تلك الصورة التشبيهية المستمدة من شخصية الشاعر أبي نواس، ليصور لنا مدى التشابه بين الشخصيتين في الوله والغرام، مع التنبيه إلى أن سكر أبي نواس سكر خمرة، وسكر ابن سهل سكر صبابة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢-التناص مع الأماكن التاريخية.

لا شك في إنَّ المكان التاريخي يشكل عنصراً مهماً في بعض الفنون الأدبية، إذ لا يمكن أن نغفل عنه حين نقوم بكتابة قصة أو رواية أو قصيدة، فهو الذي تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة، مشيراً بخصوصيته إلى الجذور التاريخية والعرقية التي كانت تنتمي إليه(١).

فالمكان التاريخي شاهد عيان وتذكرة للماضي، وهو جزء مهم من العمل الأدبي، حيث يرفده بدلالات معينة، فالإنسان يرتبط منذ ولادته بالأرض والتاريخ، والشاعر كان وما يزال له دورٌ بارزٌ بتصوير المكان التاريخي في قصائده من خلال علاقة الشاعر البيئية والاجتماعية به، فالمكان هو جزءٌ من تكوين الإنسان؛ لذلك يبقى لصيقاً بالتاريخ وبالحضارة، فهو شاهد حيٌّ على التطور والتغير، حيث يعد سجلاً أميناً لأفعالنا وأفعال من سبقونا(٢).

لقد سعى أكثر الشعراء من خلال استدعاء المكان إلى خلق فني جديد له من خلال ما يحمله من دلالات تغني فكرة الشاعر وثقافته الشعرية. وقد أدرك الشاعر الأندلسي أهمية المكان بالنسبة إليه ومدى علاقته به، فوظفه في نصوصه الشعرية، فالمكان هو الأرض التي يعيش عليها، والبيت الذي يسكنه، والروض الذي يتنفس فيه مع رفاقه، ويستمتع بما فيه من ألوان الجمال، والحانات التي يعربد فيها مع ندمائه، والمساجد التي يتعبد فيها، والوطن الذي نشأ وتربى فيه، فهو الذي يحيط به من كل جانب، لذلك أولاه الشاعر عناية واهتمام حتى أصبح شديد الالتصاق به(٣).

ويمكن أن نحدد بعض أنواع الأماكن التاريخية التي تطرق إليها شعراء الأندلس ووظفوها في أشعارهم، ومن تلك الأماكن المدن والشواخص والمعالم التي اتخذها الشعراء دلالات تاريخية،

---

(١) سعيد، خالدة، **حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث**، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٣٠.

(٢) النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص١٥٩.

(٣) العميري، أمل بنت محسن سالم رشيد، **المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف**، (أطروحة دكتوراه)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م، ص١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر لجأ إلى استدعاء المدن التي خلَّدها التاريخ، ليجعل منها دليلاً وشاهداً على عظمة تاريخ الأمة ومجدها وحضارتها[١].

لقد تناص الشاعر ابن سهل الأندلسي مع غير قليل من الأماكن التاريخية، ومن بين تلك الأماكن أسماء المدن المشرقية التي تحمل دلالات تاريخية مثل: مدينة بابل التي ينسب إليها السحر، و(العراق وبغداد ويثرب وداريا... وغيرها)، وغالباً ما يستدعي الشعراء مدينة (بابل)[٢]، إلى جانب السحر المتمثل بالملكين (هاروت وماروت) في أغراض مختلفة، ومن ذلك قول الشاعر في مدح الكاتب الأجل أبي بكر بن البناء[٣]:

نَوالٌ نَفَى الجُودَ عَنْ حَاتِمٍ ولَفْظٌ نَفَى السِّحْرَ عَنْ بابِلِ

ففي هذا البيت نلاحظ استدعاءً لشخصية (حاتم الطائي)، وقد تطرقنا إلى هذه الشخصية سابقاً في أثناء الحديث عن الشخصيات التاريخية، وأما مدلول البيت فإن الشاعر قد نفى الجود والكرم عن حاتم ونسب تلك الصفات إلى ممدوحه، ثم نفى السحر عن بابل، وهو المكان الذي يرمز إلى السحر، فكلام الممدوح وهو (الكاتب الأجل) كلام بليغ، وفيه من العذوبة والبلاغة وسحر التعبير ما ينفي وجود السحر عن بابل، فكل السحر يتكامل بلفظ الممدوح وكلامه، وهذه من الصور الشعرية التي رمز من خلالها الشاعر للتعبير عن قدرة الممدوح على التصرف بالكلام وفصاحته.

ثم يستلهم الشاعر المدن المشرقية ويتناص معها، فيستدعي (العراق)، وهي المنطقة التي تشتهر بخيراتها وأنهارها وجمال طبيعتها، فيمدح من خلالها الوزير (أبا عمرو بن خالد)[٤]، ويقول فيه [٥]:

لَوْ يُنادَى أيْنَ الجَوادُ بحقٍ قالَ كُلٌّ : إلى الوَزِيرِ يُشارُ

---

(١) إبراهيم، عمر خليل، **أثر التراث الجاهلي والإسلامي في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف**، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ٢٠٠٢م، ص١٨٨.

(٢) بابل: موضع بالعراق، ينسب إليه السحر والخمر. ينظر: الزبيدي، **تاج العروس**، ج٢٨، ص٤٩.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة دغيم، ص٢٩٥.

(٤) أبو عمرو بن خالد: هو الذي تزعم ثورة غرناطة في رمضان سنة (٦٣٥هـ) على عاملها عتبة بن يحيى المغيلي من قبل ابن هود وقتله وإعلان الطاعة لابن الأحمر، ودعوته لدخول غرناطة، ودخلها فعلاً في شهر رمضان المذكور. ينظر: المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٣٧٩.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جُـدْ على يوسفٍ ، فمصرُ شريشٌ وعَطايـــاك نِيلُــها المُستمــار

نافسَتْها العـــــراقُ والأرضُ كالنا سِ فبعضٌ مِنها بِبعضٍ يَغـارُ

لقد رسم الشاعر من خلال هذه الأبيات صوراً شعرية يمدح فيها الوزير، حتى جعل كل الأصابع تشير إلى شخص الممدوح لتؤكد جوده وكرمه، ثم يتناص الشاعر مع شخصية النبي يوسف –عليه السلام- حيث طلب الشاعر من الممدوح أن يجود على النبي يوسف– عليه السلام- في العطايا حتى غدت تلك العطايا تجري كنهر النيل باستمرارٍ، ثم يذكر العراق وأرضه المعطاءة، وهي تنافس مصر بخيراتها، كما يتنافس الناس مع بعضهم، ويغار بعضهم من بعض في المال والأحوال.

