جـامعـة اليرمـوك

كـلـيـــــة الآداب

قسم اللغة العربية

أطروحة دكتوراه

التناص في شعر ابن زُمْرَك الغرناطي (733-797هـ)

Intertextuality in the Poetry of Ibn Zumrak AL-Ghirnatie

(733-797)

إعـداد

آيات "محمد أمين" أبو عبيلة

إشراف الأستاذ الدكتور

ماجـد ياسين الجعافـــرة

الأدب والنقد

الفصل الدراسي الثاني

إربد/ الأردن

2017/ 2018م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التناص الديني في شعر ابن زُمرَك الأندلسي (733-797هـ)

Intertextuality in the Poetry of Ibn Zumrak AL-Ghirnatie (733-797)

آيات "محمد أمين" أبو عبيلة

ماجستير اللغة العربية/ الأدب والنقد- جامعة اليرموك-2010

قُدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الفلسفة تخصص اللغة العربية/ الأدب والنقد في جامعة اليرموك، إربد- الأردن

وافق عليها

الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة ..... مشرفًا ورئيسًا

أستاذ في الأدب والنقد جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور موسى ربابعة..... عضـــــوًا

أستاذ في الأدب والنقد جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس.....عضـــــوًا

أستاذ في الأدب والنقد جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور يونس شنوان.....عضـــــوًا

أستاذ في الأدب والنقد جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور يوسف عليمات..... عضـــــوًا

أستاذ في الأدب والنقد الجامعة الهاشمية

تاريخ المناقشة

2018/ 5/6

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى من بلّغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين... سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من أولاني عزًّا وحياة... ووهبني العطاء والقدرة والثقة... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... إلى الذي زرع في وجداني بذور الإيمان والانتماء... إلى والدي العزيز...

إلى معنى الحب والحنان والعطاء... إلى روضة الحب التي تنبت أجمل الأزهار... إلى من تنحني القامات احترامًا لها وترتفع الهامات افتخارًا بها... إلى والدتي الغالية...

إلى من لوّنوا حياتي بأجمل الألوان... وأطربوا روحي بأعذب الألحان... وكانوا الشمس التي تبدّد وحشتي... والبلسم الذي يداوي جراحات أيامي... إلى أطفالي: رؤيا ووليد...

إلى رياحين حياتي... إلى أولئك الذين أحيا بهم ومعهم... إلى سنابل الأمل...إلى أخواتي وإخواني... آلاء وحياة وإيناس ووسن وزين وأمين وسارة وعبد الله ورهف.

الباحثــة

آيـات أبـو عبيلـة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

ليس في الحياة أجمل من لحظة يحقّق فيها الإنسان ما تصبو إليه نفسه، وتتوق إليه روحه... ولعلَّ لذّة النجاح، هي أعظم لذات الحياة جميعها، ولكن حرّيٌّ بنا ونحن نقطف ثمرة النجاح أن نتقدّم بالفضل لكلّ من ساندنا، وشدّ من أزرنا لبلوغ ما بلغنا، ولذا فالشكر بداية لصاحب الفضل والمنّة لله العلي القدير الذي أعانني على إتمام دراستي...

ولصاحب الفضل الأول بعده إلى أستاذي الفاضل الذي بعث الأمل في العروق ليحييها من جديد... إلى الأستاذ الدكتور المشرف ماجد الجعافرة الذي تفضّل بالإشراف على هذه الرسالة...

وأخصّ بالشكر الأستاذ الدكتور موسى ربابعة الذي لا يسعني وأنا أقطف من ثماره العذبة أن أشكره على ما أبداه لي من تعاون فجزاه الله خيرًا...

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة كل من الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس، والأستاذ الدكتور يونس شنوان، والأستاذ الدكتور يوسف عليمات لتفضلهم بالموافقة على مناقشة أطروحتي، وإبداء ملاحظاتهم لتخرج على أكمل وأتم صورة، لتصبح علمًا ينتفع به بعد ذلك.

الباحثـة

آيـات أبـو عبيلـة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة.....	**ب**
الإهداء.....	**ج**
الشكر والتقدير.....	**د**
الفهرس.....	**هـ**
الملخص باللغة العربية.....	**و**
المقدمة.....	1
التمهيد.....	5
الفصل الأول: التناص الديني في شعر ابن زمرك الغرناطي	39
أولاً: التناص مع النص القرآني.....	42
أ. التناص التركيبي.....	45
ب. التناص الإشاري.....	57
ج. التناص القصصي.....	64
ثانيًا: التناص مع الحديث النبوي الشريف.....	69
الفصل الثاني: التناص الشعري في شعر ابن زمرك الغرناطي	80
أولاً: التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي.....	83
ثانيًا: التناص مع شعر شعراء عصر صدر الإسلام.....	94
ثالثًا: التناص مع شعر شعراء العصر الأموي.....	102
رابعًا: التناص مع شعر شعراء العصر العباسي.....	109
خامسًا: التناص مع شعر شعراء عصره.....	118
الفصل الثالث: التناص التاريخي	123
أولاً: التناص مع الشخصيات التاريخية.....	126
ثانيًا: التناص مع الوقائع والأحداث.....	136
ثالثًا: التناص مع الأماكن التاريخية.....	143
الفصل الرابع: دراسة تطبيقية لقصيدة من قصائد ابن زمرك	152
الخاتمة.....	171
المصادر والمراجع.....	173
الملاحق.....	191
الملخص باللغة الإنجليزية.....	199

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

أبو عبيلة، آيات. "التناص في شعر ابن زُمْرَك الغرناطي (733-797هـ)". أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك. (المشرف أ. د ماجد الجعافرة).

هذه الدراسة محاولة لدراسة "التناص في شعر ابن زمرك الغرناطي"، اتخذت من المنهج التحليلي وسيلة للكشف عن دلالات التناص ومظاهره المتنوعة في شعر ابن زمرك. توزعت هذه الدراسة على تمهيد وأربعة فصول وخاتمة. تناولت الدراسة في التمهيد معنى التناص لغة واصطلاحًا، ثم وقفت على التناص في النقد الغربي، كما بينت الدراسة مفهوم التناص في النقد العربي ومقارنته مع بعض المفاهيم التراثية التي كان لها صدى في الدراسات النقدية الحديثة كالتضمين والاقتباس...، وتضمن التمهيد أيضًا بيان إنتاجية التناص، وأشكاله الكثيرة التي تثري العمل الأدبي، وتزيد من فاعلية المعنى فيه.

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه الدّراسة التناص الديني من خلال القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف لفظًا ومعنىً وفق آليات متعددة، وقد سعت الدّراسة فيه إلى الوقوف على أبرز النصوص القرآنية والأحاديث النبوية التي أغنت نصوصه بالدلالات والإيحاءات المختلفة، فقد اختزل في عبارات موجزة مضامين واسعة ودلالات عميقة.

وفي الفصل الثاني تناولت الدّراسة التناص الشعري، إذ توزّع هذا الفصل على أربعة محاور، هي: التناص مع شعراء العصر الجاهلي، والتناص مع شعراء صدر الإسلام، وشعراء العصر الأموي، والتناص مع شعراء العصر العباسي، وأخيرا التناص مع شعراء عصره، فكشفت عن تأثر ابن زمرك بالنصوص الغائبة، وعمق ثقافته واطّلاعه على الأجناس الأدبية الموروثة، فأفاد من القيم الجمالية والدلالية التي تحملها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتعرض الدّراسة في الفصل الثالث التناص التاريخي، فقد عالج مظاهر التناص التاريخي عند ابن زمرك، فتم الكشف فيه عن مرجعيات ابن زمرك التاريخية، أي تلك الإحالات التاريخية التي أفاد منها الشاعر في إنتاج نصه الجديد، سواء أكانت إحالة للوقائع والأحداث أم استدعاء لشخصية تاريخية أو استرجاعًا لمكان تاريخي، حققت غناءً عظيمًا لنصوص ابن زمرك، فضلاً عن القيم الجمالية والشعورية التي تمتعت بها.

وخصّص الفصل الرابع للدراسة التطبيقية، حيث تضمن دراسة قصيدة من ديوان ابن زمرك وتحليلها في ضوء مفهوم التناص، لإبراز فاعلية التناص في التشكيل الدلالي والجمالي للقصيدة العربية القديمة. وقد تمحور حول العلاقة بين تداخل النصوص الغائبة والنصوص الحاضرة، من حيث فنية التوافق في الصور والأساليب وبناء النص واللغة.

وأثبتت الدراسة في نهايتها خاتمة جمعت فيها أهم النتائج وأبرزها مما توصلت إليها الدراسة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على إمام الدعاة المجاهدين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فيعد ابن زمرك رافدًا من روافد الأدب العربي الذين أفرزتهم العقلية العربية؛ لما اجتمع فيه من ثقافة واسعة وعمق تجربة وبعد في الرؤية؛ فقد ساعدته هذه الثقافة الواسعة على أن يكون مبدعًا في شعره، مما جعله يمتلك طاقات لغوية وأساليب تعبيرية وتقنيات إبداعية سمت بالدلالة والتركيب معًا.

لعل عدم وجود دراسة متخصصة تدرس هذا العنوان، هي سبب من الأسباب التي عزّزت ميولي نحو هذا الشاعر، فشجعني أستاذي الفاضل الدكتور ماجد الجعافرة على المضي قدمًا في استكشاف هذا الموضوع، وتحديد أبعاده وتتبع الدراسات التي كُتبت حول ابن زمرك، وبعد الاطّلاع الواسع، فضلاً عن التقصي الجاد لأدب ابن زمرك، عقدت العزم مع أستاذي على تسجيل الموضوع "التناص في شعر ابن زمرك".

وثمة أسباب أخرى دفعت الدّارسة لدراسة شعر ابن زمرك، أبرزها أن أدبه يمثل فترة النضج الأدبي، وتطور العقل العربي الأندلسي، نتيجة اطّلاعه الثقافي الواسع.

وأما دراسة شعر ابن زمرك في ضوء مفهوم التناص، فإنها ربما تقدم لنا أدلة تؤكد غنى نصوصه، وتكشف عن طاقات تعبيرية وإيحاءات متنوعة، فضلاً عن ثقافة واسعة كان يتحلى بها. ولعلها تكشف عن منهجه في تناصه مع النصوص الأخرى، وكيفية إنتاجه لنصه الأدبي.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في الكشف عن حقيقة التناص، وأثره في النقد، ثم تجلية أبرز مضامين التناص في شعر ابن زمرك، والكشف عن مدى قدرته الإبداعية في استدعاء التراث،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتوظيفه بشكل يتناسب ورؤاه الإبداعية، ثم الكشف عن جماليات هذا الإنتاج. وتسعى هذه الدراسة إلى توضيح دلالات التناص التي استخدمها ابن زمرك في نصوصه، وذلك عن طريق الممارسة المباشرة والعميقة في تحليل النصوص. والكشف عن الطاقات الإبداعية وتصنيفها للتعرف على مدى هذا التغلغل، والولوج إلى عالمه الخاص الذي يطفح بالموروث الثقافي.

ولعل هذه الدراسة هي الأولى التي تضع التناص في مواجهة مع نص ابن زمرك بصورة صريحة؛ لإبراز جوانبه الظاهرة والباطنة. وقراءته قراءة جديدة على ضوء هذه النظرية الحديثة نظرية "التناص". ولا شك في أن من يتطرق لشعر ابن زمرك، يلحظ فيه الكم الهائل من الثقافة المتنوعة من مثل النصوص الدينية، والأدبية، التي أبدع في استثمارها وامتصاصها؛ إذ عني بلغته الأدبية عناية خاصة، حتى أنها أصبحت ميزة ملحوظة في شعره، واهتم باللغة ومفرداتها، واهتم بمعطيات الصورة الأدبية، والأسلوب وأهميته، والبناء الفني للنص، فضلاً عن عنايته الشديدة بالتراكيب العامة للنص، مضيفًا إليها، أو معدلاً عليها حتى تخرج بأجمل صورة وأحكم صياغة.

كانت التقنيات الإبداعية في شعر ابن زمرك والطاقات التعبيرية المتجددة، إضافة إلى اتساع مساحتها وتنوع مضامينها التي تشكل باعثًا للمتلقي، وتدفعه إلى المضي قدمًا في الدرس والتحليل. وقد سلكت الدّراسة مسلك المنهج التحليلي؛ للولوج إلى شعر ابن زمرك، كاشفة عن العناصر التي تناص معها، وكيف استطاع أن يجعلها مصدر إبداع للعمل الفني؛ لتصبح وسيلة من وسائل تعميق المعنى، والدلالة في النفوس.

وقد تألفت هذه الأطروحة من مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة. ففي المقدمة بيّنت الدّارسة حدودها ومنهجها، ودوافعها لاختيارها، أما التمهيد فقد أصّل لنظرية التناص ومفهومها

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونشأتها عند الغربيين، فضلاً عن إسهامات النقاد العرب المحدثين، التي تناولت كثيرًا من النصوص التراثية، وعمدت إلى معالجتها وفق هذه النظرية.

وفي الفصل الأول، تناولت الدراسة التناص الديني في محورين اثنين، أما أولهما فهو التناص مع النص القرآني، الذي تجسد في ثلاثة أشكال هي: التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم، والتناص الإشاري، والتناص القصصي. والمحور الثاني فيرتكز على التناص مع الحديث النبوي الشريف، الذي شكل دافعًا من دوافع الجمال الفني والدلالي في التجربة الشعرية، وشكّل الصورة الفنية في شعره.

وأفردت الدراسة في الفصل الثاني، لمعالجة التناص الأدبي، وقسم إلى خمسة محاور تناولت تناص ابن زمرك مع الشعر الجاهلي، والشعر الإسلامي والشعر الأموي، والشعر العباسي، ثم تناصه مع الشعر الأندلسي.

وخصّص الفصل الثالث لدراسة التناص التاريخي في شعر ابن زمرك، حيث رصدت الدّراسة ضمن هذا الفصل ثلاثة جوانب ذات أبعاد تاريخية، كان لها أثر في إضاءة النص الشعري، واتساع آفاقه الدلالية والجمالية، هي: التناص مع الأحداث والوقائع التاريخية، والتناص مع الشخصيات التاريخية، والتناص مع الأماكن التاريخية.

وتناولت الدراسة في الفصل الأخير الدراسة الفنية في إطار التناص لقصيدة من قصائد ابن زمرك، وكانت الدراسة منصبة على العلاقة بين لغة النص المتناص، من حيث التوافق، فتناولت الباحثة الصور، والأساليب، وبناء النص، واللغة، وبيّنت الدّراسة أن النص الشعري لوحة فسيفسائية مكونة من النصوص المختلفة.

وقد انتهت الدراسة بخاتمة بيّنت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وثبت للمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبعد، فلست أدعي الكمال في عملي هذا فالكمال لله وحده، والنقص سمة الإنسان، فحسبي أنني حاولت استكناه شعر ابن زمرك وسبر أغواره؛ لهذا أدعو الله أن يكون هذا العمل لبنة أساسية في دراسة التراث العربي، وإضافة جديدة للمكتبة العربية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

إن دولة بني الأحمر ومملكتها في غرناطة هي آخر ممالك العرب والمسلمين في الأندلس، وقد استمرت من سنة (635-898هـ)، (1237-1492م).

وقد كانت مملكة غرناطة في القرن الثامن الهجري تتمتع بالاستقرار والهدوء، ويرجع الفضل في ذلك إلى الأميرين السابع والثامن وهما أبو الحجاج يوسف وابنه محمد الخامس الغني بالله[1].

حيث شهدت سنة (733هـ)، (1333م) ارتقاء أبي الحجاج على العرش من جهة وولادة أبي عبد الله الصريحي المعروف بابن زمرك من جهة أخرى[2].

وقد عاشت غرناطة في عصر أبي الحجاج أسعد أوقاتها، إن على الصعيد السياسي، أو الاقتصادي، أو الاجتماعي، أو المعماري، فضلا عن الحركة الأدبية والفكرية حتى ذهب بعضهم إلى مقارنة بلاط غرناطة ببلاط قرطبة في عصرها الذهبي[3].

فخلف لنا هذا العصر أسماء شعراء وأدباء أَلِفَتْها الآذان، وصداها لا زال يسمع حتى الآن أمثال: ابن الخطيب وابن الجياب من بين الوزراء، والأمير يوسف وابن الأحمر من الأمراء، وابن خاتمة الأنصاري وابن البني وأخيرًا ابن زمرك، الذي هو موضوع البحث.

وازدهرت آلة العمران في غرناطة الأندلسية ازدهارًا واضحًا، وقد ارتبط ذلك الأمر بقوة الدولة الاقتصادية، ومدى قدرتها على استثمار الثروات الطبيعية وتكوير المعالم العمرانية، وتلك النهضة لم تكن وليدة العصر الغرناطي فحسب، بل كانت امتدادًا لأعصر خلت، سطر فيها

(1) حجاجي، حمدان، شعر وموشحات الوزير ابن زمرك، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت، ص3.

(2) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ص196-206.

(3) المرجع نفسه، ص34.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإنسان الأندلسي بأحرف من نور لمسات حضارية، تشهد له تلك الآثار الباقية حتى العصر الحاضر، نابضة بالحياة، مبهرة للعيون.

وتعد قصور الحمراء من أبرز آثار الفن المعماري في غرناطة، وقد وجد الشعراء الغرناطيون في هذه القصور ما يثير قرائحهم، ويفجر كوامن مشاعرهم، فجاء وصفهم للقصور وما تتشح به دقيقًا[1].

ومن هؤلاء الشعراء شاعرنا محل الدراسة (ابن زمرك الغرناطي) صاحب بعض القصائد الكبيرة المنقوشة على جدران أشهر القصور في غرناطة.

اسم ابن زمرك[2] ونسبه ومولده:

هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف بن محمد الصريحي، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن زمرك[3].

أما نسبه فمن الأنساب الأصيلة، ذلك أن ابن الخطيب، حين تحدث عن سكان غرناطة ذكر أنسابهم "يكثر فيها القرشي والفهري والأموي... والأوسي والخزرجي... والصريحي...، وكفى بهذا شاهدًا على الأصالة ودليلاً على العروبية"[4].

---

(1) محمود، نافع، اتجاهات الشعر الأندلسي في القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.

(2) ترجمته المصادر التالية: ابن الخطيب: "الإحاطة.."، 2: 221 و"الكتيبة الكامنة..."، ص282. وابن الأحمر: "نثير فرائد الجمان..."، ص327. والتنبكتي: "نبل الابتهاج..."، ص282. والعسقلاني: "الدرر الكامنة..."، ص312. والمقري: "أزهار الرياض..."، 2: 7–206 و"نفح الطيب..."، ص7: 165. وله ترجمة أيضا في كثير من المراجع منها: بروكلمان: "تاريخ الأدب العربي"، 2: 370. و"دائرة المعارف الإسلامية"، 3: 972. والزركلي: "الأعلام"، ص29. وعنان: "نهاية الأندلس"، ص482.

وزعم غرسيا– غومس أن له ترجمة في "بغية الوعاة.." نقلا عن بلاشير مع أنه لم يذكر البتة: "مع شعراء الأندلس.."، ص190.

(3) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1974، ج2، ص300.

(4) التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط1، 1986، ج8، ص470.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولد ابن زمرك في الرابع عشر من شهر شوال عام ثلاثة وثلاثين وسبعمائة هجري(في الثامن والعشرين من شهر حزيران عام 1333 ميلادي)، في ربض البيازين بغرناطة. يقول أحمد الحمصي: "ولا نعرف عنه شيئًا سوى أن أصله من شرقي الأندلس ثم جاء سلفه غرناطة وسكن البيازين"[1].

نشأته وثقافته وآثاره:

نشأ ابن زمرك بربض البيازين تجاه الحمراء من غرناطة، وأصله من شرق الأندلس لكنه انتقل إلى غرناطة مع أسرته لاتقاء شر العدو المسيحي الذي استولى على أراضيها وأموالها.

وكانت نشأته الطفولية نشأة عملية؛ حيث اتجه إلى طلب العلم والمعرفة، حتى أثنى عليه أستاذه لسان الدين بن الخطيب مما أبداه من ذكاء وجد في العمل، وشراهة في المذاكرة، والهمة في طلب العلم، ومما قاله عنه ابن الخطيب: "هذا الفاضل صدر من صدور طلبة الأندلس وأفراد نجبائها، مختص، مقبول، هش، خلوب، عذب الفاكهة، حلو المجالسة، حسن التوقيع، خفيف الروح، عظيم الانطباع، شره المذاكرة،فطن بالمعارض، حاضر الجواب،شعلة من شعل الذكاء، تكاد تحتدم جوانبه، كثير الرقة، فَكِه، غَزل، مع حياء وحشمة، جواد بما في يده، مشاركلإخوانه"[2].

فضلاً عن خلقه الكريم منذ نشأته، فقد ورد عن ابن الخطيب –أيضا–فيالإحاطة أنه "نشأ عفًّا، طاهرًا، كلفا بالقراءة، عظيم الدؤوب، ثاقب الذهن، أصيل الحفظ، ظاهر النبل، بعيد مدة الإدراك، جيد الفهم، فاشتهر فضله، وذاع أرجه، وفشا خبره، واضطلع بكثير من الأغراض،

(1) الحمصي، أحمد سليم، بن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، دار الإيمان، طرابلس– لبنان، ط1، 1985، ص86.

(2) انظر: شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي، ص4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشارك في جملة من الفنون، وأصبح متلقف كرة البحث، وصارخ الحلقة وسابق الحلبة، ومظنة الكمال"[1].

وقد أعمل الرحلة في طلب العلم فقرأ العربية على الأستاذ أبي عبد الله بن الفخار، ثم على إمامها القاضي الشريف، وإمام الفنون اللسانية، أبي القاسم محمد بن أحمد الحسني، والفقه والعربية على الأستاذ المفتي أبي سعيد بن لب. وغيرهم من الذين تلقى على أيديهم علومًا ومعارف عدة"[2].

حتى صار "متكلمًا فوق الكرسي المنصوب، وبين المحفل المجموع، مستظهرًا بالفنون التي بعد فيها شأوُه، من العربية والبيان واللغة، وما يقذف به فيلج النقل من الأخبار والتفسير، متشوقًا مع ذلك، إلى السلوك، مصاحبًا للصوفية، آخذًا نفسه بارتياضٍ ومجاهدة"[3]. فاستطاع أن يعالج كثيرًا من فنون الأدب، شعرًا ونثرًا.

ثم "ترقى إلى الكتابة، عن ولد السلطان أمير المسلمين بالمغرب، أبي سالم إبراهيم ابن أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن عثمان بن يعقوب، ثم عن السلطان، وعرف باب الإجادة"[4].

كان ابن زمرك شاعرًا وكاتبًا، وكان نتاجه الشعري وفيرًا. "فقد نظم ستًا وستين قصيدة في الأعياد والمناسبات، يضاف إليها الموشحات، ومقطعات التهنئة والرسائل والأبيات المنقوشة على جدران قصر الحمراء. إلا أن الذي بقي من شعره، يقارب، على الأرجح، نصف نتاجه. وقد جمع السلطان يوسف الثالث ابن الأحمر أشعاره في كتاب سماه "البقية والمدرك من شعر ابن زمرك"،

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص301.
(2) المرجع نفسه، ج2، ص301.
(3) انظر: الإحاطة، ج2، ص301، 303.
(4) الإحاطة، ج2، ص301.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكنه ضاع ولم يصل إلينا. ومعظم ما وجدته أورده المقري في كتابيه "أزهار الرياض.." و "نفح الطيب.."[1].

ولما عُيِّن ابن الخطيب وزيرا للغني بالله، قام هذا الأخير بإلحاق تلميذه ابن زمرك بإدارةالدولة[2]. وبقي ابن زمرك هكذا في هذه المهنة مؤديًا عمله على أحسن وجه، بالإضافة إلىقول الشعر في مختلف المناسبات، وقد حوى ديوانه تلك القصائد والأشعار التي قيلت في شتى الأغراض الشعرية، إلى أن طرأت بعض الحوادثفتدهورت معها الأوضاع السياسية مما أدى إلى خلع الغني بالله في نهاية المطاف.

موقفه من أستاذه لسان الدين بن الخطيب:

وبعد رجوع الغني بالله(محمد الخامس)إلى الأندلس عام 763هـ- 1362م بعد أن استطاع أن يسترد سلطته التي سلبه إياها إسماعيل أخو محمد الخامس عام 760هـ-1359م وخروجه إلى المغرب آنذاك. وبعد رجوع الغني بالله كان ابن زمرك برفقته، فلما استتب الأمر قام الغني بالله، باستدعاء ابن الخطيب وعينه وزيرًا أولَ له، ثم أصدر تعيين ابن زمرك كاتب سِره، وكان ذلك بسبب ابن الخطيب فهو الذي رفع ابن زمرك لهذا المنصب"[3].

وفي عام (773هـ-1371م) فرّ ابن الخطيب إلى المغرب والتحق بالسلطان المرينيعبد العزيز، وسبب ذلك أنه أحس بالوشايات عليه لدى سلطانه فأضمر في نفسه الفرار، ففر إلى سبتة بعد أن ترك لسلطانه رسالة اعتذار عن رحيله، فتأكدت شكوك الغني بالله حينئذٍ، فأمر بمطاردته والإتيان به؛ حيث أرسل إلى سلاطين المغرب غير مرّة فلم يُلبّ، بعد ذلك أرسلابن

(1) ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص109.
(2) الإحاطة، ج2، ص302.
(3) انظر: ابن زملرك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص88.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زمرك في هذه المهمة الصعبة إلى المغرب فقام بها على أتم وجه؛ حيث وصل إلى ما أرادهسلطانه من قتل ابن الخطيب[1].

وفي ذلك يقول المقري: "وهو من تلامذة لسان الدين، ومن عداد خدامه، فحين نبابه الزمان وتعوض الخوف بعد الأمان، كان أحد الساعين في قتله"[2].

وفاته:

أما وفاته فلم تحدد المصادر تاريخًا حاسمًا لوفاته، واختلف المؤلفون حول هذا التاريخ اختلافًا كبيرًا، بحيث تراوح بين سنتي 790هـ و797هـ/ 1388- 1395م. فقد ذكر ابن حجر العسقلاني في "الدرر الكامنة.." أنه "كان قيد الحياة وذلك قبل التسعين وسبعمائة"[3]. فقد جاء في أزهار الرياض أن ابن زمرك مات قتيلاً بعد التسعين وسبع مائة (790هـ)[4]. وذكر الزركلي في "الأعلام"[5] أنه قتل نحو 793هـ/ 1390م. وحدد محمد عبد الله عنان أواخر سنة 797هـ/ 1395م تاريخًا لمقتله[6].

أما سليم الحمصي فيقول: "وهكذا أستطيع القول إن مصرع ابن زمرك قد تم، على الأرجح، في الشهر الأول أو الشهر الثاني على الأكثر من سنة 796هـ- أواخر 1393م"[7].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) انظر: ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص89، 90.

(2) انظر: المصدر السابق، ص91.

(3) العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار المعارف العثمانية، بلدة حيدر آباد، 1350، ص313.

(4) التلمساني، شهاب الدين أحمد المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، د.ت، ج2، ص11.

(5) الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1979، ج7، ص154.

(6) عنان، محمد عبد الله، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، مطبعة لجنة التأليف واترجمة والنشر بالقاهرة، ط1، 1949، ص176و 177.

(7) الحمصي، سليم، ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص97.

وأما محقق الديوان الدكتور محمد النيفر فيقول: "فقد كانت وفاة ابن زمرك إذا بعد سنة 797هـ"[1].

وقد حزن السلطان يوسف بن الأحمر عليه وتأثر لمقتله وارتجل عند ذكره في كتابه هذه الأبيات في رثائه[2]: (البسيط)

هـلْ كـانَ إلاَّ حيًّـا تَحْيـا العِبـادُ بِـهِ	**هلْ كانَ إلاَّ قَذىً في عَيْنِ ذِي عَوَرِ**
إنْ قـالَ قَـولاً تَـرى الأَبْصـارَ خَاشِـعَةً	**لِمـا يُخَبِّرُ مِنْ وَحْـيٍ وَمِـنْ أثَرِ**
يـا لَهْفَ قَلْبـيَ لَـوْ قَـدْ كُنْـتُ حـاضِرَهُ	**غَـداةَ جَرَّعَهُ أدْهَـى مِنَ الصَّـبْرِ**
أَمـا تَرَكْـتُ لَـهُ شِـلْوًا بِمَضْـيَعَةٍ	**وَلا تَوَلَّـى صَرِيعَ النَّـابِ والظُّفُرِ**

أغراضه الشعرية وفنيته:

يعد ابن زمرك آخر فحول الشعراء في العصر الأندلسي، بعد أستاذه لسان الدين بن الخطيب، بل صار شعره صورة تعكس العصر الذي عاش فيه، سواء على الصعيد السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي.

وشعره مترام إلىنمط الإجادة، خفاجي النزعة،كَلِفٌ بالمعاني البديعية، والألفاظ الصقيلة، غزير المادة. فمنه في غرض النسيب[3]: (البسيط)

رضِـيتُ بمـا تقضِـي علـيّ وتحكـمُ	**أُهـانُ فأقصـى أم أصـافي فـأُكرَمُ**
إذا كـان قلبـي فـي يـديك قيـادُه	**فمـالي عليـك فـي الهـوى أتَحَكّـمُ**
علـى أنّ روحـي فـي يـديك بقـاؤُه	**ببُعـدك يشقـى أو بقُربـك يـنعمُ**
وأنـت إلـى المشـتاق نـارٌ وجنـةٌ	**وقلـبٌ بنيـران الشّـوق سَتَضَـرَّمُ**

(1) الصريحي، عبد الله بن زمرك الغرناطي، ديوان ابن زمرك الأندلسي، ت: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997، ص19.

(2) المقري نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، 7: 164.

(3) المرجع نفسه، ص51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول لسان الدين عنه[1]: "ومن شعره يخاطبني عند انقطاعه لبابي، وتمسكه بأسبابي، قولهمن قصيدة أولها: (الطويل)

لـك الله مـن فـذٍّ الجلالـــة أوحـــد ... تطـــاوعه الآمـــال فـي النهـي والأمـر
لـك القلـم الأعلـى الـذي طـال فخـرُهُ ... علـى المرهفـاتِ البيضِ والأسلِ السمر
تقلـد أجيـــاد الطـروس تمـائـمًا ... بصـنفِ لآلٍ مـن نظـــام ومـن نثـر
تهيّبـك القرطـاسُ فـاحمرّ إذا غـدا ... يُقِل بحـــورًا مـن أنـــاملك العـــشر

وأنشد السلطان في ليلة ميلاد الرسول –صلى الله عليه وسلم– عقب ما فرغ من البنية الشهيرة ببابه –رحمه الله تعالى–[2]: (الطويل)

تَأمّـلَ أطـلال الهـوى فتألّـمـا ... وسيما الجَوى والسّقم منها تعلّما
أخُـو زَفـرة هاجـت لـه منـه ذكـرةٌ ... فأنجَد فـي شِعب الغـرام وأتهَمـا

وله أشعار كثيرة مبثوثة في ثنايا الكتب التي تكلمت عن ابن زمرك كالإحاطة، والكتيبة الكامنة، ونفح الطيب.

يمكن أن نفرد لابن زمرك أربعة أغراض شعرية رئيسة هي: المدح، والرثاء، والغزل والوصف. كان ابن زمرك في شعره المدحي تقليديًّا يقتفى آثار الشعراء قبله من حيث بناء القصيدة، واختيار الأوزان المناسبة، كما جمع بين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومدح السلطان. مراثيه فيما يبدو كانت مجاملة للأسرة الحاكمة، خالية من العاطفة الصادقة.

أما في غزله فنظم في الحب العذري، وتغزل في الغلمان، وذكر أيام الشباب واللهو والمجون. أهم أغراضه الوصف، فقد كان أعظم وصّافي الأندلس، بامتلاكه فنية عالية وقدرة

(1) الإحاطة، ج2، ص303– 304.
(2) المرجع نفسه، ج2، ص307.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على تشخيص الطبيعة وبراعة في إضفاء الصفات الإنسانية عليها، وساعدت غرناطة بما يتوافر لديها من جمال الطبيعة وسحرها على تحقيق ذلك.

نثره وموشحاته:

مع أن النثر واحدٌ من النشاطات التي شغلت ابن زمرك، إلا أنها لم تُلفت أنظار النقاد بالصورة المطلوبة، وذلك لقلة ما وصل إلينا من نثره.

ومما جاء من نثره قوله:"يا جانحة الأصيل،أين يذهب قرصك المذهب، وقد ضاق بالشوق المذهب، أمسَت شموس الأنس محجوبة عن عيني، وقد ضرب البُعد الحجاب بينها وبيني. وعلى كل حال. من إقامة وارتحال فما محلك من قلبي محلاً بينها[1].

أما موشحاته التي تصل إلى خمسة عشر موشحًا ذكرها المقري في كتابيه "أزهار الرياض.."،و "نفح الطيب.."[2] فقد اتسمت بخصائص فنية متميزة، "فلم يتقيد ابن زمرك بالقواعد الصارمة التي وضعها ابن سنان الملك وتجاوز في موشحاته الطول المعتاد وجاءت خرجاته معربة فصيحة، بل تتعدى ذلك إلى أن جاء بعضها متضمنة لآيات قرآنية، وهو ما نبه النقاد إلى غرابة هذه الموشحات"[3].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص311.

(2) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، الصفحات 453- 456 من المجلد الثامن.

(3) البغدادي، صالح عبد السلام، ابن زمرك، حياته وأدبه، منشورات جامعة سبها، 1988، ص162.

مفهوم التناص وأشكاله:

أولًا: التناص لغة:

إذا ما تتبعنا مفهوم التناص لغة نجد أن صاحب اللسان يورد كلمة" (التناص) بمعنى الاتصال والالتقاء، حيث يقول: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها، أي تتصل بها"[1]. بيد أن مفهومي الانقباض والازدحام يردان تحت جذر: (نصَصَ)، عند صاحب تاج العروس لقوله: "انتص الرجل انقبض، وتناص القوم ازدحم"[2]، ولعل المعنى الأخير من التعريف السابق، يؤكد فكرة التناص بدلالته الحديثة، فتشابك النصوص، واتصالها معًا، قريب جدًّا من فكرة ازدحامهما في نص ما.

يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض وكل شيء أظهرته، فقد نصّصته. يقول الجبار: احذروني فإني لا أناص عبدًا إلا عذبته، أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركةونصّص الرجل غريمه إذا استقصى عليه"[3]، ونصّ الشيء ينصّه نصًا: حركه... ونصت القدر نصيصًا: بمعنى غلت،... وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر.

ثم يأتي مصطلح التناص صريحًا في المعاجم العربية وإن أتى فهناك بون شاسع بينه وبين المصطلح الذي اقترن بالعملية الإبداعية، ولعل أقرب هذه المعاني إلى التناص هي ازدحام الناس، يقابلها ازدحام النصوص فيما بينها في النص الواحد، فقد جاء عند مؤلفي المعجم الوسيط

---

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978، (مادة نصص).

(2) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، 1984، (مادة نصص).

(3) ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، مج3، د.ت، ص648.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"تناص القوم: ازدحموا"[1]، وإخال أن التناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها الاستعمال النقدي الحديث إلا بالتأويل والتلميح والتخريج المتمحل المتكلف، لذا فالأرجح أنها دخلت المعجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثرًا بالثقافات الأخرى والتقارب معها[2].

إن التحليل التناصي (النص) شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الأديب، وحصيلة نصوص يصعب تحديدها، وإذ يختلط فيها القديم بالحديث، والأدبي بالعلمي، واليومي بالتراثي، والخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي، تقول كرستيفا: "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3]، وهذا لا يعني أن النص الأدبي هو نسخ لنصوص أخرى، وإنما هو نصوص أخرى متداخلة ومتباطئة في كتابة (مغايرة)"[4].

ثانيًا: التناص اصطلاحًا:

أحدث مصطلح التناص (intertextuality) في النقد العربي الحديث حراكًا واسعًا، وشغل الحداثيين جميعًا، وأثار بينهم جدلًا نقديًّا، كان مؤداه اختلاف النقاد العرب على إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة أو لغوية لمصطلح التناص، فأحيانًا يترجم إلى تناص، وأحيانًا أخرى يترجم إلى بينصية، التزامًا بأمانة نقل المصطلح باللغة الانجليزية، ويرجح –عندئذ– أن

(1) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، (مادة نَصَصَ).

(2) جوخان، إبراهيم، التناص في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2006، ص2.

(3) الزعبي، أحمد، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص12.

(4) المرجع نفسه، ص35.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون الترجمة الأخيرة أقرب إلى المصطلح في لغته الأصلية الذي يجزئه بعض النقاد الحداثيين إلى (بين–inter) و(نص–text)، فيكون التعبير الأكثر دقة هو (بين–نص)[1].

ويصبح معنى (intertexte) التبادل النصي، الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص عند سعيد علوش في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية والنقدية)، فإنه يشكل مصدرًا أساسيًّا لإبراز المعنى الرئيسي للتناص، والذي يتسق اتساقًا كبيرًا مع توليف: (تحليل الخطاب الشعري؛ إستراتيجية التناص) لمحمد مفتاح[2]، فإنهما يشيران لمصطلح التناص بدءًا من جوليا كرستيفا وانتهاءً برولان بارت.

فالتناص إذن، عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتناص يحمل بعض صفات الأصول، لا سيما المؤثرة والفعالة.

ويتضح مما سبق، "أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي نصوصًا أو أفكارًا أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصًّا جديدًا موحدًا ومتكاملًا"[3].

أخيرًا يمكننا القول: إن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[4].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) حموده، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد232، نيسان، 1998، ص361.

(2) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص121. انظر أيضًا: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، علوش، سعيد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص215.

(3) الزعبي، أحمد، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، مكتبة الكتاني، إربد، 1995، ص9.

(4) تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ص131.

وقد بذل الدارسون المحدثون جهودًا مضنية، وقدموا مهادًا نظريًّا زاخرًا في التناص وآلياته وأشكاله، فقد تناولت دراسات جمة[1]، سواء أكانت مؤلفات أم رسائل جامعية،أو فصولاً احتوتها تواليف، أو أبحاثًا نشرتها المجلات العلمية.

ثالثًا: أشكال التناص: وتتمثل في ثلاثة أشكال وهي[2]:

1. التفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها بعضًا، ويتجلى ذلك أسلوبيًّا، ولغويًّا ونوعيًّا.
2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب في عصره، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.
3. التفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وتكمن أهمية التفاعل النصي الخارجي في كونه يمكننا من الوقوف على مدى تطور فكر الأديب. وابن خلدون وضع شروطًا لإنتاج الشعر، من أهمها الحفظ من جنس العمل الأدبي، يقول: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطًا، أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ومن كان خاليًا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ. فمن قل حفظه أو عدم لم يكن شعر، إنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من

---

(1) انظر: مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2000. للمزيد انظر: البياتي، بدران، التناص في شعر العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 1997. أحمد ناهم، التاص في شعر الرواد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2004. وعد الله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2004.

(2) السّد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شروطه نسيان ذلك المحفوظ، لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيتها، وقد تكتفت النفس بها، انتعش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[1].

وإذا كانت الإنتاجية شكلًا من أشكال التناص الذي يعتمد على التفاعل والتشارك بين النصوص، والتفاعل يقتضي نصوصًا متعددة، فهل يمكن لنا اعتبار التناص قضية نقدية لها جذورها في الموروث النقدي؟ وبعبارة أوضح، هل يمكن لنا أن نحمل ما قاله ابن خلدون ونفسره على هذا النحو؟

مما لا شك فيه أن التناص يقتضي الرجوع إلى الوراء، ثم الأخذ بما يتناسب والنصوص الجديدة، وهذا يتطلب الحفظ والفهم والاطلاع على النصوص الأدبية السابقة، تمامًا كما يتطلب نظم الشعر عند ابن خلدون الحفظ والاطلاع، إذ لا يمكن أن نفسر الحاجة لنظم الشعر أو إنتاج النص إلا بالحفظ.

للتناص أشكال كثيرة، ولكن أهمها ما يسمى تناص الخفاء، وتناص التجلي، وإذا كان الأول هو عملية "شعورية" واعية، فإن الثاني هو عملية لا واعية. في التناص الأول هناك عملية امتصاص وتحويل لنصوص أخرى متداخلة، ومتفاعلة معه، أما في النموذج الثاني فإن الشاعر... يلجأ إلى التناص الواعي بعد أن يمنحه رؤيته الخاصة، وذلك بهدف صدم القارئ والتأثير فيه من أجل خلخلة وعيه وإيقاظه لكي يعي مأساوية الواقع[2].

(1) ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1998، ص592.

(2) نجم، مفيد، التناص ومفهوم التحويل من شعر محمد عمران، الموقف الأدبي، العدد319، 1997، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يكون التناص المورود كلمة تدل على النص الذي أخذت منه، وقد يكون جملة ذات دلالة ما، ولكنها موحية لها إشعاعاتها في الوصول إلى النص الذي اجتزئت منه، وقد يكون عبارة أو بيت شعر أو جزءا منه، ويحلو للبعض أن يقسم التناص إلى تناص مباشر يعمد الكاتب أو الشاعر فيه استحضار نماذج من التناص مع نصه الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري، سواء أكان هذا التناص نصًّا تاريخيًّا أم دينيًّا أم أدبيًّا... إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص، وتناص غير مباشر... يستنتج استنتاجًا ويستنبط استنباطًا من النص وبخاصة الروائي، وهذا ما ندعوه بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لأبحر فنيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته[1].

على أن هذه الأشكال التناصية على تنوعها ينبغي أن تفهم على أنها احتياز لنصوص أو لأجزاء من نصوص، بمعنى أنها تصبح ملكًا للشاعر أو الكاتب، شاء أو أبى، تقول كرستيفا عن هذه الوظيفة التملكية: "أقر بما تقوله أو أرفضه، لكنني أمتلكه ويستحوذ عليَّ في آن"[2].

وقد يكون من مهام التناص توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص، إما بتضمين وإما بتلميح وتلويح أو يكون –من وجه آخر– رفضًا لمقولة، أو نفيًا لمعتقد[3].

([1]) انظر: التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ص16

(2) انظر: داغر، شربل، التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، المجلد16، العدد1، 1997، ص138.

(3) عيد، رجاء، النص والتناص، علامات في النقد، 18، 1995، ص185.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تنبه العرب إلى موضوع التناص حينما أومأوا إلى قضية السرقات، وخصوا بالذكر سرقة المعاني، وسجلوا أنه لم يسلم منها أحد، وهذا إقرار منهم بأن النص يتناص مع نصوص كثيرة مهما حاول صاحبه أخذ الحيطة والحذر، ولكنهم عزوا هذا التناص إلى هذا المصطلح السلبي "السرقات" يقول ابن رشيق في عمدته: "وهذا باب متسع جدًا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[1].

وناقش طويلًا فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص غير باحث، وتوصلوا إلى أن ثمة علاقة قوية بين المفهومين، إذ يشير عبد الملك مرتاض إلى أن "التناصية... هي تبادل التأثر والعلاقات بين نص ما ونصوص أدبية أخرى، وهذه الفكرة كانت الفكر النقدي العربي عرفتها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية"[2].

إن عمل الشعراء المحدثين كما يرى سعيد السريحي: "كان تكثيفًا للغة بما انتهت إليه أبعاد شعرية عند من سبقهم، وهو عمل لا يمكن إدراكه بأخذه مأخذ السرقة أو النظر إليه على أنه محاولة ذكية للتميز عن السابقين، بل هو عمل أصيل من أعمال الشاعرية يستوجب الوقوف عنده للكشف عن أبعاد اللغة الشعرية ومعانيها التي تطرأها تقاطعات السياقات المختلفة عند الشعراء المحدثين"[3].

ومن المصطلحات القريبة من مفهوم التناص عند العرب مصطلح المعارضة والمناقضة، والأول يعني "محاكاة أي صنع وأي فعل... أطلقه النقاد العرب على المحاكاة الشعرية"[4]. وتعني

---

(1) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، 1943، 280/2.

(2) مرتاض، عبد الملك، فكرة المحركات الشعرية ونظرية التناص، علامات، المجلد من ج(1-4)، 1991، ص91.

(3) السريحي، سعيد مصلح، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، بحث تكثيف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات، المجلد الآخر، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، 59، 1990، ص768.

(4) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري واستراتيجية التناص، ط1، دار التنوير، بيروت، 1985، ص122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعارضة: "أن ينظم الشاعر قصيدة على منوال قصيدة لشاعر آخر يتفق معه في وزنها ورويها وبعض معانيها، أو بعض أغراضه أو في موضوعها، سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين"[1].

وبعض النقاد لا يعد المعارضة القائمة على المحاكاة التامة من التناص، وبخاصة التي لا تشمل على حذوفات أو تغييرات أو تحولات، ولا يعدون كذلك من التناص تلك المعارضات التي تحتذي إعجابًا واستحسانًا أو تستنسخ ترويضًا للقول، فجميع تلك المعارضات مستلب في الموروث الشعري، ومحاكاة لا غناء فيها[2].

وتعني المناقضة أحيانًا "المخالفة واتخاذ كل من المؤلفين طريقه سائرين وجها لوجه، لن يلتقيا في نقطة معينة، وهذا معنى آخر نقله النقاد العرب إلى المعنى الاصطلاحي وهو النقيض"[3].

ولعل مصطلحي التضمين والاقتباس من أقرب المصطلحات التراثية للتناص، فالاقتباس: مأخوذ من قبس ويقال: قبست من نارٍ أقبس قبسًا فأقبسني، أي أعطاني، واقتبست منه علمًا أي استفدته. وأما المعنى البلاغي: "فالاقتباس هو أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن الكريم والحديث الشريف ولا ينبه عليه للعلم به"[4].

---

(1) انظر: قاسم، محمد محمود، تاريخ المعارضات في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان، 1983. نقلًا عن المغيض، تركي، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، العدد2، 1991.

(2) انظر: النص والتناص، رجاء عيد، ص 181.

(3) تحليل الخطاب الشعري، ص122.

(4) القزويني، شروح التلخيص في علوم البلاغة، شرحه محمد هاشم دوبدوري، بيروت، دار الجيل، ط2، 1982، ص200. و الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، بغداد، دار الرشيد للنشر، 1980، ص323.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويظهر أن الشعراء تنبهوا إلى أن القرآن الكريم والحديث الشريف مصدران مهمان في إثراء تجاربهم والتعبير عن رؤاهم المختلفة، لهذا اتجهوا إليهما ينهلون من معنييهما، وراحوا يضمنون أشعارهم آيات وأحاديث تؤيد أو تنفي أو تكشف عن مواقف مختلفة.

وينظر إلى الاقتباس على أنه "شكل من أشكال تداخل النصوص واستلهام للتراث وامتصاص له وتفاعل معه... والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف يمثل مظهرًا من مظاهر تعامل الشعراء مع التراث الديني، ويوضح هذا التعامل موقف الشعراء إزاء القرآن باعتباره مصدرًا من مصادر البلاغة المتميزة، ومنهلًا عذبًا يريدونه ويغذون عقولهم وأرواحهم منه، ويفيدون منه في بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم"[1].

ويبدو أن بعض البلاغيين والنقاد راح يدخل الاقتباس تحت مظلة التضمين، باعتبار أن التضمين يشمل الأخذ من القرآن الكريم والحديث الشريف ويتعداهما إلى الشعر وغيره.

والتضمين لغة: "مأخوذ من "ضمن" وضمن الشيء أودعه إياه أمانة كما تودع المتاع والميت القبر، وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه"[2]. والتضمين عند البلاغيين "هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو أوسطه كالمتمثل"[3].

ويرى ابن الأثير أنه: "أن يضمن الشاعر شعره والناثر نثره كلامًا آخر لغيره، قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود"[4].

---

(1) المغيض، تركي، التناص في معارضات البارودي، مجلة أبحاث اليرموك، عدد2، 1991، ص118.

(2) لسان العرب، مادة ضمن.

(3) العمدة، ابن رشيق، 84/2. البغدادي، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تحقيق محسن غياض عجيل، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1981، ص131.

(4) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العمرية، بيروت، 1990، 326/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن مصطلح التضمين هو المصطلح الأقرب والألصق بالتناص، وذلك فيما يبتعث من نص أو نصوص أو ما يتماهى في تحاور بين نصين، "كأنه مقابل لما تعرفه من استدعاء قولي أو نصي يتخذ مسارات تتعدد، ودلالات تتنوع على حسب قدرة استخدامها والتمكن من تلاصق الصوتين: السابق واللاحق. وقد يكون من مهامه توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى، أو لمؤازرة النص، إما بتضمين صريح، وإما بتلميح وتلويح، شريطة أن يكون التناص التضميني متشيئًا في النسق الأدائي، وأن يقام مع مصاحبات أدائية متداخلة، وليس كتلة لغوية فاصلة بين سابق النسق ولاحقه. ويكون –كذلك– مجرد لصق نتف أن تسترخي على سطح النص"[1].

التناص في النقد

إن النقاد الذين تبنوا نظرية التناص، أخذوا يحللون النص بإرجاع مكوناته إلى نصوص متعددة تقدمت عليه، إيمانًا منهم بأن نظرية التناص تتشكل ضمن النصوص الأدبية، التي يستند إليها المبدع في نسج عمله الأدبي. وقد تباينت أشكال الاتجاهات النقدية، التي تبنت نظرية التناص، فتعددت تعريفات التناص بتعدد هذه الأشكال، وتباينت دلالاته، ومعانيه، وصوره من منظور كل واحد من هذه الاتجاهات، وتباينت أيضًا المذاهب النقدية، التي تبنت نظرية التناص، ويظهر ذلك جليًّا في النقد العربي المعاصر[2]. فالتناص من المصطلحات النقدية الحديثة، التي استوحاها النقد العربي الحديث من النقد الغربي.

