

التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي (٦٤٩ هـ)

أ.م.د. صاحب رشيد موسى

جامعة السلیمانیة

كلية التربية

قسم اللغة العربية

جامعة السلیمانیة

كلية التربية الاساسية اكلا

قسم اللغة العربية

الملخص

إن بحثنا الموسوم بـ"التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي يسعى إلى قراءة وتحليل النتاج الأدبي لأحد كبار شعراء الأدب الأندلسي وهو ابن سهل الأشبيلي وفق قراءة تعتمد على مفهوم نقدي معاصر بوصفه مصطلحا نقديا يحتل مكانة كبيرة في الساحة النقدية .

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

المقدمة

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

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

والمؤلف من وجهة نظر ميخائيل بأختين يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريق لا يلتقي فكره ،الا بكلمات تسكنها اصوات أخرى ٢ . من جانب اخر تعد النظرية الحوارية التي اسسها بأختين المقدمة الأساسية لمفهوم التناص تبلور على يد الباحثة جوليا كرستيفا في ابحاث لها كتبت بين ١٩٦٦ - ١٩٦٧ ٣. وترى كرستيفا ان النص عبارة عن نسيج من نصوص أخرى متداخلة وقالت عن ذلك " أن كل نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية) من الاقتباس وكل نص هو تشرب و تحوير لنصوص أخرى ٤"

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

أولاً: التناص الديني:-

يعني " استحضار الشاعر بعض القصص او الاشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه او القضية التي يعالجها"ولو بحثنا عن هذا النمط من التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي لوجدناه في المصادر الأساسية التي عكف عليها الشاعر حتى لا نكاد نجد قصيدة من قصائده الا وفيها مظهراً من مظاهر هذا التأثير المتمثل في تضمين او اقتباس او اشارة او استلهاً سواء منها ما كان في لفظه أو عبارة أو مضمون قصة او في حياة نبي من الأنبياء "وهذا عائد الى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الادبي بشكل عام مع اختلاف تجارب المبدعين بسبب الخاصية الجوهرية للنص الديني

الذي يعكس ضرباً من الأختزال الرائع للمعاني وتكثيفها مما يغني الشاعر عن التفصيل بالشرح وهذه الظاهرة تتماشى مع طبيعة الشعر نفسه^٦

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

نَصَّتْ المِنيّةُ عن ثوبِ حياته ها إنّما ثوب الحياة مُعَارٌ
لهفي لقد قامت قيامةٌ مهجتي إذا كُورَّتْ من شمسها انوار

انطلق الشاعر في بناء هذا النص بالاعتماد على الية الامتصاص اذ تعامل مع النص المقدس تعاملًا حركيًا تحويليًا لاينفي الاصل بل اسهم في استمراره اذ يمتص الشطر الثاني من البيت قوله تعالى : "اذا الشمس كُورَّتْ"^٨ ليقللها بفقد مدوحه وخسرانه اذ جعل من وفاة فقيد علامة من علامات القيامة دلالة على حزنه في قلبه ونفسه وفزعه واضطرابه كيف لا وشمس اماله قد افلتت بوفاة الممدوح وذهبت بضوئه . كما يلاحظ ثمة تحول في النص المتناص فقد تحول "إذا" الواردة في الآية القرآنية الى "إذ" في قول ابن سهل في الاختلاق له دلالة في كلا الشاهدين فالآية تتحدث عن المستقبل فجاءت "إذا" الظرف الدال على ما استقبل من الزمن منسجمة مع الغرض بينما في القول الشعري كانت "إذ" الدالة على الماضي تتطابق مع حدث الموت ونجد ايضا في النص الجديد تقديم لفظ "كُورَّتْ" على "الشمس" بطريقة ترابئية لم ترتق في شعرية إلى صياغة النص الغائب . ان استعمال النور او الانوار للشمس في النص الشعري لم يتطابق مع الاستعمال القرآني والحقيقة العلمية لأن الضياء في الأشعة المنبعثة من الجرم السماوي ينبعث انبعاثًا ذاتيًا بينما النور يكون بسبب انعكاس الضوء على الجسم .