ثم ينتقل الشاعر إلى استدعاء عاصمة العراق (بغداد)، وهي من المدن المشرقية التي تناص معها الشاعر، ولكنه قرن هذه المدينة مع مدينة مغربية وهي (سبتة)[١]، فيقول الشاعر مادحاً الرئيس (أبا العباس اليانشتي)[٢] صاحب سبتة[٣] :

لولاكَ لَمْ يحسدِ الملحَ الفُراتُ ولا جُنَّتْ بسبتَةَ يومَ الـفـخـرِ بغدانُ

قَدْ طابَ ذكرُكَ حتى الشهدُ مُطّرَحٌ وفاحَ حتى اسْتُبِينَ المِسْكُ والبانُ

لقد تناص الشاعر ابن سهل في البيت الأول مع ثلاثة أماكن تاريخية وهي (الفرات وسبتة وبغداد) فكل هذه الأماكن تحمل دلالة إيجابية بذاتها، فنهر الفرات يحمل دلالة العذوبة والصفاء، وسبتة تحمل دلالة جمال الطبيعة ومناظرها الخلابة، بينما تحمل بغداد دلالة الفخر والزهو، فهي عاصمة الدولة العباسية وموطن الخلافة ومركز الحضارة، فأخذ الشاعر تلك الدلالات ووظفها بأسلوب فني أكْسَبَ هذه الأماكن كل تلك الدلالات بوجود الممدوح، فلولا وجوده لما اكتسب نهر

---

(١) سبته: هي بلدة مشهورة من قواعد بلاد المغرب، ومرساها أجود مرسى على البحر، وهي على بر البربر تقابل جزيرة الأندلس، وهي مدينة حصينة وجميلة؛ لأنها تدخل في أغلب جهاتها إلى البحار المحيطة بها. ينظر: ياقوت، بن عبدالله الحموي أبو عبدالله، **معجم البلدان**، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ج٣، ص١٨٢.

(٢) اليانشتي: هو أبو العباس بن محمد اليانشتي، وسمي بالموفق بالله، من مدينة يانشت بالأندلس، وكان من أكابر التجار وذوي المروءة واليسار، قدمه أهل سبتة لحكم مدينتهم سنة (٦٣٠هـ) بعد أن أخرجوا واليها الغشتي الذي ولاه ابن هود عليهم في العام السابق، ولم يطع للموحدين، وأظهر استبداده وظلمه عليهم، وظل يحكم سبتة إلى سنة (٦٣٥هـ)، فبايعت سبتة الرشيد أبا علي الحسن بن خلاص والياً عليها، وعزلته. ينظر: المراكشي، **البيان المغرب**، ج٣، ص٢٧٦، ٢٣٨، ٣٤٠.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص ٢٠٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفرات عذوبته وتخلص من ملوحته، ولا زهت سبتة بطبيعتها التي جُنَّت بغداد بها، فجسد الشاعر كل تلك الدلالات وأضفاها على ممدوحه بطريقة غير مباشرة، ليرفع بها مكانة الممدوح ورفعته التي تليق به.

ثم يستدعي الشاعر مدينة أخرى، ولكنه في هذا الاستدعاء لم يكن مادحاً، بل متشوقاً إليها لابتغاء مرضاة الله وحج بيته، فيتناص الشاعر مع مدينة(يثرب)، حيث يصور شوق الحجيج للذهاب إلى هذا المكان المقدس، فيقول[١]:

ورَكْبٍ دَعَتهُمْ نـحـو "يثربَ" نِيّةٌ فما وجَدتْ إلاَّ مُطيعاً وسـامِعا

يُسابقُ وَخْدَ العِيس ماءُ شؤونهم فيُفنُون بالشوقِ المَدى والمَدامِعا

لقد صور الشاعر في هذه الأبيات شوق الحجيج ولهفتهم للذهاب إلى يثرب، لما لها من حب وتعظيم وتبجيل في قلوبهم، فهي مدينة رسول الله –صلى الله عليه وسلم- وبها بني أول مسجد في الإسلام، ويصور الشاعر ركب الحجيج وكيف لبوا النداء بالسمع والطاعة، والشوق والدموع.

ثم ينتقل الشاعر إلى مدينة مشرقية أخرى ليتناص معها وهي مدينة (دارين)[٢]، حيث يتغزل الشاعر من خلال تناصه مع هذه المدينة بالخمرة، فيقول[٣]:

هُنَّ الكواكِبُ غيرَ أنْ لم تَسْتَطِعْ شَمسُ النّهارِ لضَوئها إبهاما

تُثني على كَرَمِ الوَليّ بنَفحةٍ عن مسكِ دارِينٍ تَفُضُّ ختامـا

إنَّ حضور هذا المكان (دارين) عند الشاعر ابن سهل فيه دلالة على حضور معنى الطيب والرائحة الفواحة في مخيلته، لذلك استدعاه لما يتضمنه من معنى يرمي إليه، حيث صور الشاعر تلك النفحة من كرم الوزير وعطرها كمسك دارين، فهذا المسك له صفات تميزه عن غيره مما حدا بالشاعر أن يذكره ويركز عليه، فمن صفات هذا المسك أنه عتيق، وأن عبقه ينتشر كما تنتشر نفحات الخمر في حانات السكر والمجون.

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٣٢.

(٢) دارين: هي قرية في بلاد فارس على شاطئ البحر، وهي مرفأ سفن الهند التي تأتي محملة بأنواع الطيب، ويقال مسك دارين؛ أي أنه أطيب أنواع المسك. ينظر: البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز، **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواقع**، ط٣، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٢م، ج٢، ص٥٣٨. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٢، ص١٣٠.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٩٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينتقل الشاعر من تناصاته مع المدن المشرقية إلى التناص مع المدن المغربية في الأندلس، ومن هذه المدن التي تناص معها الشاعر مدينة (حمص) وهي مدينة إشبيلية، فقد أكثر الشاعر من ذكر هذه المدينة؛ لما لها من وقع كبير في قلب الشاعر؛ لأنها موطن ولادته ونشأته، فيقول مادحاً[١]:

يا رحمةً بالغربِ شاملةً بدتْ فِيهِ أعمَّ من النهارِ وأشْهَرا

حِمصُ التي تدعوك : جَهّزْ دعوة لغياثها إنْ لَمْ تجهّزْ عَسكَرا

ففي هذه الأبيات يوجه الشاعر ابن سهل رسالة إلى الرئيس أبي علي بن خلاص، يطلب منه إغاثة إشبيلية بعدما بسط سيطرته وأعاده هيبة مدينته (سبته)، فيدعو الشاعر صاحب سبتة أن يجهز دعوة لإغاثة إشبيلية من الحكم الظالم المستبد، فإن لم يجهز لها الجيش والعسكر فيجب دعوة واليها إلى الإصلاح والعدل بين الرعية.