تتالت الأبحاث والدراسات المتضمنة جانبي التناص النظري والتطبيقي، ومن تلك الدراسات، أبحاث محمد خير البقاعي، وصلاح فضل، وشكري الماضي، ونهلة فيصل، وصبحي

(1) عيد، رجاء، النص والتناص، ص185.

(2) انظر: حسنين، نبيل، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن، 2010، ص26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطعان، وموسى ربابعة، وماجد جعافرة، وعز الدين مناصرة، وربى الحبيب الدائم، وناصر يوسف جابر، وإبراهيم أبو هشهش، وفاروق عبد الحكيم دربالـه، وشجاع العاني، وعبد العزيز حموده، وغيرهم من الدارسين سواء أكانوا قد سبقوهم كعادل البياتي، وأحمد الزعبي، وتركي المغيض، أو ممن جاء بعدهم.

وهكذا تضافرت جهود الدارسين وتبلورت آراؤهم حول مصطلح التناص، وتأطير آلياته وقوانينه، فأضافوا كثيرًا إلى آراء جوليا كرستيفا وأفكارها، التي تُعد أول من أرسى قواعد هذا المصطلح، وساعدت على انتشاره حتى استقر في النهاية باعتباره مصطلحًا نقديًّا، فاحتل مكانة بارزة في الأبحاث النقدية المعاصرة، لكنه لا يخلو من التباس أحيانًا في مفهومه لدى بعض النقاد أو عدم نضج واكتمال أحيانًا أخرى لدى بعضهم الآخر. كما أنه استعمل مفهوم التناص –أحيانًا كثيرة– استعمالاً خصبًا للبحث عن جماليات النص، والكشف عن البنية الدلالية، والثقافية والاجتماعية التي أنتج فيها أو التي أثرت فيه، وهذا الاستخدام فيه شك تعتريه عقبات، لا يستطيع الناقد تجاوزها إلا بصبر وأناة ومجاهدة للنفس هذا من جهة، وبكثير من القدرة الشخصية والمستندة إلى حقول وحمولات معرفية وثقافية متعددة من جهة أخرى[1].

أولاً: التناص في الموروث البلاغي العربي:

انتشرت في كثير من كتب النقد القديم مصطلحات عديدة تتصل بشكل أو بآخر بالتناص بوصفه مصطلحًا حداثيًّا غربيَّ الولادة والنشأة. واشتغلت كتب النقد بالانتحال والتضمين والاقتباس والمحاكاة والسلخ وتوارد الخواطر والنقل والاجترار وسوى ذلك، مما كان يقترب إلى حد كبير من مفهوم التناص.

(1) موسى، إبراهيم نمر، نحو تحديد المصطلحات، التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة، مج16، ج64، ص73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جاءت صيغة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته في مقالة نقدية موسعة في السرقات الشعرية[1]. وأول ما تقعد له صيغة الجرجاني في هذه المقالة هو أن السرقات لا تكون في المعاني المشتركة والمتداولة؛ لأنها "متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم"[2]، ويدلل الجرجاني على ذلك بمثال تشبيه البليد البطيء بالحجر والحمار وهذا متقرر بالنفوس.

لعلنا نلاحظ هنا أن الابتداع عند القاضي الجرجاني يكون في اللفظ العذب، والترتيب الحسن، والزيادة التي يهتدي إليها غير صاحبها، ووفق هذا لم تعد السرقة من المعايب، يقول: "ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تُعَدّ مع المعايب... وكان صاحبها بالتفضيل أحق"[3]. والقاضي الجرجاني في صيغته النقدية يرى أن السرقة لا تتم "إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة، والمصراع تامًّا"[4] وهو ههنا يؤكد أن السرقة في المعاني والأغراض. ومن لطيف صيغته أنه أشار إلى مسألة التفنن في السرقة، إذ يرى أن "الشاعر الحاذق إذا عَلِقَ المعنى المختلس عَدَلَ به عن نوعه وصيغته وعن وزنه ونظمه وعن رويّهِ وقافيته"[5].

وإذا ما انتقلنا إلى صيغة أبي هلال العسكري فنجده يستهلها بـ (تداول المعاني)، مركزًا على أهمية اللفظ الجديد وهو معيار الابتداع عنده، يقول: "ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبُّ على قوالب من سبقهم –ولكن عليهم إن أخذوها– أن يكسوها ألفاظًا من عندهم، ويبرزونها في معارض تأليفهم، ويوردونها في غير حلتها الأولى،

---

(1) القاضي الجرجاني، علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط1، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1951، ص183.

(2) المرجع نفسه، ص183، 184.

(3) المرجع نفسه، ص188.

(4) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص192.

(5) المرجع نفسه، ص204.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويزيدونها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سَبَق إليها"[1]، فأبو هلال العسكري يشير إلى ما يعرف بـ (توارد الخواطر) في المعاني، مؤكدًا رؤيته في أن التفاضل في الألفاظ في نفس الوقت، يقول: "وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقَ إليه المتقدم من غير أن يلم به"[2]، والعسكري في صيغته النقدية لا يجعل التناص مقتصرًا بمفهومه القديم على الشعر، فقد يكون الشعر أقرب إلى النثر، بل ذهب إلى أن جعل منه وفق هذه الطريقة مثلبة من مثالب السرقة، ويخلصُ أبو هلال العسكري إلى ما وسمه بـ (قبح الأخذ)، دون زيادة أو كسوة، يقول: "وقبح الأخذ أن تعمدَ إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسنُ بالكسوة"[3].

ومن الاتجاهات التقعيدية لمفهوم التناص في موروثنا النقدي ما تبدى في صيغة عبد القاهر الجرجاني، إذ هو "الأخذ" والجرجاني إنما يُجيز الأخذ إن تبعه إخفاء "ولو كان المعنى يكون معادًا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئًا غير أن يبدل لفظًا مكان لفظ لكان الإخفاء فيه محالًا؛ لأن اللفظ لا يخفي المعنى، وإنما يخفيه إخراجه في صورةٍ غير التي كان عليها"[4]، وكما تنبه عبد القاهر الجرجاني إلى مسألة الزيادة على الأخذ، تنبَّه إلى مسألة الإنقاص أيضًا، وعدّه من الإساءات، واحتج بقول العلماء في شاعرٍ "إنه أخذ المعنى من

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، ج1، ط1، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، 1419هـ، ص196.

(2) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين الكتابة والشعر، ص196.

(3) العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ، ص229.

(4) دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، ج2، ط3، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص509.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صاحبه فأحسن وأجاد، وفي آخر إنه أساء وقصر، لغوًا من القول من حيث كان محالًا يُحسِنُ أو يُسيءُ في شيء لا يصنع به شيئًا"[1].

ويتجه ابن الأثير اتجاه العسكري عندما ذهبَ إلى "توارد الخواطر" ويستهل مقالته النقدية في أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة. ويقعد للمفهوم بمقالة نقدية مفصلة تبدو أكثر نضجًا من سابقيه، ولعل هذا التفصيل مستمد من اطلاع ابن الأثير على السابقين ممن قعدوا لهذا المصطلح، وجملة قوله إنه قسم السرقات الشعرية ثلاثة أقسام[2] منها: النسخ وهو أن يأخذ الشاعر اللفظ والمعنى جملة وتفصيلًا من غير زيادة عليه، ومنها السلخُ كأن يأخذ بعض المعنى، ومنها المسخ وهوإحالة المعنى إلى دونه. والسرقة في صيغتها إنما تطلق في معنى مخصوص ويطيل ابن الأثير التفصيل في مقالته، ولعل من أهم ما رآه في النسخ أن يأتي في ضربين: أما الأول فهو "وقوع الحافر على الحافر"[3]، أما الثاني فهو "الذي يُؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ"[4].

وأما حازم القرطاجني الذي ركز على مسألة المحاكاة، كأن يحاكي بعضهم بعضًا، ومسألة الاقتباس والاجتلاب، كان من مجمل صيغته النقدية أن قال: "يجب على مَنْ أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضًا أُوَلَ هي الباعثة على قول الشعر"[5].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) المرجع نفسه، ج2، ص509.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، د.ط، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1420هـ، ص345.

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص350.

(4)ابن الأثير، المثل السائر، ص352.

(5) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د.ط، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، د.ت، ص11.

وحازم يدعو إلى الابتعاد عن التشابه خشية التكرار، وكذلك يدعو الشاعر إلى أن "يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواسعة في عباراته، وفي ما دلّت عليه بالوضع في جميع ذلك، والبعد عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجدٍ بعيدًا عن التكرار"[1].

وننتهي من هذا التمهيد إلى أن مفهوم التناص بوصفه مصطلحًا نقديًا اشتغل عليه النقد الغربي الحديث، وتقاطع النقاد في كثير من مفاهيمه، واشتغل عليه الحداثيون العرب، وتناصوا في تقاطعات كثيرة وهم يقعدون له مفهومًا ما، في حين أن أصوله في الموروث النقدي البلاغي عند العرب كانت جلية إلى حدٍّ كبير، وإن اختلفت المسميات النقدية، ويظهر من هذا كله أن لا وجود لنص بكر دون تأثره بنصوص أخرى سابقة عليه، وانفتاحه على هاتيك النصوص، وبذا أوصف مفهوم التناص على أنه التواصل الذهني النصي.

فالتناص رؤية نقدية عميقة، لها مفهومها، وآلياتها، وأشكالها وغاياتها، هو شبكة من العلاقات المعقدة، التي تربط النص بنصوص شتى، نسجت في أزمان متباينة بعضها حديث العهد، وبعضها ضارب في القدم.

ثانيًا:التناص في النقد الغربي:

تناول كثير من النقاد الحداثيون الغربيون "التناص" وأكثروا البحث فيه، وشاكلهم في هذا كثير من حداثيي النقد الذين فتنوا به تقيلدًا أو ابتكارًا، فانطلاقًا من أن النص لا يأتي أو يتشكل من فراغ رأت جوليا كرستيفا أن التناص خلاصة لعدد من النصوص، ولا بد للأديب أن ينفتح على ذاته وعلى النصوص الأخرى، فولادة النص لا بد من أن تمر بمرحلة من التداخل مع مجموعة من النصوص الأخرى، تقول: "أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية فإنه قانون

(1)القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيًّا، علمًا بأن النص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة لإثبات نفي متزامن لنص آخر"[1]، وتذهب كرستيفا وهي تقعد لهذه المسألة إلى أن التناص "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بحيث يمكن قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري"[2]، وإن كانت كرستيفا قد هدمت النص السابق أو جزءًا منه، فإن رأي رولان بارت النقدي قائم على فكرة موت المؤلف، وهذا يقتضي ولادة مؤلف آخر هو القارئ، دونما إغفال للنص السابق، إذ يكتفي بتوصيفه له بما أسماه بمفهوم الهضم والتحويل، والتحويل كما يبدو هو امتداد للنص السابق لا هدم له كما رأت كرستيفا، فبارت يقيم رأيه في النص على ولادة القارئ الذي هو رهين تناص آخر يستحضره القارئ الذي يقيمه عبر ثقافة ومعرفة مغايرة لهاتيك الثقافة ومدخلاتها عند المؤلف، فالنص المولد عند بارت يقوم بهضم وتمثل وتحويل النصوص السابقة، مما يقتضي وجود جدلية القراءة والكتابة التي تعد مرجعية لإنتاج النص[3]، ويبدو أن بارت لا ينكر النص السابق ولا ينادي بموته، وإن نادى بموت صاحبه، فالنص عنده "كتابات تتألف من كتابات متعددة وتنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها وتتحاكى وتتعارض"[4]، ويبدو أيضًا أن بارت يولي الثقافات أهمية بالغة في مفهوم التناص كما بدا ذلك في قوله، وهو يُلح على أهمية هذا الجانب.

(1) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال، المغرب، 1991، ص78.

(2) المرجع نفسه، ص78.

(3) الأسيدي، عبد الستار، التناص والسرقة الأدبية والتأثر، بارت، كرستيفا، باختين، النقاد العرب الحداثيون، ، مجلة كتابات معاصرة، ع4، ص71.

(4) بارت، رولان، نظرية النص، ترجمة محمد الشميلي وآخرون، الجامعة التونسية، تونس، 1988، ص81.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويخلص بارت إلى مفهوم التناص على أنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله، وكل نص بحسب رأيه، هو تناص مع نص آخر"[1].

وكما ذهب بارت ذهب جيرار جنيت حين أولى مسألة الثقافات أهمية أخرى في إنتاج النص الجديد وولادته، فيرى في النص "تلاقح مجموعة من الثقافات في ذهنية الكاتب تم نسجها ضمن صياغات النص بوعي أو عن طريق اللاوعي، وبهذا يكون للنص صفة إعادة الإنتاج أو يتخذ منزلة الإنتاجية"[2].

فالثقافة –كما نرى– عامل يتقاطع فيه مفهوم التناص عند الناقدين بارت وجنيت، إلا أن جنيت يضيف الوعي والاطلاع على اللاحق، واللاوعي، وقد يعني به توارد الخواطر، وهذا رأي وفيه نظر، إذ لا يمكن وإن تقاطعت الألفاظ والمعاني والصور أن تتوافق كلية في مفردات اللغة عند أديبين بصرف النظر عن تقارب الحقب أو تباعدها الزمنية بينهما.

ويتقاطع مفهوم التناص في نقد روبرت شولز ومفهومه في نقد جينيت في مسألة الوعي واللاوعي، إلا أن شولز أضاف مسألة الإشارت التي تؤدي إلى إشارات أخرى في النص الجديد، وخلُص شولز إلى أن التناص نص متداخل وهو "نص يتسرب إلى نص آخر يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يع"[3].

ولما تناول أمبيرتو إيكو مفهوم التناص في كتابه الموسوم بـ (دور القارئ) وجد بعدًا جديدًا للتناص أسماه (المشي الاستنباطي)، وذلك من أجل الوقوف على الإشارات والرموز

---

(1) بارت، رولان، نظرية النص، ص27.

(2) جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص32.

(3) نقلًا عن الغذامي: " الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، جدة، 1985، ص320.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النصية الغائبة أو المغيبة عن طريق البحث في النص، أو قراءة ما حول اللغة وفوقها [1]، ويتخذ مفهوم التناص التعايش بوصفه "طريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح كل نص في نص تناصًّا[2] كما يرى مارك أنجيلو.

وأخيرًا، يجعل لوران جيني من زيادة المعنى شرطا من شروط التناص، فيعرفه على أنه عمل يعمل على "تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بهاويحتفظ بزيادة المعنى"[3]. وهناك تعدد في مفهوم التناص عند النقاد الغربيين مع وجود تقاطعات في مفهومه عند جُلّهم، فكان مدار المفهوم يقوم على أنه مدخلات نص أو نصوص سابقة لولادة النص الجديد، وفق معنى جديد، أو تعايش نص لاحق مع نص سابق، أو ولادة نص جديد يهدم النص المرجعي ويقلب جملة المعارف فيه أو يهدم جزءًا منه، وتقوم الثقافات بدور كبير في ولادة النص الجديد بوعي أو بلا وعي.

ونخلص، إلى أن عملية التناص هي هدم للنصوص، ثم إعادة بناء لها، وهو أيضًا تضمين نص أدبي حاضر نصوصًا، أو أفكارًا أخرى متقدمة عليه، أو غائبة عنه، بطريقة الاقتباس، أو التضمين، أو الإشارة؛ إذ تتحد جملة من نصوص متفرقة وتتداخل مع النص الأصلي، ليتبلور عنها نص جديد متعالق في نسيجه النصي، ومتكامل في بنائه الفني، بحيث تصبح له هوية وكيان مستقل عن النصوص التي أسهمت في إنتاجه، فهو استنساخ لجزء من نص آخر للكاتب نفسه، أو لغيره، بحيث يتحول النص، ومبدعه إلى دلالات مبتكرة تندمج بين النص الأصلي، والنص المنسوخ، بغية تحفيز ذاكرة المتلقي، وإحالة ثقافته إلى النص المستنسخ منه مع إعادة عملية المزج بينه، وبينقراءته للنص الحاضر، فيكون في حالة مزج بين النصين.

---

(1) راي، وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف، دار المأمون، بغداد، 1987، ص149.

(2) أنجيلو، مارك، أصول الخطاب النقدي، ترجمة وتقديم أحمد المدني، ط2، الدار البيضاء، 1989، ص102.

(3) المرجع نفسه، ص109.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثًا: التناص في النقد العربي الحديث:

لقي مصطلح التناص عند النقاد العرب عناية كبيرة، وظهر عدد من الدراسات، تناولت مفهومه، وأنواعه،وأشكاله، وإستراتيجيات الكشف عنه في النص، وفاعلية توظيفه، بل، إنهم ربطوا مفهوم التناص بمفاهيم ذات جذور عميقة في البلاغة، والنقد العربي: كالاقتباس، والتضمين، والسرقات.

ولم يقف النقاد العرب عند الجانب النظري لهذا المفهوم، بل تجاوزوه إلى الجانب التطبيقي، فظهرت دراسات نقدية تناولت التناص في قصائد عربية كثيرة، لمعرفة النصوص المختلفة، التي انصهرت في بوتقة النص المدروس، والرجوع بها إلى مصادرها الأصلية، كدراسة محمد فتح الله في قصيدة البردة للبوصيري[1].

ويمكن تلخيص رؤية النقاد العرب للتناص في ثلاثة اتجاهات، هي[2]:

الاتجاه الأول: المقارنة بين التناص، والمصطلحات البلاغية العربية القديمة، التي تقاربه، كالاقتباس، والتضمين، والسرقات، والمعارضات، ومن الدراسات في هذا الاتجاه دراسة عبد الملك مرتاض، ودراسة إبراهيم السنجلاوي، ودراسة محمد عبد المطلب، وأحمد الزعبي.

الاتجاه الثاني: معالجة التناص وفق الطرح الغربي لهذا المفهوم، ومن الذين نحوا هذا المنحى محمد مفتاح، وصلاح فضل، وتوفيق الزيدي، ومحمد بنيس.

الاتجاه الثالث:راح أصحاب هذا الاتجاه يؤسسون للتناص، ويقسمونه أجزاء وفروعًا، من حيث الأشكال، والمضامين، ومن هؤلاء محمود جابر عباس، وحميد لحمداني، وشربل داغر.

---

(1) انظر: مصباح، محمد فتح الله، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص5 وما بعدها.

(2) مراشدة، عبد الباسط، التناص في الشعر العربي الحديث، ص47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبالرغم مما كتبه النقاد العرب حول مفهوم التناص، وتعدد اتجاهاتهم فيه؛ فإنهم جميعا استقوا معلوماتهم من مصادر أجنبية، ويلحظ أنهم أيضًا لم يتفقوا على ترجمة موحدة لمصطلح التناص، كما هو الشأن في كثير من المصطلحات الأخرى؛ ولعل هذا عائد إلى إشكاليات المصطلح النقدي العربي في العصر الحديث[1].

ومن النقاد العرب الذين تناولوا نظرية التناص محمد مفتاح، إذ نَظَّر لمفهوم التناص على أنه النقل والإقراض والمحاكاة[2]، فأما النقل والإقراض فمسألتان مطروقتان في الموروث البلاغي، وأما المحاكاة، فلا تبتعد عن موروث أفلاطون الذي سبق ذكرهُ في جمهوريته.

أما مفتاح فيعرّف التناص على أنه التعالق النصي إذ يقول: "التناص هو تعالق –دخول في علاقة– نصوص مع نص آخر حدث بكيفيات مختلفة، وأن التناص شيء لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها من تاريخه الشخصي، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم"[3].

ويبدو من دراسات مفتاح أنه عني عناية كبيرة في معرفة الأسس، والآليات، التي تتم بها إنتاجية التناص، وخلاصة ما قاله مفتاح حول هذا المفهوم هو أن التناص ظاهرة من الظواهر اللغوية المعقدة ذات علاقات متداخلة، يصعب تحديد ماهيته بصورة دقيقة؛ ولعل هذا ما جعله يؤكد أن معرفة التناص تحتاج إلى فهم دقيق للنصوص الأدبية، وسبر غورها، ومعرفة آليات بنائها، وما يتصل بذلك من علاقات متداخلة بين أجزاء النص الواحد من جهة، والنصوص الأخرى من جهة ثانية، لذا فالنص وسيلة يستطيع المتلقي من خلاله اكتشاف العوامل الداخلية، والخارجية، التي أسهمت في بناء النسيج النصي لنص من النصوص.

---

(1) المغيض، تركي، التناص في معارضات البارودي، ص89.

(2) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، ص121.

(3) المرجع السابق، ص121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يغفل مفتاح أن يربط التناص ببعض المصطلحات البلاغية القديمة، ليس في التراث الأدبي العربي فحسب، بل في التراث الغربي أيضًا. ومن المفاهيم البلاغية القديمة، التي استحضرها: السرقات، والمعارضة، والمثاقفة[1]. وقد تحدث مفتاح عن صورتين من صور التناص، الأولى التناص الداخلي، والثانية التناص الخارجي، وذلك وفقًا للمرجع، أو الإحالة[2].

ومن الذين تصدوا إلى مفهوم التناص عبد الملك مرتاض، الذي تناوله قريبًا من مدرسة الحداثة الغربية، ثم سرعان ما ردّه إلى مدرسة الموروث العربي عندما أشار إلى مسألة السرقات الشعرية، فهو يرى أولاً أنه "لا بد لأي نص أيًّا كان نوعه من أن يعتمد على نص سابق يحاوره ويقيم علاقة معه، فالكاتب لا يستطيع أن يكتب نصًّا إلا باعتماده على ما استقر في وعيه وما حفظه من نصوص سابقة ومخزون ثقافي"[3].

وفي غير موضع يشير مرتاض إلى أن التناص ليس "إلا شكلًا من أشكال السرقات الأدبية القديمة التي عرفها النقد العربي القديم"[4].

نلحظ أن مرتاض لا يحدد نوعًا أدبيًّا للتناص، بمعنى ألا يقتصر على جنس أدبي دون آخر، كما نلحظ تقاطعه مع مفتاح في مسألة الثقافة.

ويقترب من رؤية مرتاض عادل البياتي الذي عكف على دراسة الأدب الجاهلي، وخلص إلى أنه قسَّم التناص إلى عدة مستويات: الجزئي وهو على مستوى المقطوعة، وتناص البيت

(1) انظر: المناصرة، عز الدين، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، شركة المدينة لأعمال المطابع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص222.

(2) المرجع السابق، ص122– 123.

(3) مرتاض، عبد الملك، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، ع201، دمشق، 1988، ص53.

(4) المرجع السابق، ص53.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعري أو شطر منه، ومنها التناص اللفظي على مستوى الدال الواحد، ومنها التناص المعنوي ومنها السرقات اعتمادًا على أنهما دلالتان لمعنى واحد[1].

والإنتاج الشعري إنما هو تحرير لما سبق، وهذا ما ذهب إليه محمد عبد المطلب وهو يناقش "التناص"، مقتربًا في هذا من رؤية جوليا كرستيفا، ومجمل قوله: "إن الإنتاجية الشعرية مع هذا النحو تمثل استعارة لمجموعة النصوص القديمة في شكل خفي أحيانًا وجلي أحيانًا أخرى، بل إن قطاعًا كبيرًا من هذا الإنتاج الشعري يُعدّ تحريرًا لما سبق"[2].

ويأتي الطرح العام لمفهوم التناص عند صلاح فضل من خلال تقاطع جملة الأقوال المتعددة والمتداخلة في ما بينها بحيث "يصبح النظام النصي ممارسة سيمولوجية للأقوال التي أخذها من نصوص أخرى مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي"[3].

وطرق إبراهيم السنجلاوي مفهوم التناص، إذ ميّز بين نوعين منه: "التناص غير الواعي الذي يقع نتيجة استخدام الكلمات التي استخدمت قديمًا واستخدمها الكثيرون غيرنا أو استخدمناها لمعانٍ قديمة، ما تزال تعيش في نفوسنا، ويندرج تحت هذا النوع من التناص ما وقع من تضمين في الشعر الجاهلي؛ ذلك لأن التراث الشعري الجاهلي كان يعتمد في كثير من الأحيان على الرواية الشفوية وكان الشاعر ينهل من مخزون تراث عام، والتناص الواعي وهو الذي يقصد إليه الشاعر أو الكاتب قصدًا ويعرف مصدره ويستخدمه استخدامًا فنيًّا له غايته ووظيفته"[4].

---

(1) البياتي، عادل، أبنية النص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام، مجلة آداب المستنصرية، ع21/20، 1991، ص50.

(2) عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، المكتبة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1995، ص141.

(3) فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق الدينية، القاهرة، 1997، ص154،

(4) السنجلاوي، إبراهيم، دلالة التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس، مجلة أبحاث جامعة اليرموك، ع5، الأردن، 1991، ص102.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويرى موسى ربابعة أنه: "يمكن أن يُنظر إلى التضمين على أنه مظهر من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها، ولهذا ليس من ضير إذا نظرنا إلى هذا المفهوم في ضوء مفهوم معاصر هو مفهوم التناص"[1]، فالتضمين عنده تفاعل نصي لا تناص وفق مفهومه الحديث.

وأما شكري ماضي فأكد أن "أي نص محكوم حتمًا بالتناص، وهو لا يتولد من خلال المحاكاة، بل من خلال المخالفة والمعارضة، وهو يتحدد عبر الاستدعاء والتحويل بحيث يعطي ويأخذ في آن معًا، وبالتالي فإن النص الآني قد يمنح النصوص السابقة تفسيرات ومرامي لم تكن مطروقة من قبل"[2]، فهاهما يقتربان من رأي رولان بارت في مسألة التحويل، وهو عنده امتداد للنص، مع أننا نجد شكري ماضي يتفق مع مسألة المحاكاة التي طرقها محمد مفتاح.

وإذا ما تحولنا إلى ناقد آخرمن النقاد العرب، هو محمد بنيس في دراسته لمفهوم التناص نجد أن رؤيته لهذا المفهوم اتسمت بالعمق والوضوح؛ إذ تشكل محورًا أساسيًّا للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحًا جديدًا للتناص سماه (النص الغائب)، ويفهم من هذه التسمية أن ثمة نصوصًا غائبة، وغامضة في النص الجديد، ليس من السهل الكشف عنها، أو معرفة ماهيتها. وقد أفاد في ذلك مما كتبه كبار النقاد الغربيين الذين عنوا بنظرية التناص، مثل: كرستيفا، وغيرها[3].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1) ربابعة، موسى، ظاهرة التضمين البلاغي دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرئ القيس، مجلة أبحاث اليرموك، مج14، ع2، الأردن، 1995، ص22.

(2) ماضي، شكري، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص160.

(3) انظر: بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985، ص251.

ويرى بنيس أن التناص يتحقق عن طريق ثلاث قواعد رئيسة، هي: قاعدة الاجترار لنصوص متقدمة، وقاعدة الحوار، وقاعدة الامتصاص للنصوص السابقة[1].

أما أبو هشهش فقد تناول مفهوم التناص دون سلخه عن أصوله في الموروث البلاغي النقدي العربي إذ استلهم آراء حازم القرطاجني، وذهب إلى أن التناص خاصية نص بعينه أو طبقات نصية محددة تقيد القراءة وتوجه الاستقبال من خلال مفاتيح يتركها المؤلف للقارئ بحسب الخلفية النصية المختزلة لدى كل منهما بحيث يصبح النص الغائب رديفًا جماليًّا للنص الحاضر وجزءًا من تشكل معناه ومؤشرًا لاستقبال دلالاته[2].

خلط النقاد العرب القدامى بين مفهوم التناص والتلاص فاعتبروهما معًا سرقات أدبية، أما النقاد المحدثون فاستثنوا التلاص وفصلوه عن التناص العام، لكن عز الدين المناصرة يرى أن التلاص هو الدرجة الدنيا من مفهوم التناص العام، وهو الذي لحن مصطلح التلاص عام 1989، ويطالب المناصرة بشطب مصطلح الأدب المقارن لأنه مصطلح مختلف عليه، ويقترح استبداله بعلم جديد هو علم التناص والتلاص، بصفته آلية التحليل المقارن، مما يجعله علمًا عالميًّا للمقارنة بين النصوص[3].

وبناءً على ما مضى فإن مفهوم التناص عند الحداثيين العرب تقاطع في جُلِّهِ مع مفهومه لدى النقاد الغربيين، أو لنقل إنه كان امتدادًا له وبمسميات مختلفة عَنَتْ دلالة واحدة،

(1) انظر: بنيس، محمد، حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص117.

(2) أبو هشهش، إبراهيم، الكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، تحرير جريس سماوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص170.

(3) انظر: المناصرة، عز الدين، علم التناص والتلاص، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أننا ههنا أمام ما يمكن وصفه بـ(التناص النقدي) إذ غالبًا ما تحيلنا مفاهيم الحداثيين العرب للتناص إلى المفاهيم ذاتها لدى النقاد الغربيين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

التناص الديني في شعر ابن زمرك الغرناطي

- أولاً: التناص مع النص القرآني
- ثانياً: التناص مع الحديث النبوي الشريف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التناص الديني:

يقصد بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف مع نص القصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معًا[1]، والتداخل مع التراث الديني على العموم طريقة "توظّف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتُستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه"[2].

هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر ابن زمرك الغرناطي على مساحات واسعة من نصوصه الإبداعية، وأصبح النص الديني بؤرة مركزية فنية مولدة، كثيرة الإيماءات والأفكار، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الموروث الديني منهل ثر عذب يزود الشعراء بألفاظ وتراكيب عجيبة، وأن الاقتباس والتضمين أو استلهام القرآن خاصة والموروث الديني عامة، بالغ الأثر في الانتقال بشعر الشاعر من مصاف الشعراء المغمورين إلى مدارج الشعراء المتميزين بشعرهم[3].

ويعد الموروث الديني رافدًا مهمًّا من روافد التجربة الشعرية ومصادرها لدى ابن زمرك الغرناطي، حيث متح من مظانه، ونهل من ينابيعه الثرّة، وتفيّأ بظلاله، مما جعله يفجر طاقاته الدلالية، ويفيد من خلال ذلك الموروث والاتكاء عليه في تغذية عقله، وإكساب تجربته الشعرية قيمًا إنسانية، وفضائل أخلاقية. كما يلحظ أن انفتاح ابن زمرك على الموروث الديني والتناص

---

(1) انظر: أحمد الزعبي، التناص، ص32.

وانظر: الصمادي، امتنان، شعر سعدي يوسف– دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001.ص139.

(2) أحمد الزعبي، التناص، ص106.

(3) سليمان، عبد المنعم، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معه، جعل النصوص الشعرية نصوصًا لها هيمنة قوية، وسلطة تأثيرية، انتقل فيها الخطاب الشعري إلى رؤية يقينية، لا تقبل الشك فيها، فضلًا عن أن النصوص الشعرية تغدو طافحة بأصوات متعددة، تطرح –عندئذ– صراعًا متباين الرؤى[1].

ويعد القرآن الكريم رافدًا غنيًّا، ومنهلاً عذبًا للشعراء؛ فاستقى منه الشعراء، واستثمروا طاقاته، بما يدعم تجاربهم الشعرية ويساندها، ومواقفهم الفكرية، وهنا تتبدى الوظيفة الأساسية والجمالية للتناص القرآني في الشعر في تأسيس لغة جديدة، لغة طافحة بحيوية دافقة، ومشحونة بطاقات عظيمة، تكسب النص الشعري رونقًا جماليًّا، وثراءً فنيًّا، وصدقًا قويًّا.

ينوع ابن زمرك في استثماره النص الديني، إذ يضعنا في تقنيات وآليات عدة، إذ يعبر من تقنية وآلية إلى أخرى، فالأبعاد التناصية الدينية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملًا تارة، والإشارة إليه تارة أخرى، والامتصاص مرة ثالثة، ونلحظ أيضًا التوظيف للمفردات الدينية ظاهرًا بأسلوب متمايز مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع سياق النص الشعري وفضائه العام.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة ستكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم، ومعاني آياته ومفرداته، وتراكيبه وجمله في شعر ابن زمرك، وتهدف الدراسة أيضًا إلى الكشف عن مدى تناص ابن زمرك مع الحديث النبوي الشريف وفحواه ورموزه ومفرداته، ثم تتبع ماهية حضور هذا النص الديني في تفجير الطاقات، وتكثيف الدلالات، ونقل الرؤى الإبداعية، وانطلاقًا من قيمة النصين، بوصفهما نصين يحملان بلاغة وغنى في المعنى واللفظ، وإشعاعهما

(1) باختين، ميخائيل، قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص15–16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالطاقة والإيحاء والأساليب، لذلك من شأنهما أن يسهما في تقوية النص المتناص بهما في التصوير، والأفكار وتجلية خباياه، وإثرائه ومنحه قيمة وفاعلية في نفوس المتلقين، فضلًا عن منحه صفة الديمومة والجمال والرونق إليها. ومهما يكن من أمر، ولدراسة التناص الديني، وأثره، في شعر ابن زمرك، فقد قامت الباحثة بجعله في محورين عامين، هما:

1- **التناص مع النص القرآني.**

2- **التناص مع الحديث النبوي.**

أولاً:التناص مع النص القرآني:

يحتل القرآن الكريم مركزًا مهمًّا في نفوس الشعراء والأدباء، وذلك لغنى آياته بطاقات لا تنفد، ولأسلوبه الفني المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائه قيمًا فكرية وتشريعات سامية، فهو: "دستور شريعة، ومنهاج أمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، ومظهر بلاغتها وحضارتها، ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يجد فيها الذاكرون والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتقشعر من روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها"[1].

وهو معجزة النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– تحدى بها فصحاء العرب، وبلغاءهم، ولم يستطع أحد من أهل البلاغة، والبيان أن يجاريه في أساليبه، وتراكيبه، التي يأخذ بعضها برقاب بعض، وقد انبرى العلماء يتدبرون آياته، ويتلمسون أسرار الإعجاز في لفظه، ونظمه، ومعناه، وقد حاروا في أوجه الإعجاز فيه، وألفوا في ذلك كتبًا ورسائل[2]، حتى قال الباقلاني:

(1) إبراهيم، محمد إسماعيل، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969، ص6.

(2) منهم: الرماني(ت384هـ)، الخطابي(ت388هـ)، والباقلاني(ت403هـ)، وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"فأما شأو نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه، ولا إمام يقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقًا، كما يتفق للشاعر البيت النادر، والكلمة الشاردة، والمعنى الفذ الغريب، والشيء القليل العجيب"[1].

وقد توقف أهل النظم، والنثر، عند بيانه الساحر، وأفادوا من كل ما جاء به؛ صورًا وأفكارًا، وألفاظًا، وأساليب، كل يحاول محاكاة أسلوبه، وألفاظه، وتراكيبه؛ ليتسنم ذروة البلاغة، والفصاحة، ويربو بنصه عن العقم، إلى الإنتاجية، وغنى التجربة[2].

ولا يخفى على أحد أن النصوص القرآنية قادرة –بلا شك– على رفد ذاكرة الشاعر بمعانٍ، ودلالات، ومعارف ومحاور متجددة، ومنظورات متعددة، "فكان استدعاء الشاعر واستلهامه لآي القرآن الكريم، أو ألفاظه، أو قصصه، أو أحداثه، أو شخصياته، أو معانيه أحد السبل و الأسباب في الانتقال بالنص من العقم، واللاإنتاجية إلى نص مليء بالتجارب، والحقائق، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرفة مكتنزة برؤى متعددة الانفتاح الدلالي"[3].

وتبدو النصوص القرآنية واضحة في شعر ابن زمرك لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير لاستنباطها، فهي متفقة إلى درجة واضحة مع نصوص القرآن معنًى وفكرًا.

وقد تعددت آليات التناص، وتقنياته، عند ابن زمرك، فوظفه بصور كثيرة، متباينة، منها الاقتباس، والتضمين، والإشارة، والامتصاص، ولم تقف تناصية ابن زمرك عند المضامين، بل تجاوزها إلى الألفاظ، والأساليب؛ إذ استوحى كثيرًا من ألفاظ القرآن الكريم، والحديث الشريف، بعد

(1) الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص112.
(2) انظر: عطا، أحمد، التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المانيا، إبريل، 2007، ص3.
(3) المرجع السابق، ص3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن يحورها لتتواءم وخصوصية نصه، وتمثل جملة من الأساليب الخطابية، والفنية، التي لا يكاد يخلو منها نص من نصوصه الشعرية.

و"القرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي، وقد كان وما يزال معينًا ثريًّا للفصاحة والبلاغة والبيان، ومورِدًا عذبًا يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه؛ لإغناء إبداعاتهم، وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية"[1].

والشعراء الأندلسيون على وجه العموم أفادوا من القرآن الكريم، وكان ابن زمرك أحد هؤلاء الشعراء الذين كان لهم حظ وافر من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه. "والأصل في الاقتباس هو تقوية النص وتوضيح المعنى، إذا ما عدنا إلى بدايات بني الأحمر، وجدناهم حريصين على إرجاع نسبهم إلى أنصار الرسول الكريم. لهذا نرى أن كثيرًا من شعرائهم قد تنبه إلى هذه القضية، فحاولوا أن يظهروا لهم بأنهم على معرفة بكتاب الله وسنته، فجاء إكثارهم للاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، وظهر هذا واضحًا في المدائح النبوية التي كانوا يلقونها على سلاطينهم"[2].

ويجد المتلقي في أدب ابن زمرك كثيرًا من مفردات القرآن الكريم، وتراكيبه، ومعانيه، وقصصه، ولا سيما بعد أن أحكمته التجارب، فأحسن المقال، وشفعته بالفعال. وبالنظر إلى شعره، فيما يتصل بالتناص، نجد عنده ثلاثة أنماط لتوظيف التناص القرآني، هي التركيبي، والإشاري، والقصصي.

---

(1) الياسين، إبراهيم منصور، استيحياء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب، 2005، ص14.

(2) جرار، أيمن يوسف، الحركة الشعرية في عصر بني الأحمر، رسالة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية، 2007، ص171.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ.التناص التركيبي:

وفي هذا النوع من التناص يستخدم الشاعر الآية القرآنية بتركيبها الكامل، وذلك بعد تغيير بنيوي في الشكل والدلالة، وهو وضع نص مستقل ومتكامل بذاته إلى نص لاحق، بعد اقتطاعه من سياق نص غائب؛ وذلك بعد التغيير أو التحوير، والحذف أو الإضافة سواء أكان هذا التغيير بسيطًا أو معقدًا[1].

استحضر ابن زمرك عددًا من تراكيب القرآن الكريم، وضمنها نصوصه الأدبية، واستند إليها في توضيح الدلالة، وإنتاجية النص، وجذب المتلقي، والتأثير فيه، وكان لها أثر في تأكيد فاعلية النص، وقد أسهم كل ذلك في تعميق المعنى، واستحكامه في النفوس.

وقد استوحى ابن زمرك لغة القرآن الكريم، وما تنطوي عليه من معان، وجعلها تتفاعل في البناء الداخلي لنصه، فعمقت الرؤية الأدبية، وأغنت تجربة المبدع دلاليًّا، وانفتح نصه على عوالم مشرقة، بفعل التداخل النصي للنص القرآني مع نصوص ابن زمرك، وقد أسهم ذلك في تكثيف الدلالة، وبروز اللغة الإيحائية، بفضل التراكيب القرآنية، التي استند عليها، وقد تغلغل هذا النور القرآني في عقله، فأعاد بناءه في كيان نصيّ جديد يتواءم ورؤيته الفكرية والأدبية؛ وهذا التذويب لمادة النص جنب ابن زمرك النقل الحرفي للكلمة، والأسلوب في أكثر تناصاته.

ويستثمر ابن زمرك التناص التركيبي لرسم صورة الممدوح المثال، فكثيرًا ما يعمد الشاعر إلى تحوير الآيات القرآنية، ويتشربها، أو يستثمرها لبناء صوره، ومعانيه، فقد يبث في قصائده

(1) انظر: محسني، علي أكبر، وطمهاسي، عبد الصاحب. التناص القرآني في شعر جميل صدقي الزهاوي. مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة التاسعة. ع4. 1434هـ. ص165-191.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثيرًا من التراكيب، بعد تحويرها، ونقلها إلى معان شعرية؛ إلا أنها في سياقها العام لا تخرج عن التأثر بالأسلوب القرآني[1].

ومنه قوله في غرناطة[2]: (مخلع البسيط)

وَيَكْتُبُ الفالُ علَى كُلِّ بابٍ: "نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحُ قَرِيبٌ"

فقد استثمر ابن زمرك بنية النص القرآني، وصاغها في أدبه؛ ليعبر عن حبه لمدينة غرناطة، التي كان يقطنها، وما تحمله من جمال، جاء التناص مع النقش أو الكتابة المنقوشة على "كل باب"، فالشاعر يجسد نقشًا غرناطيًّا مما كثر في المدينة. فالتناص هنا تناص مضاعف وفني ودال. وفيه ضرب من الرسم، وقد أثبت ذلك من خلال تناصه الإشاري مع قوله تعالى[3]:﴿ وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا ۖ نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ ۗ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ ﴿١٣﴾ ﴾(الصف، 13).في إشارة منه إلى ما كانت تتمتع به مدينة غرناطة حاضرة بني الأحمر – من نصر، وعز، وتمكين، حتى سطّر ذلك على أبوابها، فجاء الاقتباس متناسبًا مع السياق الذي جاء فيه[4].

والمتعمق لأدب ابن زمرك يجد الإشارات الدينية كثيرة في شعره، وهي تدل على ثقافة دينية عميقة، رسَّخت الأحداث المرتبطة بالعقيدة في وجدانه، وأن الشعر والحياة الأدبية بوجه عام قد أخذت نصيبها من تأثير الإسلام وتوجيهاته[5]، وظهر أثر ذلك في إنتاجه الأدبي، حيث يقول:[6]: (المتقارب)

عَذَرْتَ خَيالَكَ لَمَّا جَفاني وسُحْبُ جُفوني تُوالي الهُمولا

(1) انظر: الدهون، إبراهيم، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص120.
(2) المرجع نفسه، ص556.
(3) سورة النساء، الآية 57.
(4) الحازمي، عبد الرحمن، ظواهر أسلوبة في شعر ابن زمرك، ص95.
(5) انظر: منصور، سعيد، حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام، الإسكندرية، ط1، 1999، ص132.
(6) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَما زالَ يَسْبَحُ إِذْ زارَنِي بِبَحْرِ دُموعي "سَبْحًا طَويلا"

نرى هذا النص يتسم بألفاظ المعاناة والهجران والجفاء، لأن الشاعر قد زاره خيال الحبيب، الذي بسببه سبح في بحر دموعه. وهو بهذا النص يحيل المتلقي إلى قوله تعالى[1]: ﴿ إِنَّ لَكَ فِي ٱلنَّهَارِ سَبۡحٗا طَوِيلٗا ٧ ﴾(سورة المزمل: 7) ، لينقل للمتلقي حجم المعاناة التي يعيشها مع هجران أحبته وجفائهم له، فلما زاره خيال الحبيب، وجد دموعه قد كونت مياهًا غزيرة، ودليل ذلك أنه أخذ يسبح فيها سبحا طويلا؛ لغزارتها. ولم يبخل ابن زمرك في هذا النص بشيء، بل وفر له كل المقدمات الفنية من ألوان، وأصوات، وتبديل، وتغيير للنص المتناص منه، مما جعل منه مثالاً للتفوق الشعري، والنضوج الفني، والأدبي معًا. لقد أدى التناص دورًا كبيرًا في إبراز المعنى الذي أراده الشاعر.

ويجسد ابن زمرك بالتناص الإشاري، وتلميحه للنص القرآني، سلوكًا إنسانيًا مرفوضًا، برز في حسد حساد ممدوحه، في قوله[2]: (الطويل)

فَمَنْ أَبْصَرَتْ عَيْناهُ مَرْآكَ فَلْيَقُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ أَوْ آيَةَ الكُرْسي

تناص ابن زمرك مع قوله تعالى[3]:﴿ قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ١ ﴾(الناس، 1)، وأشار إلى آية الكرسي؛ للتعبير عن الحساد الذين يرون مرأى ممدوحه، فالآية القرآنية فيها خطاب للمسلم بأن يتعوذ برب الناس.

وقال في الجهاد في سبيل الله[4]:(الكامل)

---

(1) سورة المزمل، الآية 7.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص436.

(3) سورة الناس، الآية 1.

(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص50.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عامَلْتَ وَجْهَ اللهِ فَارْتَقِبْ نَصْرَهُ فَهوَ الجَزاءُ لِقَولِهِ: "إنْ تنصروا"

فقول الشاعر (إن تنصروا) يتقاطع مع النص القرآني[1]:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ٧ ﴾(محمد، 7)، وقوله تعالى:﴿ إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَيَوۡمَ يَقُومُ ٱلۡأَشۡهَٰدُ ٥١ ﴾(غافر، 51). ففي نص ابن زمرك ما يتناسب مع الموقف، ولا سيما أن المقام مقام مدح، فيه ذكر الجهاد، يبين أن ممدوحه من الساعين لنصرة دين الله، وهذا إشارة منه إلى النصين القرآنيين السابقين اللذين يشيران إلى أن الله ينصر من ينصره، وكأنه يريد أن يقول إن ممدوحه مؤيد بقوة الله، فحربه ليست سلبًا للحقوق وظلمًا للبشر، بل هي جهاد في سبيل الله، ضد أعدائه. فكان "الاقتباس متناسبًا مع الغرض الذي من أجله جاء الشاعر بالاقتباس فيه، فزاد البيت قوة وقدرة على إيصال المعنى للمتلقي"[2].

ومن الإشارات القرآنية، قول ابن زمرك في مدح المستعين بالله حفيد الغني بالله، وقد أعمل الركاب لتفقد البلاد الشرقية، وعند وروده في أول يوم من الرحلة، قتل طاغية من النصارى المفسدين في البحر، كان قد قاتل بعض المراكب بأصطبونة[3].

قال في هذه المناسبة[4]: (المجتث)

وَمُفْسِدُ البَحْرِ فِيهِ قَدْ ماتَ بالسَّيْفِ عَبْطَهْ
أَقُولُ فِيهِ بِحَقٍّ: فِرْعَوْنُ أَغْرَقَ قِبْطَهْ
رامَ الطُّلُوعَ ولَكِنْ عُلُوُّ سَعْدِكَ حَطَّهْ

(1) سورة محمد، الآية 7.
(2) الحازمي، عبد الرحمن، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي، ص96.
(3) انظر: حاشية الديوان، ص107.
(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص107.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذه الأبيات، يستحضر الشاعر ما كان من أمر فرعون الطاغية، الذي تسبب بطغيانه في هلاك نفسه وقومه، الذين اتبعوه على طريق الضلال، والذي حكى الله قصتهم في أكثر من موضع من القرآن الكريم، يقول الله تعالى[1]:﴿ 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 فَٱلۡيَوۡمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنۡ خَلۡفَكَ ءَايَةٗۚ وَإِنَّ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلنَّاسِ عَنۡ ءَايَٰتِنَا لَغَٰفِلُونَ ٩٢ ﴾(يونس، 90-92).

استحضر الشاعر قصة فرعون ليربط بينها وبين طاغية النصارى الذي أهلك نفسه ومن معه في البحر، فكانت العلاقة بين القصتين متقاربة؛ إذ إن الهلاك قد تم في البحر لكليهما، نتيجة طغيانهما وعنادهما الباطل، ولكن الله سبحانه وتعالى يدحر الظالمين.

والشاعر بتوظيفه هذا للقرآن الكريم؛ قد نقل للمتلقي تلك المشاهد من خلال الربط بين القصتين في أروع تشبيه، عن طريق ذلك النوع من الاقتباس الإشاري الذي جمع فيه بين صورة هلاك الطاغية، وصورة علو مكانة الممدوح وفضله[2].

ومنه قوله[3]: **(الطويل)**

لِي المرْقَبُ الأسْمَى لِي المَظْهَرُ الأَعْلَى وَأَفْلَحَ في نصِّ الكِتابِ مَنْ اسْتَعْلَى

(1) سورة يونس، الآية 90-92.

(2) الحازمي، عبد الرحمن، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي، ص99.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص126.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا تناص إشاري مع الآية الكريمة[1]:﴿ فَأَجۡمِعُواْ كَيۡدَكُمۡ ثُمَّ ٱئۡتُواْ صَفّٗاۚ وَقَدۡ أَفۡلَحَ ٱلۡيَوۡمَ مَنِ ٱسۡتَعۡلَىٰ ٦٤ ﴾(طه، 64). وفي هذا الموضع، يستحضر الشاعر الآية القرآنية؛ ليدلل على منزلة العلو، وقد نال الشاعر بذلك ما أوتي من محاسن وفضائل، فاستعان بالإشارة إلى الآية القرآنية لبيان فضله.

وبهذا التناص يتبين مدى تعمق ابن زمرك وغوصه في الإشارات القرآنية الواضحة للآية السابقة، التي تشير إلى أن الله سبحانه وتعالى، يعطي من المحاسن والفضائل التي تعلي من شأنه. ومن البيّن أن الشاعر وظف اقتباسات من القرآن الكريم في نصه الشعري، واستثمر دلالات الآيات، وإيحاءاتها للتعبير عن واقعه، موجهًا النص القرآني توجيهًا نفسيًا يوضح لنا من خلاله افتخاره بنفسه، وأنه صاحب المرقب الأسمى، والمظهر الأعلى.

وقد أبدى ابن زمرك براعة فائقة في تمثله للنصوص القرآنية وفهمها وإدراكها بشكل يلفت انتباه المتلقي، مما "يجعل من عملية الامتصاص القرآني عملية بعث لطاقات كامنة في النص الأدبي، يستكشفها أديب بعد آخر كل حسب موقفه الشعري الراهن"[2].