ان اعتماد النص على مفردة "قامت" جرت عليها تصريف بتحويلها الى "قيامه" وفق آلية الأناكرام : "وهو نوع من التلاعب بالأصوات جرى على صعيد كلمة بهدف انسجام النص واكتماله لإنتاج معنى ما وبذلك يكون النص قد تناص مع ذاته بمعجمه الخاص. وهذا التعبير في المفردة الواحدة "قامت ،قيامه" تسهم في تمطيط النص وتكاثره لتنتج دلالات جديدة من مفردة خاصة بالشاعر ،فالقيامه الدالة

عند الشاعر ليست هي القيامة الحقيقية وإنما هي مجازية مرتبطة بعالم الشاعر فقط. ومن هذا النوع من التناص ايضا قوله ١٠:

زكي جمالا انت فيه غنية وتصدقي منه على المساكين

مني عليه ولو بطيف طارق ما قل يكثر من نوال ظنين ٩

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

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

ساجر الغنج شهى اللبس

فاحم اللمة معسول اللما

وهو من اعراضه في عبس

وجهة يتلو "الضحى" مبتسما

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

والمعنى الاخر مرجعه السورة القرآنية نفسها .فالسباق القرآني في سورة الضحى كان يفضي الى طلب الرضى والنئي عن البعد تمثلها الشاعر في موقف الاقبال والوصال بينما مرجعية سورة عبس كانت تخلص الى الاستعتاب والتقريع تمثلها الشاعر في موقف الاعراض والصدود ،ومن ثم ان السورتين بدالتهما المرجعية والمعجمية وثقت سلوك المحب مع محبوبه في الاعراض والاقبال.وقد وردت قانون الاجترار فيما تقدم بألية الامتصاص الذي جرى على صعيد لفظين او اسمين محددين هما" الضحى " و "عبس" مما دفعنا الى استحضار السورتين لغرض ربط العلائق المشتركة بين النصين ومع ذلك "فأن المادة الجديدة المقتبسة تتفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدها حدود لذلك فأن السياق يتداخل عبر الاقتباسات فتتحرك الاشارات متخطية حواجزالنصوص"١٣.

وعليه كان الاقتباس في ماتقدم اليه تكثيفية ايجازية تم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزء منها ويتم استذكارها كاملة لانها معروفة وليس هنالك ادنى حاجة لذكرها كاملة في النص ١٤ .

وقال ابن سهل يتغزل بمحبوبه "موسى" قائلاً ١٥:

صعقت وقد ناجيت موسى بخاطري واصبح طور الصبر من هجره دكا

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

يستحضر الشاعر مشهد صعق موسى النبي - عليه السلام - الذي اشار اليه القرآن الكريم بقوله : "ولما جاء موسى لميقتنا وكلمه ربه قال رب ارني انظر اليك قال لن تراني ولكن انظر الى الجبل فأن استقر مكانه فسوف تراني فلما افاق قال سبحانك تبت اليك وأنا اول المؤمنين "١٦. ان النص يحاور الاية القرآنية من سورة الاعراف ليوظفه بدلالة جديدة في سياق تغزله بمحبوبه موسى وهو يتمثل من صعق كليم الله

حين تجلى نور الاله للجبل فخر مغشيا عليه فأذا به يصعق عن نور محبوبه حتى لايطيق الوقوف هيأما وعشقا .

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

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

ومن التناصات في قول ابن سهل الأشبيلي ١٧

يا معشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية اكبر عن اكبر

أن الاله قد اشترى ارواحكم بيعوا يهنكم وفاء المشتري

حاول الشاعر في هذين البيتين اذكاء مشاعر الحماسة والنخوة لدى بعض القبائل العربية ودعوتهم الى الجهاد والقتال ابتغاء النصر او بلوغ الشهادة مؤكدا عاقبة الجهاد والشهادة من جنة عرضها السموات والأرض لقاء بيع المؤمنين انفسهم وأموالهم لله كان الاخرى لنصره دين الله قال تعالى : "ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم .. ذلك هو الفوز العظيم" ١٨. اذ كانت مدينة اشبيلية على شفا حافة

السقوط لحصارها الذي دام سنة ونصف السنة والحرب الصليبية الشعواء التي شنت عليها لأسقاطها لذلك عمد الشاعر الى ايقاظ العاطفة الدينية وتبنيه النخوة الاسلامية من خلال توظيف النص القرآني بطريقة التناص وفق الية الحوار لأن منتج النص عمد الى تغيير النص الغائب بأبدال لفظه من الآية القرآنية الذي قام باستحضارها "ان الله اشترى من المؤمنين..."وهي لفظة" المؤمنين " الى " معشر العرب " والفارق كبير جدا بين اللفظتين دلاليا وهذا الابدال او الصياغة الجديدة تنسجم مع الحالة الراهنة انذاك.