ثم يستدعي الشاعر مدينة أندلسية أخرى ليتناص معها فيذكر مدينة (سبتة)، ويكثر الشاعر من استدعاء هذه المدينة ويوظفها في سبعة مواطن مختلفة في ديوانه، مما يدلل على عظمتها ومكانتها في قلب الشاعر، وقد ذكرها في سياق مدح الوزير أبي علي بن خلاص، فيقول[٢]:

هـا سبتَةٌ بـأبي علـيٍّ جَنّـةٌ والبحرُ فِيها كوثرٌ مَوْرُودُ

فَزَمانُهُ فَيها الـربيعُ ، وشخصُهُ فِيها الأمانُ، وظِلُّهُ التَّمْهِيدُ

صور الشاعر مدينة سبتة تحت راية وزيرها أبي علي بن خلاص بالجنة، وهذه الكلمة تحمل دلالة النعيم الدائم والراحة والاستقرار، ثم صور الشاعر بحر سبتة وشبهه بنهر الكوثر المورود، ليضفي دلالات الصفاء والعذوبة والجمال على بحر سبته، وليزيد من جمال المدينة التي تشكل صفوة المدن في قلب الشاعر بعد إشبيلية موطن ولادته.

ثم يستدعي الشاعر مدينة (منورقة)[٣] في مديح آخر للرئيس أبي عثمان بن الحكم، فيقول[١]:

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٣٨، وينظر: مثل ذلك في، ص٦٨، ١٥٢، ٢٢٦.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٩٦، وينظر: مثل ذلك في، ص١٢٢، ١٢٤، ١٣٧، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٧٥.

(٣) منورقة: بالفتح ثم الضم وسكون الواو وفتح الراء والقاف، وهي جزيرة عامرة في شرق الأندلس قرب ميورقة إحداهما بالنون والأخرى بالياء. ينظر، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٥، ص٢١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خُـصّـــتْ بِـهِ مـنـورقَـــــةٌ وسَنـــاؤهُ قَدْ نوَّرَ الآفاق حتّى أقمـــــرا

كالشمسِ مطلَعُها السماءُ وضوءُها قَدْ عمَّ أقطارَ البسيطَةِ أنوُرا

فقد رسم الشاعر لوحة شعرية في المدح، ليرمز من خلالها إلى النور والضياء الذي جاء به الممدوح لمدينة منورقة، حتى بدا ذلك النور في الأفق وأقمر الليل بالضياء، فدل بذلك على عدل الرئيس وحسن معاملته مع الرعية، ليخرج تلك المدينة من الظلام الذي كانت تعيشه قبل مجيء هذا الرئيس العادل، وهذا النعيم لم يخصّ منورقة فقط، ولكنه عمّ سائر الأقطار والمدن.

ثم ينتقل الشاعر من تناصاته مع المدن التاريخية إلى التناص مع الأماكن المقدسة، ليؤكد قوة ثقافته الدينية فيتناص مع مكان ديني يدعى (المأزمان)[٢]، فيورده في سياق مديح الوزير أبي علي بن خلاص، ويقول[٣]:

إنّني مُـقسـمٌ بِهِ والمصـلـىّ والمأزميـنْ

لا يوازيهِ في العُلا وبهِ فـي القَضـيّتينْ

فيذكر الشاعر في هذين البيتين بعض الأماكن الدينية في مكة مقسماً بهما وبالوزير، وهذا يدلل على عظمة ذلك المكان في قلب الشاعر، وما يحمله من قدسية، حيث جاء هذا القسم ليدلل على علو مكانة الوزير، وأن أحداً لا يوازيه في العلا والرفعة.

ولم يقتصر الشاعر ابن سهل على تناصاته مع المدن والأماكن الدينية المقدسة، بل تجاوز ذلك إلى التناص مع الجبال التي عرفت في جزيرة العرب، والتي كان لها حضور واضح في الشعر العربي، ولا سيما الشعر الأندلسي، ومن أشهر تلك الجبال التي استدعاها ابن سهل في

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٣١.

(٢) المأزمان: مضيق بين مكة ومنى، وآخر بين جمع وعرفة. **القاموس المحيط**، مادة: أزم.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شعره جبل (رضوى)[١]، فقد تناص الشاعر مع ذلك الجبل في دلالة الاستقرار والحلم، فيقول مادحاً الوزير أبا عمرو بن الجد[٢]:

كالرُّمْحِ ذا نَصْلينِ أيْنَ حنيتهَ ... أَلْفَيْتَهُ مِنْ حومتيهِ مُذَرَّبا

كالمَشْـــــرَفّي خَلابَةً وذَلاقَةً ... أو كالــزمانِ تسهُّلاً وَتَصَعُّبا

حِلمٌ حَكى رَضْوَى ولكنْ تحتَهُ ... بأسٌ، ذُرَى رَضْوَى يهــدُّ وكبكبا[٣]

يكتنُّ مِنْهُ البطشُ تحتَ سكينةٍ ... كالــزَّنْدِ يوجَــدُ خامِـداً مُتلَهِّبا

ففي هذه الأبيات يصف الشاعر ممدوحه بالحلم والبأس، فهو حليمٌ جواد محبوب ذو بأس شديد على الأعداء، وهو يحاكي في حلمه جبل (رضوى). فقد وصف الممدوح في لوحة ذات ثنائية ضدية من خلال (الحلم والرأفة/ والشدة والبأس) ثم يستدل على هذه الصفات بالتشبيهات المتعددة، فيشبهه بالرمح ذي النصلين، وبالسيف الجميل اللامع والحاد القاتل، وبأحوال الزمان في السهولة والصعوبة، وبحلم الجبال وبأسها، واللهيب الكامن في الزَّند.

ثم ينتقل الشاعر من خلال تناصاته إلى ذكر جبل (شمام)[٤]، الذي يدل على العلو والرفعة، وقد ذكره في رثائه لوالدة الوزير أبي علي بن خلاص. يقول[٥]:

لولا ضريحُكِ ما علمنا حُـفْرةً ... أضحَتْ يُنافِسُها العُلُوَّ شَمامُ

ما ضرَّها أنْ لَمْ يكُنْ مِسكاً ولا ... دُرّاً ، حصىً حـلّتْ به ورغـامُ

فقد صور الشاعر ابن سهل قبر والدة الوزير وعلو مكانته، فاستدعى الشاعر اسم الجبل (شمام) وهو يحمل دلالة العلو والشَّمم، ليرفع من خلال تلك الدلالة منزلة المرثية، حيث جعل قبرها ينافس في العلو جبل شمام، وسمة العلو هنا لساكنة الحفرة، وليس للحفرة نفسها.