ويقول في موضع آخر[3]: (الكامل)

ذَوْبُ اللُّجَيْنِ وقَدْ كَساهُ حُسْنُهُ خُضْرُ الحُلَى للسُّنْدُسِ الخَضِلِ النَّدِي

فالمدقق للنص الشعري (خضر الحلى للسندس الخضل الندي) لابن زمرك سرعان ما يستحضر قوله تعالى[1]:﴿ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ

---

(1) سورة طه، الآية 64.

(2) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1973، ص32.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، 194.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٣١﴾﴾(الكهف، 31). وتلحظ الباحثة أن ابن زمرك تناص مع الآية السابقة، واقتبس منها جزءًا، وقد صاغه في نصه صياغة أفاض عليها من مشاعره، وأحاسيسه تجاه ممدوحه، بما يتواشج، ونسيج النص الشعري. فالآية تدل على أحداث ومضامين الدار الآخرة، ووصف نعيم أهل الجنة، وابن زمرك استقى من تلك الآية دلالات، أفاد منها في وصف حال ممدوحه الترفي.

ومنه قوله[2]: (الكامل)

كَمْ مِنْ قَواعِدَ قَدْ نَسَفْتَ رُبُوعَها فَ تَزَلْزَلَتْ أَرْجاؤُها زِلْزالها

في هذا البيت أشار الشاعر بـ(نسفت)، فأخذ عملية (النّسف)، يشير إلى قوة الحدث، مستعيرًا اللفظ القرآني الذي أعطى قوة للمعنى وتوضيحًا له، وكذلك في قوله تعالى[3]:﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾﴾(الزلزلة،1). فقد استثمر ابن زمرك الآية الكريمة، للتعبير عن مثل هذه الحالات الشعورية؛ فالآية السابقة تشير إلى حدث من أحداث يوم القيامة المهولة، وفي هذا دلالة على فظاعة الحدث وقوته، الذي جاءت فيه، فاستخدم ابن زمرك تلك المعاني لدعم المعنى الذي أراده، ثم ألقى بظلاله عليه، وأصبح بارزًا واضحًا لدى المتلقي[4]. ففي نص ابن زمرك تناص استلهامي للآية الكريمة، وليس اقتباسًا محضًا.

---

(1) سورة الكهف، الآية 31.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص192.

(3) سورة الزلزلة، الآية 1.

(4) الحازمي، عبد الرحمن، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي، ص100.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتـرى الباحثـة بهـذا الاسـتلهام القرآنـي أن نـص ابـن زمـرك السـابق فـاض بالتراكيـب، والمفردات، ومزجها في بنية نصه الداخلية، فأغنته دلاليًّا، وقدمت لوحة فنيّة مكثفة ذات دلالات إيحائية واضحة.

ومن ذلك قوله[1]: (الكامل)

فَإذا الحروبُ تَسَعَّرَتْ أَجْذالُها رَدَّتْ عَلى أَعْقابها أَبْطالَها

فـي هذا البيت يتنـاص إشـاريًّا مـع قولـه تعـالى[2]:﴿ وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿١٢﴾ ﴾(التكـوير، 12). لقد تناسب هذا التناص مع الآية الكريمة –التي وردت في سياق العذاب والجحيم– مع المعنى الذي أراده الشاعر، ففي البيت جاء الاقتباس في سياق الحرب؛ للدلالة على قوتها وشدتها وحمي وطيسها؛ مما زاد المعنى قوة ومتانة.

فابن زمرك، وبتشكيل لغوي جديد، يستثمر نص الآية إشارة منه إلى قوة الحرب وشدتها، "فالشاعر يتشرب نصوصًا مختلفة تصبح بالتدريج عنصرًا أساسيًا من ذاكرته الفنية، وتخلط هذه النصوص، وتذوب بمعارفه المتنوعة، وتظهر من خلال نصوصه الجديدة"[3].

وقد أدرك ابن زمرك قوة الخطاب القرآني، وقدرته على تأدية المعنى، ولذلك لم يستغنِ عنه في أشعاره، فتناص معه؛ ليكون معينًا قويًّا له لتأدية معانيه، فهو يعلم الأثر الذي يتركه القرآن في نفس سامعه، وكان ذلك عن طريق التناص مع القرآن الكريم؛ سواء المباشر منه، أو غير المباشر.

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص192.

(2) سورة التكوير، الآية 12.

(3) خليل، إبراهيم، النص الأدبي: تحليله، وبناؤه، مدخل إجرائي، دار الكرمل للطباعة والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995، ص166.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأمثلة التي تمثل التناص المباشر مع القرآن الكريم في شعر ابن زمرك، قوله[1]:

(البسيط)

سُبْحانَهُ خَلَقَ الإنسانَ مِنْ عَلَقٍ وبَعْدُ هَيَّأَهُ لِلْكَتْبِ بالقَلَمِ

يتحدث ابن زمرك عن دلائل عظمة الخالق، ويشير إلى خلق الإنسان من علق، فقول ابن زمرك (خلق الإنسان من علق)، يتناص بشكل إشاري مع قوله تعالى[2]:﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ ﴾(العلق،2). غير أن ابن زمرك وظف التركيب القرآني، ليتناسب مع ما يريد، ورغبة في الإشارة إلى الآية القرآنية، للتناص معها تناصًا مباشرًا متطابقًا. وهو على الترتيب جاء بحدث الخلْق ثم حدث التعليم بالقلم كما ورد في قوله تعالى[3]:﴿ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ۝٣ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤ ﴾(العلق،2-4).

أما الاقتباس غير المباشر من القرآن الكريم، فهو أن يأخذ الشاعر من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه من غير أن يلتزم بلفظها وتركيبها[4]. ويلجأ الشاعر للاستعانة بالقرآن الكريم؛ ليعطي معناه قوة ومتانة، وليسهل على المتلقي قبول الموقف، وتصوره بجلاء.

ومن الإشارات القرآنية قول ابن زمرك[5]: (الطويل)

عَسى بارِقٍ مِنْ باسِمِ الثَّغْرِ يَلْمَعُ وَشَمْسُ ضحى مِنْ مَرْقَبِ الخِدْرِ تَطْلُعُ

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص269.

(2) سورة العلق، الآية رقم 2.

(3) سورة العلق، الآية 2-4.

(4) الفكيكي، عبد الهادي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، ص15.

(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، 194.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالبيت تناص إشاري واضح للآية الكريمة"[1]:﴿ وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ۝١ ﴾(الشمس، 1)؛ إذ يشير ابن زمرك بالآية إلى جمال ممدوحه، إذ إن صورته هي دليل واضح على هذا الجمال الذي يشرق كالشمس وقت الضحى.

ومن الاقتباس غير المباشر –أيضًا– إشارة ابن زمرك إلى تقوى الله تعالى في قوله[2]: (الكامل)

والزَّادُ تَقْوى اللهِ جَلَّ جلالُهُ يا وَيْحُهُ، واللهِ مَنْ لم يَتَّقِ

إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيۡرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقۡوَىٰۚ ۝١٩٧ ﴾[3]. (سورة البقرة: 197).

وفي المعنى نفسه، يقول[4]: (الخفيف)

يَتَقي اللهَ في جِهارٍ وسِرٍّ إنَّ تَقْوى الإله أَكْرَمُ زادِ

يتناص الشاعر في هذا الموضع مع القرآن الكريم؛ ليعبّر للمتلقي عن تقواه لله سبحانه وتعالى، وأنه يحب أن يُتَّقى. فابن زمرك تمثل الآية القرآنية، وشكل منها سياقًا لغويًّا جديدًا، للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، تجاه من يتقي الله تعالى. كما أنه ضمن ألفاظه بعينها في نصه من الآية القرآنية، التي تبرز العنصر الأخلاقي، الذي يتمثل في هذه الدعوة. فابن زمرك يتناص

(1) سورة الشمس، الآية 1.
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص121.
(3) سورة البقرة، الآية197.
(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص109.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دلاليًا مع الآية القرآنية، حينما عبر عن تقواه وأنه يحب أن يُتَقى، فاستثمر قوله تعالى:

﴿ وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ ﴿١٩٧﴾ ﴾.

ومما جاء في الاقتباس غير المباشر قوله[1]: (البسيط)

صَلَّى الإلَهُ عليْهِ ما بَكَتْ سُحُبٌ فَافْتَرَّ زَهْرُ الرُّبا عنْ ثَغْرِ مُبْتَسِمِ

في هذا البيت، استدعى الشاعر معنى قوله تعالى في الآية الكريمة:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِىِّ ۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ صَلُّوا۟ عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا۟ تَسْلِيمًا ﴿٥٦﴾ ﴾[2].

(سورة الأحزاب: 56).

وبالتناص الإشاري يضمن ابن زمرك نصه معنى الآية القرآنية، ويعيد بناءها بتشكيل لغوي جديد عبر من خلالها عن مناقب ممدوحه، فاستدعى من الإشارة الدينية في نصه الشعري، لفظة (صلّى الإله) التي أثارت جوًا دينيًا، وأبرزته في غاية الأهمية. وهذا الاستدعاء اتكأ على استعارة الإشارة القرآنية لمثل هذه الألفاظ لإحاطتها بهوامش سياقية، تربطها بالسياق القرآني ربطًا وثيقًا. وقد أقام ابن زمرك ترابطًا دلاليًا بين هذه اللفظة القرآنية، وحسن منظر الممدوح، فهو صاحب ثغر مبتسم.

ومنه قوله[3]: (الطويل)

قضَى اللهُ مِنْ فَوْقِ السَّماواتِ أَنَّهُ عَلَى مَنْ أَبَى الإسلامَ في الأرْضِ قاضِيًا

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص270.

(2) سورة الأحزاب، الآية 56.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص522.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهذا البيت يتناص مع قوله تعالى[1]:﴿ وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلْإِسْلَٰمِ دِينًا فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ﴿٨٥﴾ ﴾(آل عمران، 85). فالله سبحانه وتعالى، لن يقبل من أحد عملاً إن لم يكن مسلمًا، فالشاعر استثمر بنية النص القرآني، ووظّف معناه في شعره.

ومن هنا نقل ابن زمرك سياق الآية القرآنية الذي يقوم على مبدأ العقوبة الشامل، وجعل منه مرتكزًا لتدعيم موقفه، وبلورة رؤيته، إزاء من اتخذ دينًا غير الإسلام.

ويتابع ابن زمرك الانفتاح على النص القرآني؛ ليكشف من خلاله عن رؤيته للقيم المثلى، التي تتمثل في العلو، والرفعة، وسمو المكانة لممدوحه، فقال في سموه[2]: (الطويل)

هُو الجبَلُ الرَّاسي تَصَدَّعَ بَعْدَما أَقَرَّتْ بِهِ شُمُّ الجِبالِ رَواسيها

لقد استلهم ابن زمرك من القرآن الكريم ما يناسب ممدوحه، إذ نراه يشير في البيت إلى ما توحي إليه الآية الكريمة:﴿ وَٱلْجِبَالَ أَرْسَىٰهَا ﴿٣٢﴾ ﴾[3] (سورة النازعات: 32)، فقد وظّف الشاعر هذا الاقتباس بما يتناسب مع الغرض الذي جاء به السياق.

ويتناص ابن زمرك في وصفه الرياض وجمالها مع الآية الكريمة: "قطوفها دانية"[4]، وذلك في قوله[5]: (الكامل)

لِلَّهِ رَوْضٌ مِنْ خُلُوصِكَ مُثْمِرٌ دَانِي القِطافِ عَلَى رَوِيِّ المَشْرَبِ

ويبين هذا المبحث (التناص التركيبي) التعالق النصي لشعر ابن زمرك مع التراكيب القرآنية، وآليات هذا التعالق، وصوره، وكيفية التداخل النصي في البنية التركيبية، الذي يكشف لنا

---

(1) سورة آل عمران، الآية 85.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص510.

(3) سورة النازعات، الآية 32.

(4) سورة الغاشية، الآية رقم 23.

(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن شبكة من العلاقات المتداخلة، والمتلاحمة، بصورة مباشرة كالاقتباس، أو بصور غير مباشرة، كالتحوير الذي يجريه ابن زمرك في بنية التركيب القرآني؛ سواء أكان ذلك امتصاصًا أم حوارًا أم استمدادًا أم تمازجًا. وهو من جانب آخر يكشف عن تجليات نصوص ابن زمرك، وتفاعلها مع النص القرآني، تفاعلاً خلاقًا مستندًا إلى التذويب، والامتصاص لا مجرد النقل، والاقتباس فحسب.

ب.التناص الإشاري:

علم الإشارة من العلوم الحديثة، وهو يعنى بجميع الإشارات التي تشكل نظامًا من التواصل، فإشارت المرور مثلاً نظام سيمولوجي؛ لأن كل إشارة تحمل دلالة معينة يفهمها مستعملو الطرق، فالفكر يترجم هذه الإشارات (الدوالّ) إلى مدلولات، وهي المعاني، التي تفهم منها، فهي لغة، لكنها لغة لا تستعمل الحروف، والكلمات. وبهذا المفهوم فإن اللغة المنطوقة، هي جزء من علم السيمولوجيا[1].

وفي اللغة المنطوقة يمثل الدال (الكلمة) الصورة السمعية، التي تمس أذن السامع عند التلفظ بالإشارة، أو الإشارات، وهو ما يتعلق بالجانب الفيزيائي من التعبير، أما المدلول فهو تحويل السامع لـ(الدال) من صورة سمعية، إلى صورة مفهومية، أو معنوية، وهو ما يتعلق بالجانب النفسي، والاجتماعي، من التعبير[2].

ويقوم هذا النوع من التناص على استحضار الشاعر لنص قرآني عن طريق الإشارة، فقد يعتمد على إشارات أو علامات أو قرائن تصل بين النص الحاضر والنص الغائب، وقد يعتمد

---

(1) انظر: البقاعي، محمد خير، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والنشر، حلب، ط1، 1998، ص70-77.

(2) انظر: باختين، ميخائيل، قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي، ص15-16. وينظر: العيد، يُمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999، ص185-190.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على الإيحاء دون التّصريح، وإيراد المعنى دون اللفظ. ويذهب الظن في التناص الإشاري بأنه التناص الأفضل، حيث يُصان فيه الشعر من التلاعب بالآيات، فهو بالطبع بعيد عن التحدي له مع احتفاظه بالجوهرة الدلالية عن طريق الإشارة المركزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالبًا، بما يتميز بالقدرة الكبيرة على التكيف والإيجاز والدقة في التعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة مشاعر المتلقي[1].

وفي هذا النوع من التناص نجد الكلمة تحمل مؤشرًا إلى قصة، أو حدث معين. ومؤدَّى ذلك أن يوظف المبدع لفظة، أو أكثر، في تركيب لغوي جديد، يظهر من خلاله مقدرة المبدع، كإيجاز في التعبير، وتكثيف للمعنى، ويبرز من خلال ذلك تضيق المسافة بين النص الحاضر، والنص المرجعي، مما يسهل وصول النص المقتبس منه على المتلقي، والإحاطة بأحاسيسه، ومشاعره[2].

لقد كان لابن زمرك مخزون كبير من الثقافة، والمعارف، ومجموعة كبيرة من النصوص المرجعية المستودعة في الذاكرة، وموروث ثقافي ديني عظيم، فوظف تلك الحمولات، والمدلولات، والمنظورات في نصوصه مراوحًا بين الاقتباس، والتضمين، والتلميح، والإشارة، وإلى جانب ذلك اتجه ابن زمرك إلى إبراز ثراء لغته واستعراضها، التي يبرز فيها محفوظ ذاكرته من ألفاظ، وتراكيب، وجمل، وسياقات قرآنية. ولقد استطاع ابن زمرك أن يبعث طاقات في الكلمات، والتراكيب، ويكسبها لغة شعرية قادرة على التعبير عن آرائه، ومواقفه، وانفعالاته الغزيرة. ثمة مقاطع ونصوص أدبية، لابن زمرك تمتلئ بالتناص الإشاري مع الآيات، والتراكيب القرآنية،

(1) انظر: محسني، علي أكبر، طمهاسي، عبد الصاحب. التناص القرآني في شعر جميل صدقي الزهاوي. مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة التاسعة. ع4. 1434هـ. ص165-191.

(2) انظر: حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، د.ت، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحقق وهجًا وتأثيرًا فنيًّا في النصوص المنقولة إليه. فكان حبه لمدينته، وتعظيمه لها الشرارة الأولى لابن زمرك، فغرناطة مبدأ الجمال، وجوهره؛ لذا يقر ببديع جمالها، ويبدي إعجابه بروعة هذا الجمال، وإتقانه. ثم يعلن حبه لهذه المدينة، فمن أروع توظيفات النص القرآني في أدبه، قوله في وصف غرناطة[1]: (مخلع البسيط)

لِلَّهِ مـا أَجْمَلَ رَوْضَ الشَّبـابْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُفْتَحَ زَهْرُ المَشيبِ
فِي عَهْدِهِ أَدَرْتَ كَأْسَ الرُّضابْ حَبـابُها الـدُّرُّ بِثَغْرِ الحَبِيبْ

فمن أوضح توظيفات النص القرآني في نصه ما نقرأه في قوله في مدح الغني بالله[2]:[3] (الطويل)

فَشُـكْرًا لمَـنْ سَـمَّاكَ باسْـم نَبِيِّـهِ وَحَسْـبُكَ باسْـمٍ فـي الكتـابِ تَـرَدَّدا

فهنا يشير الشاعر في الشطر الثاني إلى اسم الرسول –صلى الله عليه وسلم– الذي ورد ذكره في القرآن الكريم؛ حيث يقول عز من قائل:﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا ۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٤٤﴾ ﴾ (آل عمران، 144)[4].

وقد ورد أيضًا في سورة الأحزاب في قوله تعالى:﴿ مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَآ أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ ٱللَّهِ وَخَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴿٤٠﴾ ﴾(الأحزاب، 140)"[5].

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص555.
(2) انظر: أعلام المغرب والأندلس، ص25، واللمحة البدرية 82.
(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص133.
(4) سورة آل عمران، الآية 144.
(5) سوة الأحزاب، الآية 140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا قرن الشاعر اسم ممدوحه باسم النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– وهذا لِعِظَم الفخر بالممدوح، وأنه يستحق ذلك الاسم الذي هو اسم (محمد)، لِما أوتي من فضل ومكانة[1].

ومنه قوله[2]: (الكامل)

فـــي كُـــلِّ يـــومٍ مِنْـــكَ مِنَّـــةُ مُـــنْعِمٍ لَـوْ طاوَلَـتْ سَمْكَ السَّما مـا طالَهـا

يميل بيت ابن زمرك السابق إلى النص القرآني في كثير من مفرداته، وتراكيبه؛ فقد استعار في تركيبه ما يتوافق مع التناص التركيبي للآية الكريمة:﴿ ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴿٢٧﴾ رَفَعَ سَمۡكَهَا فَسَوَّىٰهَا ﴿٢٨﴾ ﴾(النازعات، 27–28)[3]. ونص ابن زمرك واضح مع النص القرآني، وقد أكسب نصه قيمًا جمالية لفظًا، ومعنى، وأسلوبًا، لتفيض النفس الإنسانية صفاء.

واضح أن ابن زمرك يستلهم النص القرآني امتصاصًا أو تحويلاً، حتى يتماهى في نصه، ويلاحظ أن: "المادة المقتبسة تنفصل عن سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة، وتتخطى حواجز النصوص جاذبة معها تاريخها، وتاريخ سياقاتها المتعاقبة"[4].

ويلحظ من تناصاته التركيبية السابقة من القرآن الكريم، والاستمداد بنوره، استشرافه لدلالات دينية غاية في الدقة، فشحن مفرداته بفكر عميق يعكس رؤية دلالية عميقة أيضًا؛ فلو تأملنا النصوص الأدبية والشواهد الشعرية، تجد أن الشاعر كثيرًا ما يستحضر النص القرآني

(1) الحازمي، عبد الرحمن، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي الأندلسي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 2014، ص102.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص475.

(3) سورة النازعات، الآية 27–28.

(4) انظر: المغيض، تركي، التناص في نماذج من الشعر المغربي، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد20، ع1، 2002، ص96.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لتصوير بعض حقائق ممدوحه، حينما يقرن مدح الغني بالله بالأنصار؛ ذلك لأن نسبه يعود للأنصار، فجده سعد بن عبادة –رضي الله عنه– وكان سيد الخزرج.

ومنه قوله[1]: (الكامل)

يُهنِي الجِيادَ الصّافِناتِ فإنَّهُ ... سَيُطِيلُ مِنْ نَقْعِ الجِهادِ جلالَها
يَهْنِي الدُّرُوعَ السَّابِغاتِ فإنَّهُ ... سَيَجُرُّ في أرضِ العِدا أذْيالَها

ففي الشطر الأول من البيت الأول يشير الشاعر إلى قول الحق تبارك وتعالى:﴿ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ ﴿٣١﴾ ﴾(ص، 31)[2]، وفي الشطر الثاني من البيت نفسه يشير إلى قوله تعالى:﴿ فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا ﴿٤﴾ ﴾(العاديات، 4)[3].

وفي البيت الثاني، يشير ابن زمرك إلى قوله تعالى:﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾(سبأ، 11)[4].

وفي كلا البيتين يحاول الشاعر استلهام النص القرآني، واستخدامه كوسيلة غنية لنقل أحداث حدثت في عصره؛ تتمثل في أمور الجهاد والاستعداد للقاء العدو، ونقلها للمتلقي، فابن زمرك يستعين بالقرآن الكريم؛ ليكون عونًا له على إيصال مراده في أحسن صورة وأبلغ عبارة[5].

كذلك في قوله[6]: (الطويل)

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص190.
(2) سورة ص، الآية 31.
(3) سورة العاديات، الآية 4.
(4) سورة سبأ، الآية 11.
(5) الحازمي، عبد الرحمن، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي، ص104.
(6) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص57.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَأَنْــتَ الــذي تَقْفُــو سَــبيلَ جِهــادِهِ وَتُحْــرِزُ إِرْثًــا فِــي الفَخــارِ مُــؤَثَّلا
وَتَفْــتَحُ أَرْضَ الشِــرْكِ فَــتْحَ مُؤَيَّــدٍ بِــهِ الــدِّينُ دِينُ اللهِ قَدْ عَزَّ واعْتَلَى
تَبــارَكَ مَــنْ أَعْطَــى الإِمــامَ مُحَمَّــدًا مَكــارِمَ لا يَبْغِــي بِهــا الــدَّهْرُ مَعْــدِلاً

يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ وَٱلَّذِينَ ءَاوَواْ وَّنَصَرُوٓاْ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُؤْمِنُونَ حَقًّاۚ لَّهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴿٧٤﴾ ﴾[1]"(سـورة الأنفـال، 74). فـابن زمرك أخذ معنى الآية الكريمة ولفظها، وأعاد بناءها بسياق تركيبي يتناسب ونصه، على المعنى، واللفظ نفسه الذي طرقته الآية القرآنية، وهذا يدلل على محفوظه من القرآن الكريم، وهذا المحفوظ الواسع "يشكل للشاعر... ذاكرة نصية أخرى تسعفه على تقديم رؤاه، وأفكاره، فالذاكرة النصية مدخلاتها لها بعد دلالي نفسي في ذاكرة الشاعر ونصه الشعري"[2].

ويوظف ابن زمرك النص القرآني لتصوير ما أعطاه الأمير من نعم، قائلاً[3]: (البسيط)

والحَمْدُ للهِ الشَّاكرينَ لَهُ عَلى وُجودٍ تَعَوَّضْناهُ مِنْ عدَمِ

جاءت تراكيب ابن زمرك مشتملة على (الحمد، والشكر)، وهما من الأذكار، التي ينبغي على المسلم أن يتعاهدهما في السراء والضراء، وإن الحمد واجب ليس عند حلول النعمة، وزوال النقمة، بل في كل حال، ويؤكد ذلك ابن تيمية: "الحمد يتضمن المدح والثناء على المحمود بذكر

(1) سورة الأنفال، الآية 74.

(2) الشوابكة، محمد، وأبو سويلم، أنور، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشر للطباعة والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص83.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص269.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

محاسنه، سواء كان الإحسان إلى الحامد أو لم يكن. والشكر لا يكون إلا على إحسان المشكور إلى الشاكر. فمن هذا الوجه الحمد أعم من الشكر"[1].

فمن الواضح أن ابن زمرك استثمر نصه السابق بشكل تركيبي، مع قوله تعالى[2]:

﴿ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ ۖ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَٰذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ ۖ لَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ ۖ وَنُودُوا أَن تِلْكُمُ الْجَنَّةُ أُورِثْتُمُوهَا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾(الأعراف، 43)، ومن السور التي وردت فيها، سورة "الفاتحة"، يقول سبحانه وتعالى:﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾ ﴾(الفاتحة، 2)[3]. ومن السور التي جاءت فيها – أيضًا–: سورة "الأنعام" في قوله تعالى[4]:﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ۖ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴿١﴾ ﴾(الأنعام، 1)، وفي سورة "يونس" قوله تعالى[5]:﴿ دَعْوَاهُمْ فِيهَا سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمْ فِيهَا سَلَامٌ ۚ وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٠﴾ ﴾(يونس، 10)؛ للتعبير عن مثل هذه الحالات الشعورية، والوجدانية، فالآيات السابقة تشير إلى أن الجنة للمؤمنين، ففي نص ابن زمرك استثمار شعري للآيات السابقة، حيث أخذ معنى الآية القرآنية، وأعاد بناءها بسياق لغوي جديد؛ للتعبير عن المعنى نفسه الذي طرقته الآيات القرآنية السابقة.

---

(1) الحكمي، حافظ بن أحمد، معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول، تحقيق: عمر بن محمود أبو عمر، دار ابن القيم، الدمام، ط1، 1990، 71/1.

(2) سورة الأعراف، الآية رقم 43.

(3) سورة الفاتحة، الآية رقم 2.

(4) سورة الأنعام، الآية رقم 1.

(5) سورة يونس، الآية رقم 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثمة نصوص شعرية لابن زمرك تمتلئ بالتناص التركيبي، وهذه النصوص تبث حيوية، وفاعلية، وتأثيرًا فنيًّا في النص المنقول إليه، فحين نقرأ البيت التالي لابن زمرك مُلْغِزًا في الشمس[1]: (السَّريع)

كُورِيَّةُ الشَّكْلِ فَإِنْ كُوِّرَتْ فَآخِرُ العُهْدةِ بالعالَمينْ

نجده ينقل المتلقي إلى قوله تعالى[2]: ﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ ۝١﴾(التكوير، 1)، فكان هذا التناص متناسبًا وقويًّا ومؤديًّا دوره مع الغرض الذي يرمي إليه الشاعر؛ حيث وافق المعنى الذي أراده ابن زمرك في القصيدة، المعنى القرآني، (فإذا الشمس كورت) كناية عن مجيء يوم القيامة، وهو آخر العهد بالعالمين.

وتلحظ الباحثة أن نصوص ابن زمرك جاءت زاخرة بكثير من الإشارات التي تتقاطع مع النصوص القرآنية، غير أن اللافت للأمر أن الشاعر كان يوظفها بصورة تتفق مع دلالة نصه، ويخرج بها عن الدلالة التي حملها النص القرآني، فتتماهى نصوص القرآن الكريم في أدب ابن زمرك بصورة يسهل إدراكها.

ج. التناص القصصي:

يزخر القرآن الكريم بكثير من القصص، التي وقعت في أزمان متباينة، بل إن كثيرًا من هذه القصص لا نجد لها مرجعًا موثوقًا، إلا كتاب الله سبحانه وتعالى. وقد امتازت القصص القرآنية بروعة البناء، والإيجاز غير المخل، فترد القصة القرآنية مجملة في كثير من الحالات؛ لأنها تسعى إلى العبرة والعظة، ولا تعنى كثيرًا بالتفاصيل. والقرآن الكريم كتاب دعوة دينية

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص231.

(2) سورة التكوير، الآية 1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة والنعيم والعذاب.

وابن زمرك لا يعرض الحوادث عرضًا تاريخيًا مفصلاً بقصد التسجيل، إنما يعرضها للعبرة والعظة والتربية، واستخلاص القيم الكامنة وراء الحوادث وتمثلها، ورسم سمات النفوس، وخلجات القلوب، وتصوير الجو الذي صاحبها، وبيان السنن الكونية التي تحكمها، والمبادئ الباقية التي تقررها.

وبهذا فإن القصة القرآنية كما يصفها سيد قطب، "تعد محورًا أو نقطة ارتكاز لثروة ضخمة من المشاعر، والسمات، والمعاني، والدلالات فضلاً عن النتائج، والاستنتاجات، فيبدأ السياق منها ثم يستطرد حولها، ثم يعود حولها، ثم يجول في أعماق الضمائر، وفي أغوار الحياة، ويكرر هذا مرة بعد مرة، حتى ينتهي برواية الحادثة إلى نهايتها، وقد ضم جناحيه على حقل من المعاني، والدلائل، والقيم، والمبادئ، لم تكن رواية الحادثة إلا وسيلة إليها، ونقطة ارتكاز تتجمع حواليها. وحتى يكون قد تناول ملابسات الحادثة، وما يحيط بها في الضمائر، فجلاها ونقاها، وأراحها من مواضعها، فلا تجد النفس منها حيرة، ولا قلقًا، ولا تحس فيها لبسًا، ولا دخلاً"[1].

ومن أمثلة هذا النوع من الاقتباس قول ابن زمرك[2]: (الطويل)

بِحَيْثُ الجِيادُ المُقَرَّباتُ صَوافِنٌ بِحَيْثِ السُّيوفُ البِيضُ والأَسَلُ السُّمْرُ

يشير في هذا البيت إلى قوله تعالى:﴿ إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾ ﴾[1] (سورة ص: 31).

(1) انظر: قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، ط9، 1400هـ، 467/1.
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص236.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول ابن زمرك[2]: (الكامل)

أَوَ لَيْسَ جَدُّكُمُ اللُّواءَ بِكَفِّهِ والفَتْحَ أَعْظَمَ ما يَكُونُ وَأَكْثَرُ؟

"إنَّا فَتَحْنا" أُنْزِلَتْ فِي وَصْفِهِ وَكَفَى بِها ذِكْرَى لِمَنْ يَتَذَكَّرُ

فالشاعر في هذين البيتين أراد أن يؤكد المدح بإشارته إلى آية سورة الفتح؛ في قوله تعالى[3]:﴿ إِنَّا فَتَحۡنَا لَكَ فَتۡحٗا مُّبِينٗا ١ ﴾(الفتح، 1).أي فتح مكة، وما كان من تكليف النبي – صلى الله عليه وسلم– لسعد بن عبادة بحمل الراية يوم فتح مكة، "فكانت راية رسول الله –صلى الله عليه وسلم– بيد سعد بن عبادة يوم فتح مكة"[4].

إن التناص في شعر ابن زمرك لا يمكن أن يكون مجرد إسقاطات دينية أو إشارات إيحائية أو امتدادات دلالية تجميلية تزين النص الشعري، وتزخرف ألفاظه وتراكيبه، "بل إنه عملية اختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الذهن، في شكل إشعاعات دلالية تجعل الماضي الجميل المستعار شعوريًّا أو لا شعوريًّا، لخلق فضاء مضيء متداخل متعدد الدلالة"[5].

وقوله[6]: (الكامل)

تَهْوَى التَّشَرُّقَ والمُثولَ بِساحَتي منْ عُلْوِها زُهْرُ الجَوارِي الكُنَّسِ

يتناص مع قوله تعالى[7]:﴿ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ١٦ ﴾(التكوير، 16) في سورة "التكوير.

---

(1) سورة ص، الآية 31.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص46.

(3) سورة الفتح، الآية رقم1.

(4) ابن الأثير، أبي الحسن علي بن محمد الجزري، أُسْد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، ج2، بيروت، لبنان، 1996، ص423.

(5) الغذامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993، ص113.

(6) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص130.

(7) سورة التكوير، الآية 16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله[1]: (البسيط)

وَأَرْسَلَ الرُّسْلَ إِرْشادًا وَتَبْصِرَةً كَيْ يَسْتَبِينَ سَبيلُ الرُّشْدِ لِلأُمَمِ

فقوله (سبيل الرشد)، يتناص مع قوله تعالى[2]:﴿ سَأَصْرِفُ عَنْ ءَايَٰتِيَ ٱلَّذِينَ يَتَكَبَّرُونَ فِي ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَإِن يَرَوْا كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا بِهَا وَإِن يَرَوْا سَبِيلَ ٱلرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِن يَرَوْا سَبِيلَ ٱلْغَيِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُوا عَنْهَا غَٰفِلِينَ ﴿١٤٦﴾ ﴾(الأعراف، 146).

ومن ذلك قوله[3]: (السريع)

ألاَ ترَى مُوسى وَقَدْ حَلَّها أَصْبَحَ لِلْحُوتِ مِنَ الطّالِبِينَ

فِي سُورَةِ الكَهفِ لَهَا قِصَةٌ مَنْصوصةٌ مِنْ أَصْدَقِ القائِلِينَ

يشير في هذين االبيتين إلى قصة موسى –عليه السلام– والخضر؛ في سورة الكهف يقول الله تعالى[4]:﴿ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِي ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴿٦١﴾ ﴾(الكهف، 61).

وكذلك يشير إلى أصحاب الكهف في قوله[5]: (السريع)

وَفِتْيَةٍ صالِحَةٍ قَدْ جَفَتْ وَخَلَّفَتْهُمْ دُونَها نائِمِين

وقوله[6]: (البسيط)

مَزَجْتُها بِشَبيهٍ في خَلائِقِها وَأُورِدا النَّارَ بَعْدَ المَزْجِ فَاصْطَلَحا

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص269.
(2) سورة الأعراف، الآية 146.
(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص236.
(4) سورة الكهف، الآية 61.
(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص229.
(6) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله كذلك في مدح الغني بالله[1]: (البسيط)

شَمائِلٌ مِنْ حُلَى الأنصارِ نَعرِفُها أَثْنَى بِها الوحْيُ وَحْيُ اللهِ مُمْتَدِحا

في البيت اقتباس من قوله تعالى[2]: ﴿ لَّقَد تَّابَ ٱللَّهُ عَلَى ٱلنَّبِيِّ وَٱلْمُهَٰجِرِينَ وَٱلْأَنصَارِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ فِى سَاعَةِ ٱلْعُسْرَةِ مِنۢ بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِّنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّهُۥ بِهِمْ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١١٧﴾ ﴾(التوبة، 117).

ويلحظ المتلقي أن توظيف التناص القرآني قد جاء متساوقًا مع تجربة ابن زمرك الخاصة، إذ يكثف الدلالات، التي رمى بها ابن زمرك في نصوصه، سواء كانت هذه النصوص مدحًا، أم نسيبًا، أو غير ذلك من الأغراض، التي تناولها في شعره.

وقد عمق هذا التناص الرؤية الأدبية عند ابن زمرك، وجعلها أكثر اتساعًا، مستفيدًا من النص القرآني على مختلف مستوياته الدلالية. ومن التناص القصصي عند ابن زمرك ذكر شخصيات الرسل الكرام وقصصهم مع أقوامهم، ومن ذلك قصة يونس وكيف ابتلعه الحوت، وفي قصة موسى وفتاه وكيف فرّ منهما الحوت، وهي العلامة التي يبحث عنها موسى، في قوله[3]: (السريع)

قَدْ جَاءَ فِي الذِّكْرِ لَهُ مَوْضِعا نِ اثْنانِ ذَكِّرْ بِهِما الذَّاكِرِينْ
كِلاهُمـــا فـي آيَـــةٍ آيَـــةٍ خَصَّتْ نَبِيَّيْنِ مِنَ المُرْسَلِينْ

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص112.
(2) سورة التوبة، الآية 117.
(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص232.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يشير إلى الآية الكريمة[1]: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١﴾(القلم، 1)، وجاء مرادف الحوت: النون، وهو حرف أي حرف النون، يقول[2]: (السريع)

مُرادِفُ اسْمٍ مِنْـهُ حَرْفٌ أَتَـى في سُورَتَيْ وَحْيٍ لَنَا مُسْتَبِينْ

وتخلص الباحثة إلى أن ابن زمرك استثمر القصة القرآنية، وأشار إلى كثير من الحوادث القصصية الواردة في كتاب الله. وقد سمحت تناصاته مع الموروث الديني، بتوليد نصوص جديدة، من رحم نصوص القرآن الكريم بكل مستوياتها الدلالية.

ويتجلى للباحثة أن ابن زمرك لم يتوقف عند حد الاقتباس، والنقل الحرفي من النص القرآني، بل استطاع أن يمتص الألفاظ، والقصص، والأساليب، فيعيد إنتاجية نصه بصورة جديدة تتفق مع رؤيته الأدبية.

ثانيًا: التناص مع الحديث النبوي:

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي التي يأخذ بها المسلمون في حياتهم ويقرون بما جاء به، وذلك لأن الرسول –صلى الله عليه وسلم–، قد وضّح للناس ما فيها من فضائل وشمائل وسلوكيات وتشريعات إسلامية كثيرة، كانت قد أجملت، ولم تبن في القرآن الكريم.

وحضور الحديث النبوي الشريف في نصوص الأدب العربي يحتل المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، فمنذ فجر الإسلام، والأدباء يتمثلون ألفاظه، ومعانيه، وأسلوبه، وتراكيبه، وصوره، وهو يمثل صورة مشرقة لما ينبغي أن يكون عليه المجتمع الإسلامي من فضائل، وسلوكيات،

(1) سورة القلم، الآية 1.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص233.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتشريعات إسلامية كثيرة[1]. فالحديث النبوي مصدر من المصادر المهمة، التي اتكأ عليها ابن زمرك لتعميق تجربيته الأدبية، وقد وظفه دلالة، وأسلوبًا، مستفيدًا منه؛ للتعبير عن مشاعر إنسانية، وقضايا اجتماعية، وسياسية، وأدبية. واستطاع أن يجعل الخطاب النبوي متماهيًا في نصوصه، ومجسدًا لرؤاه الأدبية.

ويشكل الحديث النبوي الشريف في شعر ابن زمرك مادة خصبة، ومصدرًا أساسيًا من مصادر تجربته الشعرية، حيث أخذ ينهل من معينه، ويمتح من غوره شيئًا وافرًا، فعاش في رحاب ظلاله الوارفة ردحًا من الزمن، مستحضرًا ألفاظه وتراكيبه، وموظفًا أسلوبه وإشعاعاته، توظيفًا منتجًا ومتداخلاً مع النص الشعري للتعبير عن قضاياه ومواقفه الإنسانية والفكرية، "لخلق فضاء مضيء متداخل متعدد الدلالة، ولذلك فإن الحضور الذهني المشترك بين إشارات النص التي يدركها المتلقي بعد أن يستدعيها المبدع هو الذي يقيم العلاقات، وينتج الدلالات ويجعل النص بنية مفتوحة على الماضي وقارة في الحاضر، وتتحرك نحو المستقبل، وهذا يغير فكرة البنية المغلقة على الآتية"[2].

وتفاعل شعر ابن زمرك مع الحديث النبوي الشريف يجسد التناص الديني، ويشخص عمق إلمام الشاعر بالمكنون الذي يستلهمه، ومن جهة ثانية يلوح إلى ارتفاع وتيرة التمازج والتعالق بين الحديث النبوي الشريف لما يحتويه من أصوات واتجاهات وإشارات وبنىً دلالية، وتراكيب لفظية متعددة. وحضور الحديث النبوي الشريف في نصوص ابن زمرك؛ يؤكد نضج التناص عنده، مما يكشف عن ثقافة دينية عالية في أدبه، والتداخل النصي للحديث النبوي في

(1) انظر: السيد، عز الدين علي، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، دار اقرأ للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1986، ص12-17.

(2) الغذامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة، ص113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شعره، يؤكد المقدرة الفنية، التي يتمتع بها هذا المبدع من توظيف النص النبوي، واستحضار لألفاظه، وتراكيبه، ومدلولاته، فضلاً عن تمثله أساليبه الرفيعة، وصوره البيانية الرائعة.

إن التناص في أدب ابن زمرك اتصال بالبنية القارة في ذهن المبدع، وإعادة تشكيلها، ويلحظ استثماره لنصوص الحديث بكل طاقاته الدلالية، ثم يفيض عليها من روحه وتجربته الخاصة، فتتضهر في ذهنه، وتذوب في تراكيبه، وأسلوبه، ودلالته، فيعيد إنتاجية النصوص بصورة تتفق ورؤيته الفنية، وتعمق تجربته الأدبية، ومن هنا فابن زمرك لم يتعامل مع الحديث النبوي، تجميلاً لنصه، أو تزيينًا لتراكيبه، ودلالته، فحسب، بل وظف هذه المادة النصية متمثلاً كل أبعادها، وما تحمله من قيم فنية، ودلالات إيحائية، وإشارات مرجعية[1].

لقد استثمر ابن زمرك الطاقات اللغوية الكامنة في نصوص الحديث النبوي الشريف، وامتص مادتها التركيبية، ومضامينها الدلالية، وأعاد بناءها متماهية في نصه الأدبي منسجمة، والتجربة الأدبية التي يصورها. وهو بهذا قد أزال الحدود القائمة بين نصه، والنص النبوي، وأبدع منهما نصًّا واحدًا، بتراكيب جديدة، ودلالات أخرى، لم تكن في النصين بمفرده، وهذا يؤكد انفتاح عقلية ابن زمرك على الثقافة الدينية، واستلهامها في نصوصه بصورة تجعل الحاضر موصولاً بالماضي، مستخدمًا كل إمكاناته، وطاقاته الدلالية، وقيمه الفنية. فالحديث الشريف مصدر للتراث الإنساني ومن المرجعيات التراثية المهمة؛ لما يتميز به من بلاغة التعبير عن أحاسيسه ورؤاه. كما أن التعامل مع هذه المصادر التراثية يضفي سمات جمالية على النصوص تفوق الكلام العادي لما تتميز به من خصائص لا تضاهيها من حيث البلاغة وقوة التعبير وشرف اللغة وقدسيتها، ابتغاء في إضاءة الحاضر بالماضي المثقل بالحمولات المعرفية، والتجارب

(1) انظر: الغذامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة، ص113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإنسانية، والصور البلاغية الناصعة، التي تزيد العمل الأدبي تجددًا والتحامًا، ضمن خصوصيات خصها الله تعالى نبيه محمد صلى الله عليه وسلم.

وهذا ما جعل ابن زمرك يتفاعل مع الحديث الشريف تفاعلًا يجسد نضج التناص الديني، ليواكب رصد ملامح الحياة، ليجعل الفترة الشعرية ذات دلالات إيجابية دالة على الحياة، ويجلي هذه الدلالات بصورة واضحة، ثم يجمعها بالذكر ضمن بعد يتكئ على نص الحديث، فمن ذلك نجد ابن زمرك يجسد بالتناص مع الحديث الشريف صورة ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم التي وظفها في نصه الشعري كي يرسم صورة واضحة في الثناء على ممدوحه كما هو على الرسول الكريم في كل مكان وفي كل وقت، إذ يقول[1]: (الطويل)

ثَنَوْا عَزْمَهُم نَحْوَ الشَّفيعِ مُحَمَّدٍ يُـرَوّونَ مِـنْ أَكْنَـافِ طِيبَـةَ مَنْـزِلاَ
يُحَيُّونَ مِـنْ دَارِ الرَّسـولِ مَثابَـةً بِهـا الـرُّوحُ[2]بِالـذِّكْرِ الحَكيمِ تَنَـزَّلاَ
بِعَيْشِكَ قُلْ لِي هلْ سَمِعْتَ خَلِيفَةً يُـرَدِّدُ مِنْـهُ الـذِّكرُ فـي ذلـكَ المَـلا؟

فابن زمرك في هذا النص يذكر أهمية ذكر الرسول الكريم في الملأ، وهذا يتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم: **(أيما قوم جلسوا فأطالوا الجلوس ثم تفرقوا قبل أن يذكروا الله تعالى، أو يصلوا على نبيه كانت عليهم تِرة من الله، وإن شاء عذبهم، وإن شاء غفر لهم)**[3].

إن فاعلية التناص مع النص المتمثل بالحديث الشريف واضحة من خلال اللفظة الواحدة التي تحمل معنى واضحًا يثري اللغة الشعرية عنده.

وقد نجد أن لغة ابن زمرك مشحونة ولها ظلال، وألفاظه مشبعة بالدلالات المتناصة، وكأنَّ ابن زمرك يضع مهادًا أوليًّا للغة شعرية قوامها معجم خاص، فألفاظه لا تخلو من دلالات

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص53.
(2) أي جبريل عليه السلام.
(3) صححه الألباني في (صحيح الجامع: 2738).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تناصية بشكل دائم، مما يرقى بنصوصه الحاضرة فنيًا ومضمونيًا، فينوع في أساليب توظيفه للتناص، ومما جاء لديه أنه يجسد بالتناص مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم، صورة الجود وعدم البخل، إذ بدا ذلك واضحا في قوله[1]: (الطويل)

إذا كانَ هذا الجودُ في الناسِ شِيمَة ... فَما سَنَّها فِيما مَضَى غَيْرُ حاتِمِ
وَأَنْتَ الذي تُعْزى لَهُ بِبُنُوَةٍ ... تُنافِسُها زُهْرُ النُّجومِ العَواتِمِ[2]
فَحاشَاكَ مِنْ بُخْلٍ بِآدابِكَ التي ... تُكَلِّلُها الجَوْزا مَكانَ الخَواتِمِ

يوضح ابن زمرك في هذا النص صورة الممدوح ضمن أبعاد كثيرة منها البعد الذاتي المتمثل بالكرم والسخاء، فالصورة التي جاءت في النص محورها المضموني يقوم على تعظيم شأن الممدوح في مقدرته على التنافس مع زهر النجوم، فظهر النص الديني المتمثل بالحديث الشريف: **(إن الله كريم يحب الكرم، ويحب معالي الأخلاق، ويكره سفسافها)**[3].

فابن زمرك يصرِّح في تناصه بشكل يوضح فيه مدى فاعلية تقنية التناص مع الحديث الشريف، مما جعل هذه التقنية الأهم في تشكيل رقعة النص كاملة، وقد استثمر ابن زمرك هذه التقنية من نص الحديث ليوظفها في نصه الشعري توظيفا جديدا، مستندا في إظهار المعنى على الألفاظ ذات الدلالات والملامح الهادفة لإعادة بنائها بشكل جديد فيه إيضاح يخص الغرض المطروح في النص عنده، لتوائم دلالات خاصة وحاضرة، فإن المتلقي يدرك ما تعنيه هذه الألفاظ من دلالات تهيمن في موضوعها مع الحديث الشريف، ما يجعل اللفظة الواحدة تشير إلى نص هادف، فيصبح لها ظلال كثيرة محولة عن مصدرها، كما هو الحال في نص ابن زمرك، وهو بذلك يقدم فكرة واحدة جزئية تشكل بعدا ممتدا على فضاء النص الشعري، ما جعله يجسد

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص331.
(2) النجوم العاتمات التي تظلم من غُبرة في الهواء (القاموس 144/4).
(3) (النيسابوري، 1990، 111/1). والألباني، صحيح الجامع (1801).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالتناص مع الحديث الشريف صورة الكرم المتمثلة في الإنفاق من قبل الممدوح، فبدا ذلك واضحا فيقول فيه[1]: (البسيط)

مَكـارِمٌ مِنْـكَ لا تُحْصَـى مَواهِبُهـــا وَهَلْ يُعَدُّ وَهَلْ يُحْصِي البَلِيغُ حَصَا؟

وقوله[2]: (الخفيف)

لَـكَ يـــا أَوْحَـدَ الكَمـــــالِ بِحَـقٍّ طَبْعُ جُـــودٍ عَلَـــى المَكارِمِ حَثَّـــا
مَـنْ عَـذِيرِي وَطَـارِفٌ الجُـودِ مِنْـهُ أَحْرَزَ الجُـــودَ والسَّمـــاحَةَ إِرْثَـــا

فـابن زمـرك فـي هـذه الأبيـات يهنـئ الممـدوح الـذي يتصـف بمكـارم الأخـلاق التـي لا تحصى، والذي يدل عليه كرمه بماله الذي ينفقه، فإن تصوير العلاقة بين الممدوح والناس يؤكد العلاقة الدقيقة بينهم وبينه، ويجعله يحس بإحساس إنساني عاطفي، تمثل بالرفعة التي وصل إليها الممدوح جراء ذلك، ولعله من المجدي الإشارة إلى أنه يمتلك حسًّا تناصيًّا، فإن النص عنده يتكئ على نص الحديث الشريف(**إنّ رَجلاً سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم فأعطاه غنمًا بين جبلين فرجع إلى بلده، وقال: أسلموا فإن محمدًا يعطي عطاء من لا يخشى فاقه**)[3] فانظر كيف أثر هذا السخاء النبوي على قلب هذا الرجل، وجعل منه بعد أن كان حربًا على الإسلام أصبح داعية إليه. هذا النص يمتلك الحس والشعور بالفقير، فالتناص عند ابن زمرك يمتلك حسًّا فنيًّا يتشكل من خلال أبعاد حسية بما فيها من خصوصية ودلالات إنسانية تثير هذا الحس، الأمر الذي يجعل ابن زمرك يحس بكل لفظة ويشعر بها، فيتفاعل معها، وينتجها وفقًا لثقافته وخزينته الثقافية، فألفاظ النص عنده تشكل محورًا مثيرًا لمخزون المتلقي الثقافي، ويظهر جمالاً في نصه الشعري.