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

ثانياً :-التناص الاسطوري :-

ان الاسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، او هي تفسير للظواهر الكونية الغامضة والتي تتجسد في القوى الخارقة سواء كانت قوة الألهة او لكائنات خارقة للعادة سواء كانت بشرية او حيوانية ،ويلعب فيها الخيال دورا كبيرا ،ثم شيئا من الفلسفة والمنطق ١٩ وهي عند علي عبد الرضا هي " الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده ،وعلله فيه ونظراته الى الكون ،مجددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة ،المسيطرة على جميع الظواهر الطبيعي ٢٠. بيد ان الهدف من استلهام الأسطورة في الشعر كونها تعقد عملية موازنة بين لحظة راهنة (بكل تعقيداتها) ولحظة غائرة في اعماق التاريخ وهي في الواقع وظيفة اساسية من وظائف التناص .تسعى للأرتقاء بالشعر عبر تشخيصها الذاتي الى انسانيتها الأشمل والأعم ،والى اكسابها بعدا اعمق ،ومجالا افسح وتأثيرا ارحب وليتجاوز الأنبي المحدد بالزمنية الى (الجوهر) الممتد في زمنية مطلقة ٢١.

وبعد شاعر ابن سهل الأشبيلي من الذين برعوا في توظيف هذا المنبع الثر بذكاء ووعي شديدين ليصنع منه عالمه الشعري على نحو قوله ٢٢:-

عجائب لم تدرك فعنقاء مُغرب وأقبال موسى أو زمان الصبا رُدا

اتكا الشاعر في بناء نصه الشعري على شفرة اسطورية على وفق الية الإيجاز من خلال استحضار عنوان الأسطورة وهي العنقاء المغرب وذلك لأبراز بعض الدلالات المرادة من قبله المتمثلة بالجمال والنأي واليأس والاحتراق والتفرد في العيش من جهة وأبعاد دلالات أخرى قد يشوب النص الشعري كالتجدد الذاتي والعودة الى الشرق البعيد من جهة أخرى. اذ نجد بين النصين، الشعري والأسطوري نمطا من الحوار متخذا مديات مختلفة فالعنقاء

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

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

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

مرقى سما عند السها ومسالك الى المجد لم تشرع كمذهبها الشعري

يشير هذا النص الى سعة ثقافة الشاعر الاسطورية الفلكية وقد خصها بمديح الوزير ابي علي بن خلاص حيث صف علو منزلته ورقيه بجامع العلو والخفاء مشيرا الى فضلا عن كرمه وجوده في السر والخفاء بمنزلة السها بجامع العلو والخفاء بعيدا عن اعين الناس بمنزلة السها بجامع العلو والخفاء كون هذا النجم هو نجم نقي في مجموعة الدب الاكبر في الذيل كانت العرب تمتحن به قوة البصر عندهم . كما انه اشار ايضا عبر الاحالة التناصية الى ان مجد الشاعر قد بلغ مسلكا لم تشرع ولايستطيع احدا في الوصول اليه مؤكدا في النص هذه الدلالة من النص من خلال توظيف الجانب الأسطوري بقوله فمذهبها الشعرى اشارة الشعرى اليمانية والشعرى الشامية فأما الاولى عبدتها العرب القدماء فهو يبعد بحوالي ثمانية سنوات ضوئية وهو من المع النجوم طول ليالي الشتاء . وحول هذين النجمين اسطورة جميلة قد ربط الشاعر دلالة نصية بها فحواها ان الشعر اليمانية هربت مع حبيبها سهيل وعبرت نهر المجرة اي "درب التبان" ولهذا تسمى ايضا بالشعرى العبر،سوزلت اختها الشعرى الشامية تبكي على فراقها دون ان تتمكن من عبور نهر المجرة لهذا تسمى بالغمصياء في عينها ا تفرح من شدة البكاء ٢٤ وقد وظف الشاعر هذه الدلالة للأسطورة ليشير الى ان ممدوحه قد بلغ من الكرم والمجد مبلغا لا يصل اليه احد من اقرانه الامراء والسلطين .

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

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

ومثال اخر لهذا النوع من التناص قول الشاعر ٢٧ :-

ملك تسنم من قريش ذروة من اجلها تدعى الأعالي بالذرى

حسب يجر على المجرة ذيله ومناقب تذر الثريا كالثرى

يسعى السهى ان يغتدي كصغيرها ويعذر الدبران عنها مدبرا

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

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

أراد الشاعر من خلال لفظة "مناقب" الإشارة الى تعدد فضائل الممدوح ومزاياه بوصفه اديبا ومتصرفا في شؤون الفقه والحديث وذا حظ من علم الطب فضلا عن كونه حاكما عادلا انه اي الشاعر لم يذكر التفاصيل وانما اكتفى بالإشارة وعلى القارئ استحضار تلك المناقب والمحامد على نسق ما وردت في كتب التاريخ والأدب التي ترجمت له.