---

(١) رضوى: جبل قرب المدينة، وهو من ينبع على مسيرة يوم من المدينة، على سبع مراحل، ذو شعب وأودية. ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**،ج٣، ص٥١.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٦٨.

(٣) كبكب: جبل بمكة. **لسان العرب**، مادة: كبب.

(٤) شمام: اسم جبل مشتق من الشمم، وهو العلو، وجبل أشم طويل الرأس، وهو اسم جبل لباهلة، وله رأسان يسميان ابني شمام. ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٣، ص٣٦١.

(٥) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٩٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يستلهم الشاعر أسماء الجبال في سياق المدح، ليؤكد من خلالها قوة ممدوحيه وعظمتهم فيتناص مع جبل (ثهلان)[١]، ليمدح من خلال استدعائه أبا العباس اليانشتي، فيقول[٢]:

وكُلُّ وقتٍ ربيعٌ مِنْ خَلائِقِهِ وكلُّ روضٍ بِهِ في الطِّيبِ بُستانُ

حَمْلُ الأمانَةِ هَيْنٌ في سجيَّتِهِ وهل يحسُّ حصـاةً فِيهِ ثَهْلانُ

فقد أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى قوة الممدوح وعزمه في حمل الأمانة، فهي ثقيلة جداً، وتأبى الجبال حملها، كما ورد في قوله تعالى:﴿ إِنَّا عَرَضْنَا ٱلْأَمَانَةَ عَلَى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱلْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا ٱلْإِنسَٰنُ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ﴿٧٢﴾ ﴾[٣]، فصور الشاعر ممدوحه بأن حمل الأمانة سهل وهين في خصاله وسجيته، فهو لا يحس بثقلها، كما لا يحس ذلك الجبل العظيم بحمل الحصاة الصغيرة، فاستدعى الشاعر دلالة القوة والعظمة في الجبل ليبين من خلالها قوة الممدوح وشخصيته في إدارة مدينة سبتة الأندلسية.

ثم ينتقل الشاعر ابن سهل في تناصاته لذكر الأماكن الأندلسية، ويصف جمالها وطبيعتها الخلابة، فيذكر متنزّه (العروس)، لأن في هذا المنتزه ذكرى جميلة للشاعر عندما كان يخرج مع أصحابه، فيرسم الشاعر جمال المتنزه بلوحة فنية قائلاً[٤]:

فلأيِّ وقـتٍ تُرفَـعُ الكاسـاتُ قـد آنَ اطّراحُ نصيحةِ النُّصّاح

وعلى العروس من الغصون عرائسٌ قد وُشّحتْ من زهرها بوِشـاح

فيصور الشاعر جمال تلك الطبيعة، وكيف لبست تلك الغصون وشاح والربيع من خلال أزهاره المترامية في كل جوانب المتنزه، فصوَّر الشاعر جمال الطبيعة من أزهار وغصون تكلِّل ذلك المتنزه. وثمة تناصات أخرى مع الأماكن التاريخية ورد ذكرها في الديوان[١].

---

(١) ثهلان: جبل بالعالية... وقيل: جبل في بلاد بني نمير، طوله في الأرض مسيرة ليلتين... وقيل: هو جبل لبني عامر بن صعصعة الشريف، به ماء ونخيل... وقيل: هو جبل بنجد. ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج٢، ص٨٨.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠٨.

(٣) سورة الأحزاب، آية٧٢.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣-التناص الذاتي.

يعتمد الشاعر ابن سهل الأندلسي على نصوص سابقة له - وخاصة في المدح- مشكلاً بذلك نصاً جديداً، ليعبر من خلاله عن رؤى وأفكار جديدة، حيث يتناص الشاعر ابن سهل مع انتاجه الشعري السابق في المضامين والأساليب والصور والمفردات التي تخدم أفكاره الشعرية.

ويشير الدكتور سعيد يقطين إلى أشكال التفاعل النصي القائم بين الكاتب ونصوصه الخاصة مؤكداً أن النصوص تختلف، سواء وهي تعيد التجربة الكتابية نفسها، أو تخوض في تجربة أخرى، لذلك فالمعيار الأساس يظل كامناً في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها، وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها(٢).

والتناص الذاتي هو العلاقات التي تعقدها قصائد الشاعر مع بعضها، إن كان على مستوى الأسلوب أو على مستوى تقاطع الموضوعات والرؤى والأفكار التي تعبر عن هواجس الشاعر ومواقفه. ولعل فائدة دراسة هذا النوع من التناص عند شاعر ما، تكمن في محاولة لفهمٍ أعمق لتجربته الإبداعية.

ونجد في بعض قصائد ابن سهل تكراراً لبعض الصور الفنية في المدح، أو عبارات استحوذت على اهتمامه، فنراها تُمزج في العديد من قصائده المدحية، ومن بين هذه التناصات الذاتية التي مزج بها الشاعر بين أفكاره، قوله في مدح (أبي العباس اليانشتي) صاحب سبتة(٣):

يَرَى الدماءَ عُقاراً والظُّبى زَهَراً فالحربُ في زعمِهِ راحٌ وريحانُ

ففي هذا البيت تناص ذاتي مع بيت من قصيدة مدحية قالها في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم(٤):

يَرَى الدماءَ عُقاراً والظُّبى زَهَراً فالحربُ راحٌ ورَيحانٌ كما زعما

---

(١) المصدر نفسه، ص١٧٣، ٢٠٤.

(٢) يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م، ص١٢٣.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٢٠٦.

(٤) المصدر نفسه، ص١٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر تناص مع ذاته تناصاً مباشراً، فنقل نفس المعنى ونفس الكلمات مع تغيير طفيف في بناء الكلمات وترتيبها في عجز البيت، وذلك ليتناسب مع قافية القصيدة، حيث نقل الشاعر في هذه الأبيات صورة واضحة عن ممدوحيه في قوتهم وشجاعتهم في الحروب، فالحرب بالنسبة إليهم راحة وريحانٌ؛ لأنهم يرون الدماء عقاراً والظُّبى زهراً، فلا يبالون بالموت ولا يكلون من الحروب.