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص247.
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص339.
(3) صحيح مسلم، الفضائل، (2312).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي لازمة تتجلى وتتجدد مع كل صورة، وكل دفقة شعرية جديدة، وكل معنى من المعاني التي يؤول إليها، فتجعل المتلقي ينشد بإحساسه إلى تلك المعاني ليجعلها تقف على مبدأ واحد ثابت لا تبديل فيه، متمثلاً في إظهار صورة الممدوح، وعلاقة ابن زمرك معه ضمن أُطر مضمونية متعددة، وبذلك يكون النص عنده محورًا فنيًّا خاصًّا له خصوصيته وحضوره، إذ يجسد ابن زمرك في موطن آخر من شعره التناص مع الحديث الشريف صورة التأكيد على قبول الأمر، إذ بدا ذلك واضحًا في قول ابن زمرك[1]:(الطويل)

فَلا تَنْسَني مِنْ دَعْوَةٍ عَلَّ تَوْبَةً تُخَفِّفُ أَوْزاري وَتَغْسِلُ أَدْناسِي

نجد في هذا النص حرص ابن زمرك على إظهار صورة الممدوح بشكل يميزه عن غيره، وذلك من نضج الرؤى الشعرية والفكرية لدى ابن زمرك، مما جعل هذا النص غنيًّا بأشكال التناص، دون الإشارة إليه مباشرة، إذ يصرّح بها ابن زمرك ويومئ إليها من خلال لغته، مما يجعله يتكئ على نص تمثل بالحديث الشريف: **(وإن رغم أنف أبي ذر)**[2] إذ يؤكد هذا الحديث الشريف حقيقة قبول التوبة من قبل الله تعالى على الرغم من عظم الذنب، إلا أن الله تعالى تعهد بقبول التوبة لمن تاب، فإن ابن زمرك قد تناص مع نص الحديث الشريف من خلال قبول التوبة، إذ إن هذا يشير بطريقة غير مباشرة إلى ما جاء في الحديث الشريف مما يدل على أن النص الشعري اتخذّ أسلوبًا تقنيًّا تجلّى في التناص غير المباشر، كما تشير إلى ثقافة ابن زمرك في جانب آخر، "ليتسلل الشاعر إلى مخابئ ميراثه الديني القديم على وجه الخصوص ليغدو المعادل البديل يشهره في وجه واقع تسوده معاني السقوط والخذلان"[3].

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص210.

(2) النيسابوري، الإمام أبو الحسن بن الحاج القشيري، صحيح مسلم، 218/1: 249.

(3) السيد، علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1996، ص14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يستثمر ابن زمرك الأحاديث الشريفة باقتباسها وتوظيفها في سياق التعبير عن مصيبة موت ولد يعزي فيه والده الذي احتسبه، وقد عبر عنها من خلال الإيمان بالقضاء والقدر والتسليم به، يقول[1]: (الطويل)

أَمَولايَ وَالتَّسْلِيمُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ لِرَبِّ لَهُ في خَلْقِهِ الخَلْقُ وَالأَمْرُ

فابن زمرك يعزي والد الفتى بهذا النص في استخدام ألفاظ الإيمان بالقضاء والقدر ومعانيه، فهو يتناص في نصه الشعري مع قوله صلى الله عليه وسلم[2]: **(السلام عليكم دار قوم مؤمنين، أنتم السابقون وإنا إن شاء الله بكم لاحقون)** (النيسابوري، 218).

إن تناص ابن زمرك مع الحديث الشريف واضح، وذلك من خلال الألفاظ والمعاني التي حملها في نصه، باعتبار أنها تيسر إنتاج الدلالة أو المعنى الذي ينطوي عليه النص المقروء، "فالنص الجديد لا يتم إنتاجه بالاستناد إلى سلسلة من العناصر تنتمي إجمالاً إلى الأدب، بل العودة إلى مجموعات نوعية صيغية، كالتعامل مع الأسلوب بعينه أو طريقة أدائه خاصة"[3].

استطاع ابن زمرك بتناصه مع الحديث الشريف، أن يخفف على نفس والد المتوفى من حدة المصيبة، وذلك بأن جعل التسليم بالموت سجية الممدوح، وأن الرجوع لله رب العالمين وهذا أمر يؤمن به ويوقنه، فهذا التناص استطاع ابن زمرك أن يودعه في نصه ضمن جهد إبداعي وثقافي، يحيل إلى فضاء الحديث الشريف، بوصفه أساسًا محوريًّا في الفكر الذي قام عليه التناص عنده.

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص244.

(2) النيسابوري، 1/ 218، وصحيح مسلم (249).

(3) عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1995، ص141.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد تناص ابن زمرك مع الحديث الشريف الذي أكد مدى تعلق المنابر بالرسول الكريم، كما هو الحال بتعلق المنابر بذكرى الممدوح، يقول ابن زمرك[1]: (الطويل)

إذا دَعْـوَةٌ حَلَّــتْ بِــذِكراهُ مِنْبَــرًا تَمُدُّ لَها الأَعناقَ شَتَّى المَمالِكِ

أي ليس الكرم وحده صفة هذا الممدوح، بل البلاغة أيضا، فكم منبر يحن لذكراه ليعتليه ويجود بفصيح كلامه، وهذه المنابر التي تمد لها الأعناق لتسمع من عليها من شتى الممالك، إذ يعمق ابن زمرك هذا المشهد من خلال تناصه مع ما رُوي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن تعلق المنبر به، وحبه لشخص الرسول الكريم من ناحية، ومن حسن الكلام الموحي الذي يأتي به من ناحية أخرى كما هو الحال فيما روي عن الرسول الكريم: **(كان جذع يقوم إليه النبي فلما وضع له المنبر سمعنا للجذع أصواتًا حسنت وأصدرت صوتا، حتى نزل النبي فوضع يده عليه فسكت)**[2].

فهذا يؤكد مدى تعلق المنبر بالرسول الكريم، بأن حنَّ الجذع لرسول الله الكريم، فيكشف هذا المعنى ما اقتضته الحاجة عند ابن زمرك لتوظيفه في نصه الشعري، "من خلال الحوار والأسلوب واللغة، وفكريًّا من خلال تجسيده للمعنى أو الموضوع المطروح في هذا السياق"[3]. ثم يبين ما يضيفه نص الحديث الشريف إلى نص ابن زمرك الشعري من ملامح فنية وفكرية، تمثل تناصًّا واضحًا من ناحية اللفظ والمعنى، من خلال تداخل الأبعاد المضمونية السابقة باللاحقة.

ومعلوم أن التواضع صفة محمودة للإنسان، إذ ترفع من شأنه عند الله وعند الناس، وذلك جعل ابن زمرك يحرص على إظهار الممدوح بهذه الصفة التي تزيد من شأنه وعلو قدره؛ فعلى الرغم من علو شأنه وقدره تراه متواضعًا جاعلاً من المعاني الدالة على ذلك رابطًا قويًّا بينها

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص214.
(2) النيسابوري،أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، 2/570: 190.
(3) الزعبي، أحمد، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، ص13-14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبين تجسيده لحديث الرسول الكريم عن التبسم في وجه المسلم، والبشاشة التي تمثل صدقة جارية، وهذا ما حمله النص الشعري عند ابن زمرك من حركة دالة على الخير والعطاء والكرم المتمثلة بالسرور والبشاشة، يقول ابن زمرك[1]: (الطويل)

وَأَقْبَلَ قَدْ كَفَّ الحَياءُ لِسانَهُ فَأَقْبَلْتُهُ وَجْهَ الطَّلاقَةِ والبِشْرِ

إن البشاشة تخبرك عن هذا الممدوح وكرمه وحيائه، فالبشاشة هي شعار كل كريم، فابن زمرك عندما أشار إلى البشاشة التي اتصف بها الممدوح أكد أنه يحمل صفات حسنة تشير إلى احترام الآخرين، وعدم إنقاص قيمتهم وشأنهم، بل على العكس، جعل البشاشة التي تقبل على وجهه حتى لو كف الحياء لسانه، وهو على وعي تام بأن التبسم في وجه المسلم صدقة تحسب لصاحبها، وهذا من خلال قول الرسول الكريم: **(كل معروف صدقة، فإن من المعروف أن تلقى أخاك بوجه طلق، وأن تفرغ من دلوك في إناء أخيك)**[2].

فالحديث الشريف يحث على عدم العبوس في وجه الآخرين، بل يحث على التبسم والبشاشة، وإن لم يكن الإنسان قادرًا على تقديم ما يحتاجه غيره من الناس، فإن تبسمه في وجههم يعد صدقة تعادل ما ينفقه صاحب المال، والكريم من المكارم، فقد كان ابن زمرك مع تناصه للحديث الشريف واضحًا، بأن جعل من السرور والتبسم والبشاشة في وجه الناس مادة أولية اعتمد عليها في بناء نصه الشعري، بكل ما تحمله هذه الصفة المتمثلة بالبشاشة من معان دالة على المضمون الذي يحمله النص، وهو مدح الممدوح بصفات حسنه تمثل صورة جميلة لهذا الممدوح، مما يرقى بالعمل الإبداعي المتناص إلى تصريح مباشر عن عظم الممدوح في نظر ابن زمرك، مما يكسب نصه استمرارية وحيوية وانفتاحًا.

---

(1) المرجع نفسه، ص205.

(2) البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، شرح وتحقيق مصطفى البنا، دار القلم، دمشق– بيروت، ط1، 1981، 6/475: 4720.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

لقد استطاع ابن زمرك أن يستوعب مضامين ودلالات الحديث النبوي الشريف وطاقاته اللغوية، وأن يذيبها في نصه الشعري إذابة فنية، يتواءم فيها النصان معًا، ولعل إلحاح ابن زمرك بالتواصل مع الحديث النبوي الشريف ومحاورته في شعره محاورة تنسجم ومواقفه ورؤاه، يقودنا إلى القول: إن الشاعر يمهد لذاته بالانفتاح على التراث الإسلامي ابتغاء في إضاءة الحاضر بالماضي المثقل بالحمولات المعرفية، والتجارب الإنسانية، والصور البلاغية الناصعة، التي تزيد العمل الأدبي تجددًا والتحامًا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التناص الشعري في شعر ابن زمرك الغرناطي

- أولاً: التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي
- ثانياً: التناص مع شعر شعراء عصر صدر الإسلام
- ثالثاً: التناص مع شعر شعراء العصر الأموي
- رابعاً: التناص مع شعر شعراء العصر العباسي
- خامساً: التناص مع شعر شعراء عصره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التناص الشعري:

يعدُّ التناص مفتاحًا مهمًّا وبارزًا في الكشف عن شعرية النص، وتجلية مكنوناته الداخلية، إذ يشكل التناص الواعي وغير الواعي سببًا رئيسًا في تكوين معمارية النص الشعري، ونقل رؤية الشاعر ومبتغاه الذاتي تجاه موجودات الحياة ورموزها إلى المتلقي. وانطلاقًا مما سبق، فإننا نجد الشعر العربي القديم أرضية خصبة، وهدفًا غنيًّا يتخذه الشاعر محورًا رئيسًا لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات حمولات معرفية، وثقافة مختلفة، يستثمرها الشاعر لمنح نصه قيمًا تشكل شبكة من العلاقات القائمة على الثنائية، وهذه الثنائية تتنوع ما بين المطابقة والتباين.

إن استشفاف النصوص الخارجية أو التعالقية في نص ما عملية معقدة أحيانًا كثيرة، "وبخاصة إذا تم النص بطريقة محبوكة، بدا حذق ومهارة الصنعة فيه جليًّا، ولكن مهما تسترت واختفت وتماهت مع النص، فإن القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بأطرافها، ويرجعها إلى مظانها التي استقيت منها، بيد أن التواصل يظل مختلفًا من قارئ إلى آخر"[1]. وبناءً على ذلك، فإن الدراسة ستتجه في هذا الفصل إلى دراسة التناص الشعري في شعر ابن زمرك، لما له من دور في إثراء لغة النص الشعري، ومنحها شعرية فياضة، تسر باصرة المتلقي، وتحفزه على متابعة الاندغام والتساوق مع النص. ويتضح التناص الأدبي "بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرًا ونثرًا مع النص الأصلي. بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها"[2].

حظي الأدب العربي القديم باهتمام النقاد المحدثين، فقد أعلنوا ضرورة العودة إليه بوصفه مادة غنية، وأرضية خصبة مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تكسب التجربة الإبداعية (الشعرية)

(1) مفتاح، محمد، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط2، 1990، ص105.
(2) الزعبي، أحمد، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا مع دراسة تطبيقية للتناص، ص43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتمنحها تمايزًا ملوحوظًا فريدًا، وريادة عظيمة نحو الإبداع والتميز والإنجاز...، بيد أن قراءة الأدب العربي القديم في ضوء نظريات النقد الحديث تتطلب ناقدًا واعيًا، وقارئًا مستوعبًا لمفاهيم تلك النظريات والمفاهيم ورؤى؛ لذا يجب عليه أن يكون مسلحًا بأدوات المنهج المطبق أو المفهوم الذي يحلل بناءً عليه، كما يترتب عليه أن يتفهم الجوانب النظرية كي يستحوذ على النص الأدبي كاملًا. ومن هنا ستشرع الدارسة بقراءة النص الشعري عند ابن زمرك قراءة تناصية بوصفها قراءة ذات دلالات ورؤيا أرحب، وإنتاجًا لأنساق مبتكرة في التعبير والفكر داخل النص الشعري.

ويقصد بالتناص الشعري، ذلك التداخل الذي يقوم بين النصوص الشعرية على وجه الخصوص، حيث يلجأ الشاعر من خلاله إلى استحضار أجزاء من نصوص شعرية سابقة، يوظفها في شعره، ويتحاور معها لتصبح مكونًا أساسيًّا في جسد النص.

وهذا النوع من التناص يغطي مساحات واسعة من ديوان ابن زمرك، فخطابه الشعري يحلق في فضاء تتقاطع فيه نصوصه الشعرية مع نصوص أخرى، إذ إن كثيرًا من التجارب الشعرية تقوم على المنجز السابق لها، عندما تتكئ على النصوص المصادر بوصفها تمثل مدخلًا تلقائيًّا لتداعي نصوص كثيرة، وليس غريبًا أن التناص في شعر ابن زمرك يتطلب قراءة فاحصة، وتدبرًا واعيًا للمفردات ومعانيها والتراكيب أثناء دراسة الأبيات الشعرية؛ لأن ابن زمرك قد تشرب أشعار العرب وهضمها، وفهم مقولاتهم، واستوعب عباراتهم وصورهم، وخَبِرَ طرائقهم في قول الشعر، حتى إنه اقتفى أثرهم، ونظم على منوالهم أحيانًا كثيرة وفي مواضع متعددة.

وستبدأ الدراسة بالولوج إلى عالم النص الشعري لدى ابن زمرك بحثًا عن تجليات التناص في نظم ابن زمرك مع شعر الشعراء الآخرين، إذ تشكل هذه التجليات التناصية فعلًا إبهاريًّا، واضح المعالم، وبنية أساسية ذات أثر في تعاضد النص، وتسهم إسهامًا فعّالًا في الكشف عن النفسِ الشعوري المتوثب لدى ابن زمرك في تضاعيف النص، وتمايزه وشحنه بطاقات إيحائية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ودلالالية تنضاف إلى النص، فتزيد كثافته المعنوية، وتخرجه من حدوده الضيقة إلى أفق أرحب وأبعد.

والتناص أو تداخل النصوص أو التعالقية أو النص الغائب على اختلاف في الفهم والترجمة يمكن تقديم دلالة واحدة له، وهي: "وجود علاقة بين نصين، أحدهما سابق والآخر لاحق، وهذه العلاقة قد تكون على صعيد الشكل أو المضمون، أو كليهما معًا، متكئة على نماذج متعددة نحو: الاقتباس أو التضمين أو الإيماء أو الإشارة أو ..."[1].

ومن هنا، يوضح التناص نطاقًا شعريًّا كامنًا ومفعمًا بالقيم الجمالية، ناشدًا قراءة شمولية للحمولات المعرفية، والأبعاد الثقافية، تفضح أسراره الدلالية، وتزيل الضبابية عن كنوزه ورؤاه المكبوتة.

يتبين أن ابن زمرك اهتم بالشعر العربي القديم، اهتمامًا ملحوظًا، ابتداءً من شعر العصر الجاهلي، وانتهاءً بشعر عصره (دولة بني الأحمر)، إذ أدرك ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة وطاقات إيحائية، فتأثر بها، فنلمس في شعره التداخلات النصية، والتواشج مع نصوص متعددة، ومتغايرة العصور، ومتباينة الموضوع، مما قادنا إلى دراستها وتقسيمها تقسيمًا يتناسب والعصر؛ لذا ستتناول الدراسة تناص ابن زمرك والشعر العربي القديم على النحو الآتي:

أولاً: التناص مع شعر شعراء العصر الجاهلي:

عدّ النقاد العرب القدماء الشعر الجاهلي نموذجًا إبداعيًّا فريدًا، فجاءت طروحاتهم النقدية تكريسًا للمرتكزات التي قام عليها هذا الشعر، مؤسسين بذلك تقاليد فنية انبثقت عن جوهر نظامه وتقنية تشكيله، ولعل هذا ما دفع الشعراء في العصور اللاحقة إلى التواصل مع هذا الشعر بالتوافق معه تارة والتمرد عليه تارة أخرى، فظهر ذلك في تراكيبهم وصورهم وألفاظهم.

(1) إبراهيم جوخان، التناص في شعر المتنبي، د.ت، د.م، 2006، ص43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمتلئ نص ابن زمرك الشعري بمرجعيات معرفية ومكونات ثقافية متباينة، استقاها من روافد متعددة، فالنص لديه يتشكل في إطار شبكة معقدة ومتواشجة من البنى الثقافية والمصادر المعرفية والرموز الحضارية، ويصل قارئ شعره إلى تلك العناصر الثقافية والأبعاد المعرفية دون عناء. إذ يمكنها أن تومئ إلى نوع التناص، وفقًا لتوظيف النص الغائب، ومدى الإفادة منه داخل النص الشعري المُسْتَقْبِل.

ولقد تنبه ابن زمرك إلى أهمية الشعر العربي القديم الذي صاغ من خلاله لغته الخاصة عبر مراحله المختلفة وعصوره المتباينة، لعلّ من أبرزها الشعر الجاهلي، إذ وجد فيه تجارب إنسانية شبيهة بتجربته الشعرية، فحاكاها محاورًا ومقتبسًا ومستلهمًا ومستوحيًا من أجل صورة تعبر عن رؤيته. وقد لاحظت الباحثة أثناء قراءتها لشعره ذلك التداخل الكبير بين شعره والشعر الجاهلي، لكنها لم تعمد إلى حشد نماذج كثيرة، تنحرف معها الدراسة، لتتحول معها الدراسة إلى عملية إحصائية، وإنما سعت إلى الوقوف على نماذج محددة، يمكن معها الكشف عن جمالية التشكيل الفني القائم على إحدى آليات التناص، وأقصد هنا آلية التضمين، إذ وجدت الباحثة أن هذه الآلية يمكنها أن تشكل خيطًا جامعًا لعدد لا بأس به من النماذج، التي يمكن أن تؤسس بدورها لهذا المبحث، ومن ثم تعطي تصورًا كافيًا عن الفاعلية الجمالية التي استثمرها ابن زمرك في تناصه مع الشعر الجاهلي.

وبالنظر إلى تضمينات ابن زمرك من الشعر الجاهلي، فإنه يمكن التعامل معها على مستويين: مستوى مطابقة يلجأ معه الشاعر إلى تضمين بيت من الشعر أو شطر من بيت أو جملة شعرية، ومستوى يتعدى الإطار العام للمفهوم كما هو متعارف عليه ويمكن أن نسميه بالتضمين غير المطابق الذي يقوم على تضمين الصور والأساليب والأفكار.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضمين المطابق: وهو التضمين القائم على البيت أو جزء منه، والحديث عن هذا النوع من التضمين يستدعي الإشارة إلى اهتمام النقاد القدماء بوحدة البيت واستقلاله، بل لقد جعل بعضهم الاستقلالية تقوم في أجزاء من البيت، يقول أبو بكر بن يحيى (ت747هـ): "وخير الشعر ما قام بنفسه، وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض"[1].

ويرى يوسف بكار أن هذا الاهتمام بوحدة البيت في الموروث النقدي العربي، جاء إما بالنص الصريح المباشر أو أنه يستشف من آثارهم أو حديثهم عن التضمين بوصفه عيبًا من عيوب القافية[2]، والحديث عن وحدة البيت قد يتنافى مع الحديث عن الفاعلية الجمالية للتناص، ذلك أن تضمين بيت من الشعر أو أجزاء منه يفهم أحيانًا على أساس أنه انغلاق في ذهنية المبدع على الدلالة أو المعنى الذي يحمله اللفظ المضمن فحسب، ومن ثم اعتراف ضمني بعجزه عن مجاراته، وهذا لا يتسق مع الفاعلية الجمالية للتناص، وهي فاعلية تنطلق من تصور مفاده الانفتاح على أفق دلالي واسع، وعندها يصبح التناص تحطيمًا لفكرة استقلالية البيت، التي كانت وراء الجهود النقدية المبذولة قديمًا في تتبع سرقات الشعراء، فعند الحديث عن الفاعلية الجمالية للتناص نكون بصدد الحديث عن حوارية بين نص لاحق مع نص سابق، وهنا لم يكن ابن زمرك عاجزًا عن استبداله للبيت المضمن بيتًا تشكله ذهنيته الإبداعية، ولكنه وجد في التناص اختزالاً لمساحات لفظية ينوء البيت الواحد عن حملها، فجعل من التضمين وسيلة للخروج من هذه المساحات، بل رأى فيه وسيلة لتحقيق شعرية النص ومجالاً للتحول باللغة إلى رموز وإشارات،

(1) العسكري، الحسن بن عبد الله، المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982، ص8-9.

(2) بكار، يوسف، بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ص339-350.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتضمين لم يعد لبوسًا لمعنى مباشر، وإنما هو مفاتيح لمعان مغيبة، وبمقدار ما يمنح التضمين المبدع فرصة التعبير عن التجربة، فإنه يمنح القارئ فرصة الانفتاح على قراءات لا حصر لها.

وهكذا يبدو التماثل في التجارب الشعرية، موجهًا لحالة إبداع تقوم على التفاعل بين النصوص، مما يعني إحياء للنص القديم في الوقت الذي يكتسب فيه النص الجديد "طاقات جديدة من تلك الطاقات التي يحملها النص القديم. وهذا يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتمدد والتجدد والاستمرار"[1].

يلفت الانتباه قبل الدخول إلى موضوع الأفكار، ما أورده الجاحظ من انتقاد لأبي عمرو ابن العلاء الذي استحسن بيتين من الشعر، لأنهما يتضمنان فكرة سامية نالت إعجابه، فالجاحظ في انتقاده له يخالفه الرأي، لأنه يرى أن هذه الفكرة صيغت بأسلوب ركيك انتفت معه الشعرية في البيتين، ذلك أن الأسلوب من وجهة نظره هو الذي يمنح الفكرة قيمتها الشعرية"[2].

ويأتي التناص ليكشف عن قيمة خارج حدود الصياغة، قيمة تكمن في الفكرة ذاتها التي تتأسس عليها الصورة، ومن ثم فإنه ينبغي النظر إلى الأفكار عبر فاعلية التناص بوصفها تمثل قيمة فنية لها أهميتها في تشكيل نظم تعبيرية قادرة على استيعاب رؤية الشاعر وفلسفته، ومن هنا فإن الارتكاز على أفكار الشعراء السابقين من منظور تناصي، يؤكد القيمة الدلالية لها، ويمنحها فرصة الخروج من إطار ضيق إلى سياقات يتغير معها المسار الدلالي، وتصبح الأفكار عبر هذه السياقات متجددة باستمرار.

(1) ربابعة، موسى سامح، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج19، ع1، 1992، ص232.

(2) انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، ج3، ص131-132.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعد امرؤ القيس[1](ت530م/ 92 ق.هـ) من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثرًا واضحًا، وسمات فنية ماثلة في التجربة الإبداعية في الشعر العربي. فضلًا عن أنه "شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب العربي، وله فيه مكانة كبيرة، وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية أنموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث طالما استلهم الشعراء تجربة امرئ القيس الشعرية بأساليب مختلفة ومتعددة، وهذا يشي إلى أهميتها، ومدى انتشارها بين أوساط الشعراء"[2].

استلهم ابن زمرك تجربة امرئ القيس الشعرية، فهي تمثل أرضية خصبة، ومادة غنية، ومساحة واسعة، ومعينًا ينهل منه الشعراء ويغذون عقولهم، وأفكارهم منه، لما له من خصائص فنية امتاز بها عن غيره من الشعراء "فقد سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ"[3].

يقول ابن زمرك[4]: (الوافر)

وَوُدُّكَ عِنْـدَهُ وُدٌّ أَصيـــــــــلٌ وَعَهْدُكَ عِنْدَهُ عَهْدٌ حَميـدُ

وَحَجْـرًا أنْ تَشبَّهَ بِابْـنِ حِجْرٍ[5] فَبَيْنَ ضَلالِـهِ وَهُـداكَ بِيدُ

يتناص ابن زمرك في البيتين السابقين مع امرئ القيس في قوله[6]: (الطويل)

---

(1) انظر: ترجمته المرزباني، معجم الشعراء، ص159، الأعلام، الزركلي 220/4، ومعجم الشعراء الجاهليين، ص352-354.

(2) أحمد الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص50.

(3) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، 1989، ص52.

(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، حققه، ص216.

(5) هو امرؤ القيس الملك الضليل.

(6) الزوزني، أبي عبد الله شرح المعلقات السبع، دار المعارف، بيروت، 1994، ص11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَجـاوزتُ أحراسًـا إليهـا ومعشـرًا علـيَّ حِراسًـا لـو يُسـرّون مَقتلـي

أجاد ابن زمرك في استحضار هذا البيت، فقد منح هذا التناص للنص الجديد بعدا نفسيا ودلالات عميقة، وحثّ فكر المتلقي على التخيل وأثار إحساسه.

استثمر ابن زمرك مُتكئًا على التناص كل الطاقات الكامنة في تجربة امرئ القيس، وأنشأ معها علاقات جديدة، فنمت وترعرت على يديه حتى صارت صنيعًا متكاملاً، فقد جعل النص الغائب جزءًا من بنية القصيدة أو النص المستقبِل، فأبرز قدرته –عندئذ– على مماحكة النص الشعري القديم، وتمثله وهضمه وتشربه، فأعاد إنتاجه من جديد بصورة تتناسب وتنسجم مع موقفه النفسي.

ومن هنا، تكمن وظيفة الدارس عند دراسة التناص من خلال فتح آفاق النص وسبر أعماقه، وفتق مغاليقه، وشبكاته المعقدة، فيصبح التناص عملية كشف وبحث ليس للألفاظ المنطوقة، وإنما ينظر لما فوق النص وما تحته وما وراءه نظرة بعيدة وواسعة. ويبدو أخيرًا، أن "السمة الحقيقية للتناص تقوم على عملية حفر لما تخفّى وذاب وتماهى وراء النص، أو لاذَ بأصقاعه من مرجعيات وحمولات فكرية وعلائق مع نصوص أخرى ادغمت اتباعًا للاتفاق والتساوق معًا"[1].

وهكذا سنحاول أن نستثمر معطيات التناص وأنواعه في استجلاء النص الشعري لدى ابن زمرك، وإن استثمار التجربة الشعرية من الآخرين بوصفها مكونًا أساسيًّا للنَّص الشعري، تعد أمرًا يشد أجزاء النص بعضها بعضًا.

إن ظاهرة توظيف الموروث في الأعمال الأدبية ليس جديدا، فهو ظاهرة معروفة وقد لاحظها النقاد القدامى وأفاضوا فيها، ويرى بعض الباحثين أن استخدام اللاحقين لمعاني السابقين

(1) قطوس، بسام، تمنع النص، متعة التلقي قراءة ما فوق النص، أزمنة النشر، عمان، 2002، ص9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقع في ضربين: الأول مستحسن وهو ما أسموه حسن الأخذ، ويقع في أقسام منها النظر والملاحظة ونقل المعنى إلى معنى آخر وكشف المعنى وإيضاحه وتكافؤ المتبع و المبتدع واختصار اللفظ الطويل مع حراسة المعنى، أما الضرب الثاني المستقبح فهو أقسام أيضا منها تقصير المتبع عن إحسان المتبع والالتقاط أو التلفيق والاهتدام يسمى نسخًا والإغارة والاصطراف والانتحال[1]، وقد غدت ظاهرة توظيف الموروث الشعري في الشعر الأندلسي عنصرا مهمًّا، وظل الشعراء الأندلسيون في حنين دائم إلى الشرق، يقول في ذلك ابن بسام:"إن الأندلسيين أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة"[2].

وديوان الشاعر ابن زمرك حافل بالتناصات مع شعراء العصر الجاهلي ومن ذلك قوله[3]: (الكامل)

وَالغُصْنُ فِيها قَـــائِمُ مُتَهَجِدُ وَالنَّهْرُ فِيها سَـــــــالِكٌ مُتَجَرِّدُ
وَمُواصِلٍ رَجْعَ الحَنينِ وَدَمْعُهُ يَسْقِي الرِّياضَ جُمانُهُ المُتَبَدِّدُ
حَمَلَ المِياهَ وشَوْقُــهُ مُتَلَهِّبٌ وَحَشَــاهُ مِنْ حَرِّ الجَوَى مُتَوَقِّدُ

فقد استدعى ابن زمرك بيت طرفة بن العبد[4](ت564م/60 ق.هـ)ونسج على منواله والذي يقول فيه[5]: (الكامل)

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والمــاء فــوق ظهورهــا مُتَــزَوَّدُ

(1) انظر: ابن خلف، علي أبو الحسن علي بن عبد الوهاب، مواد البيان، معهد تاريخ الآداب العربية والإسلامية، 1986ص295- 306

(2) الشنتريني، ابن بسام أبو الحسن، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص12.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 123.

(4) انظر: ترجمته في المرزباني، معجم الشعراء، ص21، والأعلام 225/3، ومعجم الشعراء الجاهليين، ص195-199.

(5) انظر: طرفة بن العبد، الأعلام الشنتمري، الديوان، دار الفكر العربي، بيروت، 1993، ص 92.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دأب شاعرنا على استدعاء كل ما يحتاجه من الموروث الشعري لينتج نصوصا غاية في الإبداع، وغاية في الانتماء والتمسك بالجذور، فقد استحضر ابن زمرك بيت طرفة وما يحمله من دلالات ومعانٍ عميقة؛ ليؤثر في نفس المتلقي، فالعاشق يحمل الماء، ومع هذا فإن قلبه من شدة الشوق يحترق كالإبل يقتلها الظمأ بالرغم من أنها تحمل الماء فوق ظهرها، وقد لجأ إلى هذا التشبيه ليحرك العقل للبحث عن المعنى المراد، وليؤثر في نفس المتلقي، وهذا التضمين ليس مجرد اقتباس بل مرتبط ارتباطا وثيقا بمعاني ابن زمرك وأفكاره.

فالشاعر اتفق مع طرفة بن العبد في اللفظ والمعنى، ولم أجد إلا تغييرًا يسيرًا في بعض الألفاظ، وقد استحضره ابن زمرك بما يلائم فكره .

وعلى الرغم من أن الأندلسيين عاشوا تجاربهم بين الخضرة والترف والنضرة، فقد ظلوا يلتفتون إلى البادية، ويحنون إليها، وعبروا عن ذلك في أشعارهم حتى أنهم يذكرون الألفاظ ذاتها (العذل، الصبابة، الخدور،...الخ).

يقول ابن زمرك[1]: (الكامل)

يَا عاذِلَ المُشْتَـــاقِ في نَفَسِ الصَّبَـــا ... أَنْ لا يَهُبَّ نَسِيمُها المِعْطَـارُ؟
لَمْيَـاءُ تُعْـدِي عَرْفَهَـــا مِنْ طِيبِهَـــا ... وَتُعِيرُهَـا أَنْفاسُهَـا الأَسْحَـارُ
يا ساكني نجدٍ ومَـــــــا نَجْدٌ سِوى ... دارٍ كَلِفْتُ بِهَـــــا وَنِعْمَ الدَّارُ
وَإِذا عَفَتْ مِنْها المَعَـــــاهِدُ لَمْ أُقَلْ: ... لا أَنْتِ أَنْتِ ولا الدِّيَـــارُ دِيارُ
هَلْ تِلْكُمُ الظَّبْيَـــــاتُ فِيهِ كَعَهْدِنَـــا ... يَلْوِي بِها قَبْلَ الدُنُوِّ نِفَـــــارُ

ويقول ابن زمرك[2]: (الطويل)

وَلَوْ كَانَ مَا بِي مِنْكَ بِالبَرْقِ مَا سَرَى ... وَلا اسْتَصْحَبَ الأَنْوَاءَتَبْكِي وَتَبْسِمُ
كَسَانِي الهَوَى ثَوْبَ السَّقَامِ وَإِنَّـــــهُ ... مَتَى صَحَّ حُبُّ المَرْءِ لا شَيْءَ يُسْقِمُ

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، 138.
(2) المرجع نفسه، ص292-293.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَرْحمْ خُضُوعِيَ فِي الهَوَى فَمَنْ ذَا الذِّي يَحْنِـــي عَلَـيَّ وَيَرْحَمُ

يقول الشاعر الجاهلي تأبط شرا[1](530م):[2] (البسيط)

يا مَن لِعَذّالَةٍ خَذَّالَـةٍ أَشِبٍ حَرَّقَ بِاللَّومِ جِلْدي أَيَّ تِحراقِ

يلاحظ التماثل في المواضيع والأغراض فقد برز الحديث عن العذل، وذلك بسبب المعاناة والمكابدة التي يلقاها العاشق والشكوى من المرض الذي سببه العشق والشكوى من طول الليل وشدة الشوق، وكأن هذه القصائد قيلت في العصر الجاهلي وليس في الأندلس!

فابن زمرك يوظف الشعر الجاهلي للحديث عن المعاناة والمكابدة، حيث تناص مع شعر تأبط شرًّا تناصًّا مباشرًا لفظًا ومعنى. واللافت للانتباه أن العلاقة ما بين النصوص القديمة والنص الحاضر متوافقة ومتشابهة في دلالاتها على مضمون واحد، ولكن ابن زمرك يتكئ عليها أحيانًا كثيرة لأجل كشفه عن نصه ومضمونه، ليحمل المتلقي إلى تناصية تبوح بقراءات وتأملات متعددة، تغني النص، وتكثف رؤاه الدلالية.

أما الغزل عند ابن زمرك فقد شابه فيه الشعراء في العصر الجاهلي في اتخاذه محبوبات كثيرات، وهن وهميات بالطبع، نذكر منهن:ليلى ولمياء وأسماء وأم مالك.

يقول ابن زمرك:[3](الطويل)

فَهَلْ عِنْدَ لَيْلَى، نَعَّمَ اللهُ لَيْلَها، بِأَنَّ جُفُونِي مَا تَمَلُّ مِنَ السُّهْدِ

(1) انظر: ترجمته في معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، ص53، والأغاني 21/144-197، والشعر والشعراء 312، والأمالي 38/1، 277/2،138.

(2) تأبط شرًّا، الديوان، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، 1988، ص 140.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 381.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد تأثرابن زمرك "بعنترة" (ت608م) وضمن قصيدته صدر البيت الأول من قصيدة عنترة المشهورة (هل غادر الشعراء من متردم):[1] (الكامل)

رام استراق السمعِ وهو مُمنّـــــع	فأُصيب مِن قَضبِ العصيِّ بأسهُمِ
رَجَمتهُ مِن شُهبِ النصالِ حواصِبٌ	لولا تعرضُه لهـــــــــا لم يُرجَمِ
ومدارةُ الأفلاكِ أعجز كُنهُهَـــــا	إبداعَ كلِ مهندسٍ ومهنـــــــدِمِ
يمشي الرجالِ بجوفها وجميـــعُهم	عَن مستوى قدميهِ لم يتقـــــــدمِ
ومنوِّعُ الحركاتِ قد ركب الهـــوا	يمشي على خطٍ بهِ مُتوهِـــــــمِ
طاردت فيها وصف كل غريـــبة	فنظمت شاردة الذي لم ينظـــــم
ودعوت أربـاب البيـان أريـــــهم	كم غادر الشعراء من متـــــــردم

يتحدث ابن زمرك عن تفرده وإنتاجه النصوص الجديدة والتي لم يسبقه أحد إليها، فالشاعر يريد أن يعبر عن إحساسه وتجاربه الذاتية، وقد لجأ إلى بيت عنترة وما يحمله من دلالات عميقة ليؤكد من خلاله مشاعره وأفكاره، كما وظف الاستفهام "كم غادر اشعراء من متردم؟" ليعمق في نفس المتلقي معنى الإنكار.

تجلّت فاعلية التناص لدى ابن زمرك باستثمار القصة استثمارًا كاملًا، بأن بدت خصوصية لغته وثرائها ماثلة في شعره السابق بعد أن قرأ أبيات عنترة مستوعبًا القصة كاملة، فلغته الشعرية تكشف عن كثافة ثقافته المعرفية، ووفرة أدواته الشعرية.

"ولعل نقش الشعرعلى جدران قصر الحمراء وأبوابه يمثل شكلاً من أشكال التقليد للمعلقات؛ لذلك فإننا نجد قصائد مطولات كاملة لابن زمرك ولسان الدين بن الخطيب وابن الجياب وغيرهم قد نقشت وخلدت على جدران قصر الحمراء وأبوابه"[2].

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 487، انظر: الزوزني، أبو عبدالله، شرح المعلقات السبع الدار العالمية، 129.

(2) ياغي، هاشم، تاريخ الأدب العربي، جامعة القدس، عمان ، 1995، ص 340.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تعد المقدمة الطللية والوقوف على الأطلال من التقاليد الفنية الموروثة للقصيدة الجاهلية[1]، وتدور المقدمة الطللية حول الحديث عن أطلال ديار الحبيبة الراحلة التي كانت تدب بها الحياة قبل الرحيل، والتحول إلى أقفار موحشة وعلى الرغم من أن الأندلسيين عاشوا بين الخضرة والترف، فقد ظلوا يلتفتون إلى البادية ويحنون إليها، وتكثر في المقدمات الطللية المشرقية الدعاء للأطلال بالسقيا، ونجد مثل هذه الإشارات في مقدمات شعر ابن زمرك يقول[2]: (البسيط)

إنَّ الطُّلُـــولَ يُجِدُّ الوَجْدَ عافِيها ... فَلْيُعْفِ نَفْسَكَ مِنْها مَنْ يُعافِيها
تُهْدِي إِلَيَّ نُحُلاً كَـــيْ تُحَيِّلَنِـــي ... فَأَنْثُرُ الدُرَّ مِنْ دَمْعِي أُكافِيهَـــا
لَمْ تَطْلُبِ العَيْنُ في آثارِها شَطَطًا ... فَلَمْحَةٌ مِنْ سَنا المَحْبوبِ تَكْفيها
وَقَفْتُ مِنْها على حالٍ أَسِيتُ لَها ... وَالسُّحْبُ تَمْنَحُها والرِّيحُ تَسْفِيها
لَمْ يَبْقَ مِنْها سِوى نَؤْيٍ[3] مُجَثَّمَةٍ ... تُبِينُ عَمَّنْ ثَوَى فِيها أَثافِيهـــا

يبدو أنه أجاد في إعادة صياغة النص مرة أخرى، واستمد قوة هذه التجربة وإيحائِها من خلال تشربه النص واحتوائه، فأعاده بلغة وتركيب جديدين يختلفان عن السياق الأصلي، لكن يظل عنصر التلاقي والتماثل واضحا،فهو يدعو للديار بالسقيا والمطر، وهذا دليل على التعلق بالروح المشرقية والتأثر بالشعر الجاهلي[4].

ومن المعاني التقليدية عند ابن زمرك قوله[5]: (الكامل)

وَمُنَّوعِ الحَرَكاتِ مَنْ رَكِبَ الهَوَا ... يَمْشِي عَلَى خَطٍّ بِهِ مُتَوَهَّمِ

ويذكّرنا هذا ببيت قاله زهير بن أبي سلمى[1] (609م):[2] (الطويل)

---

(1) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، مصر، ص123.
(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص199–200.
(3) النُؤي: الحفير حول الخيمة،(القاموس385/4)
(4) خليف، يوسف، ددراسات في الشعر الجاهلي، ص 123.
(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص487.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومَنْ هابَ أسبابَ المنيةِ يلقها ولـو رامَ أسبابَ السّماءِ بسُلّمِ

نلحظ أن ابن زمرك في بيته السابق يتجلى النص الغائب، الذي يتناص معه ويتكئ عليه بصورة مباشرة، فالنص الغائب بناه ابن زمرك ووظفه توظيفًا جديدًا.

ويتضح مما سبق أن التفاعل التناصي في شعر ابن زمرك تفاعل متفاوت، حيث يتوزع بين التماثل والتواشج بين النصوص والتراكيب، وهذا يخرج بنية نصية شعرية، ذات رؤى بعيدة وصياغة فريدة.

إن المتأمل في شعر ابن زمرك، سيجده جعل التناص مع الشعراء الجاهليين خلفية لقصائده، فهي مليئة بهذه التقنية التي تسهم في تعزيز التشكلات الدلالية وتعضيد مفعولها في المتلقي، خلاصة الأمر، فإن تناص ابن زمرك مع الشعراء الجاهليين قد جاء استنطاقًا لنصوصهم، ومحكومًا بمنوالهم فضاءً وتركيبًا، ونقلاً لتجاربهم المتماثلة مع تجربته وتصوراته الشعرية، وإن كان هناك تباين في الأزمنة فتجاوب وتجاوز الأحداث الشعرية يشكل مدخلاً وافرًا للتفاعل مع شعرهم بالاقتراض تارة، والاعتراض تارة أخرى[3].

ثانيًا: التناص مع شعر شعراء صدر الإسلام:

تطور الشعر بتطور الحياة في عصر صدر الإسلام، وقد كان للإسلام أثر ملحوظ في الشعر، فقد استطاع الشعر مواكبة التغيرات والمستجدات آنذاك، بيد أن الشعراء الذين ترعرعوا ونشأوا في الجاهلية ثم أدركوا الإسلام لم يتميزوا كثيرًا في منوالهم عن آبائهم الجاهليين إلا قليلاً، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على شاكلة الصورة القديمة: (الجاهلية) على نحو ما نرى ما عند

---

(1) انظر: ترجمته في معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، ص134، والشعر والشعراء، 137-153.

(2) ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، شرح علي حسن فاعور، ط1 بيروت، دار الكتب العلمية، 1993 ، ص 146.

(3) المغيض، تركي، التناص في معارضات البارودي، ص105.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحطيئة وأضرابه[1]. ويستطيع المطلع على شعر هذه الفترة أن يتبين أثر الإسلام في موضوعات الشعر، فقد ظهرت موضوعات جديدة مثل: الشعر الديني، وشعر الفتوح...، وقد اعتمد فيها الشعراء على معاني القرآن وألفاظه، كما أفادوا من الحديث الشريف، ووظفوا معانيه في أشعارهم، وأصبحوا يتمثلون بها في كل مناسبة[2].

وعلى هذا النمط ما يزال التأثير بالشعر واسعًا على نحو ما هو معروف نتيجة الفتوحات الإسلامية في خارج الجزيرة العربية وداخلها وانعكاسه على الشعر العربي، لذا واكب الشعر تلك الفتوح والمعارك الإسلامية مواكبة واسعة كان لها أثر في إغناء النصوص الشعرية، ومدّها بشحنات دلالية، وطاقات تعبيرية، ومعانٍ جديدة، "حتى إذا أطلّت فترة بني أمية أخذ الشعر يعود إلى طبقته الغنية القديمة"[3]. وظهرت عنايتهم واهتمامهم قاصدين –أو غير قاصدين– إلى صرف الناس عن سياستهم الداخلية وإثارة نار العصبيات القبلية الموروثة عبر شعراء النقائض... وأخذوا يوجهون الشعر توجيهًا جليًّا، فظهرت اتجاهات شعرية جديدة، كالاتجاه السياسي، وشعر الغزل، وبرزت طائفة من الشعراء كانت لهم بصمات واضحة في أدباء العصور اللاحقة.

ويبدو أن تناص ابن زمرك مع الشعراء الإسلاميين في جزء منه امتداد لتناصه مع الشعراء الجاهليين، وخاصة أن النظام الفني التقليدي ظل يمثل امتدادً لدى شعراء هذا العصر، مما يعني بالضرورة وجود حالات من التداخل "وبخاصة حين يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة

(1) انظر: ضيف، شوقي الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1978، ص33.
(2) انظر: حسنين، نبيل، التناص عند شعراء النقائض، ص112.
(3) إبراهيم، خليل، أدب صدر الإسلام، دار عمّار، عمان، 2000، ص34.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الغور في نفوس أصحابها أو بقيمة فنية... لا يمكن الخلاص منها فجأة، أو الاهتداء إلى غيرها"[1] بسهولة.

وتضمين ابن زمرك من الشعر الإسلامي من هذا المنظور كان أكثر معالم التناص اتساقًا مع هذا البعد، فقد ظل يقوم على أبيات جاءت في معظمها امتدادًا لتضمينه من الشعر الجاهلي، على أن هناك حالات من التضمين حملت فكرًا مغايرًا، ووظفها ابن زمرك بصورة مختلفة، وما يلفت الانتباه في تناص ابن زمرك مع الشعراء الإسلاميين، أنه كان يعمد غالبًا إلى فكرة أو صورة يقتنصها ليوظفها في سياق شعري مماثل، أو يحرفها أحيانًا عن سياقها الأصلي إلى سياق آخر، ومن ثم جاء التناص محصورًا في مساحة ضيقة، ولعل ذلك ساهم في اختيار ابن زمرك لتناصاته، التي ظلت متجاورة للحمولات الدينية التي تأسس على جانب منها النص الأصلي الذي ينتمي إليه النص الغائب، وإذا حصل أن اتكأ ابن زمرك في بعض نماذجه على مثل هذه الحمولات الدينية فإنه يوظفها بشكل معكوس، فينقلها من سياقها الأصلي إلى سياق مناقض له تمامًا.

مما تقدم فإن الباحثة ستنطلق في قراءتها لتناص ابن زمرك مع الشعر الإسلامي من محورين: الأول تكميلي ويمثل امتدادًا لآلية التضمين، ويرمي إلى قراءة بعض النماذج بهدف الوقوف على بعض جوانب الاختلاف بين تضمينات ابن زمرك من الشعر الإسلامي التي جاءت مختلفة في مضمونها وكيفية توظيفها.

أما المحور الثاني فيقوم على قراءة نماذج ارتكز فيها ابن زمرك على صور وأفكار من الشعر الإسلامي، ومن ثم فإن التناص على هذا المستوى انحسر أحيانًا إلى درجة يمكن معها

(1) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قراءة النموذج بشكل مقتضب، وما تجدر الإشارة إليه أن تناصه هنا حافظ على حمولات النص الغائب فوافقها وأحدث فيها امتدادًا وتطويرًا جعلها تنحرف في بعض الأحيان إلى سياق مغاير لسياقها الأصلي، فتحول بالنص الغائب من غرض إلى آخر.

إن الأندلسيين كانوا على اتصال وثيق بشعر صدر الإسلام، يقول ابن خلدون:"وأما أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم، إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك ورأسه ومنبع الدين والعلوم جعلوه أصلا في التعليم يقتصرون لذلك عليه فقط، وإنما يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب والترسل وأخذهم بقوانين العربية وحفظها وتجويد الخط والكتاب"[1].يبدو لنا من كلام ابن خلدون أن ثقافة الأندلسيين في بدايتها كانت تعتمد على الثقافة الدينية والأدبية؛ ولذلك أقبلوا على شعر صدر الإسلام.

ومما لا شك فيه أن ابن زمرك قد استقى جزءًا من ثقافته الواسعة من دواوين شعراء صدر الإسلام، وتنوع هذا الاستقاء إشارة وتضمينًا وتلميحًا وإيحاءً وإيماءً، ولعل ذلك يعود إلى أن شعر هؤلاء الشعراء أغنى التجربة الشعرية العربية بالألفاظ الشعرية والأخيلة والأساليب البلاغية، فضلاً عن القدرة الفائقة في وضع الألفاظ والتراكيب التعبيرية في مكانها الأمثل مما منح لغتهم الثبات والقوة في مجال التجربة الشعرية، فاستلهم ابن زمرك شعر شعراء العصر الإسلامي، وظل شعرهم وفكرهم متقاربًا مع مخيلته يستعرضه متى شاء وكيفما شاء لما يحمله من طاقات تعبيرية، وعلامات تماثل، تحقق تفاعلاً واسعًا يسهم في إخصاب النص الشعري، وإغناء مدلولاته، مانحة إياه صفة الديمومة، وفعل التجدد ضمن رؤية متواشجة، موسيقيًا ومعجميًا وتركيبيًا ودلاليًا.

(1) ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، تحقيق خليل شحاده ، ط1 ، دار الفكر، بيروت، 1981، ص 740-741.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتنطلق الدراسة في دراسة التناص بوصفه خلفية عامة يستضاء بها لاستجلاء جوانب النص الشعري، وتعقب امتداده، ووصله بجذوره، "فالقراءة السياقية تفتح الآفاق أمام النصوص المتداخلة والمتماهية في بناء القصيدة، وتتكشف في الوقت نفسه النصوص المصدرية في القصيدة، والمتفاعلة فيه، والمتداخلة في نسيجه النصي"[1].

تأثر الشاعر ابن زمرك بشعراء صدر الاسلام، كالشاعر حسان بن ثابت[2] (ت54هـ/674م). فجسد ابن زمرك دلالة قوية على تناصه مع حسان بن ثابت، فعلى الرغم من تطور الحياة العربية في العصر الإسلامي ظلّ حسان بن ثابت متمسكًا بأرضه ومبادئه ومفاخره التي افتخرت بها قبيلته، وأقرّها الإسلام، واحتل حسان بن ثابت أيضًا مكانة بارزة في الشعر العربي، وخاصة بعد إسلامه.