أن الأكتفاء بذكر عنوان الأسطورة حقق آلية التلميح بوصفها إحدى اليات الأيجاز في التناص مما ترك للقارئ حرية استحضار فضاءات النص الأسطوري في دالتين هما شجاعة الممدوح وانتصاراته وهاتان الدالتان شبيهتا بالكلب السريع الذي امسك بالثعلب. كما ونلاحظ ان الشاعر اشار الى كرم الممدوح وشجاعته من خلال الأكتفاء بعنوان الأسطورة من دون تفاصيل زائدة اخرى عبر اسلوب التلميح بألية الأيجاز وقد ترك للقارئ استحضار تلك الاسطورة عند الشعوب المختلفة. ونلاحظ التحويل الذي اجراه ابن سهل في الجانب الآخر اذ على المتلقي ان يربط هذا الاستحضار مع الدلالة الكبرى للنص المتناص وفرز دلالة اخرى بواسطة التأويل.

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

ثالثا :- التناص الأدبي :- ويعني به "تداخل نصوص ادبية مختارة شعرا او نثرا مع النص الشعري الحديث بحيث تكون منسجمة ومؤلفة ودالة قدر الأماكن على الموضوع الذي يطرحه المؤلف أو الحالة التي يحصدها" ٣٠٠

ان تسليط الضوء على تناص شاعرنا مع الأدب العربي المشرقي ونظرة المغربي يزيدنا قناعة من ان الصور التي نعددها من ابتكاره هو انما استعارها من شعراء اخرين ،وانه لا وجود لشاعر "ينطق اللغة الخالية من اللغة المعمولة على يد اسلافه. ولا وجود لمبدع يخلص لنفسه ٣١ ، وأنما هو مكون - في جانبه الأكبر - من خارج ذاته بوعي او غير وعي ، وأزاء هذه الحقائق نحاول استكناه انماط التناص

عند ابن سهل الأشبيلي لبيان مدى انحرافاته غير الواعية منها والواعية التي يعمد اليها لغايات يرتأيها على نحو قوله ٣٢:-

وقال :-ارض هجراني وقل "لعل منايانا تحولن ابوسا"

انادي ساوي الذي حل منك بي "كأني انادي او اكلم اخرسا"

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

الما على الربع القديم بعسعا كأني انادي او اكلم اخرسا

وبدلت قرحا راميا بعد صحة لعل منايانا تحولن ابوسا

اول ما يسترعي نظر القارئ في هذين البيتين هو التقديم والتأخير في ترتيب الشطرين الاخيرين فأبن سهل اخر الشطر الثاني من البيت الاول في النص القديم لضرورة اقتضاها او ربما الهندسة الصوتية التي اعتمدت عل التكرار للفظه "أنادي" هي التي دفعت الشاعر الى ذلك .كما يلاحظ ان المنادى في بيت ابن سهل هو شيء معنوي او حالة وجدانية شخصه الشاعر في حين جاء المنادى في بيت امرؤ القيس حقيقيا لأنه يتكلم مع بقعة حقيقية واقعة في منطقة "عسعا" ونرى ان الشاعر "ابن سهل" قد قصد الى هذا التأليف بقصدية واقعية وتتضح فيه معالم التجديد وضروفه المعاشة اذ استبدل الأطلال الحقيقة التي هي من مكونات الحياة في عصر ما قبل الاسلام الى تلك الحالة الوجدانية التي غدت تناظر اطلال الجاهليين على المستويين النفسي والحضاري فكل من الشاعرين يعبر عن تجربته بدرجة عالية من الواقعية فهما ابنا بيئتهما ويعكسان مقومات عصرهما.

أن هذا التناص جاء من دون تحوير او تغيير لذا كان هذا النص مجرد تكرار او اجترار لنص غائب لم يسهم في خلق شعرية للنص الجديد على المستوى الشكلي لكن هذا ليس دليل على ضعف المقدرة الفنية والأبداعية لدى الذات المبدعة بل ملائمة الحال كفلت له ابراز الجانب الاستذكاري وكونه في وضع مشابه وذلك وجد في النص القديم صوتا مماثلا لصوته ٣٤. وفي هذا المستوى ثمة تناص من نوع اخر يتعلق بتكرار بعض العبارات من نص الى اخر او مجموعة اخرى مما يجعلها بمنزلة ثيمات تختزل معجمين ،معجم نفسي حيث نطل من خلالها على كوامن الأنا

البيولوجي ومعجم دلالي يضيف على مضمون القصيدة بعدا دلاليا معينا ٣٣. وقد اطلق جيمز مونرو على هذه العبارات المكررة مصطلح القوالب الصياغية بوصفها التكرارات الحرفية او القريبة من الحرفية التي يمكن ان تختلف في الطول من كلمتين الى مصراع بل وحتى الى بيت كامل ٣٥ .