ثم ينتقل الشاعر إلى قصيدة أخرى في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم، يذكر فيها عطاياه وكرمه، فيقول(١):

أمّنتني الدهرَ بل خوَّفتنيهِ فَقَدْ خَوَّلْتني نِعَماً في مِثلِها اتَّهما

وفي هذا البيت تناص ذاتي مع بيت شعري من قصيدة في مدح الوزير أبا علي بن خلاص، فيقول(٢):

أمِنْتُ بكَ الأيامَ بَلْ خِفْتُها فقَدْ أفدتُ غنىً أخشى على مثله الدهرا

لقد تناص الشاعر في هذا البيت مع شعر سابق له، حيث نقل كرم الممدوحين بصورة شعرية مبتكرة عبر من خلالها على كرمهم وعطائهم تجاه الشاعر فيقول: لقد أعطيتماني نعماً كثيرة، اتهمني الدهر في حيازتها، وذلك لكثرة النعم والعطايا حتى أصبحت متهماً في هذه النعمة.

وفي نفس القصائد المدحية مع الممدوحين السابقين، يتناص الشاعر مع ذاته مرة أخرى، فيقول في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم(٣):

دانَتْ بكَ الرومُ دينَ العابدين فهَلْ غَدا حسامُكَ في أصنامهِمْ صنما

وثَلّثُوه فقالوا: النورُ مؤتَلِقاً والماءُ مطَّرداً والجمرُ مُضطَرما

وهذه الأبيات تتناص مع قصيدة سابقة في مدح الوزير أبي علي بن خلاص، فيقول(٤):

فَشا خَوْفُهُ في الرومِ حَتّى حُسامُهُ لهم صَنَمٌ سنّوا السجودَ لَهُ جهرا

---

(١) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨٨.

(٤) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأحْسبُـهُمْ قـد [ثَـــلـّـثُـوه] فـإنّـهـم يَرَوْنَ عَلَيْهِ النُّورَ والماءَ والجَمْرا

ففي هذه الأبيات نقل الشاعر نفس المعنى وأعاد الصورة المدحية التي صوَّر بها الرئيس أبا عثمان في مواجهة الروم، مع بعض الاختلاف في بنية الكلمات، فصور الشاعر في كلا الموضعين موقف الروم من ممدوحيه، حيث رسم القوة والشجاعة التي انبرى لها الروم خوفاً، حتى جعلوا من حسامك صنماً يعبد وهبة منه. وصوَّر أعداءه الروم وهم يقدِّسون حسامه كما يقدِّسون الصليب، ويرون فيه الهداية والرغبة والرهبة.

ثم ينتقل الشاعر في تناصاته الذاتية إلى قصيدة يمدح فيها الوزير أبا عمرو بن الجد، فيقول[١]:

محبباً كالصَّبا في نفسِ ذي هَرَمٍ معظَّماً كالغِنى في عينِ ذي عَدَمِ

فهذا البيت يتناص مع بيت سابق في قصيدة يمدح فيها الرميمي، فيقول[٢]:

معظَّمٌ كالغنى في عينِ ذي عَدَمِ محبَّبٌ كالشّفا في نفس ذي وَصَبِ

لقد نقل الشاعر صدر هذا البيت بكلماته ومعانيه إلى عجز البيت السابق، وذلك لتوافقه مع قافية القصيدة، وهذا تناص مباشر، ثم نقل نفس المعنى في عجز البيت، بكلمات مختلفة عن صدر البيت السابق، حيث أكد عمق محبة الممدوحين، فشبه محبة الأول بالصبا في نفس الشيخ الكبير، وشبه محبة الثاني بالشفاء في نفس المريض، فكلاهما يدلان على عمق المحبة والحاجة إليها.

وفي نفس القصائد المدحية ونفس الممدوحين، يتناص الشاعر مع ذاته، فيقول في مدح الوزير أبي عمرو بن الجد[٣]:

أغرُّ ينظرُ طرفُ الفضلِ عن حَوَرٍ مِنْهُ ويشمخُ أنفُ المجدِ عن شَمَمِ

وهذا البيت يتناص مع بيت سابق في مدح الرميمي، فيقول[٤]:

أغرُّ ينظرُ طرفُ المجدِ عن صَوَرٍ منه ويضحكُ سنُّ الدهرِ عن شَنَبِ

---

(١) المصدر نفسه، ص١٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٣.

(٣) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ففي هذا التناص ينقل الشاعر نفس الصورة والمعنى التي رسمها للممدوح الأول، ولكن باختلاف بعض المفردات، حيث شبه كلا الممدوحين بالرجل (الأغر) في القوة والشدة في نظرتهم إلى بلوغ المجد والرفعة والعلو.

ثم يكرر الشاعر تناصاته الذاتية في نفس القصائد المدحية ونفس الممدوحين، فيقول في مدح الوزير أبي عمرو ابن الجد[١]:

حمى الهُدى وأباحَ الرِّفدَ سائِلَهُ فالرِّفْدُ في حَرَبٍ والدّينُ في حَرَمِ

وهذا البيت يتناص تناصاً مباشراً مع بيت سابق في مدح الرميمي[٢]:

حمى الهُدى وأباحَ الرِّفدَ سائِلَهُ فالدِّينُ في حَرَمٍ والمالُ في حَرَبِ

ففي هذا البيت تناص كلي من حيث المعنى، ولكنه عكس الشطر الثاني لأجل القافية، فنقل الشاعر كل الصفات المدحية في الممدوح الأول إلى ممدوحه الثاني.

ثم ينتقل الشاعر في تناصاته الذاتية إلى قصائد مدحية أخرى، لينقل نفس الصورة عن ممدوحه، فيقول في مدح أبي عثمان بن الحكم[٣]:

فالبحرُ لا يُروي بكثرةِ مائِهِ ظمأً ورُبَّ غمامةٍ تروي الثرى

وهذا البيت يتناص مع بيت سابق في مدح الوزير أبي علي بن خلاص، فيقول فيه[٤]:

وكَمْ ديمةٍ جادتْ فأروتْ صدى الثَّرَى ولم يَرْوَ ظامٍ يقصدُ اللُّججَ الخُضْرا

فقد تناص الشاعر في هذه الأبيات مع ذاته، لينقل نفس الصورة عن ممدوحه الثاني مؤكداً أن كثرة الشيء ليست ضرورية، فالبحر لا يروي الظمآن بكثرة مائه، وربما الشيء القليل يأتي بعطاء أكثر، فربما يروي غيث قليل بعطائه وجوده ظمأ الثرى فتصبح مخضرة بهذا العطاء.