وشكل حسان بن ثابت معينًا ثرًّا، ومنطلقًا إبداعيًّا لابن زمرك، لا سيما أنه مثّل المعاني السامية، والقيم الرفيعة في شخصية الممدوح والفخر بالذات، ومن ذلك قوله[3]: (الوافر)

وَقَالَ اللهُ قَد يَسَّرتُ جُنـــــدًا ... هُمُ الأنصارُ عُرضَتُها اللّقاءُ

لَنا في كُلِّ يَـــــومٍ مِنْ مَعَدٍّ ... قِتـــــالٌ أو سِبابٌ أَو هِجاءُ

لِساني صارِمٌ لا عَيْبَ فِيهِ ... وَبَحْــري لا تُكَدِّرُهُ الــــدلاءُ

فَمَنْ يَهْجو رَسولَ اللهِ مِنكُم ... وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُـــــرُهُ سَواءُ

واستثمر ابن زمرك النص الغائب، وحوّر فيه لفظًا، محافظًا عليه دلالة، ليواكب حالة الشاعر النفسية، فابن زمرك يفتخر بشدة سطوة الممدوح في أبيات يُهنئ فيها سلطانه الغني بالله بمناسبة فتح بلاد المغرب حيث يقول[1]: (الكامل)

---

(1) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص237.

(2) انظر: ترجمته في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص102، وأدباء العرب 272/1-281، والأعلام 175/2-176.

(3) ابن ثابت، حسان، الديوان، دار الكتب العلمية، 1994 ، ص24 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هِيَ نَفْحَةٌ هَبَّتْ مِنَ الأَنْصَـــــار أَهْـدَتْكَ فَـتْحَ مَمالِـكِ الأَمْصَـارِ
فَتْحُ الفُتُوحِ أَتاكَ فِي حُلَلِ الرِّضَا بِعَجائِـبِ الأَزْمـــانِ والأَعْصـارِ
فَتْحُ الفُتُوحِ جَنَيْتَ مِـنْ أَفْنـــانِهِ مَا شِئْتَ مِنْ نَصْرٍ وَمِنْ أَنْصارِ

وكذلك قوله في مدحه سلطانه الغني بالله[2]: (الطويل)

وَيُحْيِـي مِـنَ الأَنْصارِسُـنَّةَ قَوْمِـهِ وَيُعْظِم مِنْـهُ فِي الجِهادِ المَواقِعا
وَيَتْبَـعُ مِـنْهُمْ سُنَّـــةً نَـبَويَّـــةً فَبورِكَ مَتْبـوعًا وَبُورِكَ تـــابِعًا

يكثر في شعر ابن زمرك الحديث عن الأنصار، وبأن سلاطين بني الأحمر هم أنصار النبي صلّى الله عليه وسلم، ويلاحظ التناص في المعاني والألفاظ مع الشاعر حسان بن ثابت وهو من أشهر شعراء صدر الإسلام.

ويقول ابن زمرك في الحث على الجهاد[3]: (الكامل)

يا ناصِرَ الإِسْلامِ يا مَلِكَ العُلَى اللهُ يُؤْتِيكَ الجَزاءَ جَزيلا
جَهِّزْ جُيُوشَكَ لِلْجِهادِ مُـــوَفَّقا وَكَفَى بِرَبِّكَ كافِيًا وكَفِيلا
وَلْتُبْعِدِ الغارات فـي أَرْضِ العِدى وَاللهُ حَسْبُكَ ناصِرًا وَوَكِيلا

ويقول[4]: (البسيط)

حُسامُكَ رَقْراقُ الصَّفيحِ كَأَنَّـــهُ بِكَفِّكَ مِنْ ماءِ السَّمـــاحَةِ يُنْظَفُ
ضَعيفٌ يَصِحُّ النَّصْرُ مِنْ فَتَكاتِهِ فَيُرْوَى لَنا مِنْهُ الصَّحِيحُ المُضَعَّفُ

ويقول كذلك في الحث على الجهاد[5]: (البسيط)

يا مَنْزِلَ السَّعْدِ فـي أَرْضِ الجِهادِ لَقَدْ حُزْتَ المَفاخِرَ مِنْ دُنيا وَمِنْ دِينِ
ما شِئْتَ مِنْ نُزَهٍ لِلصَّدْرِ شـــارِحَةً تُزْهى بِأَجْرِ جِهادٍ غَيْرَ مَمْنـــونِ

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص403-404.
(2) المرجع نفسه، ص169.
(3)المرجع نفسه، ص480.
(4)المرجع نفسه، ص442.
(5)المرجع نفسه، ص83.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله[1]:(الطويل)

وَأَنْتَ الذي تَقْفُو سبيلَ جِهادِهِ وَتُحْرِزُ إِرْثًافي الفَخارِ مُؤثَّلا
وَتَفْتَحُ أَرْضَ الشِّرْكِ أَرْضَ مُؤَسَّدٍ بِهِ الدِّينُ دِينُ اللهِ قَدْ عَزَّ واعْتَلَى
تَبارَكَ مِنْ أَعْطَى الإمامَ مُحَمَّدا مَكارِمَ لا يَبْغِي بِها الدّهْرُ مَعْدِلا

يقول عامر بن الطفيل[2] (ت11هـ/632م)[3]: (الطويل)

إِذَا ازْوَرَّ من وَقْعِ الرِّماحِ زَجَرْتُهُ وقُلتُ: لَهُ ارْجعْ مُقْبِلاً غيرَ مُدْبِرِ"
وأَنْبَأْتُهُ أَنَّ الفِرَارَ خَزَايَةٌ علَى المَرْءِ ما لم يُبْلِ جَهْداً ويُعذِرِ
أَلَسْتَ تَرَى أَرماحَهُمْ فِيَّ شُرَّعًا وأَنْتَ حِصَانٌ ماجِدُ العِرْقِ فاصْبِرِ

يلاحظ أن المعاني جاءت متشابهة بين ابن زمرك وشعرالجهاد في صدر الدولة الإسلامية، فهي لا تخرج عن كونها تمجيدًا للبطولة، وأن سبب النصر هي شجاعتهم في أثناء قيادتهم للمعركة، فهذا النصر جلب للإسلام العزة والمنعة، وساهم في تمكينه كما حدث في بيعة الرضوان في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

ويمكننا أن نستشف من أبيات ابن زمرك الشعرية لغة شعرية جديدة تركت وراءها التقليدية والمحاكاة المباشرة والقص التاريخي والتكرار المتجدد، واستطاعت بعد ذلك أن تبني لها وجودًا فنيًّا متميزًا، مما يجعل هذه اللغة ذات روح جديدة في البيت الشعري المتكئ على انفتاح في الرؤية الفنية، وإحاطة واعية لمعطيات التاريخ مع مقدرة في التحفز اللغوي الجديد[4].

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص57.

(2) انظر: ترجمته في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص102، وأدباء العرب 272/1-281، والأمالي 255/2، 114/3، معجم الشعراء، ص222.

(3) انظر: ابن هشام، عبد الملك، سيرة ابن هشام، دار الكتاب العربي، 1999، ص648.

(4) انظر: عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص202.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فضلا عن ذلك وظّف ابن زمرك الصورة القرآنية في أشعاره وهذا التوظيف من سمات شعراء صدر الاسلام حيث كانوا يحرصون على توظيف الصور القرآنية يقول[1]: (مخلع البسيط)

فَـالعيْشُ نَـوْمٌ والـرَّدَى يَقْظَـــــةٌ وَالمَـرْءُ مـا بَيْنَهُمـــا كالخَيـالْ

وَالعُمْرُ قَدْ مَرَّ كَمَرِّ السَّحـــــابِ وَالمُلْتَقَى بِاللـــهِ عمَّـا قَريبْ

قد وظف ابن زمرك الصورة القرآنية "مر السحاب"[2]ليضفي على نصه صورةفنية تحمل طابعًا من القداسة والبلاغة معًا، وقد حور بعض عناصرها لتدل على تجربته الخاصة في سرعة انقضاء العمر، وقد استلهم هذه الصورة للتأثير في المتلقين.

ومن الأمثلة كذلك على توظيف الصور القرآنية، قول ابن زمرك[3]: (الكامل)

"إنّا فَتَحْنا" أُنْزِلَتْ فـي وَصْفِهِ[4] وَكَفَى بِها ذِكْرَى لِمَنْ يَتَذَّكَرُ

ومن مثل قوله[5]: (الكامل)

رَفَعوا الأَكُفَّ لِرَبِّهِمْ قَدْ أَخْلَصوا نِيّـاتِهِمْ وَتَقَدَّسـوا وَتَطَّهـروا

استلهم ابن زمرك تفسير الآية القرآنية "وأذن في الناس بالحج.."[6] يوظف السور القرآنية القرآنية في شعره ليؤثر في المتلقي ويقنعه بما يبتغي. نلحظ أن ابن زمرك حوّر في النص من حيث الألفاظ محافظًا على المعنى نفسه، لكنه استقى لتلك المعاني ألفاظًا قوية الإيحاء والتعبير، وواسعة الخيال كي ينقل الصورة إلى المتلقي بأقل الكلمات، مع سعة في المعنى.

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص556.

(2) سورة النمل، آية 88.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص46.

(4) سورة الفتح: "إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا" التي نزلت عند فتح مكة، ويقصد بنزلت في وصفه أي وصف سعد بن عبادة وكان من الأنصار.

(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص47.

(6) سورة الحج، الآية27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شعر المدائح النبوية عند ابن زمرك يأتي متناص لشعر صدر الإسلام من حيث إظهار العاطفة والألفاظ والمعاني والسهولة والإكثار من اختيار البحر البسيط.

يقول ابن زمرك[1]: (الطويل)

أَنْـتَ المُشَـفَّعُ والأَبْصـارُ شاخِـــصَةٌ ... أَنْتَ الغِياثُ وَهَوْلُ الخَطْبِ قَدْ فَدَحا
حَاشَا العُلَى وجَميلُ الظَّنِ يَشْفَعُ لِي ... أَنْ يُخْفِقَ السَّعْيُ مِنِّي بَعْدَما نَجَحَا
عَساكَ يا خَيْرَ مَنْ تُرْجَى وَسَـائِلُهُ ... تُنْجِي غَريـقًا بِبَحْرِ الذَّنْبِ قَدْ سَبَحا

ويقول[2]: (الكامل)

آثـارُ مَـنْ عَلِقَـتْ يَـداهُ بِذِمَّـةٍ ... نَبَويَّةٍ مِنْها الصَحائِفُ تُسْطَرُ
أَوَ لَيْسَ جَدُّكُمْ اللِواءُ بِكَفِّهِ[3] ... وَكَفَى بِها ذِكْرى لِمَنْ يَتَذَكَّرُ
وَمَلائِكُ السَّبْعِ الطِّباقِ تَنَزَّلَتْ ... والخَيْلُ خَيْلُ اللهِ فِيـهِ تُحْضِرُ

يقول حسان بن ثابت في المدائح النبوية[4]: (الطويل)

نبي أتانا بعد يأس وفتـــــرة ... من الرسل والأوثان في الأرض تعبد
فأمسى سراجا مستنيراً وهادياً ... يلوح كما لاح الصقيل المـــــهنـد
وأنذرنا نـــارا وبشَّر جنـــــةً ... وعلمنـــــا الإسلام فاللهَ نَحـــــمد
وأنت إلـه الخلق ربي وخالقي ... بذلك ما عــمرت في النـاس أشهد

ثالثًا: التناص مع شعر شعراء العصر الأموي:

إنّ الصلات الثقافية بين الأندلس والمشرق، جعلت الأندلس تحذو حذوها في النهضة الفكرية في بغداد والشّام، على الرغم من التنافس الشديدالذي اشتدّ وقعهُ بين العبّاسيين في

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص378.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص46.

(3) يشير إلى ما كان من تكليف النبي صلى الله عليه وسلم لسعد بن عبادة بحمل الراية يوم فتح مكة وهو من الخزرج، نقيب بني سعادة، سيد جواد توفي سنة 15هـ، (انظر ابن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ترجمة 2012، ص356).

(4) ابن ثابت، حسان، الديوان، ص56.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المشرق العربي والأمويين في الأندلس، فإن أواصر الثقافة بين الجناحين المشرقي والمغربي للخلافة الإسلامية لم تنفصم عراها، ولم ينقطع الشوق والحنين إلى المشرق العربي مركز القبيلة العربية الأم وفيه تاريخها، وميل البيت الأموي في الأندلس إلى بعث ما في البيت الأموي في دمشق[1].

ظهرت ملامح التناص الأدبي في العصر الأموي بصورة جلية، فقد روي عن الثعالبي أنه قال: "أتى الحجاج برجل من الخوارج وأمر بضرب عنقه فقال: "إن رأيت أن تؤخرني إلى غد فأفعل، فقال: عسى فرج يأتي به الله إنه له كل يوم في خليقته أمر، فقال الحجاج انتزعهمن قوله تعالى: "يسأله من في السموات والأرض كل يوم هو في شأن وأمر بتخلية سبيله"[2].

ولم يتوقف تناص ابن زمرك على عصر صدر الإسلام، فلو أنعمنا النظر في العصر الأموي لوجدنا أن التناص واضح المعالم، وجلي المواطن، ومن ثم نجده ماثلاً أمامنا في شعر العصر الأموي، وهذا سيبدو جليًّا أثناء تتبعنا التناص في شعر ابن زمرك، وما ارتسم في خياله وذاته عن الشعراء الأمويين.

والدارس المتعمق للشعر الأندلسي ولا سيما شعر ابن زمرك يلحظ بشكل جلي أثر القرآن الكريم في شعره ، والمتتبع لشعر ابن زمرك يلمس كثرة الاقتباس من ألفاظ وتراكيب القرآن الكريم. تأثر شاعرنا بالشاعر بشار بن برد وهو شاعر مطبوع ومخضرم عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية.

(1) انظر: الفيّومي، محمد، تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، ط1، بيروت، دار الجيل، 1997، ص100–101.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول بشار بن برد[1] (ت167هـ/784م):[2] (الطويل)

كأنّ مُثارَ النّقعِ فوقَ رؤوسِنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

ويقول ابن زمرك أيضاً[3]: (الطويل)

وكم ليلةٍ قد جئتَ فيها بليلة مِن النّقع فيها للأسنّةِ وأنجم

وقد قصر فيه كثيراً عمّا قاله بشار بن برد، واستطاع امتصاص البيت الشعري، ومضمونه الدلالي، بتماسه المباشر، فقوله: (من النقع) هو تناص مباشر وقول بشار: (مثار النقع)، غير أن ابن زمرك ينقل اللغة ويحورها من محدودة الدلالة والمضمون إلى تحميلها طاقات تتسع أبعادًا ومضامين أرحب.

وتبنى ابن زمرك موقفًا جديدًا مليئًا بالثقة، لا سيما بتناصه مع شعراء الغزل العذري العفيف، وفقًا لدلالات في نصوصه، تخدم فكرته التي يدعو لها، فضمّن أبياته الشعرية، إشارات كثيرة. سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة من ألفاظ ومعان، وملامح غزلية، تصويرًا للعلاقة الوجدانية، والشعور الذاتي للإنسان تجاه حبه للغير،فلجأ ابن زمرك أحيانا إلى التمثل بقصص العشق بالعصر الأموي، ولكن ليدل بها على مدلول آخر، ومثال ذلك موشحته التي يتمثل فيها

(1) انظر: ترجمته في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص60-61، والأعلام 52/2، وطبقات الشعراء، ص21.

(2) ابن برد، بشار، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، ط1، .بيروت، دار الكتب العلمية، 1993، 146انظر: الحمصي، أحمد سليم، ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، مؤسسة الرسالة ، 1985، ص 216.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 107.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بقصة جميل[1] (ت82هـ/ 701م) وتعلقه ببثينة غير أنه جعل هيامه بغرناطة ، وليس بالمحبوبة كما هي في قصة جميل بثينه. يقول جميل[2]: (المتقارب)

وَأَنْتِ كَلُؤلُـــوَةِ المُرْزُبـــــانِ بِمـــــاءِ شَبـــابِكِ لَـــمْ تُعْـصري
قَرِيبـــانِ مَرْبَعُنـــا واحِـــدٌ فَكَيْفَ كَبِـــرتُ وَلَـــمْ تَكْبَـــري

يقول ابن زمرك:[3] (الكامل)

مِنْ أَيْنَ يَجْمُلُ بِي السُلُوُّ وَإِنَّنِي فِي فَرْطِ حُبِّي مِنْ جَمِيلٍ[4] أَجْمَلُ؟
إِنَّ المُحِبَّ إِذَا تَمَكَّنَ حُبُّـــــهُ سِيَّانَ يُعْذَرُ فِي الهَـــوَى أَوْ يُعْذَلُ
مَاذا عَلَيْهِ فِي المَلامِ وَإِنَّـــهُ بَعْدَ المَلامِ إِلى الحَبِيـــبِ الأَمْيَلُ
فَالقَلْبُ بِالأَشْواقِ مِثْلُ ذُبَـــالَةٍ مَهْما هَفَتْ رِيحُ المَلامَـــةِ تُشْعَلُ
يَا مَنْ رَآنِي والنَّسِيمُ يُمِيلُنِـــي فَرَأَى العَلِيلَ بِمِثْلِـــــهِ يَتَـــعَلَّلُ
مُذْ صَحَّ حُبِّي فَالضَّنَا لِي حُلَّـةٌ بِلِباسِهَـــا بَيْنَ الوَرَى أَتَجَـــمَّلُ
لَمْ أَنْسَهُ لَيْلَ ارْتِقَـابِ هِلالِـــهِ فَمُكَبِّرٌ لِطُلُـــوعِهِ وَمُهَـــــلِّلُ
بَيْنَـــا تُـراقِبُهُهِلالاً طالِعـــًا فَإِذا بِـــهِ قَـدْ لاحَفَهْـــوَ مُكَـــمَّلُ

استطاع الشاعر من خلال هذا التناص وصل الماضي بالحاضر وإكساب نصوصه رونقًا جميلاً، وهذا التداخل والتقاطع بين الألفاظ والمعاني يجذب القارئ ويمكنه من فهم دلالات النص بشكل أعمق، فقد تعلق ابن زمرك بحب غرناطة وليعمق هذا المعنى استحضر جميل بثينة وجعل حبه أعظم من حبِّ جميل.

(1) انظر: ترجمته في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص85، والأعلام 138/2، والشعر الشعراء، ص441، ووفيات الأعيان، ص366-317.

(2)جميل بثينة، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص101.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 280.

(4) هو جميل بثينة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن اللغة في شعر ابن زمرك، شكلت عنصرًا مميزًا، ذا أثر، من خلال عملية التناص، وأسهمت إسهامًا ملحوظًا في مجال الإبداع الدلالي والمضموني لرسم الصورة الحقيقية للمعنى.

فضلا عن ذلك فقد لازم غرض الفخر المديح في أكثر مواطنه التي قيل فيها في العصر الأموي، فلا يكاد يبدأ بالمديح حتى يخرج للفخر، وابن زمرك سار على نهج السابقين في العصر الأموي، يقول[1]: (المتقارب)

عَجِبْتُ لِبَرْقٍ يُوالِي ابْتِسامَهْ ... وَقَدْ سَلَّ جُنْحَ الظَّلامِ حُسامَهْ
فَأَبْكَى جُفُونِي وَأَبْكَى الحَيا ... وَأَذْكَى بِقَلْبِي وَهْنًا ضِرامَهْ
وَمالِي وَلِلبَرْقِ يُعْدِي فُؤادِي ... خُفُوقًا وَيُبْدِي بِجَفْنِي انْسِجامَهْ
سأَخْتِمُ شَكْوَى الهَوَى بِالمَدِيحِ ... فَفَضَّ من المِسْكِ عَنْهُ خِتامَهْ
بَلَغْتَ الإِمامَةَ فِي ذَا الهَوَى ... فَأَخْتَصُّ بِالمَدْحِ فَخْرَ الإِمامَهْ

يقول الفرزدق[2] (112هـ/ 730م):[3] (الطويل)

إِلَيكَ سَمَتْ يا ابنَ الوَلِيدِ رِكابُنا ... وَرِكْبانُها أَسْمى إِليكَ وَأَعْمَدُ
إِلى عُمَرٍ أَقْبَلنَ مُعْتَمِداتِهِ ... سِراعًا وَنِعْمَ الرَّكْبُ وَالمُتَعَمَّدُ
وَلَمْ تَجْرِ إِلاّ جِئْتَ لِلْخَيْلِ سابِقًا ... وَلا عدتَ إِلاّأَنتَ فِي العُودِ أَحْمَدُ
إِلى ابنِ الإِمامينِ الذينَ أَبُوهُما ... إِمامٌ لَهُ لَولا النّبوَّةُ يُسجَدُ
إِذاعَدَّ قَومٌ مَجْدَهُمُ وَبيوتُهُم ... فَضَلْتُم إِذا ما أَكْرَمُ النّاسِ عُدِّدوا

يلاحظ أن غرض المديح يمتزج مع الفخر في العصر الأموي. إن المدح في العصر الأموي كان مرتبطا بعوامل سياسية واجتماعية، وهذا يذكرنا بأشعار "الكميت بن زيد" في سعيه بأن الخلافة يجب أن تكون للهاشميين،وهذا أيضًا ما وجدناه في شعر بني الأحمر، ولا سيما ابن زمرك، فقد كان غرض المدح عنده مرتبطًا بأغراض أخرى فقد كان مدح الرسول مرتبطًا بمدح

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص286-288.

(2) انظر: ترجمته في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 359، والأعلام 93/8، وأدباء العرب، 339/1-370.

(3) الحاوي، إيليا، ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص 128.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملوك بني الأحمر، أما من الناحية الاجتماعية فقد كان الغرض هو الاستجداء من أجل الحصول على الهبات من الملوك أو التقرب إليهم لتحقيق مكاسب أخرى.

ويرى بعض النقاد أن "البناء الفني للقصيدة العربية قبل الإسلام هو بحد ذاته تناص[1]، وأن نظام القصيدة مؤلف من مقدمة طللية أو غزلية ورحلة وصراع أو غيرها... والجزئي قد يكون مكونا من صورة تجمع بين النصين أو الاشتراك اللفظي".

أما ابن زمرك فقد تأثر بالبناء الفني للقصيدة في العصر الأموي لا سيماالمقدمات الغزلية أو وصف الطبيعة ثم الانتقال إلى غرض المديح أسوةً بشعراء العصر الأموي"[2].

يقول ابن زمرك[3]:(الكامل)

هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّياضِ مَعَ السَّحَرْ فَاسْتَيْقَظَتْ فِي الدَّوْحِ أَجْفَـانُ الزَّهَرْ

نَثَرَ الأَزَاهِـــرَ بَعْدَمـــا نَظَمَ النَّـدَى يَا حُسْنَ مَا نَظَمَ النَّسِيـــمُ ومَا نَثَرْ

يَا فَخْرَ أَنْدَلُـــسٍ وَعِصْمَةَ أَهْلِـــها لِلّهِ[4] سِرٌّ فِي اخْتِصـاصِكَ قَدْ ظَهَرْ

فالشاعر يبدأ بوصف الرياض، ثم ينتقل إلى غرض المديح، أما مقدماتهم الغزلية فلم ترتق إلى المقدمات الغزلية في العصر الأموي.

يقول الكميت[5] (ت60هـ):[6](الطويل)

طَرِبْتُ وَما شَوقًا إِلَى البِيضِ أَطرَبُ وَلا لَعِبًـاأَذو الشَّـيْبِ يَلْعَـــــبُ

---

(1) البياتي، عادل، أبنية التنصيص والخفية في الشعر، آداب المستنصرية، ع(20-21)، ص50-90.

(2) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط4، بيروت، دار القلم للملايين، 1959، ص23.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص409.

(4) كذا في أزهار؛ وفي نفح: "الناس".

(5) انظر: ترجمته في معجم الشعراء، ص284، والأعلام 233/5-234، والأغاني 147/22-150، والشعر والشعراء، ص35-316، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص401-402.

(6) الأسدي، الكميت بن زيد، ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: محمد نبيل طريفي، بيروت، دار صادر، ط1، 2000، ص54.الكميت بن زيد (6هـ -126هـ)، من أشهر شعراء العصر الأموي راجع: الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الإحياء، ج17، ص30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَـم تُلْهِنـــــي دارٌ وَلا رَسْمُ مَنْزِلٍ وَلم يَتَطَرَّبنِـــي بَنْضــانٌ مُخْضَّبث
وَلكنِ إِلـى أَهلِ الفَضــائِلِ والنُّهَى وَخَيْرِ بَنِـــي حَـوَّاءَ وَالخيرُ يُطْلَبُ

لجأ شاعرنا إلى استعطاف ملوك بني الأحمروقد برز هذا اللون من الشعر في العصر الأموي.

يقول ابن زمرك في استعطاف ملوك بني الأحمر في السلطان أبي الحجاج[1] واستعطافه وما يهزّ له الرضا من شمائل أعطافه، يقول:[2] (الوافر)

بِمَا قَدْ حُزْتَ مِنْ كَرَمِ الخِلالِ بِمَـا أَدْرَكْتَ مِـنْ رُتَبِ الجَـــــلالِ
بِمَا خُوِّلْتَ مِنْ دِينٍ وَدُنْيَـــا بِما قَدْ حُزْتَ مِنْ شَرَفِ المَعالِي
تَغَمَّدْنِي بِفَضْلِكَ واغْتَفِرْهـــا ذُنُوبًا فِي الفَعَالِ وفِي المَقـــالِ

يبدو أن ابن زمرك شديد الارتباط الوثيق بالتراث العربي، وحريص على توظيفه والاستزادة من جوانبه المضيئة والمشرقة، لذا نراه عمد بالنهل من لغة العصور السابقة لاتصافها بمتانة السبك، وفخامة الدلالة، "فالنص حقل لإنتاج الدلالات، ومركز يطفح بشحنات شعورية، وبوتقة لخلفيات فكرية وفلسفية تتماهى معًا بحثًا عمّا يمتح ويلذّ ويقدم إنتاجًا جديًّا وفريدًا"[3].

جاءت ألفاظ الهجاء عند ابن زمرك شديدة ومؤلمة وثقيلة على النفس، وقد استخدم في هجائه ذات الألفاظ والمعاني التي استخدمها شعراء النقائض، فقد استخدموا في هجائهم ألفاظا تنال من الكرامة والشرف، وقد استغلوا في هجائهم الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية.

يقول ابن زمرك:[4] (الكامل)

هَذا وَزِيرُ الغَرْبِ عَبْدٌ آبِـــــقٌ لَمْ يُلْفِ غَيْرَكَ فِي الشَّدائِدِ مِنْ وَزَرْ[1]

(1) هو يوسف الثاني الملقب بالمستعين بالله (793هـ-794هـ) وهو والد جامع الأبيات.
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص474.
(3) قطوس، بسام، تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، ص34.
(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص411.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كَفَرَ الذِي أَوْلَيْتَهُ مِنْ نِعْمَـــــةٍ وَاللهُ قَدْ حَتَمَ العَذابَ لِمَنْ كَـــــــفَرْ
إِنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْظِهِ وَصَلَى سَعِيرًا لِلتَأَسُّفِ وَالفِـــــــكَرْ
رَكِبَ الفِرارَ مَطِيَّةً يَنْجُو بِهَـــــا فَجَرَتْ بِها حَتَّى اسْتَقَرَّ عَلَى سَـــقَرْ

يقول الفرزدق في هجاء جرير:[2] (الطويل)

وَدّ جَرِيرُ اللّؤمِ لَوْ كَانَ عانِيًـــــا وَلَمْ يَدنُ منْ زَأرِ الأسودِ الضّرَاغـــمِ
فـإنْ كُنتُمـا قَـدْ هِجتُمانـــيعَلَيكُمَا فلا تَجزَعَـــا وَاسْتَسمِعـــــا للمُرَاجِمِ
لمِرْدَى حُرُوبٍ مِنْ لَدُنْ شـدَّ أزْرَهُ مُحامٍ عن الأحسابِ صعبِ المَظالِـمِ
غَمُوسٍ إلى الغاياتِ يُلْفَى عَزِيمُهُ إذا سَئِمَتْ أقْرَانُهُ، غَيرَ سَـــــــائِمِ

مما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن ابن زمرك تمكن من استنطاق شعر شعراء العصر الأموي، واستلهم مضامينهم وأفكارهم ومفرداتهم، ونوّع في توظيف هذه المضامين والأفكار، فكان التناص لديه منوعًا، كالتناص المباشر تارة، والتناص غير المباشر تارة أخرى، ثم لمسنا كيف أفاد من ذلك لنقل صورة الحياة العربية في تلك العصور، من خلال تضمين تراكيب، ودلالات، لم تقف عند حد امتصاص الشاعر لتلك النصوص ومفرداتها، ولكن كانت وعيًا منه لدور النصوص ذاتها في عملية صياغة وإنتاج دلالة النص.

رابعًا: التناص مع شعر شعراء العصر العباسي:

شهد الشعر في العصر العباسي ازدهارًا ملحوظًا، ويعود ذلك لتطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فيه، فقد شهد حركة تدوين نشطة تم فيها جمع اللغة، والشعر القديم، وتدوينها، فظهرعدد من المجموعات الشعرية التي تضم نماذج شعرية رفيعة من عيون الشعر العربي في العصرالجاهلي، والإسلامي، والأموي مثل: المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات للأصمعي

(1) يريد ذا الوزارتين لسان الدين بن الخطيب.
(2) إيليا، الحاوي، ديوان الفرزدق، ص76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فضلاً عن دواوين الشعراء الفحول، فتمثل الشعراء العباسيون كل ذلك من نماذج عليا احتذوها، واستوعبوها خير استيعاب.

وإن شعراء العصر العباسي "سلكوا طريقًا تكاد تخالف من سبقهم من شعراء، فنشأت معان جديدة، وذهب الشعراء مذاهب شتى في التعبير عن هذه المعاني، ونشأ من هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف في فنون القول والاختيار بين ألوان الكلام، وذلك أن الحياة في العصر العباسي كانت جديدة من كل وجه"[1].

وإلى جانب ذلك التقدم والازدهار في الجوانب الفنية واللغوية عند الشعراء "نلحظ ازدهار الحياة العقلية النشطة التي استوعبت الثقافات العقلية والفكرية من يونانية وفارسية وهندية وما كانت تنطوي عليه من أبحاث فلسفية وجدل في الأديان"[2]، كان لها دور كبير في إثارة النزاع والجدل والصدامات بين الشباب، وما يتصل بقضية العلاقة بين الدين والعقل.

وأصبح العصر العباسي معينًا يمتح منه الشعراء اللاحقون والمعاصرون معاني الإبداع الفني، والألفاظ والتراكيب الرصينة، والسطور الشعرية البارعة، والتقاليد الفنية، ووقائعه ورموزه بما يخدم الخطاب الشعري، ويوافق رؤاهم الشعرية والشعورية والوجدانية؛ لذلك لم يخل شعر ابن زمرك من التعالق أو التقاطع مع شعراء العصر العباسي في المعاني المبتكرة والإبداع الشعري.

أما الأندلسيون فكانوا ينظرون إلى المشرق على أنّه الأساس والمنبع، فالمشارقة كانوا مهد الثقافة الإسلامية، وبلادهم أصلٌ للّغة العربية، فكلّ شيء يظهر في المشرق أولاً، ويأخذ منهُ المشارقة ما يشاؤون، ثم يفد بعد ذلك على الأندلس، وكان الأندلسيون يحسّون بنوع من التخلف عن المشارقة ويحاولون دائماً أن يعوّضوا ذلك بتأكيد تفوقهم على الرغم من بعدهم عنهم كما

(1) حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1975، ج2، ص20.
(2) خليف، يوسف، في الشعر العباسي، نحو منهج جديد، ص19.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نراهم يتعصّبون للأدب التقليدي تعصّبًا صوريًّا، ويتسابقون على مذاهبهِ واتجاهاتهِ ويحاولون أن يقلّدوها[1].

"ولم يظهر التجديد عند الأندلسيين إلا في عصر المعتمد بن عبّاد، فقد كانوا مقلّدين لشعراء المشارقة، فتأثروا بالبحتري، وبأبي تمّام، وأبي نواس ومسلم بن الوليد، وغيرهم من الشعراء" [2].

تحامل بعضهم في أحكامهِ على النّتاج الشعري للأندلسيين في قضيّة تأثّرهم بالمشرق، وعدّوها نوعاً من القصور الفكري وفراغ القريحة. وذهب هؤلاء إلى القول: "إنَّ الشعر عندهم فقير من الناحية التفكيريّة ومن دلائل ذلك، أنّ النّاحية التي تأثّروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا التفكير، وعاشوا أعمارهم كلّها مكبّلين بقيود القوالب الشكلية الجادة" [3].

ومن ثمّ لم يستطيعوا أن يُدْخِلوا على الشّعر من التعبير إلا أشياء تمسّ المعاني،وهذا الحكم فيه تعسف وظلمٌ لثمانية قرونٍ من الأدب، فقد أبدعوا في وصف القضايا المصيريّة التي عبّروا عنها من خلال شعر الهزيمة والفتوحات، والتي توِّجت برثاء المدن والممالك.

ويرى محمد عبد المنعم خفاجي "أنّ عدد شعراء الأندلس كان كثيراً، وكان شعرهم طيِّبًا ناضجًا يعبّر عن الإسلام في ذلك العهد، ولكنّهم على كثرة عددهم لم ينبغ منهم شاعر عبقريّ يعادل أبا الطيّب المتنبي أو أبا العلاء المعري"[4].

---

(1) انظر: محمود، هلال، الأدب المقارن، ط9، بيروت، دار العودة، 1953، ص 270.

(2) هيكل، أحمد، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص 53.

(3) بالنثيا، آنخل، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط1، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1955، ص 42.

(4) خفاجي، محمد عبد المنعم، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل للطباعة والنشر، 1992، ص 315.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد استثمر ابن زمرك الشعر العباسي بكل صنوفه، وأغراضه وأشكاله، وفجر ما فيه من طاقات فكرية عميقة، فيطالعنا تفاعله التناصي مع الشاعر أبي نواس، مستشعرًا لمعانيه، ومستوعبًا لها،فله مداعبات في غلام له، جعله ابن زمرك مرمى غزله ونسيبه حيث يقول:[1](الكامل)

سَأَلْتُ عَوارِضَ خَدِّهِ حَتَّى بَدَا	**فِي رَوْضِ وَجْنَتِهِ غَدِيرٌ أَخْضَرُ**
وَبِثَغْرِهِ مَـــاءُ النَّعِيمِ مُرَوَّقٌ	**حَصْباؤُهُ تَحْتَ اللِّثَـــاتِ الجَوْهَرُ**
وَمُحِبُّهُ قَدْ ذابَ مِنْ حَرِّ الجَوَى	**ما ضَـــرَّ لَوْ رَوَّاهُ ذاكَ الكَوْثَرُ**

يقول أبو نواس[2] (ت200هـ/815م):[3](الطويل)

غلام وإلاَّ فالغلامُ شبيهُها	**وريحانُ دنيا لذَّةٌ للمعـــــانقِ**
فطانةُ زنديقٍ ولحظةُ قَيْنةٍ	**بعينِ الذي تهوى ومنيةُ عاشقِ**

"فقد دخل هذا الغزل الشّاذ الأندلس مثل بقيّة الأشعار الأخرى، ضمن الدواوين الكثيرة التي دخلت الأندلس، وبخاصة ديوان أبي نواس وأشعار المجّان الآخرين الذين كانت بغداد تعجّ بهم" [4].

إن تناص ابن زمرك مع نص أبي نواس يكشف عملية تشرب المحتوى الدلالي للنص، "فهو يتعامل مع اللغة ومفرداتها تعاملاً خاصًّا، لذا فالكلمة عنده دائمًا إشارة إلى تصور ذهني للشيء الذي يلمح إليه، ومجموعة من الدلالات، وليست حروفًا متراصة، أو تراكيب

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص342.

(2) انظر: ترجمته في معجم الشعراء العباسيين، ص565، وطبقات الشعراء، 193-217، والشعر والشعراء، 510-525، والأغاني 2/18، ووفيات الأعيان 8/168-172.

(3) أبو نواس، الديوان، تحقيق: سليم خليل قهوجي، ط2، دار الجيل، بيروت، 2003، ص636.

(4) محمد، سعيد، الشعر في قرطبة، أبو ظبي، المجمع الثقافي، 2003 ، ص325.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متقاربة"[1]،وقد "حاول الأندلسيون تقليد إخوانهم المشارقة في خمرياتهم، وجاء هذا في معظم صورهم التي نجدها واضحة في خمريات أبي نواس" [2].

يقول ابن زمرك في وصف الساقي، فهو غلام جميل المنظر، ويبالغُ ابن زمرك في وصف جماله، فهو أجمل من البدر[3]: (الطويل)

وَقَامَتُــهُ غُصْــنٌ حَمــامُ مَــدائِحي	**لَهــا فَوقَــهُ حَتّــى الصَّــباحِ هَــديلُ**
وَوَجْنَتُــهُ رَوْضٌ سَــحابُ مَــدامِعي	**عَلَيْــهِ إذا جَــنَّ الظَّــلامُ تَسيــلُ**
أَما لِصَريعِ اللَّحْظِ في الحيِّ ناصِر	**فَيُنْجِــدُهُ تِــرْبٌ لَــهُ وَخَليــلُ**
أَرَى الحُبَّ يَسْتَهوي النُّفوسَ رَشادَها	**فَسِيَّــانَ فِيــهِ عــالِمٌ وَجَهــولُ**
فَمِنْ قَبْلُ ما قَدْ خانَ قَيْسًا قِياسُهُ	**وما اسْتَقْبَحَ الصَّبْرَ الجَميلَ جَميلُ**

يقول أبو نواس:[4] (المنسرح)

إنّي صرفتُ الهوَى إلى قمَرِ	**لا يتحدّى العُيونَ بالنّظَرِ**
إذا تأمّلتَهُ تعاظَمَكَ الإ	**قْرَارُ في أنّهُ من البَشَرِ**
ثم يعودُ الإنكارُ معرفةً	**منكَ إذا قستَه إلى الصورِ**
مُباحةٌ ساحةُ القلوبِ لهُ،	**يأخذُ منْها أطايِبَ الثّمرِ**

يلاحظ مدى تأثر ابن زمرك بشعر أبي نواس والتناص معه لا سيما في خمرياته وغزله بالمذكر.

ويبدو أن قرب الفترة الزمنية بين الشعراء العباسيين والشعراء الأندلسيين كان له أثر كبير في هذا التناص، فضلا عن أن الأندلسيين يرون في الشعر العباسي نموذجا يحتذى للتشابه الكبير بين البيئتين العباسية والأندلسية، وكذلك لقرب طبيعة الشعر الأندلسي من الشعر

(1) يوسف، مي أحمد، النص القديم والتلقي الجديد، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، مج15، عدد4، 1999، ص73.

(2) أبو نواس، الديوان، الخمريات، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1971، ص 16.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 342.

(4) أبو نواس، ديوانه، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغالي، دار الكتاب العربي، بيروت ، ص193.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العباسي، أيضا حب الأندلسيين للحضارة المشرقية فهم في حنين دائم لها ينهلون منها تارة ويتميزون عليها تارة أخرى.

ويستمد ابن زمرك في وسط قراءاته، وانفتاح نصوصه على غيرها من نصوص الشعراء، أن يستمد من تجربة المتنبي[1] (ت354هـ/965م) كاستدعائه جزءًا من نصوصه وصياغتها صياغة جديدة توافقت مع بناء قصيدته أو رؤيته تجاه قضية ما. ومن الأمثلة على تناص ابن زمرك مع شعر المتني تمثل صورة الممدوح، يقول المتنبي:[2] (الطويل)

لكل امرئ من دهره ما تعوَّدا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

يقول ابن زمرك:[3] (الطويل)

وحق على الإسلام ينشد أهله لكل امرئ من دهره ما تعودا

تأثر ابن زمرك بشعر المتنبي وهذا يبدو واضحا جليا من خلال الاقتباسات الكثيرة من شعر المتنبي. حيث يرسم صورة للممدوح الذي علا ذكره عند كل الناس، فاستثمر ابن زمرك رؤية المتنبي في تعبيره عن شدة حبه لممدوحه، ونقل الكلمات مع المعنى المطروح في بيته الشعري، ونأت في كونها صدى أو اجتراراً للمتنبي، فأخرجها إخراجًا إبداعيًا في أسلوب جديد يتميز بجدة المعنى وجمال العبارة.

يقول المتنبي:[4] (البسيط)

يا مَن سَفَكَت دِمائِي في الدِّموعِ لَهُ والنَّنْسُ في زَفَراتٍ قيَّدَت نفسي

(1) انظر: ترجمته في معجم الشعراء العباسيين، ص397، ووفيات الاعيان، ونزهة الألباء 366-374، ويتيمة الدهر 126/1-240.

(2) المتنبي، أحمد بن حسين، ديوان المتنبي، ج4، بيروت، 1983، ص442.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص133.

(4) المرجع نفسه، ص166.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول ابن زمرك:[1](الطويل)

بِقَصْرٍ طَوِيلِ الوَصْفِ فِيهِ اخْتَصَرْتُهُ يُقَيِّدُ طِرْفَ الطَّرْفِ مَهْما نَظَرْتَهُ

"وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا"

استحضر ابن زمرك نص المتنبي؛ ليجسد معنى التعالي والإباء لدى ممدوحه، ويهدف ابن زمرك من تناصه مع نص المتنبي إلى تعميق فكرته وترسيخها أمام المتلقي، فوصفها ضمن طاقة شعرية وإمكانات لغوية بلورت مدى الانسجام الكامل بين النصين.

ويتناص ابن زمرك معأبي العلاء المعري[2] (ت449هـ/ 1057م) في قوله:[3] (الطويل)

وَإِنِّـي وَإِنْ كُنْـتُ الأَخِيـرَ زَمانُـهُ لآتٍ بِمـــــــــا لَـمْ تَسْـتَطِعْهُ الأَوائِـلُ

وَلا افْتَخَرَتْ قِدَمًا إِيادٌ بِقُسِّــها وَلا اسْتُصْحَبَتْ سُحْبانُ فـي الفَخْرِ وَائِـلُ

وقول أبي العلاء المعري[4]: (الطويل)

وَإِنّي وَإِنْ كُنْتُ الأَخيرَ زَمـــانُهُ لَآتٍ بِمـــــا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأَوائِلُ

ومن الصور الفنية التي اشتهرت في العصر العباسي صورة اللحظ الراشق بالسهام.

قول ابن الرومي[5] (ت231هـ/845):[6](الكامل)

وَيْـلاهُ إِنْ نَظَـرَتْ وَإِنْ هِيأَعْرَضَـتْ وَقْعُ السِّـهامِ وَنَـزْعُهُنَّ أَلِيمُ

(1)ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص401.

(2) انظر: ترجمته في معجم الشعراء العباسيين، ص524، ومعجم الأدباء 181/1، ووفيات الأعيان 33/1، وابن الوردي 357/1.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص457.

(4) راجع المعري، أبو العلاء، الديوان، بيروت، دار صادر، 1957.

(5) انظر: ترجمته في معجم الشعراء العباسيين، 2189، والأغاني 59/10، 72/20، ومعجم الأدباء 224/1-227.

(6) ابن الرومي، علي بن العباس، ديوان ابن الرومي، بيروت دار، الكتب العالمية، ج 6، 2002 ، ص 149.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالتناص جلي وواضح، حيث استخدم ابن زمرك الصورة ذاتها، يقول[1]: (مجزوء الخفيف)

إِنْ رَمَى لَحْظُ هاجِري عُقْدَةَ الصَّبْرِ يَفْسَخِ
قَدْ غَزا القَلْبَ لَحْظُهُ بِحُسامٍ مُدَوَّخِ

ويقول ابن زمرك أيضًا[2]: (الطويل)

أَغَرَّكَ يا مَنْصورُ لَحْظُكَ كُلَّما تُفَوِّقُ سَهْمًا مِنْهُ يُصْمي ويَجْرَحُ
مَلَكْتَ بِذاكَ الحُسْنِ تَغْزو قُلُوبَنا وَأَنْتَ إِلى الأَدْنى مِنَ الفَضْلِ أَجْنَحُ

يصور الشاعر ابن زمرك اللحظ بالسيوف، وهو ما تردد في بيت ابن الرومي.

وبرز في الشعر العباسي المباهاة بالقصور ووصفها بالعلو والارتفاع وهذا نجده أيضا في شعر ابن زمرك، يقول:[3](الطويل)

أَطَلَّ عَلَى أَعْلَى اليَفاعِ مَنارٍ بِمَرْقَبِهِ زُهْرُ النُّجومِ تَغارُ
أَفاضَ عَلَيْهِ النُّورُ والنَّورُ بَهْجَةً بِها الحُسْنُ يُزْهى والجَمالُ يُثارُ
تُطِلُّ على الحَمْراءِ مِنْها كَواكِبٌ لَها في سَماءِ المَعْلُواتِ قَرارُ

وتضفي الأشعار المنقوشة على العمارة الملوكية وقصور الحمراء صورة أنثويَّة، صورةَ العروس الموشَّاة بالجواهر الثمينة، والتيجان المنمَّقة، وهذه الصورة الأنثوية للعمارة الإسلامية في العصر الغَرْناطي ما هي إلا تصويرٌ فني متكرِّر لصورة العمارة في العصور السابقة.

فتصوير العمارة بالعروس نجده مع شعر أبي نواس يصف قصرًا، يقول:[4] (البسيط)

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص315.

(2) المرجع نفسه، ص311.

(3)المرجع نفسه، ص305.

(4) أبو نواس، الديوان، شرَحه وضبطه وقدَّم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص425 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا أنعَت الرَّوضَ إلا ما رأيتُ بـــه قصـرًا مُنيفًـا عليـه النَّخـلُ مُشـتمِلُ
يا طِيبَ تلك عَروسًا في مَجاسدها لو كان يَصلُح مِنها الشـــمُّ والقُبَلُ

أمَّا في الأندلس فقد اتَّخذَت هذه الصورة شيوعًا كبيرًا، واستهلاكًا واسعًا، سواء في شعر شعرائهم.يقول ابن زمرك يصف العمارة بالعروس:[1] (مجزوء الرمل)

وَارْتَقَـــبْ مِنْهـــا شُمُوســـا طالِعـــاتٍ فـــي حُبُـــــورْ
مـــا تَـــرى الـــرَّوْضَ عَروسًـــا فـــي حُلَـــى نَـــوْرٍ وَنُـــورْ

ويقول[2]: (المجتث)

انظُـــــرْ لـــرَوضٍ مُحلَّـــى مِثـــلَ العَـــروسِ المُجلَّـــى
وَقُبـــةُ المُلْـــكِ حـــازَتْ فَـــوقَ النُّجـــومِ مَحَـــلاَّ
رُفِعْـــتُ قَـــوْسَ سَمـــاءٍ تَرْمـــي مِـــن السَّعْـــدِ نَبْـــلا

ويقول ابن زمرك:[3] (مجزوء الرمل)

أنـــا مِجْـــلاةُ عَـــروسٌ ذاتُ حُســـنٍ وكَمـــالِ
فـــانْظُرِ الإبْرِيـــقَ تَعْـــرِفْ فَضْـــلَ صِدْقِـــي فِـــي مَقالِـــي
وَاعْتَبِـــرْ تاجِـــي تَجِـــدْهُ مُشْبِهـــاً تـــاجَ الهِـــلالِ

خلاصة الأمر أن القراءة الواعية تكشف براعة ابن زمرك في تناصه مع الشعر العباسي، حيث كانت متواشجة ودالة في نصوصه الشعرية، تؤدي أغراضها وأهدافها بدقة وانسجام، وعمق في التأثير، وتبدو أحيانًا أنها جزء حقيقي من القصيدة الجديدة، إيحاءً وفكرًا وموقفًا وأسلوبًا، وهذه البراعة لا تتاح لكثير من الشعراء الذين يوظفون التناص في قصائدهم، قدماء كانوا أم محدثين[4].

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص552.
(2) المرجع نفسه، ص131.
(3) المرجع نفسه، ص155.
(4) الزعبي، أحمد، التناص والنص الغائب، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خامسًا: التناص مع شعر شعراء عصره:

تأثر نتاج ابن زمرك الشعري بشعراء عصره، لا سيما أستاذه وشيخه لسان الدين بن الخطيب[1] (ت749هـ) ومن الأمثلة على ذلك التناص مع ابن الخطيب وهو يفاخر بنسب بني الأحمر،وبأن نسبهم يعود إلى "سعد بن عبادة من الأنصار وبأنهم هم الذين حموا الرسول وآزاروه في دعوته ضد المشركين" [2].