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

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

تأمل لظى شوقي وموسى يشبهه
تجد خير نارٍ عندها خير موقد
فالنص الجديد يجتر المصراع الثاني من قصيدة الحطيئة يمدح فيها "بغيض بن مرة" وهو قوله: ٣٧

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

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

فلم يطرأ على النص المتناص اي شكل من اشكال التطوير او التحويل للعبارة الأصلية على مستوى المفردات ،اما دلاليا فكل من النصين سلك غرضاً خاصاً به اذ نجد بيت الحطيئة في المدح بينما بيت ابن سهل في الغزل. وإذا كان نص ابن سهل الأشبيلي يتعاقب نصيا مع بيت الحطيئة حسب قانون الاجترار الا انه يتناص مع الآية المباركة وفق قانون الأمتصاص قال تعالى: "فلما قضى موسى الاجل وار بأهله انس من جانب الطور نارا، قال لأهله امكثوا اني انست نارا لعلني اتيكم منها بخبر او جذوة من النار لعلكم تصطلون ٣٩

ويروى ان بيت الحطيئة هذا لما قرئ بين يدي الخليفة عمر بن الخطاب "رض" قال كذب تلك نار موسى لأن خير موقدها الله عزوجل ٤٠.

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

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

ان استعارة ابن سهل لشطر من بيت الحطياًة وأدراجه في بيت له يطلق عليه التضمين وهو الية من اليات التناص التكميلية ولكن عدم الإشارة الى هذا التضمين من قبل الشاعر يخفي على بعض المتلقين ويوهمهم انه للشاعر وهذا الأسلوب في التناص يسمى تناصاً غير مباشر ٤١.

ومن تناصاته الأدبية ايضا قوله ٤٢

فبتنا قريني لوعة نصطلي بها كأنا على النار الندى والملحق

نرى ان ابن سهل في بيته هذا يتناص مع شعر المشاركة وهذه المرة كان مع الأعشى في قوله ٤٣ :

تشب لمقرورين يصطليانها ويات على النار الندى والملحق

كان التناص بتكرار القالب الصياغي "على النار الندى والملحق" وهذا التركيب لا يخلو من دلالة اجتماعية ونفسية ولغوية لذلك وظفه المؤلفان "الأعشى/ابن سهل" لأضفاء تلك المعاني والدلالات على القصيدة فهذا التركيب يولد في ذهن المتلقي الصفات التي يمتلكها الممدوح من الكرم والغنى والثروة والجاه وهذه الخصال تعكس الطبقة الاجتماعية والمركز الأقتصادي للممدوح ،ومن تداعيات هذه العبارة انها تهز

نفس المتلقي وتبعث على ارتياح "الممدوح" من جانب وتوليد الأحساس بالتفاؤل ونيل العطاء من قبل المادح وهذا كله في نص الأعشى.

أما ابن سهل فقد زحزح هذه الدلالة وجعلها في سياق غزلي. والتناص بتكرار القالب الصياغي "على نار الندى والملح" كشف عن تقليد أو سنة فنية وهذا الاجترار من قبل ابن سهل يظهر صيرورة هذا القالب شفرة فنية وعرفا ادبيا احتذى به شاعر كبير مثل ابن سهل الأشبيلي بيد أن اللفظة الأولى من الشطر الثاني "كأنا" كشف عن مفاجأة للقارئ أو المتلقي لتسجيل ما يريد نقله في الواقع أن استبدل "كأنا" في النص الحاضر الدالة على الشك محل "بات" الدالة على رسوخ العمر في النص الغائب وذلك من أجل زحزحة أفق انتظار المتلقي وأخراج الشطر من إطاره النصي الضمني إلى إطار شعري بثوت جديد. لقد أعاد ابن سهل قول الأعشى وفق قانون الاجترار باستثناء تغيير طفيف إذ تحولت المفردة "بات" إلى "كأنا" لكن من دون إشارة ابن سهل لهذا الاستبدال .