وفي نفس القصيدة يكرر الشاعر تناصه الذاتي مع قصائد أخرى، فيقول في مدح الرئيس أبي عثمان بن الحكم[١]:

---

(١) المصدر نفسه، ص١٨٤.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص٧٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٣٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو كان عند النجمِ بعضُ خِصالِهِ ما كان في رأي العيونِ ليصغرا

فقد تناص الشاعر في معنى هذا البيت مع موضعين سابقين، الأول في مدح الوزير أبي علي بن خلاص، فيقول(٢):

ولَوْ أنَّ عند الزَّهرِ بعضَ خلالِهِ لما كان رأيُ العينِ يستصغرُ الزُّهرا

والتناص الثاني في مدح أبي عمرو بن خالد، فيقول(٣):

لوْ حَوَتْ مِن جلالكَ الشُّهبُ حظّاً مَا بَدَتْ في العيونِ وهيَ صغارُ

فنلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر نقل نفس الصورة المدحية بين ممدوحيه، مع تحوير طفيف في بعض الألفاظ، مشيراً إلى رفعة شأن الممدوحين وجلالتهم وحميد خصالهم، التي لو أُلقيت على الشهب أو الأزهار لما استصغرها الناظر إليها.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣١.

(٢) **ديوان ابن سهل**، طبعة عباس، ص١٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٨. وينظر: مثل ذلك في، ص١٢٧، ١٢٨، ١٣٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

التناص ظاهرة ليست غريبة على نقدنا العربي القديم، وهي ظاهرة إبداعية تتخلل النصوص الأدبية، شعراً ونثراً. وقد حاولت في هذه الدراسة الوقوف على أبرز مظاهر التناص وتجلياته الإبداعية في الشعر، حيث بدأت دراستي بتمهيد عرضت فيه أهم المحطات في حياة الشاعر، والبيئة التي عاش فيها، واستقى منها مادته الشعرية، والحديث عن نشأة مصطلح التناص عند النقاد الغربيين والنقاد العرب.

وانطلاقاً من مفهوم التناص وجدت أن لثقافة الشاعر الواسعة والمتنوعة تجليات ظاهرة في شعره، فقد كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل قصائده؛ إذ تنوعت مصادر ثقافته الدينية، فكانت الآيات القرآنية والقصص النبوية، والسيرة والأحاديث، جزءاً من التجربة الشعرية في محتواها وأساليبها التعبيرية. وقد بدأ الشاعر متأثراً بقصة موسى – عليه السلام- أكثر من غيرها.

ويمكن لنا من خلال دراسة التناص في شعر ابن سهل الأندلسي أن نتوصل إلى النتائج التالية:

١-كثرة تناصات الشاعر مع الآيات القرآنية والقصص النبوية، يشكل دليلاً على مدى غنى هذه المادة في مستوياتها التعبيرية ومعانيها العميقة، كما يشير إلى مدى قدرة الشاعر الفنية على استيعابها وتوظيفها.

٢-عمق ثقافة الشاعر ابن سهل ومعرفته بتفاصيل السيرة النبوية، وقدرته الفنية على التأليف واستحضار المعجزات النبوية، مكنه من رسم الصور الحسية في نغم إيقاعي بارز.

٣-جاء تناص الشاعر مع الحديث النبوي الشريف، بصيغة الاقتباس الإشاري فقط، ولم نعثر على اقتباس نصي؛ ولعل ذلك يعود إلى طول الأحاديث النبوية التي لا تنسجم مع الأوزان الشعرية.

٤-كثرة تناصات الشاعر مع الشخصيات التاريخية، وخاصة تلك التي تحمل القيم الإيجابية من عدل وكرم وفطنة وشجاعة، حيث حاول الشاعر من خلالها تعميق التجربة الشعرية ووصلها بالمواقف التاريخية التي تستدعيها تلك الشخصيات.

٥-كثرة استدعاء الشاعر للكواكب والنجوم تجعلنا نستحضر البعد الأسطوري الذي تشير إليه هذه النجوم، والتي وظفها في سياق المدح للخلفاء والوزراء، وذلك لما تحمله من دلالات في العلو والضياء والرفعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦- قلة تناص الشاعر مع الأمثال والحكم، ولعل ذلك يشير إلى أن بؤرة العناية عند ابن سهل كانت في صلته بالثقافة الدينية الإسلامية.

٧- تأثر الشاعر بلغة المتصوفة أحياناً، وذلك من خلال استدعائها وتوظيفها في تشكيل بعض الصور الشعرية في الديوان.

٨- وظف الشاعر بعض التناصات النحوية في النصوص الشعرية، وصاغ منها صوراً شعرية مبتكرة.

٩- جاءت معظم قصائد الديوان في موضوع الغزل، حيث كانت نسبة القصائد الغزلية نحو ثلاث وسبعين قصيدة من مجموع مائة وإحدى وثلاثين قصيدة.

أخيراً، اعترف أن ما قمتُ به كان عملاً متواضعاً، ولئن كان ذلك الجهد المتواضع قد حظي ببعض التوفيق، فذلك من فضل الله وتوفيقه، وإن قصرت دون ذلك، فتلك مقدرتي التي وسعتها، وحسبي أني حاولت واجتهدت في سبيل إخراج هذا العمل على الوجه الذي أرجو له القبول، وبالله التوفيق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١- ابن الأبّار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر القضاعي، **الحلة السيراء**، تحقيق: حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٦٣م.

٢- ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٥م.

٣- ابن الأجدابي، أبو إسحاق إبراهيم بن إسماعيل، **الأزمنة والأنواء**، تحقيق: عزة حسن، دار سمير أميس للطباعة، دمشق، ١٩٦٤م.

٤- أحمد، ناهد، **التناص في شعر الرواد**، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤م.

٥- إسماعيل، أحمد النعيمي، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٥م.

٦- الأصبهاني، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب، **محاضرات الأدباء ومحاورة الشعراء والبلغاء**، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.

٧- الأصفهاني، أبي الفرج، **الأغاني**، ط٣، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م.

٨- الأفراني، محمد الصغير بن محمد بن عبدالله، **المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل**، تحقيق: محمد العمري، المكتبة الوطنية، الرباط، (د.ت) .

٩- الألوسي، محمود شكري، **بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب**، ط٣، تحقيق: محمد بهجت الأثري، مطابع دار الكتب، مصر، (د.ت).

١٠- أنجينو، مارك، **التناصية، دراسة في ضمن كتاب: آفاق التناصية**، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م.

١١- الأندلسي، ابن صاعد أبو القاسم بن أحمد القاضي، **طبقات الأمم**، تحقيق: لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩١٢م.