يقول لسان الدين بن الخطيب:[3] (الكامل)

آثارُكمْ فِي الدِّينِ غَيْرَ خفيَّـــــةٍ تُرْوَى عَلَى مَرِّ الزَّمانِ وَتُنْقَلُ
أَوَلَسْتُمْ الشُّهُبَ الأُولَى مَا غَيَّرُوا مِنْ بَعْدِ بِعْدِ نَبِيِّهِمْ أَوْ بَدَّلُــوا

لجأ ابن زمرك إلى ذات الفكرة ليؤكد أصالة النسب الذي ينتمي إليه بنو الأحمر، يقول ابن زمرك:[4] (الكامل)

فَإذا المُلُوكُ تَفــاخَرَتْ بِجِهادِهـــا فَلأَنْـتَ أَحْفَـى بِالجِهـادِ وأَحْفَـلُ
يا ابْن الإمامِ ابْنَ الإمامِ ابْنَ الإمـا مِ ابْنَالإمــامِ وقَــدْرُها لا يُجْهَــلُ

ومن التناص أيضا وقوفه على الضريح كم فعل ابن الخطيب في رثائه لزوجته،يقول ابن الخطيب:[5](المنسرح)

ذَخِيرَتِــي حِــينَ خَــانَنِي زَمَنِـــي وَعُـدَّتِي فِــي اشْـتِدادِ الأَهْـوالِ
حَفَــرتُ فِــي دَارِيَ الضَّــرِيحَ لَهَــا تَعَلُّــلاً بِالمُحــالِ فِــي الْحَـــالِ

(1) انظر: ترجمته في أعلام المغرب والأندلس، ص129، ونثير فرائد الجمان 242، والدرر الكامنة 469/3.
(2) انظر: الوائلي، عبد الحكيم، موسوعة قبائل العرب، ط1، ج1، دار اسامة، 2002.
(3) ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، تحقيق محمد الشريف، الشركة الوطنية، الجزائر، 1973، ص 502.
(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص465.
(5) ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ص 502.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول ابن زمرك:[1] (الطويل)

ضَرِيحَ أَميرِ المُسْلِميـــــنَ مُحَمَّدِ يَخُصُّكَ رَبِّـي بِالسَّـــلامِ المُـرَدَّدِ
وَصَابَتْ مِنَ الرُّحْمَى عَلَيْكَ غَمائِمٌ تُرَوِّي ثَرَى هذا الضَّرِيحِ المُنَجَّدِ

التناص مع عبد الله بن محمد بن جزي حول أحقية بني الأحمر في الملك وبأنهمحماة الإسلام وحملة لوائه.

يقول ابن جزي[2] (ت785هـ):[3] (الطويل)

أَجَـلُّ مُلُـكِ الأَرْضِ ذاتًـا وَمَنْصِـبًا وَأَكْرَمُ مَأْمــولٍ لَهُ الخَلْقُ تَلْجَـــأُ
سُلالَةُ أَنْصارِ النَّبِـــيِّ الذي لَهُ مَـــدائِحُ عَنْهـــا أَعْجِزَ المُنَبِّئ

ومن هنا جاء شعر ابن زمرك متناصا مع ابن جزي في تكرار صورة مدح بني الأحمر وتشابه المعاني في تمجيد بطولة بني الأحمر، حيث تناص ابن زمرك مع أستاذه وشيخه لسان الدين ابن الخطيب.يقول ابن الخطيب:[4] (الطويل)

وَقَدْتُ إِلَـى الأَعْداءِ فِيهـا مُبـادِرًا لُيُوثَ رِجَالٍ فِـي مَنـاكِبِ عِقْبانِ
تَمُـدُّ بُنُـودَ النَّصْـرِ مِـنْهُمُ ظِلالَهـا عَلَى كُلِّ مِطْعامِ العَشِيَّاتِ مِطْعانِ

يقول ابن زمرك:[5] (الكامل)

فَـتْحُ الفُتُـوحِ أَتـاكَ فِـي حُلَلِالرِّضَـا بِعَجائِـبِ الأَزْمـــانِ والأَعْصـــارِ
فَـتْحُ الفُتُـوحِ جَنَيْـتَ مِـنْ أَفْنانِـــهِ مـاشِئْتَ مِـنْ نَصْرٍ وَمِـنْ أَنْصـارِ

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص388.
(2) انظر: ترجمته في أعلام المغرب والأندلس، ص165، والإحاطة 52/1، والكتيبة الكامنة 138، والدرر الكامنة 253/1.
(3) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص302.
(4) المرجع نفسه، ج3، ص588.
(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص404.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ومن التناص عند ابن زمرك مع شعراء بني الأحمر التناص مع ابن خاتمه[1] (ت770هـ)، يقول ابن خاتمه:[2] (الكامل)

مـا شِـئْتَ مِـن حُسْنٍ وَمِـن حَسَنٍ مـا شِـئْتَ مِـنْ شَـمْسٍ وَمِـنْ بَـدْرِ
مـا رُمْـتَ مِـن أَمْنٍ وَمِـن أَمَـــلٍ مـا رُمْـتَ مِـنْ بُشْـرٍ وَمِـنْ بِشْــرِ

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار استخدام الاسم الموصول ما..شئت، ما..رمت لتأكيد المعاني التي يريدها ولإحداث إيقاع وتناغم في البيتين، وهذا نجده عند ابن زمرك، يقول:[3] (الوافر)

بِما قَدْ حُزْتَ مِنْ كَرَمِ الخِلالِ بِما أَدْرَكْتَ مِنْ رُتَبِ الجَـــلالِ
بِما خُوِّلْتَ مِن دِينٍ وَدُنْيـــا بِما قَدْ حُزْتَ مِنْ شَرَفِ المَعالِي

نرى أن ابن زمرك استخدم الاسم الموصول "ما" وحرف الجر "الباء"والذي يفيد الاستعانه؛ ليدل على حاجته التي يريدها.

يستخدم ابن الجياب الاستفهام لرفع مكانة الممدوح وتعظيمه وهذا ما نجده عند ابن زمرك. يقول ابن الجياب[4] (ت749هـ):[5] (الطويل)

وَمَنْ كَعَلِيٍّ ذِي الشَّجاعَةِ والرِّضَا لِإصراخِ مَذعورٍ وإيواءِ مَطرُودِ
وَمَنْ كَعَلِيٍّ ذِي السَّماحَةِ والنَّدَى لِإسباغِ إنعامٍ وإنجازِ مَوعُـــودِ

يقول ابن زمرك:[6] (الكامل)

مِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ المُنِيرَةِ مَنْطِقٌ بِبَيَانِهِ دُرُّ الكَـــــــلامِ يُفَصَّلُ
مِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ المُنِيرَةِ رَاحَـةٌ تَسْخُو إِذا بَخِلَ الزَّمانُ المُمْحَلُ

---

(1) انظر: ترجمته في أعلام المغرب والأندلس، ص175، والإحاطة 114/1، والكتيبة الكامنة 239.
(2) ابن خاتمه، أحمد بن علي الأنصاري، الديوان، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1994، ص 120.
(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص474.
(4) انظر: ترجمته في أعلام المغرب والأندلس، 125، ونثر فرائد الجمان 239، والكتيبة الكامنة 183، ونفح الطيب 436/5.
(5) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص55.
(6) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 470.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتناص كذلك مع ابن وكيع[1]في الشطرين الأولين في قوله:[2] (الرمل)

"غَـــرَّدَ الطَّيْرُ فَنَبِّهْ مَنْ نَعَسْ" يَـــا مُـــدِيرَ الـــــــرَاحْ

"وَتَعَـرَّى الفَجْرُعَنْثَـوْبِ الغَلَـسْ" وَانْجَلَـــــــــى الإِصْبَـــاحْ

ويقول ابن وكيع (ت393هـ/1003م):[3](الرمل)

غَـرَّدَ الطَّيْـرُ فَنَبِّـه مَـنْ نَعَـسْ وَأَدِر كَأْسَكَ فَالعَيْـــشُ خُلَسْ

سَلَّ سَيفُ الفَجرِ مِن غِمَدِالدُّجى وَتَعرَّى الصُّبحُ مِنْ قَمْصِ الغَلَسْ

إن المقارنة بين النصيين تظهر التحوير الطفيف الذي أجراه ابن زمرك في بيتي ابن وكيع التنيسي، فقد استخدم الألفاظ المرادفة لألفاظ ابن وكيع مستبدلا الفجربالصبح والقمص بكلمة الثوب بالإضافة إلى التقديم والتأخير والحذف في بعض أجزاء البيتين.

يقول ابن البراق[4]:[5] (موشح)

يا سَرحَةً في الحِمى ظَليلَهْ كَـــــم نِلْتُ في ظِلّكِ المُنَى

يا حسرَةَ الحيِّ يا مَطــولُ شَـــرحُ الذي بَيـــنَنا يَطولْ

ويقول ابن زمرك:[6]

أَنْعِمي يا سَرْحَةَ الحَـــيِّ وَإِن كُنْتِ سَحِيقَه

والتناص واضح عند ابن زمرك في اقتباس البيت.

(1) ابن وكيع التنيسي، نسبة إلى تينيس بمصر، شاعر بارع وعالم جامع، له كتاب النصف في سرقات المتنبي، كان في لسانه عجمة ويقال له العاطس، توفي بعلة الفالج، راجع: ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج2، بيروت، دار صادر، ص104.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص545.

(3) ابن منظور، محمد بن جلال الدين، نثار الأزهار في الليل والنهار، المكتبة الوقفية، ص .48

(4) ابن البراق هو أبو القاسم محمد بن محمد، جمع شعره في ديوان أسماه " نورالكمائم" توفي سنة 1200م، انظر: ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج2، ص 149.

(5) ابن البراق، أبو القاسم محمد بن محمد، الديوان، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1964، ص54.

(6) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 192.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك يتناص ابن زمرك مع أستاذه ابن الخطيب في مواطن كثيرة من مثل قول ابن الخطيب:[1] (الكامل)

يا واحِدَ المَجدِ الذي آثارُهُ تَروي حِسانًا فِي الزَّمانِ صِحاحا

وقول ابن زمرك:[2] (الطويل)

حُسامُك رَقْراقُ الصَّفِيحِ كَأَنَّـــــهُ بِكَفكَ مِنْ مَاءِ السَّماحَةِ يُنْطِفُ
ضَعِيفٌ يَصِحُّ النَّصْرُ مِنْ فَتَكاتِهِ فَيُرْوَى لَنا مِنْهُ الصَّحِيحُ المُضَعَّفُ

يتناص ابن زمرك مع ابن الخطيب في الصور الفنية التي يرسمها ابن الخطيب وتتجلَّى في شعر ابن الخطيب خاصية أساس، وهي الانسجام الحاصلُ بين المعمار والشعر، فيَبني الشاعر قصيدته النقشية اعتمادًا على الصورة المعمارية، هكذا يجعل من القبة عروسًا وخودًا وفتاة مَليحة، ومن الصِّهريج والبِركة مِرآة تُبرز مَحاسنها وجمالها، فتتجلى نَرجسيَّةُ العمارة الإسلامية. يقول ابن الخطيب:[3](البسيط)

أنا العَروسُ مِن الرَّيحانِ لي حُلَلٌ والبَهْو تاجيَ والصِّهريجُ مِرآتي

تكررت الصورة ذاتها عند ابن زمرك في قوله:[4] (الكامل)

فَكأَنَّنِي خَوْدٌ أُرِيدَ زَفافُهـــا فَأُعِدَّ قَبْلُ التَـــاجِ وَالإِكْلِيـــلُ
وَأَمَامِيَ المِرْآةُ وَهِيَ بُحَيْرَةٌ لِمَحاسِني فِي صَفْحِها تَشْكيلُ

(1) ابن الخطيب، الديوان، ص366.
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص442.
(3) لسان الدين، الديوان، ص 174.
(4) ابن زمرك، الديوان، ص 307.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

التنـاص التاريخـي

- **أولاً: التناص مع الشخصيات التاريخية**
- **ثانياً: التناص مع الأماكن التاريخية**
- **ثالثاً: التناص مع الوقائع والأحداث**

© Arabic Digital Library Yarmouk University

التناص التاريخي:

التناص التاريخي: هو ذلك "التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعًا وتؤدي غرضًا فكريًّا أو فنيًّا أو كليهما معًا"[1] ويكون ذلك بأشكال متنوعة لإيراد اسم من الماضي، أو الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر، متخذًا أشكالاً عدة"[2]. والشاعر حين يتناص مع أحداث أو شخوص يستحضرها من التاريخ إنما يمثل دور المتجاهل الذي يروي مجرد أحداث غابرة، لكن القارئ الواعي الفذّ يستطيع إقامة خيوط التواصل بين النصوص المتداخلة ليصل إلى إشارات صانع التناص، لتمسي ليست مجرد حدث أو شخصية تاريخية حاضرة بقدر ما هي شخصية واقعية يُعْمِل فيها الكاتب مِعول الهدم والتشويه"[3]، أو إزميل التزيين والتجميل.

وينجم عن توظيف التناص التاريخي إمداد النص الحاضر بطاقات هائلة، وإمكانات إبداعية عظيمة؛ لأن القراءات الواسعة تنمي مدارك المبدع، وتشحذ ذهنه بكم هائل من المضامين الحضارية، والثقافية، والدينية، فضلاً عن القيم الفنية، والجمالية، والمثل الخلقية، التي صنعتها الأجيال عبر عصور متعاقبة.

والشاعر في تناصه لا يعنيه تسجيل تاريخ قديم لإحيائه، إنما يعنيه في المقام الأول أن يعبّر عن ذاته وواقعه بهذا التاريخ. ولهذا فكل شخصية تاريخية أو حدث تاريخي عابر له مقابله

---

(1) أحمد الزعبي، التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، ص29.

(2) امتنان الصمادي، شعر سعدي يوسف– دراسة تحليلية، ص243.

(3) يوسف، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث– محمود درويش، أمل دنقل، سعدي يوسف– نموذجًا، ص216.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

في الواقع الراهن المعيش. والقارئ الواعي هو وحده القادر على إعادة إنتاج الماضي بما يتساوق والحاضر. بهذا يتيح التناص التاريخي للشاعر أن يمتلك حريته التامة في قول ما يشاء على ألسنة الآخرين، بحجة أنه يتحدث عن شخصيات تاريخية[1].

إن حضور التاريخ واستلهام حوادثه ومعطياته الدلالية في السياق الشعري "ينتج تمازجًا ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتحفزاته، وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزلجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر إلى الماضي"[2].

ومن يقرأ شعر ابن زمرك يلمس عددًا غير قليل من الإشارات التاريخية، التي تحمل قيمًا ومضامين، لشخصيات قضت، وأمم مضت، وحوادث سطرتها أقلام المؤرخين، عبر ماضٍ بعضه قديم، وبعضه موغل في القدم؛ وهذا دليل راسخ، ومؤشر أكيد على سعة اطلاع ابن زمرك، وإلمامه بالتراث الفكري الإنساني، ولا سيما تراث العرب والمسلمين.

وترى الباحثة بالنظر إلى التناص التاريخي في شعر ابن زمرك، أنه كان مولعًا بالتاريخ، كثير القراءة له، والاطلاع عليه، مما جعل نصوص ابن زمرك تزخر بالحمولات التاريخية؛ سواء أكانت هذه الحمولات حوادث أم شخصيات أم أماكن ارتبط بها تاريخ عظيم، فأضحت هذه الثقافة التاريخية الواسعة مصدر إلهام أدبي، وعنصرًا رافدًا من العناصر التي شكلت التجربة الأدبية لابن زمرك. وقد استطاع ابن زمرك بعبقريته الفذّة، وحسه المرهف، وهمته العالية، أن يصهر كل هذه المرجعيات في بوتقة عقله، ثم يعيد إنتاجية النصوص، بتراكيب مبتكرة، وأساليب جديدة في

(1) انظر: ناصر يوسف، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص217.

(2) رجاء عيد، لغة الشعر العربي المعاصر، ص201.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إطار جديد وفق رؤيته الفكرية، فيعبر بهذه النصوص المُنتَجة، عما ينقدح في ذهنه من أفكار وقيم، وما يختلج في وجدانه من مشاعر وأحاسيس.

لقد استطاع ابن زمرك أن ينتزع حوادث جمة من سياقاتها التاريخية، فيعيد توظيفها في بناء فني محملاً إياها دلالات مختلفة، فكان يستحضر الحوادث، والشخصيات التاريخية ويوظفها في سياقات جديدة تعكس مكنوناته النفسية، وتعبر عن فكره تجاه ما يصادف من حوادث، أو شخوص، أو أمكنة.

وبالنظر إلى نصوص ابن زمرك فإن التناص التاريخي عنده، قد اتخذ مسارات ثلاثة، هي:

أولاً: التناص مع الشخصيات التاريخية:

حظيت الشخصيات التاريخية باهتمام كبير في الأدب العالمي والأدب العربي منذ فجر التاريخ حتى اليوم، وللشخصيات التاريخية أهمية كبيرة فيما تقدمه من قيم اجتماعية، وسلوكات مختلفة، إذا ما وظفت في سياقات ملائمة؛ وهي متباينة في طبعها وسلوكها؛ فمنها ما يصور الخير، ومنها ما هو مجبول على الشر، حتى صار مثلاً لذلك،ولما كان التاريخ يعنى بالسلوكات الإنسانية، ويتخذها محورًا له عبر أزمنة متباينة، وأماكن مختلفة؛ أضحى توظيف الشخصية التاريخية في الأدب رافدًا من روافد إغناء التجربة الأدبية، وتكثيف الدلالات في النصوص الأدبية، على وجه فيه غير قليل من الإيجاز، وغير قليل من العبرة والخبرة.

وقد أفاد الأدباء من الشخصيات التاريخية "على اعتبار أن التاريخ يدرس حياة الإنسان وارتباطها بالزمان والمكان، فاستلهم الشعراء الشخصيات، واستثمروا أبعادها ومدلولاتها الرمزية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والإيحائية، وجعلوا منها نسقًا بنائيًّا، ونسيجًا إبداعيًّا، منسجمًا في شبكة العلاقات التي ينتجها النص الشعري، ويريد الشاعر إظهارها، استعدادًا للناحية النفسية، واستجابة للغرض الشعري"[1].

"تأتي الشخصيات في استدعائها لإعادة قراءة التاريخ، وتوظيفها في صورة هادفة، حيث إنّ الشخصيات مليئة بأبعاد ورموز شتّى، يأتي بها الشعراء في محاولة منهم لبعثرة أوراق الماضي، والتفتيش بين جنباته، كاشفين عن أزمات وبطولات مضت، وبالتالي إنارة هذه الشخصيات في جوّ مشبَّع بعبق المجد والبطولة، أو العكس، حيث يغيّر التاريخ في دلالتها"[2].

كما أن "استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب السردي يؤكد حرص الشاعر على التواصل مع الموروث والتفاعل منه"[3]. وهذا ما يلحظ على الشعراء الأندلسيين في تعاملهم مع موروثهم التاريخي، فاستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية، والتاريخية الأدبية في نتاجهم الأدبي يُعدّ من أبرز أشكال تعاملهم مع الموروث التاريخي"[4].

فقد احتفى الشعراء الأندلسيون بالشخصيات التراثية، واستدعوها في نصوصهم للتعبير عن رؤاهم الخاصة، ومواقفهم الذاتية، إيمانًا منهم بوحدة التجربة الإنسانية، محاولين الربط بين الماضي والحاضر؛ لإبراز المفاهيم والقيم الإنسانية والسياسية والاجتماعية التي يحرصون على إبرازها. وابن زمرك كان أحد هؤلاء الشعراء الأندلسيين الذين اهتموا باستدعاء الشخصيات التراثية، وتوظيفها للتعبير عن موقفه الذاتي عبر خطابه الشعري.

---

(1) انظر: النعامي، ماجد، توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة– فلسطين، سلسلة الدراسات الإنسانية، مجلد 15، عدد1، 2007، ص76.

(2) المبحوح، حاتم، التناص في ديوان "لأجلك غزَّة"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010، ص165.

(3) الياسين، ابراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص 169.

(4) انظر: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص168.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وظف ابن زمرك كثيرًا من الشخصيات التاريخية في شعره، واستطاع أن يطوع هذه الشخصيات بما يتضمن من رموز وملامح؛ للتعبير عن قضايا تنطوي على الخير أو غيره. واستطاع ابن زمرك أن يضفي على هذه الشخصيات من روحه، وملكته الأدبية، فيصوغها في سياقات تتفق مع المعاني التي يريد التعبير عنها، مستوحيًا منها قيمًا جمالية، وطاقات تعبيرية، وإيحاءات نفسية مختلفة. وليس ثمة شك في أن هذه الشخصيات التي استثمرها ابن زمرك؛ أسهمت في تكثيف الدلالات، وأغنت التجربة الأدبية للمبدع، فضلاً عن أنها تكشف مدى ارتباط ابن زمرك بالتاريخ العربي، والثقافة العربية والإسلامية، وهو يتخذ من الشخصية مرتكزًا لإبداعه، وتعبيرًا مكثفًا عن قضيته الفكرية، ورؤيته الأدبية[1].

ولم يتوقف ابن زمرك في توظيفه للشخصيات عند زمن محدد، أو عصر معين، بل تناول شخصيات عبر عصور زمانية مختلفة، وبيئات مكانية متباينة، من العصر الجاهلي حتى عصره. ومن الطبيعي أن نشير إلى أن ابن زمرك تفاعل مع الحدث التاريخي، وقد أتيح له المجال لأن يستدعي شخصيات تاريخية، ويفيد من محتواها الدلالي في شعره، انطلاقًا من كونها مكونًا رئيسيًا في بناء النص، وتسهم إسهامًا حقيقيًا في تقديم الرؤية الإبداعية.

ومن ذلك قوله في مدح الغني بالله[2]: (الطويل)

فَيَا فاتِحَ الأَمْصارِ بِالسَّيْفِ عُنْوةً ... ويـا وارِثَ الأَنْصـارِ مَجْـدًا وسُـؤْدَدَا
وَأَنْـزَلَ فـي الأَنْصـارِ وحْيًـا مُـرَتَّلاً ... وَأَثْنَـــى علَـيْهِمْ بِالبَسـالَةِ والنّـدَى
وما بَعْدَ سَعْدٍ فـي السِّيادَةِ مَفْخَرٌ ... فَسَيِّدُ هـذا الخَلْـقِ سَمَّـــاهُ سَيِّدا
وَأَكـرِمْ بِيَـوْمِ الفَـتْحِ فَـتْحُ تِهـــامَةٍ ... وَقَدْ أَتْهَمَ النَّـــصْرُ العزيــزُ وَأَنْجَدا
ففِي يدِهِ كانَ اللِّواءُ وَإِنَّـــــــهُ ... لِيَقْـدُمُ خَيْـرَ العـالَميــنَ مُحَمَّـــــدَا
وَخافَتْ قُـرَيْشٌ بَأْسَـــه وحِفاظَـهُ ... لَـذلِكَ أَتَـى العَبَّـاسُ للعَهْـدِ مُنْشِـــدَا

(1) انظر: عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص202.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص133.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَأَعْطاهُ قَيْسَـــا بَعْدَ سَعدٍ كرامَـةً وَأَلْقى علَيْـهِ رحْمَـــــــةً وتَـــوَدُّدَا

فالشاعر في هذه الأبيات أراد أن يبين مكانة الممدوح وفضله مع البرهنة على ذلك وهو أنه ينتسب لجده سعد بن عبادة سيد خزرج. فكان في استدعائه لتلك الشخصيات شخصية سعد ابن عبادة وابنه قيس –رضي الله عنهما– لبيان فضلهماوليؤكد مكانة ممدوحه.

وجاءت شخصية العباس –رضي الله عنه– لتساند الموقف ولتدعم المعنى الذي أراده الشاعر من خلال سرده لتلك الشخصيات العظيمة، فاستمد من هذه الشخصيات مضامينها ومدلولاتها، وسعى إلى تحوير أخبارها، ثم كساها أبعادًا ومدلولات، قادرة على تشكيل الرؤية الفنية، وإنتاج الدلالة، فاستطاع ابن زمرك بشاعريته الفذة أن ينفذ إلى هذه الشخصيات، ويعبر عن تأملاته العميقة، فجاءت نصوصه غنية بالتراكيب والأساليب التصويرية، وذلك يتأنى ببراعة النظم، وجماليته، حينما استدعى الشخصيات التاريخية في مدح الغني بالله في قوله[1]: (الطويل)

نُسِبَتَ إلى ماءِ السّماءِ وِراثَةً فَعَبْدُكَ في بَحْرٍ مِنَ الجُدِ عائِمُ

وهو في هذا البيت يشير إلى كونه يمنيًا من قحطان كالمنذر بن ماء السماء، وهي تورية عن كرم الممدوح. وهو يربط بين كرم المنذر وكرم الغني بالله ليظهر البعد التناصي في إظهار هذا المضمون (الكرم) وهو اعتماد بشكل موضوعي على مضمون النص الإبداعي وفنياته لقراءته قراءة فيها جمال، غير أن المبرر الأقوى لاختيار هذه الشخصية هو أن ملامحها تتشابه مع شخصية الممدوح، وكانت هذه الشخصية قمة في تجليها إذ جعلت المتلقي ينتشي لها لأنها تقدم له مادة فكرية مساوية للمادة الفكرية التي في مخزونه العقلي عن الممدوح.

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص79.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

ولـه فـي ذلـك –أيضًـا– فـي ردّ يجيـب فيـه عـن عَتْـبٍ للفقيـه أبـي القاسـم بـن حـاتم المالقي[1]:(الوافر)

وَحَجْرًا أَنْ تُشَبِّهَ بابْنِ حِجْرٍ فَبَيْنَ ضَـــــلالِهِ وهُداكَ بِـــــيدُ

يتناص ابن زمرك في بيته الشعري باستدعاء شخصية امرئ القيس الشاعر الجاهلي المعروف بابن حِجْر، والملك الضليل، حيث كان تابعًا لهوى نفسه واللعب، وكان شعره الغزلي الفاحش خير مثال، ودليل على ذلك أن الشاعر حينما استحضر مثل هذه الشخصية، إنما ليقارن ويفرق بينها وقد عرفت بالفسق، وبين الشخصية التي أراد مدحها، وقد عرفت بالخير والصلاح، وجاء ذلك على سبيل المقارنة التي من خلالها ينقل للمتلقي صورة ممدوحه في عصره.

وتضمينًا من شخصية (قيس، وجميل) وما عُرف عنهما، يقول[2]: (الطويل)

أَرى الحُبَّ يَسْتَهوي النُّفوسَ رَشادَها فَسِيَّـــــانَ فِيــهِ عــالِمٌ وجَهــولُ

فَمِنْ قَبْلُ قَدْ خـــانَ قَيْسًا قِيـــاسُهُ وما اسْتَقْبَحَ الصَّبْرَ الجميلَ جَميلُ

لعل الشاعر يشير في البيت الثاني إلى شخصية قيس بن الملوّح، (قيس ليلى) و(جميل بثينة). فاستحضر هاتين الشخصيتين لتناسبهما مع المعنى الذي أراده. ويأتي عمق التناص الآنف من خلال قدرة ابن زمرك على التعامل مع الشخصيات المستدعاة وحوارها محاورة واضحة؛ لتؤدي وظيفة بنائية في النص، وتكسب الصورة الشعرية ثراء، وأفقًا واسعًا، نتيجة استعادة تجارب السابقين والنهل منها، وتوظيفها توظيفًا يرتبط مع رؤية تجربته الشعورية. وعلى ذلك فإنه يجلي الكشف عن كيفية التوظيف الأمثل للشخصيتين من خلال التناص معهما، غير أن هذه الإطلالة فيها دلالات إيجابية تتشكل مع النص في حال بناء البنية العامة للنص الشعري

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص216.

(2) المرجع نفسه، ص342.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

عند ابن زمرك، "وهكذا فإن العمل الشعري المشكل بفعل الذات الشاعرة ينبثق من بين العناصر المتزامنة، أو العلاقات داخل العمل الشعري الواحد"[1].

ومن استدعاء وتضمين شخصيات الخلفاء الراشدين –رضي الله عنهم– قوله[2]: (البسيط)

صَلّى الإلهُ عَلَيْهِ ما بَكَتْ سُحُبٌ ... فَافْتَرَّ زَهْرُ الرُّبا عَنْ ثَغْرِ مُبْتَسِمِ

ثُمَّ الرِّضا عَنْ أبي بكْرٍ وعنْ عُمر ... وعَنْ أبي عَمْرٍ المُسْتَشْهَدِ العَلَمِ

وعَنْ عَلي ابنِ عم المُصْطَفَوكَفَى ... أنْ خَصَّهُ بِوَصِيٍّ الأهْلِ والحَرَمِ

يتضح من البيتين أن ابن زمرك قد استدعى شخصيات الخلفاء الراشدين –رضي الله عنهم– في سياق جاء بعد الصلاة على الرسول –صلى الله عليه وسلم– وفي هذا دلالة على عمق علاقته وتمسكه بتراثه الديني. ومن هنا يأتي تناص ابن زمرك مع شخصيات الخلفاء الراشدين متسقًا، ومتواشجًا، كذلك يمكن لنا أن نلحظ تطورًا في بنية النص الشعري، إذ إن ابن زمرك غالبًا ما يسلخ شخصياته، واستدعاءاته، وإيحاءاته من مرجعيات، أصولها محدودة زمانيًا، ومكانيًّا؛ ليؤسس منها موقفًا يوقظ المتلقي، ويؤدي إلى زيادة تشوقه[3].

ومن ذلك قوله[4]: (الطويل)

ولا افتَخَرَتْ قِدمًا إِيادٌ بِقَسِّها ... ولا استَصْحَبَتْ سُحْبانَ في الفَخْرِ وائِلُ

(1) الرباعي، عبد القادر، تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم، مجلة فصول، مج4، ع2، 1984، ص55.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص270.

(3) انظر: محمود، جابر، مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد3، عدد1، 2001، ص184.

(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص457.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستحضر الشاعر في البيت شخصيتين من الشخصيات العربية وهما قُسّ بن ساعدة الإيادي الخطيب والحكم المشهور، وسُحبان وائل[1] (ت54هـ/674م) الذي ضُرِب به المثل في الخطابة، فاستعان بهما الشاعر؛ لتأكيد صفات المدح لممدوحه.

وجاء من قوله في مدح الأميريْن سعد ونصر[2]:

أنْسى سَماحَةَ حاتِمٍ وكَذاكَ في يَوْمِ اللِّقـــــاءِ رَبيعَةَ بْنَ مَكْدّمِ

من خلال هذا البيت يلج الشاعر لرسم صورة إعجابه الشديد بممدوحيه، وجاء ذلك من خلال استدعائه شخصيات تراثية وتضمينه لهما في بيته الشعري المعبّر عن حالته تجاههما، فاستدعى تلك الشخصيتين اللتين لهما أثرهما وحضورهما التاريخي الأدبي، فشخصية حاتم تمثل نموذج السخاء والسماحة والكرم، وشخصية أخرى وهي شخصية ربيعة بن مكدم، وهي تمثل نموذج الشجاعة والنجدة. ولا شك أن اجتماع مثل تلك الصفات في شخص ما يزيده مكانة عالية ورفعة وتميزًا.

وقوله[3]: (الكامل)

لَمْ يَحْظَ قَبْلَكَ يا خَلِيفَةَ رَبِّنا بِفَخارِها المَنْصورُ والمُسْتَنْصِرُ

إن الشاعر بهذا البيت يستدعي شخصية الخليفة المنصور والخليفة المستنصر، وأنهم على ما كان لهم عليه من مكانة مرموقة، بصفتهم خلفاء للمسلمين، إلا أنهم لو اجتمع ما كان لهم من مفاخر، ما وصلوا إلى ما وصل ممدوحه الغني بالله إليه، وفي هذا نتبيّن مكانة الغني بالله لدى الشاعر، حيث مدحه بقصائد كثيرة وطويلة غير ما ذكر، وهي واردة في ديوانه بكثرة.

---

(1) انظر: ترجمته في معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص118، والأعلام 79/3، والمعجم المفصل 334/1، 166/2-167.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص 485.

(3) المرجع نفسه، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتيح نصوص ابن زمرك المجال واسعًا لاستيعاب الشخصيات من التاريخ الإسلامي، باستدعائها على سبيل التناص، اسمًا مباشرًا أو تلميحًا. وبناء على ما سبق يلحظ المتأمل لتجربة ابن زمرك الشعرية، أن هذه الشخصيات أسهمت في التشكيل البنائي، والمضموني للنص الأدبي. فتبين أنه يقيم علاقة رئيسة مع الشخصية القيادية صاحبة المكانة والرفعة، لتعدد أبعادها، وغنى تجاربها، فاستلهم شخصية الخليفة المنصور والخليفة المستنصر، عبر تفاعل يكشف مدى استيعابه لها، حيث وظفها توظيفًا ملائمًا لما يريد إيصاله وتأكيده، من ذلك قوله يمدح الغني بالله في قصيدة طويلة يعدد فيها محاسنه من خلال آثار جلاله، يقول[1]: (الكامل)

لَوْ كانَ كِسْرَى حاضِرًا لَكَسَرْتَهُ قَسْرًا وأَقْصَرَ عَنْ لِقائِكَ قَيْصَرُ

يتضح في هذا البيت الإشارة إلى كسرى وقيصر، وابن زمرك يستحضرهما في البيت للدلالة على قوة وشدة ممدوحه في الجهاد والفتوحات، فلو كان ملوك الفرس أو ملوك الروم حاضرين لأقصاهم ولهزمهم بالقوة والعنوة، فكان الشاعر موفقًا في استحضار هاتين الشخصيتين لبيان غرضه الذي سِيقَت فيه. إذ يحاول ابن زمرك في توظيفه شخصيات أولئك الملوك، وغيرهم، وما اشتهروا به من مواقف سجلها التاريخ في مجال عملية الإبداع الأدبي، ولعله وظّف هذه الشخصيات التاريخية لخدمة تجربته الأدبية، وإبراز فحولته الأدبية، فتعطي عندئذ بعدًا دلاليًّا جديدًا تضيء آفاق المتلقي، بحثًا عن قراءة أكثر اتساقًا وأجمل نشوة. "فإن صورة التاريخ تتعدد بتعدد زوايا النظر، وإنه ليس حقيقة اسمها التاريخ"[2].

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص45.

(2) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، عمان–الأردن، 1992، ص127.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الشخصيات التاريخية التي يتكئ عليها ابن زمرك شخصية (عزيز مصر) وهو لقب سلطان مصر في القديم أو هو لقب العزيز الفاطمي، في قوله[1]: (المتقارب)

بِقَصْرِكَ مِصْرٌ وَأَنْتَ العَزِيزُ أَلَمْ تُجْرِ فِيهِ نَوالَكَ نِيلا؟

وليس من المستغرب أن يعبر عن افتخاره، وذكره، لشخصيات الملوك والأمراء، وهو يوجه خطابه الشعري إلى السلطان أبي عبد الله. ولا ريب في أن مثل هذا التوجه التاريخي، لدى ابن زمرك عن الجذور، بغية إعادة بناء رؤيته الشعرية في ضوء التاريخ القديم، يكشف عن تعلقه بالتاريخ الماضي بكل غناه الإبداعي، وشخصياته التاريخية التي هي كفيلة بتوسيع منظور رؤيته الشعرية، وتحفزه أن يغوص في آفاق الوجود الإنساني ضمن إطار أوسع.

ومن خلال استقرائنا شعر ابن زمرك تبين أنه يقيم علاقة رئيسة مع شخصية كل من قيس وسعد، لتعدد أبعادها، وغنى تجاربها، وذلك عبر تفاعل يكشف عن مدى استيعابه فصاحتهم، حيث وظفها توظيفًا ملائمًا لما يريد إيصاله، وتأكيده، وابن زمرك باستدعائه تلك الشخصيتين، يحاول أن يقرن الممدوح بهما، فهو يكوّن منهما رافدًا يسقي مادته الشعرية، ومن ذلك يصف ممدوحه في قوله[2]:(المتقارب)

أَرَبَّ البَلاغَـــةِ قَـــدْ أَخْجَلَـــتْ بَلاغَـةَ لُسْـنِ العِـرابِ الفِصـاحِ
فَصَـــاحَةُ قَـــيْسٍ وَسَـــعْدٍ رَوَتْ طِباعَـكَ عَنْهـا مُتـونُ الصِّـحَاحِ

يتضح أن ابن زمرك ذكر أن ممدوحه طباعه كما هي عند قيس وسعد، وهما مضرب الفصاحة والبلاغة، فقد مكن ابن زمرك ممدوحه من هذه المكانة التي يحتلها قيس وسعد في الفصاحة. وقد اختار هذه الشخصيات ليجعلها محورًا لأعماله الإبداعية، إذ أنها تتمتع بخصائص

(1) ابن زمرك، الديوان ابن زمرك، ص60.
(2) المرجع نفسه، ص74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مميزة، فهو يتكئ عليها في نصه لتكون هذه التقنية المتمثلة باختيار الشخصيات، ركيزة لدعم النص الشعري عنده.

وتتيح نصوص ابن زمرك المجال واسعًا لاستيعاب الشخصيات من التاريخ الإسلامي، باستدعائها على سبيل التناص، اسمًا مباشرًا أو تلميحًا. وبناء على ما سبق يلحظ المتأمل لتجربة ابن زمرك الشعرية، فتبين أنه يقيم علاقة مع الشخصيات الحالمة؛ لتعدد أبعادها، وغنى تجاربها، واستلهم شخصيات الخلفاء، وقد كان يضرب بهم المثل في الحلم والكرم والذكاء، عبر تفاعل يكشف عن مدى استيعابه لها، حيث وظفها توظيفًا ملائمًا لما يريد إيصاله، وتأكيده من ذلك قوله في مدح الغني بالله[1]: (الكامل)

حَتَى المُلُوكُ وَأَنْتَ والِدُها الرِّضَا ... تُعْطِي العَطَايا لِلْبَشْرِ وَتُجْزِلُ
أَما أَبُو العَبَّاسِ فَهُوَ خَلِيفَةٌ ... فِي كُلِّ مَا تَرْضَى يَقُولُ وَيَفْعَلُ
فَالمُسْتَعِينُ بِرَبِّهِ ثُمَّ الغَنِيُّ ... بِرَبِّهِ بِرِضاهما يُتَوَسَلُ
هَذي بَنُو العَبَّاسِ قَدْ أَحيَيْتَها ... وَأَعَدْتَهَا فَالذِّكْرُ مِنْها أَجْمَلُ
مَأْمُونُها وأَمِينُها وَرَشيدُها ... مَنْصُورُها سَفَّاحُها المُتَوَكِّلُ

أظهر ابن زمرك الدور الذي يضطلع به تناص الشخصية التاريخية، حيث يسهم إسهامًا عظيمًا بنقل النص الأدبي من حدوده الضيقة، والمباشرة إلى حركية القراءة واتساع الآفاق. كما "أن تعدد الأصوات، وتباينها داخل النص الواحد، يضفي على النص الأدبي نوعًا من اختلاف النظرة وتعدد القراءة"[2].

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص186.

(2) انظر: الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص201.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثانيًا: التناص مع الأحداث والوقائع التاريخية:

احتلت الأحداث التاريخية مجالًا واسعًا في شعر ابن زمرك، متخذًا إياها وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فنراه يمتح من كنوز التاريخ، ويستثمر طاقاته الحية الكامنة فيه؛ ليسقطها على نصه مجسدًا بذلك تجربته الإبداعية دون "أن يقع أسيرًا لها، أو يعيد سردها، أو ينظر إليها على أنها مثالية الدلالة مكتفية بذاتها، تستحق الثناء وإعادة السرد"[1]، فيبدو لنا حضور وعي الشاعر الخلاق بالتعامل مع الحوادث التاريخية، وإعادة بنائها للوصول إلى إيماءات ودلالات جديدة.

إنّ الشاعر حينما يضمن شعره بعض الوقائع والأحداث التاريخية، فإن ذلك يدلّ على تلك العلاقة المرتبطة بين الماضي وما يحمله من وقائع وأحداث، وبين حاضره المشابِه له، الذي يجعله يستحضر ذلك التاريخ، ويُخرِجه للمتلقي في حُلَّة جديدة، عبر إبداعاته الشعرية؛ إذ إنّ "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، إنما لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ– في صِيَغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة، تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأنها تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[2].

---

(1) الرواشدة، سامح، معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2006، ص14.

(2) علي، عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2006، ص120.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستند ابن زمرك في إغناء تجربته الأدبية على المادة التاريخية بصورة كبيرة، وهذا أسهم في تكثيف دلالات النص، وأعان المبدع على التعبير عن تجربته الأدبية تعبيرًا فيه غير قليل من الإشارات الدلالية، والقيم الجمالية، فضلاً عن الأثر الكبير الذي يحدثه التناص التاريخي في نفس المتلقي، فهو يشخص الأحداث فيجعلها ماثلة في ذهنه، كأنه يراها رؤيا العين، لهذا نجد ابن زمرك يتفاعل مع المضامين التاريخية بمختلف أشكالها، سواء كانت أحداثًا، أو شخصيات، أو غيرها؛ ولعل ذلك يعود إلى إدراك ابن زمرك لأهمية المضامين التاريخية، وما تسجله من قيم مثلى، وأمجاد عريقة للأمة صانعة هذا التاريخ، فيطوع هذه الإشارات التاريخية؛ ليوظفها في سياقات جديدة، تؤثر في المتلقي تأثيرًا فكريًّا وعاطفيًّا، وتستحضر له صورًا لأزمان مضت، فتربطها بالحاضر، ثم يستثمرها، ويستلهم منها العبرة، ومما يساعد على رسم المستقبل.

و"لم يقف الشعراء الأندلسيون عند القرآن الكريم والشعر العربي القديم، في رفد قصائدهم وإثرائها وحسب، وإنما أفادوا من معطيات العلوم المختلفة، واستغلوا ثقافتهم لتحقيق ذلك الهدف، وخصوصًا ثقافتهم التاريخية من خلال استيحاء الوقائع التاريخية وقياسها بوقائع تاريخية في عصرهم، والربط بينها للعبرة والعظة، واستدعاء شخصيات تاريخية لها أهميتها في التاريخ، ومقارنتها بشخصيات معاصرة"[1].

وعلى هذا النحو، فإن المتأمل لنصوص ابن زمرك الشعرية سيجد أنها تمتلئ بالحوادث والإشارات التاريخية، ويظهر عندها أن الشاعر عاد إلى أحداث تاريخية عديدة من عصور متباينة، كان قد قرأها، وعايشها، والتصقت بها ذاكرته، لتكشف بوضوح عمق التلاقي بين الشاعر والتاريخ من جانب، ومن جانب آخر يقيس نجاح الشاعر في استحضار طاقات وإيحاءات ذلك التاريخ الرحبة التي لا يمكن حصرها في إطار محدد.

---

(1) استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص149.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن تجربة الإبداع الشعرية لدى ابن زمرك لم تنم من فراغ، بل انفتقت عبر تواصل، وتفاعل خلاّقين بالاستفادة من مستودع ذاكرته الطافح بالتجارب والأحداث التاريخية. فنجد الإشارات التاريخية للوقائع، والشخصيات التي كان لها دورها البارز في العصر الذي كانت تعيشه، ثم استلهامها من قِبَل الشاعر في مواقف مشابهة في عصره، ثم توظيف ذلك كله في أشعاره. حيث عمد أحيانًا كثيرة إلى صهر تلك الأحداث وإذابتها "في سياقه الشعري لإعادة إنتاجها لا كملصقات على جسد النص الشعري الجديد، وإنما تمثلها بشكل تلاحمي وتناغمي كبيرين"[1].

ومن ذلك قوله في مدح الغني بالله[2]: (الكامل)

عُوِّدْتَ نَصْرَ اللهِ يا مَلِكَ الهُدَى	**وَهو الجَزاءُ لِقَوْلِهِ: إِنْ تَنْصُروا**
كَمْ مِنْ لِواءٍ لِلجِهادِ عَقَدْتَهُ	**فَالفَتْحُ أَشْهَرُ واللِّواءُ مُشَهَّرُ**
وَمَآذِنُ أُخْرِسَتْ مِنْ ناقُوسِها	**فَشَهِدْنَ فِيها الجُيُوشُ وَكَبَّروا[3]**
أَثارَ مَنْ عَلِقَتْ يَداهُ بِذِمَّةٍ	**نَبَوِيَّةٍ مِنْها الصَّحائِفُ تُسْطَرُ**
أَوَلَيْسَ جَدُّكُم اللِّواءُ بِكَفِّهِ	**وَالفَتْحُ أَعْظَمُ ما يَكونُ وَأَكْبَرُ**
إِنَّا فَتَحْنا أُنْزِلَتْ في وَصْفِهِ	**وَكَفى بِها ذِكْرٌ لِمَنْ يَتَذَكَّرُ**
ومَلائِكُ السَّبْعِ الطِّباقُ تَنَزَّلَتْ	**وَالخَيْلُ خَيْلُ اللهِ فِيهِ تُحْفَرُ**
وَبِكَوْنِهِ أَعْطاهُ قَيْسًا نَجْلَهُ	**مِنْ بَعْدِهِ والفَخْرُ فِيها أَشْهَرُ**
إِيْماءُ صِدْقٍ واضِحٍ وإِشارَةٌ	**أَنَّ السَّعادَةَ في بَنِيهِمْ تُذْخَرُ**
وَدَعا بِغُفْرانٍ لَهُم وبَنِيِّهِمْ	**وبَنِي بَنِيهِمْ وَهْيَ نِعْمَ المَفْخَرُ**
كَمْ مَشْهَدٍ زَحَفَ النبيُّ لِحَرْبِهِ	**فِي مَعْشَرِ الأَنْصارِ نِعْمَ المَعْشَرُ**

(1) وعد الله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ص141.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص45-46.

(3) يشير إلى غزوات ابن الأحمر في هذه السنة للإسبان الذين كانوا يتناحرون على الملك بين الأميرين بطرة والنفوس، فاغتنم ابن الأحمر هذه الفرصة، واقتطع الكثير من ثغورهم وبلادهم، واعتزَّ عليهم. شرح الديوان، ص45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي هذه الأبيات ينقل ابن زمرك للمتلقي محامد ومآثر ممدوحه عن طريق استدعائه لتلك الوقائع والأحداث التاريخية التي زخرت بها قصيدته هذه، فالممدوح رفع راية الجهاد، وحقق الانتصارات على أعدائه الإسبان الذين كانوا يطمعون في تلك البلاد الإسلامية الأندلسية، فأقصاهم ودحرهم، وحقق النصر عليهم.

إن هذا الأمر غير مستغرب، إذ إن رفع الرايات في الحق والانتصار على الأعداء من صفاتهم منذ فجر الإسلام، فجده سعد بن عبادة كان رافعًا راية الإسلام يوم فتح مكة، ثم ابنه قيس من بعده، يتجلّى ذلك للمتلقي من خلال هذه الأبيات الشعرية التي وظف فيها الشاعر ابن زمرك تلك الأحداث التاريخية والوقائع ليربطها بما يشهده عصره من انتصارات وفتوحات، حققها أمير بني الأحمر آنذاك الغني بالله، وكأنه يربط ذلك بذاك، ليعيد للمتلقي صياغة التاريخ في صورة جديدة بطريقته الفنية الخاصة.

ومن استدعائه للأحداث التاريخية قوله[1]: (الطويل)

حَلَلْتَ عَلى حُكْمِ السُّعودِ بِغَسَّانِ ... فَأَوْلَيْتَنَا فِي رَبْعِهِ كُلَّ إِحْسانِ
مَنازِلُ قَوْمٍ مِن ذَويكَ تَقَدَّموا ... وَأَبْقَتْ لَهُمْ فَخْرًا مَمَادِحُ حِسانِ
جشفانُهُمْ فِي المَحْلِ تَحْسَبُ أَنَّها ... قِلاصٌ إِلى هَدْيٍ تُقادُ بِأَرْسانِ
غُيُوثَ سِمْداحٍ قَدْ دُعوا بِخَلائِفٍ ... لُيُوثٌ كِفاحٍ يُعْرَفونَ بِفُرْسانِ
نَماكَ إِلى قَحْطانَ فَخْرُ قَدِيمِهِمْ ... وَشادَ لَكَ المَجْدَ المُؤَثَّلَ قَيْسانِ
مَليكٌ تَسُوسُ النَّاسَ أَسْلافُهُ التي ... مَحَتْ مُلْكُ دَارًا فِي القَديمِ وساسانِ
فَيا مَلِكًا مَنْ يَعْتَبِر حُسْنَ خُلْقِهِ ... رَأَى مَلِكًا يُبْدي لَهُ خَلْقَ إِنْسانِ
وَكَمْ رَمَقَتْكَ الشَّمْسُ في رَوْنَقِ الضُحى ... فَأَتْحَفْتَ عَيْنَ الشَّمْسِ مِنْكَ بِإِنْسانِ
هَنِيئًا بِها مِنْ وِجْهَةٍ أَسْفَرَ الرِّضا ... بِها عنْ مُحَيًّا باسْمِ الثَّغْرِ حَسَّانِ
ويا مَنْزِلَ الأَشْرافِ بُرِكْتَ مَنْزِلا ... فَقَدْ خَصَّنِي التَّشْرِيفُ فِيكِ وَواسانِي
وَشُكْرًا لمَوْلايَ الخَلِيفَةِ إِنَّهُ ... بِكُلِّ مَكانٍ جُودُهُ لَيْسَ يَنْسانِي

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص100-101.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذه القصيدة يستحضر ابن زمرك ملوك الغساسنة وما كان من وفود حسان بن ثابت –رضي الله عنه– قبل إسلامه عليهم ومدائحه لهم، بمدحه لمولاه نزل بغسّان[1]. فيستحضر تلك الأحداث والشخصيات ليعيد صياغتها في حلة جديدة تتناسب وحاله وزمانه، وليخرجها للمتلقي في حلة جديدة. ومن ذلك بعض قوله في مدح الأميريْن سعد ونصر، ووصف الجند والجُرْد (الخيول الأصيلة)[2]: (الكامل)

أَبْنَاءُ أَنْصارِ النبيِّ وَحِزْبِـــــــــهِ ... وَذَوي السَّــوابِقِ والجَــوارِ الأَعْصَــمِ
سَلْ عَنْهُمُ أُحَـدًا وبَــدْرًا تُلْفِـــهِم ... أَهْـلَ الفَنَــاءِ بِــهِ وأَهْـلَ المَغْنَـــــمِ
وَبِفَتْحِ مَكَّـةَ كَـمْ لَهُمْ فـي يَوْمِـــهِ ... بِلِـواءِ خَبْـرِ الخَلْـقِ مِـنْ مُتَقَـــــدَّمِ
أَقْسَـــمْتُ بِالحَرَمِ الأَميــنِ وَمَكَّـةَ ... وَالـرُّكْنِ والبيْـتِ يُعْزَى الفَضْـلُ لِلْمُتَقَدَمِ

فالشاعر ابن زمرك في هذه الأبيات يستحضر غزوات النبي –صلى الله عليه وسلم– وفتوحاته المشرقة، فهو يذكر غزوة بدر الكبرى، وغزوة أحد، وفتح مكة، بل ويذكر الأماكن والرموز الإسلامية، فيذكر (مكة والركن من الكعبة المشرفة والبيت العتيق وزمزم). فهو بهذا الاستدعاء لهذه الأحداث والإشارات التاريخية إنما يؤكد لممدوحيه أن تلك الفتوحات والانتصارات في عهدهما إنما هي امتداد لتلك الفتوحات والانتصارات الإسلامية العظيمة التي كان لها دورها وأثرها في نشر الإسلام وإرساء دعائمه، ففي هذا إعلاء لمكانة ممدوحيه ورفع شأنهما وأعوانهما وجنودهما الذين كان لهم ذلك الدور المشرّف في تلك الفتوحات العظيمة.