لم يكتفي ابن سهل عند حد الأفادة من شعراء المشرق وإنما كان له رافدا يستقي منه وهو رافد المغاربة من ذلك قوله: ٤٤

كأن سمر القنا في كفه قضب تلوح من فوقها الهامت كالثمر

وهذا البيت يتناص مع قول ابن عمار ٤٥ :

اثمرت رمحك من رؤوسهم كعادتهم لما رأيت الغصن يعشق مثمرا

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

وكذلك يتناص قول ابن سهل ٤٦ :

فبأسه روع العصيان منه كما
مع قول ابن زيدون ٤٧ :

زهرة اخلاقهم فأبتسمت كأبتسام الورد عن لؤلؤ ظل

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

رابعا :- التناسل التاريخي :-

يتمثل هذا النوع من التناسل بأسماء شخصيات ومدن وأحداث وقد ذكر حازم القرطاجني شيء من هذا مشترطا ان يناسب المؤلف بين مقاصد كلامه وبين التاريخ فيحاكيه به او يحيل به عليه او يستشهد به على الحديث القديم ٤٨. والشاعر في توظيفه لها لا يلتزم الجانب الموضوعي للوقائع والأحداث التاريخية كالمؤرخ وإنما يخضع التاريخ لذائقته وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي وما هو حقيقي بما هو خيالي والشاعر بهذا لم يحدث خطأ او تزييفا ولكنه احدث انزياحا وأنشا رموزا ، وكان القصد من وراء هذا الأسلوب أما اخذ العبرة او ابداع تأثره

واعلان موقفه ازاء ما حدث بالفعل اي انه اراد ان يضيف على اشعاره عمقا وتأثيرا قد لايتحققان بالتعبير المباشر ٤٨. وهذا ما سعى اليه شاعرنا حينما استلهم من التراث التاريخي على نحو ما نجد ذلك في استحضاره ونجد ذلك في استحضار لشخصيات عربية وغير عربية ،جاهلية وأسلامية .ومن الشخصيات التراثية التي نقف عندها هي شخصية " حاتم الطائي" اذ وظفه الشاعر في سياق المدح من ذلك قوله: ٤٩

نوال نفى الجود عن حاتم ولفظ نفى السحر عن بابل

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

ومن التناصات التي جاءت موظفة الشخصيات التاريخية قوله ٥٠:-

احلته بالأزد اقلامه محله سحبان في وائل

التعالق الدلالي بين المتن الشعري والتاريخ حصل في استحضار أنموذج الفصاحة والبلاغة عند العرب متمثلا ب"سحبان وائل" والغاية من توظيف هذه الشخصية التاريخية هي كونها تؤدي عملية موازنة بين لحظة انية او راهنة ولحظة في اغوار الماضي .وأبن سهل جعل ممدوحه يتفوق على هذه الشخصية التاريخية المعروفة بقوة البيان وفصل الخطاب وبناءً عليه يمكننا تسجيل انحراف في دلالة التناص بما ينسجم مع الموضوع القصدي للنص الجديد لأن ابن سهل اخر مرتبة سحبان في

ميدان البلاغة والفصاحة وقدم ممدوحه عليه. أن المبدع اتكأ في تعلقه النصي هذا على الإيجار بألية التلميح اذ اكتفى الشاعر بالأشارة الى ذكر "سحبان" من دون ان يقوم بشرح هذا الأسم ولم يذكر تفاصيل زائدة اخرى وعلى القارئ استحضار مكانة سحبان ومنزلته في البلاغة والفصاحة في الموروث العربي.

ونقرأ تناساً تاريخياً تضمن اسم شخصية اسلامية وعلماء من اعلام الصحابة وهو الزبير بن العوام في قوله ٥١:

من رام وصلك فليعلم بحر الردى أن الزبير اتى به العوام

هذا النموذج المتناص يشير الى شخصية الصحابي الجليل الزبير بن العوام في سياق المدح ومتجاوزاً مدح الأب "العوام" الى الأبن "الزبير" وأكد ذلك بـ "إِنَّ" لتقوية المعنى وتأكيداه، متكأ على آلية الإيجاز لكن التناص لم يحقق شعرية عالية فإنه دأب حول محور المقام الرفيع والمرتبة السامية لهذه الشخصية التاريخية ذات الطابع الإسلامي لكن الجديد الذي اتى به الشاعر وسلط الضوء عليه ان هذا الصحابي الكبير كان السبب في وجوده ذاك الأب العظيم "العوام" وكأنه اراد ان يقول أن العظماء ينتجون العظماء ومثل هذه المكانة لـ "العوام" سكنت عنه كتب التاريخ .

الخاتمة

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

١- كان التناص الديني من أكثر المرجعيات التناصية استخداماً في شعر ابن سهل الاندلسي .

- ٢-ترشحت من قراءة النصوص الشعرية لإبن سهل قوانين التناسل الثلاثة وهي الاجترار والحوار والامتصاص بنسب متفاوتة وكانت الهيمنة لقانون الحوار من بين تلك القوانين .
- ٣-كشفت النصوص المتناصّة عن تقاليد فنية وأعراف فنية .
- ٤-النصوص المتناصّة لها القدرة على زحزحة الدلالة من النصوص الغائبة وتحويلها الى دلالات أخرى .
- ٥-ظهرت في النصوص المتناصّة أهمية العامل الثقافي في شخصية المبدع لإنتاج نصه الأدبي .