١٢- بارت، رولان، **نظرية النص، في ضمن كتاب: آفاق التناصية**، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٣- باشا، أحمد تيمور، **الأمثال العربية**، ط٢، مطابع دار الكتب العربية، مصر، ١٩٥٦م.

١٤- البدري، فرج حكمت، **معجم آيات الاقتباس**، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

١٥- البكري، أبو عبيد عبدالله بن عبد العزيز، **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواقع**، ط٣، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٢م.

١٦- بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.

١٧- بهجت، منجد مصطفى، **الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)**، ط٢، دار الياقوت، عمان، ٢٠٠١م.

١٨- البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد، **الآثار الباقية عن القرون الخالية**، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).

١٩- الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٠- ابن جابر، الأندلسي الهوّريّ، محمد بن أحمد بن علي، **الحلة السّيرا في مدح خير الورى**، ط١، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥م.

٢١- الجبوري، جمعة حسين يوسف، **المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين**، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م.

٢٢- الجزري، أبو السعادات المبارك بن محمد، **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٣- جودي، فاروق محمد، **الصهيونية واللغة**، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٧م.

٢٤- ابن حنبل الشيباني، أبو عبدالله أحمد بن محمد، **مسند ابن حنبل**، مؤسسة قرطبة، القاهرة، (د.ت).

٢٥- خان، محمد عبد الغني، **الأساطير والخرافات عند العرب**، ط٣، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١م.

٢٦- الخراشي، سليمان بن صالح، **المنتقى من أمثال العرب وقصصهم**، ط١، دار القاسم للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٧م.

٢٧- الخولي، لطفي، **في عالم التراث الشعبي**، الموسوعة الصغيرة (٤٠)، منشورات وزارة الثقافة والفنون العراقية، بغداد، ١٩٧٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٨- داود، أنس، **الأسطورة في الشعر المعاصر**، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٩- **ديوان ابن سهل الأندلسي**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٠- ـــــــــــــــــ، تحقيق: محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

٣١- **ديوان ابن عمار**، أبي بكر محمد بن عمار، تحقيق: صلاح خالص، في دراسة تحت عنوان ابن عمار: **دراسة أدبية وتاريخية مع جمع شعره**، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧م.

٣٢- **ديوان أبي تمام**، الخطيب التبريزي، ط٢، قدم له: راجي الأسمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م.

٣٣- **ديوان الأعشى الكبير**، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).

٣٤- **ديوان امرئ القيس**، ط٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

٣٥- **ديوان البحتري**، ط٣، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

٣٦- **ديوان الحطيئة**، الحطيئة، جرول بن أوس، تحقيق: ن. أ. طه، القاهرة، ١٩٥٨م.

٣٧- **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني**، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٣٨- **ديوان المتنبي**، أبو الطيب أحمد بن الحسين، بشرح أبي البقاء الكعبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

٣٩- **ديوان النابغة الذبياني**، ط٢، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.

٤٠- الربيعي، أحمد حاجم، **القصص القرآني في الشعر الأندلسي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.

٤١- رزق، صلاح، **نثر أبي العلاء المعري، دراسة فنية**، ط١، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٨٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤٢- الرواشدة، سامح، **إشكالية التلقي والتأويل**، ط١، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠١م.

٤٣- زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٨م.

٤٤- الزبيدي، مرتضى، محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسين، أبو الفيض، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ٤٠ج، مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، ٢٠٠٤م.

٤٥- الزركلي، خير الدين، **كتاب الأعلام**، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط١٥، ٨مج، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م.

٤٦- الزعبي، أحمد، **التناص نظرياً وتطبيقاً**، ط١، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن، ١٩٩٥م.

٤٧- زلزلة، محمد صادق، **مجمع الأمثال العامية والبغدادية وقصصها**، ط١، تقديم: د عناد غزوان، دار الإرشاد للطباعة والنشر، سوريا، ٢٠٠٦م.

٤٨- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، **المستقصى من أمثال العرب**، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

٤٩- ابن زيدون، أحمد بن عبدالله المخزومي أبو الوليد، **ديوان ابن زيدون**، ط٢، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٩٤م.

٥٠- ابن سعيد، **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٥٩م.

٥١- سعيد، خالدة، **حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث**، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.

٥٢- الشافعي، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي، **مفاتيح الغيب**، ط١، ٣٢مج، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.

٥٣- الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م.

٥٤- الشنقيطي، محمد الأمين بن محمد المختار بن عبد القادر الجكني، **أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن**، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥٥- الصباغ، رمضان، **عناصر العمل الفني، دراسة جمالية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٠م.

٥٦- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبدالله، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ٢٠٠٠م.

٥٧- الصوفي، أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي، **صور الكواكب الثمانية والأربعين**، منشورات دار الآفاق، بيروت، ١٩٨١م.

٥٨- الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، **المعجم الأوسط** ، ٩مج، تحقيق: طارق بن عوض الله بن محمد، وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥٩- عبد، رجاء، **لغة الشعر العربي المعاصر- قراءة في الشعر العربي المعاصر**، دار نشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ١٩٨٥م.

٦٠- عزام، محمد، **النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب**، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦م.

٦١- ـــــــ، **النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٦٢- العسكري، أبي هلال، **جمهرة الأمثال**، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م.

٦٣- ابن العماد، شهاب الدين أبي الفلاح، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ط١، ١٠مج، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، ١٩٩١م.

٦٤- العيد، يمنى، **في معرفة النص**، ط٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م.

٦٥- عيسى، فوزي سعيد، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين**، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية ، مصر، ١٩٩٦م.

٦٦- الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، المطبعة المصرية، القاهرة، ١٩٣٣م.

٦٧- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.

٦٨- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٤، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٩- القلقشندي، أحمد بن علي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، ١٤ج، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م.

٧٠- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ط٥، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٧١- الكتبي، صلاح الدين محمد بن شاكر، **فوات الوفيات**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ،١٩٥١م.

٧٢- ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل، **قصص الأنبياء**، تحقيق: قاسم الشماعي الرفاعي، دار الأرقم ابن أبي الأرقم، بيروت، (د.ت).

٧٣- كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ط١، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩١م.

٧٤- كيوان، عبد العاطي، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م.

٧٥- لجنة أدباء الأقطار العربية، **الحكم والأمثال**، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦م.

٧٦- المراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث (السياب ودنقل ودرويش نموذجاً)**، ط١، دار ورد للنشر والتوزيع ، دمشق، ٢٠٠٦م.

٧٧- المراكشي، ابن عذاري ،**البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، ط٣، تحقيق: ومراجعة ،ج س كولان ،و إ . ليفي بيروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

٧٨- المرزباني، محمد بن عمران، **معجم الشعراء**، تحقيق: ف. كرينو، القاهرة، ١٩٣٥م.