إن المتأمل في هذا النص الشعري يتبين له أن الحوادث التي استدعاها ابن زمرك، وتناص معها، قد أدت أثرًا إيجابيًّا في بنية النص، وأسهمت في ترجمة ما يدور في ذهنه من دلالات ومعانٍ، استفرغ من خلالها مضامين، ومواقف تستدعيها التجربة الشعورية. وبنظرة

(1) (وهي قرية من قرى غرناطة).
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص485.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاحصة لجملة المعطيات التناصية، التي وقفنا عليها في النص السابق، يتبين أن ابن زمرك كان على دراية عالية، واستيعاب واعٍ لهذه الأحداث، مدركًا مضامينها، وملامحها ومرجعياتها، ومطلعًا على مساحتها الدلالية، وشخصياتها الملازمة، لذا تنماز معمارية تناصه التاريخي بالبناء المتماسك، والتلاحم الشديد لبنية النص الداخلية.

ومن استدعاء ابن زمرك للأحداث التاريخية قوله[1]: (الطويل)

وَأَنَّسْتَ دِينَ اللهِ والدَّارُ غُرْبَةٌ ... كَما أَنَّسَتْ أَسْلافُكَ[2] الدِّينَ أَوَّلاَ

فَيومَ حُنَينٍ لَمْ تَحِنَّ ظِماؤُهُمْ ... لِأَنْ يَرِدُوا غَيْرَ الشَّهادةِ مَنْهَلاَ

وَفي يَوْمِ بَدْرٍ مِنْ بُدورِ وُجُوهِهِمْ ... تَقَشَّعَ مِنْ لَيْلِ العَجاجَةِ ما اعْتَلَى

وَهُمْ نَصَروا فِيها الرَّسولَ وحِزْبَهُ ... وَمَنْ شاءَ فَلْيَتْلُ الكِتابَ المُنَزَّلاَ

يظهر في الأبيات استدعاء الشاعر لتلك الأحداث والوقائع التاريخية من خلال تضمينه شعره إيّاها، فيذكر يوم حنين وهو غزوة حنين المشهورة، وكذلك غزوة بدر الكبرى، وما كان من نصرة الأنصار لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– في تلك الغزوات، رافعين راية الجهاد؛ ليبرهن الشاعر ابن زمرك للمتلقي من خلال شعره أحقية ممدوحه بتلك الخلافة والإمارة التي هي له، فالشاعر يتفنن في نقل معانيه وأغراضه الشعرية عبر استئناسه واستدعائه لتلك الأحداث وبثّها للمتلقي من خلال تلك الأبيات، كما يُلحظ شعور الشاعر بها أولاً من خلال شعره.

كما يلحظ حضور التاريخ في هذه الأبيات لدى الشاعر ابن زمرك، وأن الصلة بين الشاعر وموروثه الإسلامي والتاريخ لم ينقطع. فقد أظهر ابن زمرك بالتناص مع هذه الحوادث التاريخية اطلاعه الواسع على أخبار التاريخ الإسلامي، وتفاعله العميق معه.

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص51.

(2) أي: الأنصار.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واستأثرت بعض الأحداث التاريخية وما ارتبط بها من صراعات وخصومات، باهتمام ابن زمرك؛ لأنها كانت وسيلة معبرة وأداة فاعلة في نقل مقاصده، وأفكاره، هذا من جهة، ومن جهة أخرى منحت النص الأدبي بعدًا وفضاءً واسعًا لا يقف عند مستوى معين من القراءة أو التحليل[1].

ومن ذلك قوله[2]: (الطويل)

فَأَجْرُكَ أَجْرُ الشَّاكِرِينَ ولَـــمْ يَزَلْ	**يُـزادُ مِـنْ النَّعْمـاءِ مَـنْ كـانَ يَشْـكُرُ**
وَإِنْ كـانَ قَدَّمْـــتَ أَصْغَرَ قَوْمِـــهِ	**فَـأَجْرُكَ مِنْـهُ مَعـــادِكَ أَكْبـــــرُ**
وَما الدَّهْرُ إِلاَّ ما عَلِمْتَ وذُو الحِجَى	**يَـرَى فِيـهِ حُكْـمَ اللهِ يُرْجَـــى وَيُحْـذَرُ**
لَئِنْ كانَ قَدْ أَذْوَى بِرَوضِكَ زَهْـــرُهُ	**فَرَوْضُـكَ بِالأَغْصـانِ يُزْهَـى وَيُزْهِـرُ**
فَنَفْعًا لِمَوْلايَ الأَميرِ مُحَمَّـــــــدًا	**فَدَوْحَتُـهُ الشَّـمَّاءُ تسْـمو وتُثْمِـــــرُ**
وَإِنْ كـانَ قَدْ أَذْكَى الجَوانِـــحَ فَقْدَهُ	**سَـيُبْرِدُها مِـنْ مَـوْرِدِ الحَـوْضِ كَـوْثَرُ**
بَنُـوكَ بُـدورٌ فـي سـائِكَ أُطْلِعُـــــوا	**كَواكِـبَ فـي أُفْـقِ الخِلافَـةِ تُزْهِـــــرُ**
جَـواهِرُ فِـي لَبَّـــاتِ مُلْكِكَ نُظِّمَـــتْ	**يُفَصَّـــلُ مِنْهـا عِقْـدُهُ وَيُصَـــــدِّرُ**
فَبُلِّغْتَ فِـيهِمْ مـا تَشْـــاءُ وَبُلِّغُـــوا	**رِضـــاكَ فَفِيـهِ كُـلُّ خَيْـرٍ مُيَسَّـــرُ**
ومَـا كـانَ مـا بـالأَمْسِ إِنَّ تَمِيمَـــةً	**تُغَمِّـضُ عيْنًـا بِالحَسـادَةِ تَنْظُـــــرُ**
فَقَـدْ هَـبَّ فِيـهِ للسُّـعودِ نَواسِـــــمُ	**بِنَيْـلِ الأَمـاني وَ الأَمـانِ تُبَشِّـــــرُ**

ففي هذه القصيدة كأنك بابن زمرك واقفٌ أمامك، ويسرد لك أخبار عصره، وذلك من خلال تلك الأبيات التي حفلت بها القصيدة كاملة، ثم إنه يقرن تلك الأحداث والوقائع التي وقعت وكانت أعمال سوء وتنكّر بدرت من بعض مَن ولاّهم ممدوحه الأعمال وآتاهم الفضائل والعطايا، فقابلوه بجحود ذلك، ولكنه تمكن منهم، فكان ابن زمرك في ذلك قد جمع للمتلقي بين شيئين متقابلين في هذه القصيدة وهما أنه نقل للمتلقي تلك الأحداث، والتي بدرت من الوزيرين، وهما:

(1) انظر: الدهون، إبراهيم، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص187.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، 117-118.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لسان الدين بن الخطيب، والوزير ابن غازي، وما في ذلك الفعل من سوء وبين رفع مكانة الممدوح تمثل ذلك بدحرهم والنيل منهم.

ويتضح للباحث من تناص ابن زمرك مع الحوادث التاريخية، أنه كان ذا ثقافة عالية، واطلاع واسع على أيام العرب، وما يدور حولها من أحداث، وملابسات سجلها التاريخ، وفضلاً عن ذلك فقد استثمر ما تحمله هذه الحوادث من قيم دلالية.

ثالثًا: التناص مع الأماكن التاريخية:

حظي المكان باهتمام ملحوظ، واحتل مساحة واسعة وواضحة في شعر ابن زمرك، وإن القارئ لشعر ابن زمرك يدرك أنه حشد فيه عددًا هائلاً من الأمكنة والآثار والمظاهر الطبيعية التي تبعث في النص الشعري دلالات وإيماءات مكثفة. بالإضافة إلى أنها تغذي فكر الشاعر وتمده بطاقات تعبيرية غنية مدهشة. ومهما يكن من أمر فإن تناص ابن زمرك المكاني هو استعادة لهذا المكان، إما بشكل مباشر وصريح أو بإيماء أو إحالة تومئ إليه بطريقة غير مباشرة.

فالنص الشعري عنده يصبح استحضارًا وتعالقًا مع أماكن متعددة، وهذا يشي بحركة النص مع عناصر أخرى تقوم بدور إثرائي في التوالد النصي واستفادة اللاحق من السابق. لقد استطاع ابن زمرك بثقافته العميقة، ومخزونه المعرفي الواسع أن يقيم علاقة وطيدة مع المكان، ويستثمره استثمارًا عجيبًا لخدمة فكرته، وإغناء موقفه الشعري.

والمتلقي لأدب ابن زمرك يدرك أنه صور كثيرًا من الأماكن، والآثار، والمظاهر الطبيعية المختلفة، ووظف هذه الأماكن وتلك المظاهر؛ للتعبير عن قيم جمالية، ودلالات نفسية واجتماعية مختلفة، فاستحضار المكان عند ابن زمرك يحمل قيمًا ومعاني أرادها الشاعر، للتعبير عن رؤيته الفكرية وقضيته الأدبية؛ لذا لم يكن ذكره للمكان ذكرًا تقليديًّا، فهو ليس مجرد وعاء

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للأحداث، بل هو تجسيد لرؤية أدبية تختمر في ذهن ابن زمرك، ولولا توظيفه للمكان ما كان له أن يعبر عنها بالوجه الذي أراد.

ومعلوم أن المكان بالنسبة للإنسان هو مسرح أفعاله، ومرتع ذكرياته، ولذا فهو يعبر عن انتماء المرء، وارتباطه بماضيه، وحاضره، ومستقبله[1]. ويلحظ أن النص عند ابن زمرك يتعالق مع أماكن متعددة تضفي عليها دلالات جديدة. والمتلقي لشعره يدرك أنه صور كثيرًا من الأماكن، والآثار، والمظاهر الطبيعية المختلفة، ووظف هذه الأماكن وتلك المظاهر؛ للتعبير عن قيم جمالية، ودلالات نفسية واجتماعية مختلفة، فاستحضار المكان عند ابن زمرك يحمل قيمًا ومعاني أرادها الشاعر، للتعبير عن رؤيته الفكرية وقضيته الأدبية؛ لذا لم يكن ذكره للمكان ذكرًا تقليديًا، فهو ليس مجرد وعاء للأحداث، بل هو تجسيد لرؤية أدبية تختمر في ذهن ابن زمرك. وللمكان أهمية ارتبطت بوجدانه ومشاعره. وقد استطاع أن يوظف كثيرًا من الأماكن المختلفة معبرًا عن معان، وإيحاءات ترتبط بهذه الأمكنة؛ مما ساعد على ثراء نصوصه بالدلالات المختلفة، فضلاً عن قربها من قلوب المتلقين.

ومن ذلك قوله في النسيب والمدح[2]: (المتقارب)

بِقَصْرِكَ مِصْرٌ وَأَنْتَ العَزِيزُ[3] أَلَمْ تُجْرِ فِيهِ نَوالَكَ نِيلا؟

فابن زمرك يستحضر قصر عزيز مصر، وينتخب من هذا المكان ما يراه مناسبًا لرؤيته الشعورية، ويمزجه في بنية نصه الشعري، ليعبر عن المكانة العظيمة التي يمتلكها ممدوحه. ولعل ابن زمرك يجد بذلك القدرة على تكوين تقنية فنية حاضرة قادرة على بيان الموقف الذي

(1) انظر: ربابعة، موسى، ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك، ج8، ع2، 1990، ص56.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص60.

(3) هو لقب سلطان مصر في القديم، أو هو لقب العزيز الفاطمي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يريده في إظهار غرضه، إذ يمثل تناصه مع تلك الأيام والأماكن تقنية تحمل أكثر من دلالة، لتكون هي الوحيدة التي تملأ فضاء نصه الشعري،ويلحظ أن النص عند ابن زمرك يتعالق مع أماكن متعددة تضفي عليها دلالات جديدة. ومن ذلك قوله[1]: (الوافر)

لَقَدْ طُبِعَتْ عَلَى حُبِّ طِباعِي وَمَا دَارِي الحِجازُ ولا العِراقُ

فابن زمرك يستحضر بلاد الحجاز والعراق؛ ليبين مدى حبه وتعلقه بها وحبه العظيم لها، ويبين أنه طبع على حب دياره. وكذلك في قوله[2]: (الطويل)

تَحِنُّ إِلَى أَرْضِ الحِجازِ قُلُوبُنا وَكَمْ مَعْلَمٍ مِنْها بِتِلْكَ المَعالِمِ

يعود ويستحضر أرض الحجاز ليبين مدى شوقه وحنينه لها، ويذكر كثرة المعالم الموجودة فيها. فابن زمرك على دراية تامة، واستيعاب واعٍ لتلك الأحداث التاريخية وأيامها العظيمة، "وإن انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساعه وترابط بنيانه، فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو يستوحى من المقروء الثقافي، لا بد أن يتناسب مع المقام الذي يطرح فيه، وأن يؤدي وظيفته الفنية –لغة وأسلوبًا وبناءً، ثم وظيفته الموضوعية– معنى وفكرًا ومضمونًا"[3].

إن الواقع يملي على ابن زمرك أن يستدعي (وادي العقيق) و(وادي الغضا)، ويجعلهما من ذكريات الماضي ولعل ذلك نابع من اعتزازه بالمكان؛ لأنه يذكره بذكريات جميلة كان يتمتع بها، يقول[4]: (الرجز)

أَيا بُرَيْقًا بِالعَقيقِ[1] أَوْمَضَا وَنَحْوَ سُكَّانِ الغَضَى[2] تَعَرَّضَا

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص320.

(2) المرجع نفسه، ص334.

(3) الزعبي، أحمد، التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة)، ص178.

(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص262.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا ساكِني وادي الغَضَا هَلْ جُزْعَةٌ تُطْفِي الذي فِي القَلْبِ مِنْ جَمْرِ الغَضَا؟

يستثمر ابن زمرك البعد المكاني (وادي العقيق) و(وادي الغضا)، ويمزجه ببنية نصه، ليعبر عن المكانة العظيمة، التي يحتلها هذا المكان في قلبه، حيث يزيده شوقًا، واتخذ ابن زمرك من وادي العقيق ووادي الغضا بعدًا محوريًّا في السياق الشعري مسقطًا عليهما ملامح تجربته الذاتية، التي تمركزت بعناصر الإعجاب، والشوق لهما؛ لأن فيهما يتراءى لابن زمرك مستودعًا للذكريات، لذا يجعل ابن زمرك من الوديان مدار بنية السياق، وأساسًا جوهريًّا في تماسكه، ولملمة أجزائه، فهو استحضار ناتج عن التحام ذات ابن زمرك مع المكان.

ويبلغ تناص ابن زمرك مع المكان مداه البليغ عندما يصف (رَيَّة)[3] وما يحل بها بعد وصول الغني بالله إليها، ليعبر عن المكانة العظيمة التي تمتلكها مدينة مالقة في قلبه، يقول[4]: (الكامل)

وَافَيْتَ رَيَّةَ وَالسُّعُودُ مَواكِبٌ قَدْ حَفَّها التَّأْيِيدُ مِنْ جُنْدِ القَدَرْ

وقوله[5]: (الكامل)

جَلَّلْتَ رَيَّةَ بِالبَها لَمَّا اغْتَدَتْ بِعِنايَةٍ وَزِيادَةٍ تُتَفَقَّدُ

وفي قوله يصف مالقة ويمدح الغني بالله[6]: (مخلع البسيط)

عَلَيْكِ يا رَيَّةُ السَّلامُ وَلا عَدَا رَبْعُكِ المَطَرْ

---

(1) واد شقه السيل؛ وهي كثيرة في بلاد العرب كعقيق اليمامة وفي المدينة المنورة (ياقوت معجم البلدان 700/3).

(2) أهل الغضى هم أهل نجد (القاموس 363/4).

(3) كورة واسعة بالأندلس متصلة بالجزيرة الخضراء وهي قبلي قرطبة، كثيرة الخيرات، لها مدن وحصون وبها عين حارة وهي الاسم القديم لمدينة مالقة (ابن الخطيب، الإحاطة، 466/1، الحموي، ياقوت، بلدان، 397/4).

(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص77.

(5)ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص301.

(6) المرجع نفسه، ص547.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قَـدْ حَـلَّ فِـي قَصْـرِكَ الإمـامُ فَقُرْبُـكِ السُـولُ والـوَطَرْ

لقد تعالق نص ابن زمرك مع هذا المكان بوصفه رمزًا للتطور والحضارة، إشارة منه إلى ممدوحه الغني بالله.

ومن صور التناص المكاني عند ابن زمرك استحضاره (مكة)، وقدوم الحجيج إليها في موسم الحج، فانتخب من المكان ما يراه مناسبًا لرؤيته الشعورية، فقدم باتكائه على التناص مع مكة والبيت الحرام صورة اجتماع الحجيج بمكة، يقول[1]: (الكامل)

قَسَمًا بِمُجْتَمَعِ الحَجيجِ بِمَكَّةٍ وَالبَيْتُ قَدْ آواهُمُ والمَعْشَرُ

وقوله كذلك[2]: (الكامل)

قَسَمًا بِمَكَّةَ والحَطِيمِ[3]وَزَمْزَمٍ وَالبَيْتِ تُسْدَلُ دُنَّهُ الأَسْتارُ

ومن يتأمل البيتين السابقين يصل إلى أن ابن زمرك يتناص مع البعد المكاني؛ ليعبر عما يجول في خاطره من رؤى، ونوازع نفسية، فاستخدم أسلوب القسم بمكة والبيت الحرام في نصه الشعري؛ ليعبر من خلالها عن المكانة العظيمة التي تحتلها مكة، "فعندما يلجأ الشاعر إلى التناص المكاني، لا يفعل ذلك طلبًا لخلع الحياة على الجماد فحسب، وإنما لابتداع صورة مشحونة بالمشاعر، والأحاسيس، لا يقف القصد عندها، بل يتعداها إلى جملة من العلاقات الناشئة من تقاطع كل العناصر الأدبية فيما بينها"[4].

(1) المرجع نفسه، ص47.

(2) المرجع نفسه، ص139.

(3) جدار الكعبة أو ما بين الركن وزمزم والمقام (الفيروزآبادي، القاموس ج4 ص96).

(4) مؤنسي، حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العرب، دمشق، ط1، 2001، ص55.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن صور التناص المكاني في نص ابن زمرك ذلك التناص الذي يلجأ إليه المبدع "لإقامة علاقة تواصل مع عناصر مادية لا يمكن أن تقوم معها تواصل في عالم الواقع، ولكن الموقف النفسي والروحي هو الدافع وراءها"[1]. لهذا السبب يقيم ابن زمرك –متكئًا على التناص المكاني– علاقة تواصلية مع (الروضة الشريفة)، ويجد فيها متنفسًا ومدخلاً يعبر من خلاله عن أبعاده في الدين، وما تحويه هذه الأماكن المقدسة من جمال وقدسية، في قوله[2]: (الكامل)

فَبِحَقِّ بَيْتٍ قَدْ أَتَيْتَ وَرَوْضَةٍ مَنْ زَارَها فَالصَّدْرُ مِنْهُ يُشْرَحُ

ولعل ابن زمرك اتخذ المكان محورًا تعبيريًا؛ ليصور من خلال الاتكاء عليه موقفه الشعوري، وحبه الروحي تجاه هذا المكان، فنجده يركز في تناصه على بعد مكاني في قوله[3]: (الطويل)

تَكَفَّلْتُ فِي لَيْلِي لَهُ بِابْنِ أَدْهَمٍ[4] وَإِنْ لَمْ يَكُنْ لَيْلِي مَثابَتُهُ بَلْخُ[5]

فهو يركز في تناصه الشعري السابق على بعد مكاني، هو مدينة (بلخ) دون أن يغفل الارتباط بالمرأة، فهي ميدان شعراء الغزل، وأشهرها على وجه الأرض، فضلاً عن اتخاذها رمزًا، وملمحًا للغزل العفيف؛ لذلك تمتلئ بدلالات الحب والشوق[6]. ومن هنا جاء تناصه مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا مع المرأة، تجسيدًا وتأكيدًا لحالة التواصل مع المضامين الغزلية، والتعابير الوجدانية.

---

(1) ربابعة، موسى، ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، ص59.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص345.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص257.

(4) ابن أدهم هو الليل، وفيه تورية بابن أدهم الزاهد المشهور وأصله من بلخ.

(5) مدينة مشهورة بخراسان من أجلّها وأكثرها خيرًا وأوسعها غلة (ياقوت، معجم البلدان، 713/1).

(6) الطاهر، لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجًا)، ترجمة مصطفى المسناوي، دار طليعة، طليعة، ط1، د.ت، ص52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبوقوفنا على التناص المكاني نجد أن ابن زمرك لم يحصر تناصاته مع المكان الضيق، أو المحيط به، وإنما راح يستثمر أمكنة ذات مضامين تراثية، أو مضامين ثقافية، أو مضامين اجتماعية، ويوظفها توظيفًا فنيًّا بارعًا؛ لتخدم سياقه الشعري، وتعبر عما يريد إيصاله للمتلقي. وبعد هذا يتجاوز التناص مرحلة النسخ الكامل للنص الغائب إلى عملية تفاعلية تعالقية، تجعل النص الأدبي أكثر جمالاً وأصالة، وتؤدي دورًا مهمًّا في تجربة المبدع الفنية، فضلاً عن إسهامها في البناء التواشجي للألفاظ التعبيرية[1]. فقد بلغ تناصه مع المكان مداه البليغ عندما شبه قصور ممدوحه (الغني بالله) بالكواكب المطلة، فمن هنا يستثمر ابن زمرك بتناصه مع البعد المكاني لقصر الحمراء؛ ليبين من خلاله مشاعره تجاه ممدوحه حينما دخل القصر، في قوله[2]: (الطويل)

تُطِلُّ عَلَى الحَمْراءِ[3] مِنْها كَواكِبٌ لَها فِي سَماءِ المَعْلُواتِ قَرارُ

فمن يتأمل النص السابق يجد أن ابن زمرك يتناص مع البعد المكاني؛ ليعبر عما يجول في خاطره من جمال قصر الحمراء في غرناطة، فهو بذلك يعبر عن ابتداع صورة مشحونة بالمشاعر والأحاسيس، لا يقف بقصد عندها، بل يتعداها إلى جملة العلاقات الناشئة بينه وبين ممدوحه، فمال ابن زمرك إلى توظيف البنية اللفظية؛ ليؤكد جمال تلك القصور وبهائها، حيث يغدو حضور الألفاظ (تطل، الحمراء، سماء المعلوات) تأكيدًا على انشغاله بالمكان التراثي القديم، وقصور بني الأحمر خاصة، فلما كان البعد المكاني كذلك، فإن التناص معه جاء منسجمًا مع رؤية ابن زمرك الخاصة، ومعبرًا عن مواقفه تجاه المكان، ومركزًا عليه لنشر أبعاده النفسية، وآماله التي تسكن مخيلته.

(1) انظر: الدهون، إبراهيم، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ص219.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص305.

(3) قصور الحمراء وهي قصور سلاطين بني الأحمر في غرناطة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعند استجلاء نصوص ابن زمرك الأدبية، نجد التناص المكاني متنوعًا، فهو لم يقتصر على ذكر مكان واحد داخل النص الأدبي فحسب، بل نلحظ استلهامه جليًّا لأكبر عدد ممكن من الأماكن، وحشده إياها في سياق أدبي واحد، وإفادته من حمولات تلك الأماكن المعرفية، وطاقاتها الدلالية، ولعل ذلك يمكن إرجاعه إلى رصيده الثقافي الواسع، ونهله من ثقافات عدة، فضلاً عن عمق تجربته الأدبية، ونضوجها الفكري، فمن ذلك ما قاله ليجسد قيمًا مثالية، وفضائل حميدة للممدوح من خلال وصفه للأماكن التي يوجد بها الماء العذب، في قوله[1]: (الطويل)

كَرَعْتُ بِهِ بَيْنَ العُذَيْبِ وَبارِقٍ[2] بِمَوْرِدِ ثَغْرٍ بَاتَ بِالدُّرِّ حالِيَا

يكتظ السياق الشعري السابق بالتناص المكاني، إذ عمد ابن زمرك إلى مزج مكانين مما جعل للنص قيمة فنية وجمالية، فقد استطاع ابن زمرك أن يقيم تواصلاً تناصيًّا مع المكان؛ لتأكيد رؤيته الشعرية، وموقفه الشعوري، فهو يعيد للمكان حيويته، وجاذبيته؛ ليدلل أن شمائل ممدوحه تجاوزت عذوبة ماء العذيب وبارق.

وهكذا نلمس مقدار ما كان يتمتع به ابن زمرك من ثقافة تاريخية عريضة ساعدته على أن يستخدم الكثير من التناصات لأشخاص، وأحداث، وأماكن لها دلالتها في أذهان الناس، ولها رصيد من القدرة على تحريك المشاعر بتذكر الأيام الذهبية الماضية، مما أعطى أدبه عمقًا وكفاءة في توصيل ما ينبغي من دلالات للمتلقي.

وترى الباحثة أن الأشخاص، والأماكن، التي تفاعل معها ابن زمرك حققت غناء عظيمًا لنصوصه، ورفدتها بكثير من المعاني، والدلالات، فضلاً عن القيم الجمالية، التي تمتعت بها

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص202.

(2) العذيب تصغير عذب وهو ماء بين القادسية والمغِيثَة؛ وقيل هو واد لبني تميم (ياقوت، معجم البلدان، 626/3). وبارق: ماء بالعراق وهو الحدّ بي القادسية إلى البصرة وهو من أعمال الكوفة (المصدر السابق، 463/1).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نصوص ابن زمرك، التي تناص فيها مع الأمكنة، والشخصيات، كما عبرت عن قيم أخلاقية مثلى، وقيم شعورية عظيمة ما كان له أن يستحضرها لولا تناصه مع المكان، والشخوص.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

دراسة تطبيقية لقصيدة من قصائد ابن زمرك

© Arabic Digital Library Yarmouk University

دراسة تطبيقية لقصيدة من قصائد ابن زمرك:

تهدف هذه القراءة التناصية إلى كشف آليات التناص الإبداعية في العمل الشعري الإبداعي المتكامل، وهي قراءة تتجه إلى سبر أغوار الخطاب الشعري، وتحاول القبض على مكامن الدلالة والمقصدية للشاعر من خلال ما يطرحه من مضامين دينية، وتاريخية، وأدبية، واجتماعية تسهم إسهامًا فاعلاً في إنتاج الصورة والفضاء الخيالي للخطاب الشعري.

وتسعى هذه الدراسة إلى الإفادة من جوانب أدبية ولغوية ومضمونية وتراثية وأسلوبية ملأت العمل الشعري، وكان لها دور في دفع إنتاجية العملية التناصية؛ لاعتقاد الدراسة بأنها لا تقل أهمية عن غيرها من الأطر الرئيسة المشكّلة للعمل الشعري، لذا ستقف الدراسة عند نص شعري من ديوان ابن زمرك يُمثل إبداع الشاعر وإنتاجه الشعري، يستجلي تلك المظاهر الإبداعية، لاستكناه مدخولاتها الدلالية بدقة وعمق شديدين قدر المستطاع.

ولعل ما ينماز به هذا النص الشعري –وكان سببًا لدراسته– ذلك التنوع الملحوظ لثقافة الشاعر، وانفتاحه على عوالم معرفية، وثقافية غزيرة، فضلاً عن أن النص الشعري يتعالق مع خطابات أدبية ودينية وتاريخية منحته أبعادًا إشراقية، وجماليات لغوية، مما جعل التناص فيه من صلب النص الحاضر وبنيته اللغوية.وسيندرج التحليل من السهل الواضح إلى الغامض، إذ هناك إشارات واضحة، وهناك إشارات غامضة تحتاج إلى قراءة دقيقة ومتعددة، تكسب النص ديمومة وانفتاحا.

ويبدو جليًّا مقدار انفتاحية نص ابن زمرك الشعري، ووفادة المرجعيات الثقافية، والمعرفية، وكثافة الإحالات التاريخية، والدينية المستعارة بوصفها سبيلاً لإغناء التجربة الشعرية، وإنتاج الدلالة، إذ شكلت أرضية خصبة في تكوين العملية التناصية، وبذلك فإن النصوص تتفاوت وفقا لهذا التناص من حيث فنياتها وعمقها وإيحائها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقوم هذه الدراسة المتمثلة بالقراءة التناصية على أساس صريح للكشف عن آليات التناص الإبداعية في العمل الشعري والإبداعي المتكامل، فقد قرئ التناص ضمن تقسيمات خاصة بكل شاعر وأديب، مما جعل هذه القراءة سببا في رفض الوقوف على السطور والقشور، بل تخوض في أعماق النص المتمثل بالخطاب الشعري، وفقا لتقسيمات تتكئ على المضمون الذي يسعى لخدمة النص الإبداعي، من حيث المضمون الديني، أو التاريخي، أو الأدب على حد سواء، ضمن عملية بناء فكرية وفنية تختلف في جوهرها الإبداعي عن النص الموظف، فيكتسب النص الإبداعي سهولة تداوله رغم ما فيه من التلميح الذي يجعله يبين غائما غامضا لا يظهر بسهولة، ولعل النص يظهر ذلك بشكل صريح لأن للكلمات ظلالا لا تبوح بما لديها من مراجع.

النص الشعري لابن زمرك يمدح فيه الغني بالله ويعدد محاسنه من خلال آثار جلاله، أخذ النص من ديوان ابن زمرك، وفي النص يحشد الشاعر المعاني والصور المبتكرة للولوج إلى المراجع بقراءات متعددة، تناسب تعدد المضامين التي يطرحها.

وقد جعل ابن زمرك من قصيدته التي يمدح فيها الغني بالله قطعة فنية حاور فيها ما أمكنه من النصوص لكشف مكامن جمالياته وفنياته بشكل جميل، مما جعله يشكل من المعاني صورًا دالة على تصوير ممدوحه بصور شتى، لإغناء التجربة الشعرية والإنتاج الدلالي، وقد رصدت الدراسة أهم مظاهر التوظيف المتمثل بالخطاب الشعري. ويمكن القول إن الصورة "رسم قوام الكلمات"[1]. والألفاظ والعبارات هما المادة الأولية التي يستعين بها المبدع؛ ليصوغ منها ذلك

(1) لويس، سي. دي، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وأخرون، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1982، ص21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشكل الفني، فيرسم بها الصورة الأدبية. ويوجزها الرباعي بقوله: "هيئة تثيرها الكلمات الأدبية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، وموحية في آن"[1].

وعلى هذا فإن شعر ابن زمرك يعد نموذجًا مثيرًا وبنية غنية لدراسة التناص وتطبيقاته، ولعل هذا هو المحور المضموني الأساسي الذي يسعى للمعالجة في نصه الشعري، مما يجعل بينه وبين المتلقي رابطًا قويًّا يقوم على أساس التدليل على الغرض، وفقًا لرؤى النص الشعري، فهو يرصدها من خلال الصور الدالة عليه، بوجود فاعلية بينهما تقوم على أساس التفاعل مع النص الشعري الذي جعل من التناص رافدًا يقوي العمل الأدبي عنده.

وربما لجأ المبدع إلى الصورة؛ لينقل مشاعره وأحاسيسه وأفكاره للمتلقين، ويعبر لهم عمّا يود التعبير عنه؛ لذا فهي محل عنايته واهتمامه، ولا سيما تلك الصور التي يستلهمها من الموروث العام بمصادره المتعددة. وعنايته بها تؤكد على مدى اطلاعه على الموروث واستلهامه له. وإذا تمكن المبدع من بناء علاقة قوية بين صور النص ومضمونه بصورة عامة، وما استوحاه من التراث، استطاع أن يحقق لفنّه الرقي والأصالة.

ومن الصور التي توقف عندها ابن زمرك في قصيدته، وتناص فيها مع من تقدمه من الشعراء؛ صورة عقلية استلهمها ابن زمرك تتصل ببعض العبادات والشعائر الدينية، كقوله مادحًا الغني بالله[2]: (الكامل)

أَوَلَـيْسَ جَدُّكُـــمُ اللِـواءُ بِكَفِّـهِ وَالفَتْحُ أعْظَمُ ما يَكونُ وَأَكْبَرُ؟

(1) انظر: الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للتوزيع والنشر، الأردن، إربد، ط1، 1995، ص85.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يمدح ابن زمرك الغني بالله وجدّه، وهذا أكرم في المدح، لأنه رسم صورة لجد الممدوح تتمثل في رفعه اللواء بكفه، فهي صورة عقلية تعكس بعدًا دينيًّا يتحلّى به الممدوح.

وتعددت مصادر ابن زمرك في تشكيل الصورة الأدبية؛ إذ نهل من الموروث العربي والإنساني ابتداء بالعصر الجاهلي، وانتهاء بعصره. فقد اعتمد ابن زمرك على الأدب الجاهلي متخذًا منه مصدرًا من مصادر صوره، ولما نزل القرآن الكريم بهرت صوره –كما هي ألفاظه ومعانيه– العيون، وحارت فيه الألباب؛ لما تمتاز به من دقة ومصداقية، فانصرف إليها ابن زمرك متمثلاً عناصر التصوير وروعة التمثيل، فعُدّ هذا الكتاب العظيم مصدرًا من مصادر الصورة عنده، واعتمد على معطيات الحياة الاجتماعية في عصره، والطبيعة الخلابة في بيئته الأندلس، فضلاً عن التاريخ القديم الذي كان مولعًا به، وملمًّا بكثير من حوادثه، ومن ذلك قوله[1]: (الكامل)

قَسَمًا بِمُجْتَمَعِ الحَجيجِ بِمَكَّةٍ وَالبَيْتُ قَدْ آوَاهُمُ وَالمَشْعَرُ
فَعَلَى المَشاعِرِ دَمْعُها مُتَسَيِّلٌ وَعَلَى المَشاعِرِ دَمْعُهُمْ مُتَحدِّرُ
قَدْ أُشْعِروا الهَدْيَ المُقَلَّدَ في السُّرَى وَتَنَسَّمُوا رَوْحَ الرِّضَا واسْتَشْبروا

تجسد نموذجًا رفيعًا للمسلم، وهي مستوحاة من القرآن الكريم، وتكفي كلمة واحدة من المبدع لإيقاظ تلك الصور ممزوجة بأرق العواطف وأصفاها. فهو لا يقدم الصورة القرآنية جاهزة، وإنما يترك الأمر للمتلقي؛ كي يبحث عن تلك الصور؛ فيتحقق بذلك الثراء في الموقف الفكري والبعد العاطفي[2].

وربما كانت براعة التصوير ودقته من ألمع الحجج على روعة المخزون التراثي العربي شعرًا ونثرًا، ولا عجب من ذلك؛ لأن سحر البيان وبلاغته يكمن في هذه القمة التصويرية الفاعلة،

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص47

(2) انظر: الياسين، إبراهيم، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص71.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو تصوير يستند إلى اللون والحركة حينًا، أو يستند إلى تصوير بالتخييل حينًا آخر، وربما قام الإيقاع الداخلي مقام اللون في التصوير والتمثيل، وكثيرًا ما يشترك الوصف والحوار وجرس الكلمات ونغم العبارات والسياق في إبراز صورة من الصور تقر بها العين، وتلذ لسماعها الأذن والحس والخيال والفكر والوجدان[1].

وقد تأثر ابن زمرك بكثير من الصور التراثية ووظفها في نصه؛ لأن هذه الصور تختزن طاقات تعبيرية هائلة، تكون مؤشرًا على نضج الرؤية الفنية عنده وتدعم تجربته وتقوي إبداعه، فضلاً عن خصائصها الفنية البارزة، فهي صور حسية مليئة بالحركة تعتمد الدقة في التصوير، وهي كذلك تمتاز بالإيجاز والتكثيف والقوة في التعبير عن المعنى، والإصابة في التشبيه، والتأثير في المتلقي.

اشترك ابن زمرك مع غيره من الشعراء في الصور الفنية، ومنهم البحتري، فكانت الصورة الفنية التي أبدعها الشاعران تلفت انتباه المتلقي حين يشتركان في غرض واحد، وهنا يستدعي ابن زمرك صور البحتري في نظم قصيدة المدح، ويستثمر المرجعيات التصويرية في النظم، على نحو ما نقرأ في لامية البحتري[2]:(الطويل)

وَلَمَّـا حَضَـرْنا سُـدَّةَ الإِذْنِ أُخِّـرَتْ ... رِجالٌ عَنِ البَابِ الَّذي أَنا داخِلُهْ
فَأَفْضَيْتُ مِنْ قُرْبٍ إِلى ذِي مَهابَةٍ ... أُقابِـلُ بَـدْرَ الأُفْقِحِـيْنَ أُقابِلُـــهْ
كَما انْتَصَبَ الـرُّمْحُ الرُّدَيْنِـيُّ ثُقِّفَت ... أَنابِيبُـهُ لِلطَّعْنِ واهْتَـزَّ عامِلُـــهْ
وكَالبَـدْرِ وافَتْـــهُ لِـتِمِّ سُعُـــودُهُ ... وَتَـمَّ سَنَـــاهُ واسْـتَقَلَّتْ مَنازِلُـــهْ
فَسَـلَّمْتُ واعتاقَـتْ جَنـانِيَ هَيْبَـــةٌ ... تُنـازِعنِيَ القَولَ الَّذي أنا قائِلُـــهْ
فَلَمَّـا تَأَمَّلَـتُ الطَّلاقَـةَ وانْثَنَـــى ... إِلَـيَّ بِبِشْـرٍ آنَسَـتْنِي مَخايِلُـــهْ

(1) انظر: قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ط14، 1993، ص37.

(2) البحتري، الديوان، ص1613-1614.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دَنَـوْتُ فَقَبَّلْـتُ النَّـدى فِـي يَـدِ امْـرِئٍ جَمِيـلٍ مُحَيّـاهُ سِـباطٍ أَنامِلُـــهْ
صَفَتْ، مِثْلَما تَصْفُو المُدامُ، خِلالُـهُ وَرَقَّـتْ، كَمـا رَقَّ النَّسـيمُ شَـمائِلُهْ

ويتناص ابن زمرك تصويريًّا من خلال مدحه للغني بالله بتناصه مع نص البحتري؛ إذ يعيد توظيف صورة إبداعية؛ ليدلل فيها على رؤيته ومشاعره النفسية تجاه ممدوحه، فيقول[1]:(الكامل)

بُشْرَى بِهـا أَعْـلامُ مُلْكِكَ تُنْشَـرُ وَسُيوفُ نَصْرِكَ فِي المَعاقِلِ تُشْهَرُ
طَلَعَ البَشِيرُ بِها عَلَى أَهْلِ الهُدَى فَمُهَلِّـلٌ لِطُلُـوعِهِ وَمُكَبِّـرُ
تُتْلَـى عَجائِبُهـا لِكُـلِّ مُـوَحِّـدٍ فَتَكـادُ أَعْـوادُ المَنـابِرِ تُزْهِـرُ
مـا إِنْ سَـمِعْنا قَبْلَهـا بِبِشـارَةٍ فُضَّ الكِتابُ بِهـا فَهَشَّ المِنْبَرُ

من الملحوظ أن ابن زمرك صور ممدوحه بصور عدة، استلهم وتشرّب عناصر الصورة في الموروث وراح يتناص معها كما هو واضح في صورة الممدوح التي رسمها البحتري؛ إذ أفاد منها ابن زمرك ثم أعمل فكره ليخرجها في شكل فيه أصالة الماضي وتألق الحاضر، فهو كما ترى الدارسة يأخذ ألفاظ النص الغائب التصويرية، ويعيد تمثلها في تجربته الجديدة متخذًا إياه وسيلة لخدمة النص الحاضر. فمن الواضح أن يتقاطع مع النص الغائب معنًى ولفظًا، فالمعنى إعطاء صورة متكاملة للممدوح تمثلها في رفعة منزلته.

وقد افتتن ابن زمرك في السّمو بمنزلة ممدوحه حتى جعله يطلع على الناس كالبشير، وبطلوعه يكبر ويهلل الناس، وهي صورة تدل على إنزال الممدوح صورة لم ينزلها ممدوح البحتري، ومع أن مكونات الصورة تكاد تكون متماثلة؛ لأن جزئياتها في النص الحاضر تلتقي في معظمها مع النص الغائب، إلا أن ابن زمرك وظف عناصر جديدة وشكّل الصورة في بناء جديد،

(1) ابن زمرك، الديوان، ص43-49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فافضى عليها سمتًا متميزًا وهذا دليل يؤكد قدرة ابن زمرك في التلاحم مع النصوص الغائبة في صورة تتفق ورؤاه الأدبية.

استثمر ابن زمرك المرجعيات الثقافية، ووظفها في نصه الحاضر، بحيث تبدو جزءا من نسيجه اللفظي، ليفصح عما يجول في مكنونه الداخلي، فنجده يستلهم الصورة عن المتقدمين،لكنه يعيد صياغتها في قالب فني جديد يتفق مع رؤياه الفنية، ليرسم صورة تحمل دلالات مغايرة للصورة التي تناص معها، وهذا يؤكد أن ابن زمرك كان قد تفاعل مع النصوص التراثية واستلهم فيها ثم أعاد بناءها؛ ليبدع تجربة جديدة تبدو عليها لمساته وصوره الفنية.

وأما الأسلوب عند ابن زمرك في موضوع المدح تحديدًا تظهر فيه الجزالة والوعورة والقوة، ولعل ذلك يعود إلى أصالة شعر ابن زمرك وعمقه، فنراه يحذو حذو فحول القدامى من أهل البلاغة والفصاحة، ولا سيما في موضوعات المديح؛ إذ يستعين بالمعجم الشعري الموروث؛ ليجاري أولئك القدامى الذين تبنوا منهجًا خاصًّا في نظم قصائدهم. ويؤيد هذا الادعاء ما جاء في قصيدة ابن زمرك في مدحه الغني بالله، يقول[1]:(الكامل)

مَنْ قَالَ عَنْ يُمْنَى يَديْكَ غَمـــامةٌ ... فَأَزِيـدُهُ: أَنَّ الأَنامِـــلَ أَبْحُـرُ

حَسَدَتْكَ شَمْسُ الأُفْقِ يا مَلِكَ العُلَى ... فالوَجْـهُ مِنْهـا بالعَشِـيّةِ أَصْـفَرُ

وَلِذَاكَ مَا مَرِضَ الأَصِيلُ فَعَـــادَهُ ... لِـلآسِ آسٍ جَـــاءَ وَهُـوَ مُعَـذَّرُ

وَازْوَرَّ عَنْـهُ بِالغُـــرُوبِ فَـــــزارَهُ ... نَفَسٌ صَحِيحٌ مِنْ ثَنَـــاكَ مُعَطَّرُ

واضح أن السمات الأسلوبية للشعر القديم بادية في هذه الأبيات، تظهر السمة الأسلوبية عند ابن زمرك كما في الصور الأدبية عند القدامى، فقد امتازت أساليب العرب القدامى في بناء صورهم بالعفوية والوضوح، ومن ذلك قوله[2]:(الكامل)

---

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص44.

(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص48.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يا ناصِرَ الوَطَنِ الغَرِيبِ وَمُؤْنِسَ الزَّمـ ـنِ الوَحِيدِ بِفَضْلِ رَبّكَ تُنْصَرُ

لَمْ تُلْفِ فِي هذا الزَمانِ مُســـاعِدًا إلاّ السُّعُودَ وَهُنَّ نِعْمَ العَسْكَرُ

لا يُظْهِرُ اللهُ العُداةَ عَلَـــى امْــرِئٍ أَضْحَــى بِعِزَّةِ رَبّــهِ يَسْتَظْهِرُ

وثمة أسلوب آخر نلمحه في أشعار المديح عند ابن زمرك، يتمثل في استخدام الألفاظ المائية، التي تنسجم مع المعنى الذي يقصده، كوصف الممدوح بالجود، والكرم، فقد استثمر ابن زمرك قول ابن الرومي؛ للتعبير عن هذا الموقف الإنساني، حيث إننا نلحظ أن ثمة توافقًا في الأسلوب، كما في قوله[1]: (الكامل)

قَلَّدْتَ جِيدَ العِيدِ مِنْها جَوْهــرًا قَذَفَتْ بِهِ مِنْ فَيْضِ جُودِكَ أَبْحُرُ

ونرى أن المدح جاء من خلال استخدام لفظة مائية ناسبت هذا الموضوع، فالبحر لفظة تعبر عن معاني الكرم، والجود، والعطاء، فقد استخدمها ابن زمرك في التعبير عن وصف الممدوح بالجود والكرم، وجاءت تحمل المدلولات نفسها، التي حملتها في شعر ابن الرومي في مدح ممدوحه، كما في قوله[2]: (الطويل)

فَتىً عَطِرَتْ ذِكْراهُ، وانْهَلَّ جُودُهُ تهلَّلَ بَاكٍ مِنْ حيا المُزْنِ ضَاحِكِ

وقوله[3]:(الطويل)

وأنت الذي سحَّ النوالَ بَنــانُهُ كَما سحَّ غَيْثٌ ضاحِكِ المُزْنِ راجسهْ

فالمعاني التي عبر من خلالها ابن زمرك جاءت بأسلوب جديد، وإن ألمّ ابن زمرك بأساليب المبدعين من قبل، فلأسلوبه طابعه الخاص، الذي يميزه عن غيره.

فيبدو في أسلوبه التأثر الواضح بلغة شعراء المشارقة، كالبحتري، والمتنبي، وأبي العلاء المعري، وأبي تمام، وغيرهم؛ إذ اغترف منهم عمق تجربته، حتى بات هذا الاتجاه "تجديدًا في

(1) المرجع نفسه، ص49.

(2) ابن الرومي، الديوان، 183.

(3) المرجع نفسه، ص172.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إطار المحافظة على الشكل القديم"[1]. فابن زمرك واحد من الشعراء الأندلسيين الذين اتبعوا خطى المولدين المشرقيين في رسم لغتهم ومحاكاتهم[2]؛ لذا وجدنا سلاسة، ورقة في أدبه، حتى كادت تقترب من الحياة العامة –وهي سمة واضحة في شعره– على أنه لم يخرج عن اللفظ الفصيح في شعره.

نلحظ كثيرًا من التوافق في لغة تداخل النصوص المتعددة في النص الحاضر (نص ابن زمرك)، فالألفاظ والمعاني التي تعبر عن موضوع المدح واحدة عند جميع الشعراء، وإن اختلفت الصياغة والسبك. فقد ضمن ابن زمرك في نصه كثيرًا من ألفاظ وتراكيب النصوص الغائبة؛ لأن مثل هذه الألفاظ والتراكيب هي الأقدر على التعبير عن مثل هذه الحالات الشعورية.

وقد تناص ابن زمرك مع من سبقه من الشعراء في أسلوب التكرار، ومن ذلك تناصه مع عمرو بن كلثوم في تكرار بعض الألفاظ، في قوله[3]:(الوافر)

بِـأَيِّ مَشِـيْئَةٍ عَمْـرُو بْـنَ هِنْـدٍ تــرى أن تكــون الأرذلينــا
بِـأَيِّ مَشِـيْئَةٍ عَمْـرُو بْـنَ هِنْـدٍ تقــدمنا ونحــن الســابقون

إذ يقول ابن زمرك[4]:(الكامل)

يا مَنْ إذا نَفَحَتْ نَواسِمُ حَمْدِهِ فَالمِسْكُ يَحْسُدُ طِيبها والعَنْبَرُ
يَا مَنْ إذا تُلِيَتْ مَفاخِرُ قَومِهِ فَالدَّهْرُ يُمْلِي والمَعالِي تَسْطُرُ
يَا مَنْ إذا جُلِيَتْ مَحاسِنُ مُلْكِهِ فِي مَرْقَبٍ بَصَرَ البَصائِرِ يَبْهَرُ

(1) عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، منشورات دار الثقافة، بيروت، ط1، د.ت، ص110.

(2) انظر: بهنام، هدى شوكت، النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب، منشورات دار الرائد العربي، بيروت، ط1، د.ت، ص202.

(3) ابن كلثوم، عمرو، الديوان، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص78–79. القيل: الرئيس دون الملك الأعظم. القطين: العبيد الأذىء.

(4) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد كرر بعض الألفاظ مثل: (يا من إذا)، والتكرار ظاهرة أسلوبية، ربما يلجأ إليها المبدع؛ لتوكيد المعنى الذي يريده، ولإضفاء إيقاعٍ موسيقي عذب على جمله الشعرية.