The Abstract

The little of our research is " the intertextuality in Ibn –Sahl AL-Eshbiely's poetry " .The research tries to renew the result of one of the greatest poet in Andoullsi literature. He is Ibn Sahl Al-Eshbiely.

According to reading depends on critical modern concept as a critical term to occupy a great deal in critical field. The research begins by a brief theoretical introduction and the research has got four themes. The title of the first themes is " the religious

intertextuality ". The second one is " the legendary
 intertextuality " . the third one is " the literary intertextuality " .
 The last one is " the historical Intertextuality " . There are rules
 And ways of the intertextuality into these themes .The research
 ends with an important results .

الهوامش

- ١ . ينظر الخطيئة والتفكير (من البنيوية الى التشريرية) : د. عبدالله الغدامي . كتاب
 النادي الثقافي ، جدة - السعودية ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ٣٢١ .
- ٢ . في اصول الخطاب النقدي الجديد : تودوروف وآخرون ، ترجمة وتقديم ، د . أحمد
 المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ١ ، ١٩٨٩ : ١٠٣ - ١٠٤ .
- ٣ . م ن : ٢٠٣

٤. الخطيئة والتكفير ٣٢٢
٥. التناسل دراسة في الخطاب النقدي العربي :د.سعد ابراهيم عبدالمجيد ، اطروحة دكتوراة ،جامعة بغداد ،كلية التربية ،١٩٩٠ : ٤٧
٦. ينظر قراءات أسلوبية في الشعر الحديث :د.محمد عبدالمطلب دار المعارف مصر. ١٩٩٥
٧. ديوان ابراهيم بن سهل الأشبيلي (٦٤٣هـ) حقه ورتبه د.محمد فرج دغيم ، ١ ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،١٩٩٨م ، ١٩٩٨ : ١٢٦- ١٢٧
٨. التكوير :
٩. تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية النص) محمد فتاح ،دار التنوير للطباعة والنشر للطباعة والنشر :بيروت - لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٥ : ١٢٥- ١٢٦
- ١٠.ديوان ابن سهل : ٤١٨
١١. التوبة : ٦٠
١٢. ديوان ابن سهل : ٤١٨ .
- ١٣.التناسل في معارضات البارودي ،تركي البغيض ،مجلة ابحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ،مجلة (٩) عدد (٢)، ١٩٩١ .
١٤. ينظر التناسل في شعر الرواد :احمد ناهم ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ، ط٤، ١، ٢٠٠٤ : ٩٩- ١٠٠
١٥. ديوان ابن سهل : ١٨٥
- ١٦ . الأعراف : ١٤٣
١٧. ديوان ابن سهل : ١٥٧- ١٥٨ .
- ١٨.التوبة : ١١١
١٩. الأسطورة في شعر السياب :عبدالرضاعلي ،وزارة الثقافةوالفنون ،بغداد ط٢ ، ١٩٧٨
٢٠. لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث:د.رجاء عبد ،القاهرة ، ط ١٩٨٨ ، ٩٧:

٢١. قراءة في مكاشفات (بحث) د. خليل موسى .مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العربي ،دمشق العدد (٢٧٧) من السنة (٢٤) أيار ١٩٩٤ : ١٥٨ .
- ٢٢.ديوان ابن سهل : ١١٠
- ٢٣ .م.ن : ١٢٢
- ٢٤ - ينظر دليل السماء والنجوم :د.عبدالرحيم بدر ،دار الحرية للطباعة -بغداد : ٢٠٧:
- ٢٥.م ن : ١٧٣
٢٦. ينظر الشعر والأسطورة :موسى زناد سهيل ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط ١ ،بغداد ٢٠٠٨ : ١٦٧:
- ٢٧.ديوان ابن سهل : ١٣١
- ٢٨.دليل السماء والنجوم: ١٧٥
- ٢٩.ينظر الشعر والإسطورة: ١٨٠
٣٠. ينظر التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي : ١٦٢
- ٣١ .قراءات اسلوبية في الشعر الحديث : ٨٢
- ٣٢ . ديوان ابن سهل : ٢٦٢
- ٣٣ .د يوان امرىء القيس ،تحقيق :تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ،ط ٣ ،دار المعارف ،مصر ١٩٦٩ م: ١٠٥
٣٤. ينظر البنية الأيقاعية في شعر حميد سعيد :حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ١٩٨٩ : ١١٨
٣٥. ينظر النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :جيمز موترو ،ترجمة د.فضل بن عمار العماري ،ط ١ ، ١٤٠٧ - ١٩٨٧ م: ٣٧
- ٣٦ . ديوان ابن سهل : ٩٩
- ٣٧ . ديوان الحطيأة بشرح ابن السكين والسكري والسجستاني ،تحقيق امين طه : ١٦١:
٣٨. ينظر النظم الشفوي في الشعر الجاهلي : ٣٧
٣٩. القصص : ٢٩