٧٩- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط٥، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، ٢٠١١م.

٨٠- مطلوب، أحمد، **معجم النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٩م.

٨١- مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٨٥م.

٨٢- المقري، أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٨٣- ابن منظور، جمال الدين بن محمد بن مكرم المصري، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨٤- الميداني، أبو الفضل، أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعارف، بيروت، (د.ت).

٨٥- النصير، ياسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٨٦- النميري، حسن محمود موسى، **دنيا الحيوان في التراث العربي**، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م.

٨٧- النيسابوري، أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، **الكشف والبيان**،ط١، ١٠ج، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٢م.

٨٨- وعدالله، ليديا، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ط١، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥م.

٨٩- ياقوت، بن عبدالله الحموي أبو عبدالله، **معجم البلدان**، ط٢، ٥ج، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

٩٠- اليحصبي، القاضي أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض، **إكمال المعلم بفوائد مسلم**، ط١، ٩ مج، تحقيق: يحيى إسماعيل، دار الوفاء، مصر، ١٩٩٨.

٩١- يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي**، ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.

الرسائل الجامعية:

١- إبراهيم، عمر خليل، **أثر التراث الجاهلي والإسلامي في الشعر الأندلسي- عصر الطوائف**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ٢٠٠٢م.

٢- إسماعيل، نداء علي يوسف، **التناص في شعر محمد القيسي**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٢م.

٣- حسنين، نبيل علي، **التناص عند شعراء النقائض**، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، أربد، الأردن ،٢٠٠٦م.

٤- الحيالي، نادية فتحي هادي، **أثر الإسلام في الشعر الأندلسي من عصر الموحدين حتى سقوط مملكة غرناطة**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥- الرباعي، ربى عبد القادر، **التضمين في التراث النقدي والبلاغي**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٧م.

٦- الشرباتي، نافزة ناصر، **اليهود وأثرهم في الأدب العربي في الأندلس**، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٧- عبيدات، ميساء أحمد، **التناص في شعر مصطفى وهبي التل (عرار)**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠٠٧م.

٨- العميري، أمل بنت محسن سالم رشيد، **المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف**، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م.

٩- المساعيد، عواد صباح حسن، **التناص في شعر علي بن الجهم**، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، ٢٠١٢م.

١٠- المعاضيدي، فازع حسن رجب، **المضامين التراثية في الشعر العراقي الحديث**، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٥م.

الدوريات والمجلات:

١- جدوع، عزه محمد، **التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر**، مجلة فكر وإبداع، الكويت، ع٩، ١٩٥٣م.

٢- حسين، محمد طه، **التناص واشكالية الكتابة**، مجلة الثقافة، الأردن،ع٥،ديسمبر،٢٠٠٣ م.

٣- الحمداني، حميد، **التناص وإنتاجية المعاني**، مجلة علامات في النقد والأدب، ج٤، مجلد١٠، ربيع الآخر.

٤- رماني، إبراهيم، **النص الغائب في الشعر العربي الحديث**، مجلة الوحدة، س٥، ع٤٩، ١٩٨٨م.

٥- الشنيني، إيمان، **التناص النشأة والمفهوم، جدارية محمود درويش نموذجاً**، مجلة أفق الإلكترونية، الأثنين، ٢٠١٣/١٠/١٥م.

٦- عبد الصبور، صلاح، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**، منشورات اقرأ، بيروت، لبنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٧- قاسم، نادر، **التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل**، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع٦، ٢٠٠٥م.

٨- قوابعة، محمد، **أشعار لابن سهل لم تنشر**، حوليات الجامعة التونسية، ع١٩، ١٩٨٠م.

٩- الكسواني، ناهدة أحمد، **تجليات التناص في شعر سميح القاسم، مجموعتا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجاً**، مجلة قراءات، جامعة القدس، فلسطين، ع٤، ٢٠١٢م.

١٠- المختار، حسني، **من التناص إلى الأطراس**، مجلة علامات، ج٢٥، مجلد٧، سبتمبر،١٩٩٧م.

١١- المغيض، تركي، **التناص في معارضات البارودي**، أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد٩، عدد٢، ١٩٩١م.

١٢- نيازى، شهريار، وحسينى، عبدالله، **أشكال التناص النصي، نص مقامات الهمذاني أنموذجاً**، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية، للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد١٧، ٢٠١١م.

المواقع الإلكترونية:

١- حمداوي، جميل، **آليات التناص**، مجلة أقلام الثقافية، www.aklaam.net، تاريخ الدخول، ٢١-١٠-٢٠١٥.

٢- العامري، ليلى، **مفهوم التناص**، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، قسم علوم اللغة العربية، www.alfaseeh.com، تاريخ الدخول، ٢٥-١٠-٢٠١٥.

٣- عون، خالد محمد علي، **التناص في قصيدة البردوني، أبي تمام، عروبة اليوم، دراسة وصفية تحليلية**، ملتقى أهل الحديث، منتدى اللغة العربية وعلومها، www.ahlalhdeeth.com، تاريخ الدخول، ٢١-١٠-٢٠١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

Intertextuality in the poetry of Ibn Sahel al-Andalusi

Prepared by: Aimer Muhammad Dakheel Al-Juburi

Supervising professor: Dr. Amin Yusuf Odeh

This study traces the intertextuality in Western and Arabic literary criticism examines the poetry of Ibn Sahel al-Andalusi base on the the term's use in these two spheres.

The study reveals that Holy Quran and stories from the lives of the prophets make up, the two primary sources for the poet's use of intertexuality. Literary Intertextuality is also evident in this diwan, which points the poet's refined education and his broad familiarity with other's writings.

The study is divided into an introduction, three chapters and a conclusion. The introduction provides an overview of the poet's life and poetic production. It explains the concept of intertexuality, describes its emergence West and East, and discusses the importance of studying this term and its primary modes of use.

The first chapter deals with literary intertexuality and its effect on Ibn Sahel's poetic expression. Ibn Sahel successfully absorbed the experience and messages of previous poets own poetry. The phenomenon his texts enabling them to achieve harmony between past and present.

The second chapter treats religion and mythological intertexuality manifested through verse from the Quranic, stories of the prophet events from the life of the prophet Muhammad, varied myths relating planets stars and birds.

The third chapter deals with historical and personal intertetuality including the mention of historical figures and places and personal references which and a subjective dimension to the poet's work.

Lastly, the conclusion summarizes the researcher's vision and the conclusion he has reached based on the results of the aforementioned study.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com