٤٠. ديوان الحطيأة: ١٦١
٤١. ينظر متاهة النص: د. جلال الخياط، مجلة الآداب، ع (١-٢) (ك٢-شباط) سنة ١٩٩٨: ٥٣
٤٢. ديوان ابن سهل: ٢٤٦
٤٣. ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان: ٢٢٥
٤٤. ديوان ابن سهل: ١٤٤
٤٥. ديوان ابن عمار: ١٩٣
٤٦. ديوان ابن سهل: ١٤٤
٤٧. ديوان ابن عمار: ١٩٣
٤٨. ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء: صنعة ابي الحسن حازم القرطاجي (المتوفي بتونس في ٢٤ رمضان ٦٨٤ هـ نوفمبر: ٣٦)
٤٩. ديوانه ابن سهل: ١٠٣
٥٠. م. ن: ١٠٣
٥١. م. ن: ٢٦٥

• المصادر والمراجع

• * القرآن الكريم

— الأسطورة في شعر السياب: عبد الرضا علي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط٢، ١٩٨٩

- البنية الأيقاعية في شعر حميد سعيد :حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،١١٨:١٩٨٩
- تحليل الخطاب الشعري:محمد مفتاح –استراتيجية التناص:الدكتور محمد مفتاح ،دار التدوير للطباعة والنشر –بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٥.
- التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي :د.سعد ابراهيم عبدالمجيد ،اطروحة دكتوراه جامعة بغداد ،كلية التربية ،٤٧:١٩٩٠
- التناص في شعر الرواد :احمد الناهم ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط٤، ٢٠٠٤.
- التناص في معارضات البارودي:تركي البغيض ،مجلة ابحاث اليرموك ،سلسلة الأداب واللغويات ،مجلد (٩) عدد(٢) ١٩٩١ .
- الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريرية):د.عبدالله الغدامي ،كتاب النادي الثقافي ،جدة –السعودية ،ط١ و ٣٢١، ١٩٨٥.
- دليل السماء والنجوم :د.عبدالرحيم بدر ،دار الحرية للطباعة –بغداد .
- ديوان ابراهيم بن سهل الأشبيلي (٦٤٣هـ) حققه ورتبه د.محمد فرج دغيم ،ط١، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ١٩٩٨.
- ديوان ابن عمار ، أبي بكر محمد بن عمار (٤٧٧هـ) : جمعه وحققه : د.صلاح خالص في دراسة تحت عنوان ابن عمار : دراسة أدبية تاريخية مع جمع شعره ، مطبعة الهدى- بغداد ، (د.ط)، ١٩٥٧م .
- ديوان الأعشى :ميمون بن قيس ،شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان .
- ديوان امرئ القيس :تحقيق،محمد ابو الفضل ابراهيم ،ط٣، دار المعارف ،مصر ١٩٦٩م.
- ديوان الحطيأة ،بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني ،تحقيق امين طه –الشعر والأسطورة :موسى زناد سهيل ،دار الشؤون الثقافية،ط١،بغداد،١٦٧:٢٠٠٨
- في اصول الخطاب النقدي الجديد:تودورف وآخرون ،ترجمة وتقديم ،د.احمدالديني ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ط٢ ، ١٠٣:١٩٨٩-١٠٤ .

- قراءات اسلوبية في الشعر الحديث: محمد عبد المطلب ،دارالمعارف بمصر
١٩٩٥،
- قراءة في مكاشفات (بحث) د. خليل موسى ،مجلة الموقف الأدبي ،اتحادالكتاب
العربي،دمشق ،العدد ٢٧٧ آيار ،١٩٩٤ .
- لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث :د.رجاء عبد ،القاهرة ،ط ١ ،١٩٩٨ .
- متاهة النص :د.جلال الخياط ،مجلة الآداب ،ع (١-٢) (ك٢-شباط) سنة ١٩٨٩
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء :صنعه ابي الحسن حازم القرطاجي (المتوفى
بتونس) في ٢٤ رمضان ٦٨٤ هـ ٢٣ نوفمبر .
- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :جيمز مونرو ،ترجمة د.فضل بن عمار العماري
،ط ١ ،١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م .