وقد استلهم ابن زمرك بعض نصوص فحول الشعراء المشارقة، مثل البحتري الذي استقى أفكاره وألفاظه من بعض فحول الشعراء الجاهليين، مثل امرئ القيس، وطرفة، وقيس بن الخطيم. ويتناص ابن زمرك مع قصيدة البحتري التي مطلعها[1]: (البسيط)

يَكادُ عاذِلُنا فِي الحُبِّ يُغْرِينا فَمَا لَجاجُكَ فِي لَوْمِ المُحِبِّينا

في قصيدته فيقول[2]: (الكامل)

بُشْرَى بِها أَعْـــلامُ مُلْكِكَ تُنْشَـــرُ وَسُيوفُ نَصْرِكَ فِي المَعاقِلِ تُشْهَرُ
طَلَعَ البَشِيرُ بها عَلَى أَهْلِ الهُدَى فَمُهَلِّـــلٌ لِطُلُـــوعِهِ وَمُكَبِّـــرُ
تُتْلَـــى عَجائِبُهـــا لِكُلِّ مُـوَحِّـــدٍ فَتَكَـــادُ أَعْـــوادُ المَنـــابِرِ تُزْهِـــرُ
مـا إنْ سَمِعْنا قَبْلَهـــا بِبِشـــارَةٍ فُضَّ الكِتابُ بِهـــا فَهَشَّ المِنْبَرُ

فغزل البحتري جاء مقدمة لقصيدة مدح، والمتلقي للقصيدة يجد أسلوب البحتري قريبًا من أسلوب الجاهليين،وفي ذكرمواقع "كثب اللوى" و "غداة الجزع من إضم" مشيرًا إلى أماكنهم، وذلك حيث يقول[3]: (البسيط)

بِتْنا جُنوحًا عَلَى كُثْبِ اللَّوى فأبَى خَيـــالُ ظَمْيـاءَ إلاَّ أَنْ يُحَيِّينـــا
وَفِـي زَرُودَ تَبيـــعٌ لَـيْسَ يُمْهِلُنـــا تَقَاضِيـــاً، وَغَرِيمٌ لَـيْسَ يَقْضِينا
مَنـــازِلٌ لَـمْ يُـذَمَّمْ عَهْـدُ مُغْرَمِنـــا فِيْهـا، ولا ذُمَّ يَومًا عَهْدُها فِيْنا

والقصيدة صورة في المدح باالكرم والشجاعة. كذلك قصيدة ابن زمرك جاءت في المدح.

(1) البحتري، الديوان، ص2200.
(2) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص43.
(3) البحتري، الديوان، ص2200-2201.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو جليًا أن ابن زمرك حرص على حسن اختيار مطلعه؛ لأنه فاتحة النص التي تدعو المتلقي إلى الدخول في عالمه الأدبي، وقد أطلق عليه النقاد القدامى حسن الابتداء والاستهلال، واهتموا به اهتمامًا شديدًا، فهو "بمنزلة الوجه للإنسان، والمفتاح للقفل"[1]. وهو الباب الذ نلج فيه إلى عالم النص الأدبي أو المدخل الذي ينقلنا إلى ما بعده. ولم يكن المبدع الأندلسي يجهل ما مرَّ بالأدب العربي من مراحل، وما قيل فيه من آراء نقدية حددت مساره، ومذاهب مبدعيه.

ويتراءى للدارسة أن ابن زمرك كان شديد العناية بمطالعه، وقد استوحى أفكارها ودلالتها ممن سبقوه، ومن مظاهر هذه العناية بالمطلع اختيار ألفاظه من السهل الأنيق، والمزاوجة بين الخبر والإنشاء، حتى يستمتع المتلقي بها، وينظر ما بعدها بشغف واستزادة.

فابن زمرك يفتتح قصيدته المدحية بذكر صفات الممدوح وإبرازها، وهذا النوع من المقدمات جاءت على نمط المطالع التي يهجم الشاعر فيها على غرضه دون مقدمات، وسميت بالقصائد المبتورة، قال ابن رشيق: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الواثب والبتر ،والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلك يقال، والقصيدة على تلك الحال بتراء، كالخطبة البتراء، والقطعاء، وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب"[2].

استلهم ابن زمرك المقدمات متأثرًا بواقع حياته الثقافية والتناص معها، وهو في قصيدته يتحكم في شاعريته وتوجيهها حسب الرؤى والواقع، الذي دفعه لقول مثل هذه النصوص أو تلك؛

(1) العسكري، أبو هلال، الصناعتين: الكتاب والشعر، ص494-496.

(2) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، 231/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأنه يندفع في الابتداء بما يجيش في نفسه فيهجم على غرضه هجومًا لا هوادة فيه ولا يمهد له، ثم يمضي حتى ينتهي، فيقول في تعداد محاسن الغني بالله[1]: (الكامل)

بُشْرَى بِها أَعْـــلامُ مُلْكِكَ تُنْشَـــرُ وَسُيوفُ نَصْرِكَ فِي المَعاقِلِ تُشْهَرُ
طَلَعَ البَشِيرُ بها عَلَى أَهْلِ الهُدَى فَمُهَلِّـــلٌ لِطُلُـــوعِهِ وَمُكَبِّـــرُ
تُتْلَـــى عَجائِبُهـــا لِكُـلِّ مُـوَحِّـــدٍ فَتَكَـــادُ أَعْـــوادُ المَنـــابِرِ تُزْهِـــرُ
مـا إنْ سَـمِعْنا قَبْلَهـــا بِبِشـــارَةٍ فُضَّ الكِتابُ بِهـــا فَهَشَّ المِنْبَرُ

ومن المطلع، ننتقل للحديث إلى ما سمّاه النقاد "الخروج"، أو "التخلص"، وهو "عندهم شبيه بالاستطراد، وليس به؛ لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح، أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه"[2].

يحسن ابن زمرك في مقدماته التخلص على الغرض الأصلي، ففي مقدمته التي افتتح بها مدحه الغني بالله بلغت مقدمة النسيب ثلاثين بيتًا، خلص بعدها إلى القول[3]: (الكامل)

وَإذا المُلوكُ تَمَيَّزَتْ بِصِـــفاتِها أَلْفَيتُها عَرَضًا وَأَنْتَ الجَوْهَرُ

فقد لخص رأيه في ممدوحه، بأن جعله متميزًا بصفاته عن غيره من الملوك، فهو كالجوهر الثمين لا يشبهه أحد.

وأما خاتمة القصيدة فقد أكد أهميتها النقاد، وحمدوا حسن المطالع وأثنوا على قائليها، قال ابن أبي الإصبع: "يجب على الشاعر والناثر، أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها، وقد رأيت القاضي عبد الرحيم رحمه الله تعالى كثيرًا ما كان يحترز في ذلك ويتوخاه، فيأتي منه بكل نكت ترقص لها القلوب، وتغني عن النسيب في

(1) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص43.
(2) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، 234/1.
(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحبوب"[1]. وينبه هذا الناقد إلى أن حسن الخاتمة في الشعر خاصة، عزيزة نادرة؛ إذ يقول: "وأما حسن الخاتمة في الشعر فقليل في أشعار المتقدمين، وأكثر ما عني بذلك المحدثون، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس"[2]، ومن الخواتيم التي أثنى عليها النقاد خاتمة أبي نواس[3]:(الطويل)

وَإِنِّي جَديرٌ، إِذْ بلغْتُكَ بالمُنى، وأنْتَ بما أَمّلْتَ منكَ جديرُ
فإنْ تُولِيني منكَ الجميلَ، فأهْلُهُ وإلاَّ فإنِّي عاذرٌ وَشَكورُ

وهي خاتمة لقصيدة من قصائده الطوال، مدح فيها الأمين، ومما جاء في أوائلها قوله[4]:

(الطويل)

أَجارَةَ بَيْتَيْنَا أبوكِ غَيورُ، ومَيْسُورُ ما يُرْجَى لديْكِ عسيرُ
فإن كنتِ لا حِلْمًا ولا أنتِ زوْجةٌ فلا بَرِحَتْ دوني عليكِ ستُورُ
وجاوَرْتِ قَوْمًا لا تَزاوُرَ بينهمْ، ولا وصْلَ إلاّ أن يكونَ نُشُورُ

وقد ذيل ابن زمرك قصيدته التي مدح بها الغني بالله، بدأها بقوله[5]: (الكامل)

وَمَناقِبٍ زُهْرِ الثَّواقِبِ حُزْتَهَا فَالشُّهْبُ عَنْ غَاياتِهِنَّ تُقَصِّرُ
وإذا امْرُؤٌ جارَى الكَواكِبَ فِكْرُهُ وَغَدا يُقَصِّرُ عَنْ مَداها يُعْذَرُ
وَلَئِنْ أَطلتُ وَقَدْ أَطَبْتُ فَإِنَّهُ جُهْدُ المُقِلِّ ومَا تَبَقَّى أكْثَرُ
وَلَقَدْ خَجِلْتُ مِنَ القُصورِ فَها أَنا أهْوِي أُقَبِّلُ راحَتَيْكَ وَأُقْصِرُ

في الأبيات إيجاز في التعبير، وجودة في السبك، ورشاقة في اللفظ، وروعة في الأسلوب. إن ابن زمرك استلهم في بنائه لفنه الوسائل والأدوات التي تعامل معها النقاد القدامى،

---

(1) ابن أبي الأصبع، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حنفي محمد شرف، دار التعاون للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1995، 79/1.
(2) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، 80/1.
(3) أبو نواس، الديوان، ص279.
(4) المرجع نفسه، ص279.
(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وراح يوظف هذه الأدوات بأسلوبه الخاص؛ ليعبر عن تجربته ورؤاه الأدبية. فقد أفاد من الأساليب اللغوية عند القدامى، غير أنه تلاعب بهذه الألفاظ تقديمًا وتأخيرًا، وانتقاءً، ليضفي عليها شيئًا من روحه وأسلوبه الخاص.

ويؤكد لنا ما نراه من تناصات عند ابن زمرك كثرة اطلاعه، وغزارة محفوظة من الموروث. وهو أمر لا يتسنى إلا لمن فهم التراث، واستوعبه استيعابًا جليًّا، حتى ذابت كثيرًا من النصوص التراثية في نصه، وأضحت جزءًا من تجربته بعد أن طبعها بطابعه الخاص.

أما اللغة فإنه ينظر إليها على أنها من أبرز مقومات النص الأدبي، فهي الوسيلة المثلى التي تمكن المبدع من التعبير عن تجربته، ونقلها إلى المتلقي؛ لما لها من إمكانيات هائلة تنقل المعاني والدلالات التي يرمي إليها المبدع، وتمكنه من إبراز مشاعره وانفعالاته النفسية بالواقع من خلال صياغتها في تراكيب محددة، تهيء عملية التواصل والتفاعل والاستجابة بينه وبين المتلقي[1].

ونحن ندرك أن للغة بما فيها من طاقات تعبيرية قيمة جوهرية كبرى تحدث أثرًا بالغًا في التكوين النفسي للمتلقين، فضلاً عن كونها الأداة التي تحمل الأفكار وتنقل المفاهيم؛ فبها يتم التقارب والتشابه والانسجام بين البشر؛ لذا فإن القوالب اللغوية التي توضع فيها الأفكار والصور التي تصاغ فيها المشاعر والعواطف، لا تنفصل بتاتًا عن مضمونها الفكري والعاطفي.

ومع أن اللغة ألفاظ ومعان تتضمن قيمًا دلالية وأخرى وجدانية، فإنها تخفي وراء ألفاظها وتراكيبها كثيرًا من الإشارات الرمزية، والإيحاءات، والإيماءات التي بها نلمس ونشاهد، ونحس كل الأشياء والأفكار التي تتضمنها اللغة، وكأنها ماثلة في عقولنا، ومكامن إدراكنا، وتصوراتنا،

(1) انظر: لوشن، نور الهدى، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، 1424هـ، ص1021.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهي تشمل ضروبًا شتى من التعبير. ولا شك أن اللغة الموحية، أو اللغة الرمزية مكون مهم من مكونات اللغة الفنية، وهي ضرب من ضروب التعبير اللغوي[1].

ويتناول الحديث عن اللغة قضايا متعددة، سأقف عند بعض عناصرها لحضورها البارز في شعر ابن زمرك، وقد تناص ابن زمرك مع من سبقه مع بعض العناصر بشكل واضح.

ومما نجده عند ابن زمرك، وتناص به مع غيره من الشعراء الجناس، وهو تشابه في اللفظ بين كلمتين، فإن اتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها وهيئاتها، وترتيبها سمي تامًّا، وإن اختل شيء من ذلك سمي جناسًا ناقصًا[2]. ومن أمثلة الجناس التام عنده، قوله[3]: (الكامل)

بُشْرَى بِها أَعْـلامُ مُلْكِكَ تُنْشَـرُ وَسُيوفُ نَصْرِكَ فِي المَعاقِلِ تُشْهَرُ

ونجده قد تناص مع قول أبي سعيد دعيّ بني مخزوم، في قوله[4]: (المديد)

حَـدَقُ الآجـال آجـالُ والهَـوى لِلْمَـرْءِ قَتَّـالُ
والهَـوى صَـعْبٌ مَراكِبُـهُ وَرُكـوبُ الصَّـعْبِ أَهْـوالُ
لَيْـسَ مِـنْ شِـكْلِيْ فَأَشْتِمَـهُ دِعْبِـلٌ والنَّـاسُ أَشْكـالُ

فثمة جناس تام بين آجال، وآجال الثانية؛ الأول جمع إجل بالكسر، وهو القطيع من بقر الوحش، والثاني جمع أجل، والمراد به منتهى الأعمار. ومن الجناس الناقص قوله[5]: (الكامل)

يا مَنْ إذا جُلِيَتْ محاسِنُ مُلْكِهِ فِي مَرْقَبٍ بَصَرَ البَصائِرِ يَبْـهَرُ
مَوْلايَ شِعْرِي تُرْجُمانُ مَحَبَّتِي وَالحُبُّ فِي فَحْوَى التَخَاطُبِ يَظْهَرُ

(1) انظر: حسن، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1949هـ، ص59.

(2) انظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص354.

(3) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص43.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 506/1.

(5) ابن زمرك، ديوان ابن زمرك، ص44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـ(بصر، وبصائر)، و(محبتي، والحب)، أمثلة على الجناس الناقص الذي يدعى (جناس الاشتقاق).

وهو يتناص في ذلك مع أبي تمام في قوله[1]: (البسيط)

بيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِـــــلاءُ الشَّـــكِّ والرَّيَـــبِ
والعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمـــــاحِ لامِعَـــةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لافِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

لقد تناول ابن زمرك قضايا متعددة طرقها شعرنا العربي القديم بلغة جيدة، وبصورة مغايرة لما تناولها غيره من الشعراء الذين تحدثوا عن القضية نفسها، وبرغم استعماله للمعجم اللغوي الذي استعمله شعراء العصور الماضية في التعبير عن مثل هذه القضايا، فإنه وظفها في سياقات جديدة، ومعان مختلفة.

لقد استوحى ابن زمرك في أدبه العناصر الفنية الغائبة المتداخلة من تجارب لأدباء مضوا، وحاول من خلالها أن يكون الدلالة العميقة؛ إذ استطاع من خلال هذا التداخل الفني التوافقي، أن يعبر عن رؤاه وأحاسيسه ومشاعره وتجاربه الأدبية خير تعبير؛ فربما نحا منحى يقوم على توسيع ظاهرة تداخل اللغة الفنية التي يتعامل معها ضمن إطاره الثقافي، وهذه الظاهرة تمتد من تاريخ طويل من الأدباء العرب، ولاسيما الذين تمثلوا في أدبهم منظومة المثل العليا أو الروح القومية الأصيلة من أدباء ما قبل الإسلام، إلى أدباء العصور المتتالية حتى الأدباء المعاصرين لابن زمرك، إضافة إلى ما تشربه من ثقافات متعددة عن طريق تداخل الحضارات وتأثيرها بعضها ببعض.

فقد عمد ابن زمرك إلى تشرب نصوص غائبة متعددة شعرية وتاريخية ودينية، ثم أوجد بينها تعالقًا داخليًّا حتى بدت متوافقة منسجمة، وقد صاغها بلغة تتوافق ورؤاه الأدبية؛ لتعطي

(1) أبو تمام، الديوان، 40/1-41.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورة تتناغم ومنطق نصوصه، فيشكل في مجملها أنساقًا تعبيرية تكشف من خلال لوحتها المتباينة عن تجربته وواقعه ومشاعره وأحاسيسه.

فالمبدع يشكل الخلفية النصية لنصوصه من خلال التفاعل النصي وتشربه لنصوص متعددة سابقة كان قد قرأها وتمثلها في مراحل متعددة من حياته، وتفاعل معها على نحو ما، وهي المسؤولة عن تكوين الدلالات سلبًا وإيجابًا عن طريق عناصر اللغة الفنية الجديدة[1].

ويظل في حوار دائم مع ما يحتفظ به من ذخيرة أدبية متمثلة في التراث، والذي يعيش في وجدانه محاولاً أن يقيم توازنًا بينه وبين تجاربه وأفكاره وخياله، ويسعى إلى الموروث ويستلهمه مجددًا فيه، أو موافقًا له بما يحقق به ذاته، وهو على وعي بأنماط التشكيلات المتداولة لدى الأدباء، إن غزلاً، وإن مدحًا...إلخ، ومن هنا تظهر الموهبة الخلاقة للأديب، فتساعده موهبته وخبرته وتمثله لفنه، فضلاً عن ذكائه على تغيير النمطية المتعارف عليها بأخرى غير مألوفة؛ لإبراز عبقريته وسعة ثقافته، وقدرته على تحوير المعاني، والقدرة على الإبداع والتحرر من القيود الجامدة[2].

ولا شك أن ابن زمرك عمد إلى تقنية التناص، شأنه في ذلك شأن غيره من المبدعين، فقد اجتمع في أدبه غير واحد من النصوص الغائبة، موزعة في ثنايا النص حسب الرؤى التي يسعى إلى التعبير عنها، غير أن هذه النصوص تلتقي في الصورة العامة، فيؤلف بين أجزائها محور موضوعي وفني واحد.

وخلاصة القول؛ إن تناصات ابن زمرك تدل على الثقافة الواسعة التي يتمتع بها، والمنزلة الأدبية الرفيعة بين أقرانه من المبدعين. ومن الدراسة الفنية في إطار التناص لأدب ابن

---

(1) انظر: حسن، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، ص59. وجوخان، إبراهيم عقله، التناص في شعر المتنبي، ص242-243.

(2) انظر: سلطان، منير، تشبيهات المتنبي ومجازاته، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993، ص495.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زمرك، نلحظ أنه قد تناص مع القدامى في صورهم، وأساليبهم، ولغتهم، وبناء نصوصهم، فأفاد من الألفاظ والتراكيب التي استعملها القدامى، كما أفاد من عناصر الصورة عندهم، فضلاً عن توظيفه للأساليب العربية المختلفة التي سار عليها من تقدمه من المبدعين.

وبرغم تناص ابن زمرك مع القدامى في العناصر الفنية السابقة، فإنه استطاع أن يحور في هذه العناصر، ويضفي عليها كثيرًا من براعته وخبرته وتجربته؛ لتكون أسلوبًا خاصًّا يميزه عن كل من تقدمه من المبدعين، وتناسب مع تجربته الأدبية الخاصة الصادرة من رؤيته الفكرية، التي شكلتها الظروف الاجتماعية والبيئية التي عاشها ابن زمرك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

تستطيع الدارسة في نهاية هذه الدراسة أن تشير إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها، وهي:

1- إن التناص في شعر ابن زمرك مع النص الدينيفتح آفاقًا أدبية وفكرية، جعلت من نصوصه أدبًا تتدارسه الأجيال، لما له من أهمية في سلوكياتها، وما انطوى عليه من قيم جمالية ومضامين إنسانية ومثل عليا.

2- براعته في التناص مع الشعر العربي القديم بكل عصوره المختلفة، إذ جاءت منسجمة مع نصوصه؛ لما تمتع به من قدرة فائقة على امتصاص النصوص الغائبة؛ لتلتحم بنصه فتصبح جزءًا من مادته الأدبية، مع ما تتركه من أثر بيّن في نفس المتلقي. وقد تنوعت تناصاته فبدت تضمينًا، وإيحاءً، وموقفًا، وأسلوبًا، وهذه القدرة التناصية لا تتاح لكثير من الشعراء الذين يوظفون التناص في أدبهم، قدماء كانوا أو محدثين. فضلاً عن أنه أعاد صقل هذه النصوص، شرحًا وتحليلاً وتفصيلاً، مضيفًا إليها المعاني الدقيقة، والبنى الدلالية، ونوعًا من الروعة والحسن، فضلاً عن تلك المسحة الزمركية على النص الأدبي الجديد.

3- عني ابن زمرك بالشعر العربي القديم عنايةً ملحوظة، ابتداءً من شعر العصر الجاهلي وانتهاءً بشعر عصره الأندلسي؛ إذ أدرك ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة، وطاقات إيحائية فاعلة، فنهج نهج أولئك الشعراء، ولاسيما الفحول منهم، حتى أصبح متمرسًا مثلهم في تجربته الإبداعية تمرسًا ربما لا نجده عند نظرائه وأقرانه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4- كان للتناص التاريخي عند ابن زمرك أثر كبير؛ إذ حقق غناء عظيمًا لنصوصه، ورفدها بكثير من المعاني والدلالات والرموز، فضلاً عن القيم الجمالية التي تمتعت بها نصوص ابن زمرك، التي تناص فيها مع الأمكنة والشخصيات والأحداث، وأن لها أثرًا في التعبير عن قيم أخلاقية مثلى، وقيم شعورية عظيمة، ما كان له أن يستحضرها لولا تناصه مع هذه العناصر.

5- تناص ابن زمرك مع القدامى في لغتهم، وصورهم، وأساليبهم، وبناء النص عندهم، غير أنه استطاع أن يجور في هذه العناصر، ويضفي عليها كثيرًا من براعته وخبرته وتجربته؛ لتكون أسلوبًا خاصًّا يميّزه عن كل من عاصره من المبدعين، ويتناسب مع تجربته الأدبية الخاصة الصادرة عن رؤيته الفكرية التي شكلتها الظروف الاجتماعية والبيئية. وتناصاته هذه تدل على مدى اطلاعه وعمق ثقافته الأدبية، وقد لاحظنا كيف تأثر بكثير من النصوص الأدبية في العصور المختلفة وتناص معها، فأفاد من القيم الجمالية والدلالية التي تحملها تلك النصوص الغائبة؛ لهذا كانت ظاهرة التناص في أدبه ظاهرة بارزة، يلمحها كل من اتصل بشعر ابن زمرك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

إبراهيم، خليل،**أدب صدر الإسلام**،د.ط، دار عمّار، عمان، 2000م.

إبراهيم، محمد إسماعيل، **معجم الألفاظ والأعلام القرآنية**،ط2، دار الفكر العربي، القاهرة، 1969م.

ابن أبي الأصبع، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر،**تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حنفي محمد شرف، د.ط، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة التراث الإسلامي، القاهرة،1963م.

ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، د.ط، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت،1420هـ.

ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن الجزري، **أُسْد الغابة في معرفة الصحابة**، تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، د.ط، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1996م.

الأسدي، الكميت بن زيد، **ديوان الكميت بن زيد الأسدي**، تحقيق: محمد نبيل طريفي، ط1، دار صادر، بيروت،2000م.

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية**، ط1، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت،1973م.

الأسيدي، عبد الستار،**التناص والسرقة الأدبية والتأثر، بارت، كرستيفا، باختين، النقاد العرب الحداثيون**،مجلة كتابات معاصرة، ع4.

الأصفهاني، أبو الفرج**الأغاني**، دار الإحياء، ج17،د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الألباني، محمد ناصر الدين، **سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فهمها وفوائدها**، مكتبة المعارف، الرياض،1991م.

امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، د.ط، دار المعارف، القاهرة،د.ت.

أنجيلو، مارك، **أصول الخطاب النقدي**، ترجمة وتقديم: أحمد المدني، ط3، الدار البيضاء، 1989م.

الأندلسي، ابن عبد ربه، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت،1979م.

الأندلسي، محمد بن هانئ، **الديوان**، تحقيق: محمد البعلاوي، ط1، دار الغرب الإسلامي، تونس،1994م.

باختين، ميخائيل، وتودروف، **المبدأ الحواري**، ترجمة: مخيمر صالح،ط2، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، عمان،1991م.

ـــــــــــــ ، **قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986م.

بارت، رولان، **نظرية النص**، ترجمة: محيي الدين الشملي، وآخرون، حوليات الجامعة التونسية، ع27،1988م.

الباقلاني، أبو بكر، **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط3، دار المعارف، مصر،د.ت.

بالنثيا، آنخل، **تاريخ الفكر الأندلسي**، ترجمة حسين مؤنس، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،1955م.

البحتري، أبو الوليد بن عبد الله، **الديوان**. تحقيق: حسن كمال الصيرفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، ط1، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت،2001م.

ابن برد، بشار، **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1993م.

ابن البراق، أبو القاسم محمد بن محمد، **الديوان**، د.ط، لجنة التأليف والنشر، القاهرة،1964م.

بسيسو، عبد الرحمن، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر تحليل الظاهرة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999م.

بشار بن برد، **الديوان**، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر ابن عاشور،ط1، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، د.ت.

البغدادي، صالح عبد السلام، **ابن زمرك حياته وأدبه**، د.ط، منشورات جامعة سبها،1988م.

البغدادي، محمد بن حيدر، **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، تحقيق: محسن عياض عجيل، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1981م.

البقاعي، محمد خير، **دراسات في النص والتناصية**،ط1، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والنشر، حلب،1998م.

بكار، يوسف، **بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1993م.

بنيس، محمد، **حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،1985م

ـــــــــــــ ، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية**،ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،1985م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بهنام، هدى شوكة، **النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب**، ط1، منشورات دار الرائد العربي، بيروت،1984م.

البياتي، بدران، **التناص في شعر العصر الأموي**، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل،1997م.

البياتي، عادل، **أبنية النص الظاهرة والخفية في الشعر قبل الإسلام**،مجلة آداب المستنصرية، ع20،1991م.

تأبط شرًّا، **الديوان**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988م.

التلمساني، أحمد بن محمد المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، ط1، ج2، دار الفكر، بيروت،1986م.

ـــــــــــ ، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، ج2، د.ط، صندوق إحياء التراث الإسلامي، أبوظبي، 1980م.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، **الديوان**، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط3، دار المعارف، مصر، القاهرة،1983م.

التنيسي، ابن وكيع، **الديوان**، حققه: هلال ناجي، دار الجيل، بيروت،1991م.

التهامي، أبو الحسن علي بن محمد، **الديوان**، تحقيق: نجيب عطوي، مكتبة الهلال، بيروت،1986م.

ابن ثابت، حسان، **الديوان**، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت،1994م.

الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: فوزي عطوي، ط1. دار صعب، بيروت،1968م.

ـــــــــــ ، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1996م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ـــــــــــــــ ، **رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجبل للطباعة والنشر، بيروت،1991م.

جبرا، إبراهيم جبرا، **النص الآخر**،دمشق،1999م.

جرار، أيمن يوسف، **الحركة الشعرية في عصر بني الأحمر**، رسالة دكتوراه، جامعة النجاح الوطنية،2007م

الجرجاني، علي عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة،1951م.

الجعافرة، ماجد، **التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي**، دار الكندي، إربد،2003م

جمعة، حسين،**نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة**،مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد75، جزء2.

جميل بيثنة، **ديوان جميل بثينة**، جمعه وحققه وشرحه: أميل بديع يعقوب، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت،1992م.

جينيت، جيرار، **مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب**، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء،1986م.

جوخان، إبراهيم عقلة، **التناص في شعر المتنبي**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، الأردن،2006م.

الحازمي، عبد الرحمن، **ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي الأندلسي**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى،2014م.

حافظ، صبري، **أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**،د.ط، شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،1996م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حجاجي، حمدان، **شعر وموشحات الوزير ابن زمرك**، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،د.ت.

حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**،ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

حسنين، نبيل محمد، **التناص عند شعراء النقائض (الأخطل وجرير والفرزدق)**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة اليرموك،2005م.

ـــــــــــــ ، **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، الأردن،2010م.

حسين، طه، **حديث الأربعاء**، ط12،دار المعارف، القاهرة،1975م.

حسين، يسرى خلف، **التناص في شعر حميد سعيد**، د.ط، دار دجلة، عمان، الأردن،2011م.

الحكمي، حافظ بن أحمد، **معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول**، تحقيق: عمرو بن محمود أبو عمر، ط1، دار ابن القيم، الدمام،1990م.

الحلبي، حسن، **التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، د.ط، دار الرشيد للنشر، بغداد،1980م.

حماد، حسن محمد، **تداخل النصوص في الرواية العربية**، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، شرح: عمر فاروق الطباع، د.ط، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ت.

الحمصي، أحمد سليم، **ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه**. ط1، دار الإيمان، طرابلس، لبنان،1985م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حموده، عبد العزيز، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، عدد232، نيسان،سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1998م.

ابن ختامه، أحمد بن علي الأنصاري، **الديوان**،د.ط، دار الفكر المعاصر، بيروت،1994م.

ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ط1، مكتبة الخانجي، مصر،1974م.

ابن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: خليل شحاده، ط1، دار الفكر، بيروت،1981م.

ابن خلف، علي أبو الحسن علي بن عبد الوهاب**مواد البيان**،د.ط، معهد تاريخ الآداب العربية والإسلامية،1986م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عباس،د.ط، مج2، دار صادر، بيروت،1994م.

خفاجي، محمد عبد المنعم، **الأدب الأندلسي التطور والتجديد**،د.ط، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت،1992م.

خليف، يوسف، **دراسات في الشعر الجاهلي**،د.ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة،1980م.

ـــــــــــ ، **في الشعر العباسي**، نحو منهج جديد، د.ط، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة،1980م.

خليل، إبراهيم، **النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، ط1، دار الكرمل للطباعة والتوزيع، عمان، الأردن،1995م.

داغر، شربل، **التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري**، مجلة فصول، المجلد16، العدد1،1997م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، الأردن،2011م.

الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت،1989م.

راي، وليم، **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة يونيل يوسف، د.ط، دار المأمون، بغداد،1987م.

ربابعة، موسى، **الاقتباس والتضمين في شعر عرار**،مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج19، ع1،1992م.

ـــــــــــ ، **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث**،د.ط، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن،2000م.

ـــــــــــ ، **ظاهرة التضمين البلاغي دراسة في تضمين الشعراء العرب القدماء لمعلقة امرؤ القيس**، مجلة أبحاث اليرموك، مج14، ع2، الأردن،2000م.

ـــــــــــ ، **ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، مجلة أبحاث اليرموك، مج8، ع2،1990م.

الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق**،ط1، مكتبة الكتاني للتوزيع والنشر، الأردن، إربد،1995م.

ـــــــــــ ، **تشكيل المعنى الشعري ونماذج من القديم**، مجلة فصول، مج4، ع2،1984م.

الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**،ط2، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، 1966م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرواشدة، سامح، **معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث**، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،2006م.

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج،**الديوان**، تحقيق: حسين نصار، ط3، دار الكتب والوثائق العلمية، القاهرة.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: عبد العليم الصحاوي، د.ط، مطبعة حكومة الكويت، الكريت،1984م.

الزركلي، خير الدين، **الأعلام**. ط5، دار العلم للملايين، بيروت،1979م.

الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة**، د.ط، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن،1993م.

ـــــــــــ ، **التناص نظريًّا وتطبيقيًّا**، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن،2000م.

الزوزني، حسين بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**، دار المعارف، بيروت،1994م.

السريحي، سعيد مصلح، **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، بحث تكثيف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات، المجلد الآخر، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة،1990م.

سلطان، منير، **تشبيهات المتنبي ومجازاته**،ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية،1993م.

ابن أبي سلمى، زهير، **الديوان**، شرح: علي حسن فاعور، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت،1993م.

سليمان، عبد المنعم، **مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2005م.

السنجلاوي، إبراهيم، **دلالة التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس**، مجلة أبحاث اليرموك، ع5، إربد، الأردن،1991م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السيد، عز الدين علي، **الحديث النبوي الشريف من الوجهةالبلاغية**، ط2، دار اقرأ للطباعة والنشر، بيروت،1986م.

السيد، علاء الدين رمضان، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، بيروت،1996م.

شبانه، ناصر، **المفارقة في الشعر العربي الحديث، محمود درويش، أمل دنقل، سعدي يوسف نموذجًا**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،2002م.

شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف**، د.ط،دار نهضة مصر، القاهرة، 1978م.

ـــــــــــــ ، **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، د.ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1973م.

الشنتريني، أو الحسن علي بن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1997م.

الشوابكة، محمد، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، ط1، دار البشر للطباعة والتوزيع، عمان، الأردن،1991م.

الصمادي، امتنان، **شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية**، د.ط، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،2001م.

ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط10، دار المعارف، القاهرة،1978م.

ـــــــــــــ ، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط9، دار المعارف، القاهرة، 1980م.

الطاهر، لبيب، **سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجًا**، ترجمة: محمد حافظ دياب،ط1، دار سينا للنشر، القاهرة، 1999م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طرفة بن العبد، الأعلم الشنتمري، **الديوان**، د.ط، دار الفكر العربي، بيروت، 1993م.

العاني، محمد شهاب، **أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح إلى سقوط الخلافة 92-422هـ**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد،2002م.

عباس ، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1992م.

ـــــــــــ ، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة**، ط5، دار الثقافة، بيروت،1985م.

ـــــــــــ ، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين**،ط5، منشورات دار الثقافة، بيروت، 1987م.

ابن عبد ربه، **الديوان**، تحقيق: محمد رضوان الداية،د.ط، مؤسسة الرسالة، بيروت،1979م.

عبد المطلب، محمد، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**،د.ط، المكتبة المصرية العالمية للنشر، مصر،1995م.

عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1976م.

ابن عدنان، ذريل، **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**، د.ط، اتحاد الكتاب، دمشق،2002م.

العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر، **الدار الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، د.ط، دار المعارف العثمانية، بلدة حيدر آباد،1350هـ.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **كتابه الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي البجاوي، ط1، ج1، المكتبة المصرية، بيروت، 1419هـ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العسكري، الحسن بن عبد الله، **المصون في الأدب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة،1982م.

عطا، أحمد، **التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري**، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، إبريل،2007م.

علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، د.ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985م.

علي، عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، د.ط، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، لبنان،1978م.

عنان، محمد عبد الله، **نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين**، ط1، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة،1949م.

عيد، رجاء، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر**، ط1، منشأة المعارف للطباعة والتوزيع، الإسكندرية،1985م.

العيد، يُمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط2، دار الفارابي، بيروت،1999م.

الغذّامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998م.

ـــــــــــــــ ، **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،1987م.

ـــــــــــــــ ، **ثقافة الأسئلة**، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت،1993م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفرزدق، أبو فراس همام بن غالب،**ديوان الفرزدق**، قدم له:شاكر الفحام، د.ط،مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، 1965م.

فضل، صلاح، **مناهج النقد المعاصر**، ط1،دار الآفاق الدينية، القاهرة،1997م.

فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، ط4، دار القلم للملايين، بيروت،1959م.

الفيومي، محمد، **تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس**، ط1، دار الجبل، بيروت،1997م.

قاسم، محمد محمود، **تاريخ المعارضات في الشعر العربي**، د.ط، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الفرقان، عمان،1983م.

القاضي، وداد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا،1976م.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط1، طبعة دار الثقافة، بيروت،1964م.

القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، د.ط، تحقيق: محمد بن الحبيب الخوجه، دار الغرب الإسلامي، القاهرة، د.ت.

القزويني، **شروح التلخيص في علوم البلاغة**، شرحه: محمد هاشم دويدوري، ط2، دار الجيل، بيروت،1982م.

القسطلي، ابن الدّراج، **الديوان**، تحقيق: محمود علي مكي، ط2، المكتب الإسلامي، مدريد، 1961م.

القشيري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، تصحيح وإخراج وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقي، ط1، دار إحياء الكتب العربية، بيروت،1957م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القط، عبد القادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**،د.ط، النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،1979م.

قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ط14، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت،1993م.

ـــــــــــ ، **في ظلال القرآن الكريم**، ط9، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة،1400هـ.

قطوس، بسام، **تمنع النص، متعة التلقي قراءة ما فوق النص**، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،2002م.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **الديوان**، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، د.ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت،د.ت.

ـــــــــــ ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، حققه وفصله: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت،1943م.

كريستيفيا، جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب،1997م.

ابن كلثوم، عمرو، **الديوان**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت،1996م.

لوسن، نور الهدى، **التناص بين التراث والمعاصرة**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج15، ع26،1424هـ.

لويس، سي. دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرون، ط1، دار الرشيد، بغداد،1982م.

ماضي، شكري، **من إشكاليات النقد العربي الجديد**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مؤنسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001م.

المبحوح، حاتم، **التناص في ديوان "لأجلك غزة"**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية،2010م.

المتنبي، أبو الطيب أحمد حسين، **ديوان المتنبي**، ج4، بيروت،1983م.

محسني، علي أكبر. وطمهاسي، عبد الصاحب، **التناص القرآني في شعر جميل صدقي الزهاوي**. مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة التاسعة، ع4،1434هـ.

محمد، هلال، **الأدب المقارن**، ط5، دار العودة، بيروت، 1900م.

محمود، جابر، **مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج3، ع1،2001م.

محمود، نافع، **اتجاهات الشعر الأندلسي في القرن الثالث الهجري**، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بيروت،1990م.

المراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث**، دراسة تطبيقية ونظرية، أطروحة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمان،2000م.

مرتاض، عبد الملك، **فكرة المحركات الشعرية ونظرية التناص**، علامات، المجلد من(1-4)،1991م.

ـــــــــــــــ ، **في نظرية النص الأدبي**، مجلة الموقف الأدب، ع201، دمشق.

مصباح، محمد فتح الله، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.2011م.

مصطفى، إبراهيم، **التناص في شعر المتنبي**، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد،1957م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعري، أبو العلاء، **الديوان**، دار صادر، بيروت،1957م.

المغيض، تركي، **التناص في معارضات البارودي**، مجلة أبحاث اليرموك، ع2،1991م.

ـــــــــــــ ، **التناص في نماذج من الشعر المغربي**، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد20، ع1،2002م.

مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،1985م.

ـــــــــــــ ، **دينامية النص**، تنظير وإنجاز، ط2، المركز العربي الثقافي، بيروت،1990م.

المناصرة، عز الدين، **علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**، د.ط، شركة المدينة لأعمال المطابع، عمان، الأردن،2006م.

ـــــــــــــ ،**علم التناص والتلاص**، د.ط، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006م.

منصور، سعيد، **حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام**، ط1، الإسكندرية،1999م.

ابن منظور، جمال الدين محمد،**لسان العرب المحيط**، د.ط، مج13، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

ـــــــــــــ ، **لسان العرب**، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1978م.

ابن منظور، محمد مكرم بن علي، **نثار الأزهار في الليل والنهار**، د.ط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،1983م.

موسى، إبراهيم نمر، **نحو تحديد المصطلحات، التناص، الأدب المقارن، السرقات الأدبية**، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة، مج16، ج64.

ناهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة بغداد،2004م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نجم، مفيد، **التناص ومفهوم التحويل من شعر محمد عمران**، الموقف الأدبي، العدد319،1997م.

النعامي، ماجد، **توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة**، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج15، ع1.2007.

أبو نواس، الديوان، الخمريات. تحقيق: فوزي عطوي، د.ط، دار صعب، بيروت،1971م.

ـــــــــــ ،**الديوان**. تحقيق: سليم قهوجي، ط2، دار الجيل، بيروت،2003م.

ـــــــــــ ،**الديوان**، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1987م.

النيسابوري، الإمام أبو الحسن بن الحاج القسيري، **صحيح مسلم**. تصحيح وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقي، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت،د.ت.

ـــــــــــ ، **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،1990م.

نيفين، ساموبل، **التناص ذاكرة الأدب**، اتحاد الكتاب العربي، دمشق،2002م.

ابن هشام، عبد الملك، **سيرة ابن هشام**، د.ط، دار الكتاب العربي، بيروت،1999م.

أبو هشهش، إبراهيم، **الكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، تحرير: جريس سماوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1998م.

هيكل، أحمد، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، د.ط، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوائلي، عبد الحكيم، **موسوعة قبائل العرب**، ط1، ج1، دار أسامة، 2002م.

وعد الله، ليديا، **التناص في شعر عز الدين المناصرة**، أطروحة ماجستير مخطوطة، جامعة قسنطية،2004م.

الياسين، إبراهيم منصور محمد،**استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، كلية الآداب،2005م

ياغي، هاشم، **تاريخ الأدب العربي**، جامعة القدس، عمان،1995م.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1993م.

ـــــــــــــــ ، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت،1977م.

يوسف، مي أحمد، **النص القديم والتلقي الجديد**،مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، مج15، ع4،1999م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملاحـق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1)

و(16)[1] / وَمِنْ عِيديَّاتِهِ الحَافِلَةِ يَمْدَحُ أَيْضاً[2]

مَوْلاَنَا الغَنِيَّ بِالله رَحمَةُ اللّه عَلَيْه

وَيُعَدِّدُ مَحَاسِنَ مِنْ خِلاَلِهِ وآثَارِ جَلاَلِهِ

[الكامل]

بُشْرَى بِهَا أَعْلاَمُ مُلْكِكَ تُنْشَرُ وَسُيُوفُ نَصْرِكَ فِي الْمَعَاقِلِ تُشْهَرُ

طَلَعَ البَشِيرُ بها عَلَى أَهْلِ الهُدَى فَمُهَلِّلٌ لِطُلُوعِهِ وَمُكَبِّرُ

تُتْلَى عَجَائِبُهَا لِكُلِّ مُوَحِّدٍ فتَكَادُ أَعْوَادُ المَنَابِرِ تُزْهِرُ

مَا إِنْ سَمِعْنَا قَبْلَهَا بِبِشَارَةٍ فُضَّ الكِتَابُ بِهَا فَهَشَّ الْمِنْبَرُ

سَحَبَتْ عَلَى رَوْضِ التَهَانِي ذَيْلَهَا فَالْجَوُّ مِنْ أَنْفَاسِهَا مُتعطِّرُ

أَهْدَتْ مِنَ الأَنْصَارِ تُحْفَةَ قَادِمٍ أَنَّ الهُدَى بِكَ يا ٱبْنَ نَصْرٍ يُنْصَرُ

وَإِذَا غَرَسْتَ بِأَرْضِ مَنْ عَادَيْتَهُ شَجَرَ ٱلْقَنَا بِجَنَى ٱلْبَشَائِرِ يُثْمِرُ

وَإِذَا تَجَلَّى صُبْحُ عَزْمِكَ فِي ٱلْوَغَى فَبِنُجْحِ رَأْيِكَ عَنْ قَرِيبٍ يُسْفِرُ

---

(1) نشير بالواو إلى وجه المخطوط (و) وبالقاف إلى قفاه (ق)

(2) هذا يدلّ على قصائد سابقة في مدح الغني بالله فأوّل الديوان إذاً سقط أو ضاعت منه أوراق لا ندري عددها، ويمكننا تحديد تاريخ هذا القصيد. فقد جاء في البيت الثاني من الوجه 17 من هذا القصيد قوله:

ورفعت إصر ضريبة مرّت على إعطائها من قبل عصرك أعصر

وقد امتنع الغني بالله عن دفع الجزية إلى الجلالقة منذ سنة 772، فلا يبعد أن تكون القصيدة قد قيلت بمناسبة عيد سنة 772 (راجع ابن خلدون: تاريخ المجلد 4/378).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَا ٱبْنَ ٱلأَيِمَّةِ مِنْ بَنِي نَصْرٍ وَمَنْ ... وَرِثُوا ٱلْعُلَى وَٱلْمَجْدَ أَكْبَرُ أَكْبَرُ
كُلٌّ يَقُولُ: بِأَنَّكَ ٱلْمَوْلَى ٱلَّذِي ... لِزَمَانِهِ ٱلْنَصْرُ المُؤَزَّرُ يُذْخَرُ
إِنْ كُنْتَ أَحْرَزْتَ ٱلْمَفَاخِرَ مُفْرَداً ... تَدْرِي عِدَاتُكَ أَنَّ سَعْدَكَ عَسْكَرُ
وَلَقَدْ ظَهَرْتَ مِنَ الكَمَالِ بِمُسْتَوًى ... مَا بَعْدَهُ لِذَوِي ٱلْخِلَافَةِ مَظْهَرُ
أَنْتَ الصَّبَاحُ أَنَرْتَ كُلَّ دُجُنَّةٍ ... والصُّبْحُ لاَ يَخْفَى وَلاَ يَتَسَتَّرُ
ق(16)/ وَإِذَا الصَّبَاحُ تَبَلَّجَتْ أَنْوَارُهُ ... بِالله مَا عُذْرُ ٱمْرِئٍ لاَ يُبْصِرُ؟
وَكَذَا العَوَالِي فِي المَعَالِي أَسْنَدَتْ ... عَنْ رَاحَتَيْكَ حَدِيثَ فَخْرٍ يُؤْثَرُ
مَنْ قَالَ عَنْ يُمْنَى يَدَيْكَ غَمَامَةٌ ... فَأَزِيدُهُ: أَنَّ الأَنَامِلَ أَبْحُرُ
حَسَدَتْكَ شَمْسُ الأُفْقِ يا مَلِكَ العُلَى ... فَالوَجْهُ مِنْهَا بِالعَشِيّةِ أَصْفَرُ
وَلِذَاكَ مَا مَرِضَ الأَصِيلُ فَعَادَهُ ... لِلآسِ آسٍ جَاءَ وَهُوَ مُعَذَّرُ
وَٱزْوَرَّ عَنْهُ بِالغُرُوبِ فَزَارَهُ ... نَفَسٌ صَحِيحٌ مِنْ ثَنَاكَ مُعَطَّرُ
يَا مَنْ إِذَا نَفَحَتْ نَوَاسِمُ حَمْدِهِ ... فَالمِسْكُ يَحْسُدُ طِيبَهَا وَالعَنْبَرُ
يَا مَنْ إِذَا تُلِيَتْ مَفَاخِرُ قَومِهِ ... فَالدَّهْرُ يُمْلِي وَالمَعَالِي تَسْطُرُ
يَا مَنْ إِذَا جُلِيَتْ مَحَاسِنُ مُلْكِهِ ... فِي مَرْقَبٍ بَصَرَ البَصَائِرِ يَبْهَرُ
لَكَ طَلْعَةٌ قَدْ أَخْجَلَتْ بَدْرَ الدُّجَى ... فَلِذَاكَ سِيمَا النَقْصِ فِيهِ تَظْهَرُ
لَكَ رَاحَةٌ فَضَحَ الغَمَامَ سَخَاؤُهَا ... فَلِذا تَجَهَّمَ وَجْهُهَا إِذْ تُمْطِرُ
لَكَ عَزْمَةٌ نَثَرَ الصَبَاحُ لِوَاءَهَا ... فَبِهَا تَبَاشِيرُ الصَّبَاحِ تُبَشِّرُ
لَكَ فِكْرَةٌ مِشْكَاتُهَا قُدُسِيَّةٌ ... مِنْ نُورِ مَا يَقِدُ السِّرَاجُ الأَزْهَرُ
لَكَ سَطْوَةٌ فِي رَأْفَةٍ لَكَ هَيْبَةٌ ... فِي رَحْمَةٍ لَكَ ذِمَّةٌ لاَ تُخْفَرُ
أَمُضَاهِياً فَلَقَ الصَّبَاحِ بِعَزْمِهِ ... مَنْ مِنْكُمَا يَطْوِي الجِهَادَ وَيَنْشُرُ؟
أَمُحَاسِناً شَمْسَ النَهَارِ بِوَجْهِهِ ... مَنْ مِنْكُمَا بَعْدَ الغُرُوبِ النَيِّرُ؟
أَمُكَائِراً شُهْبَ السَّمَاءِ أَسِنَّةً ... مَنْ مِنْكُمَا نَصَرَ الإِلاَهَ وَيَنْصُرُ؟
هَيْهَاتَ مَا هَزْلُ الحَدِيثِ كَجِدِّهِ ... الأَمْرُ أَوْضَحُ وَالحَقِيقَةُ أَظْهَرُ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عُـوِّدْتَ نَصْـرَ الله يـا مَلِـكَ الهُـدَى وَهْوَ الجَزَاءُ لِقَوْلِهِ: إِنْ تَنْصُرُوا[1]

و(17) / كَـمْ مِـنْ لِـوَاءٍ لِلجِهَـادِ عَقَـدْتَـهُ فَـالفَتْـحُ أَشْهَـرُ واللِّـوَاءُ مُشَهَّـرُ

وَرَفَعْـتَ إِصْـرَ ضَـرِيبَةٍ مرَّتْ عَلَى إِعْطَـائِهَـا مِـنْ قَبْـلِ عَصْـرِكَ أَعْصُـرُ

وَمَـآذِنٍ أَخْـرَسْـتَ مِـنْ نَـاقُـوسِهَـا[2] فَتَشَهَّدَتْ فِيهَا الجُيُوشُ وَكَبَّرُوا[3]

وَلَكَمْ جَنَبْتَ الخَيْلَ تَعْثُرُ في الوَغَى مِـنْ فَـوْقِهَـا الأُسْـدُ العـوَابِـسُ تَـزْأَرُ

مِـنْ كُـلِّ مَصْقُـولِ العَـزِيمَـةِ أَرْوَعٍ نَـارُ الـوَغَـى مِـنْ بَـأْسِـهِ تَتَسَعَّـرُ

لَمْ يُرْضِهِ يَوْمَ الكَرِيهَةِ صَاحِبٌ إِلاَ الحُسَـامُ وَدِرْعُـهُ وَالمِغْفَـرُ

كَـمْ لَيْلَـةٍ ـ واللهِ يَكْتُـبُ أَجْـرَهَـا ـ وَالكُفْـرُ مَحْصُـورٌ وَجَيْشُـكَ يَحْصُرُ

أَذْكَيْـتَ فِيهَـا لِـلأَسِنَّـةِ أَعْيُنـاً بَـاتَـتْ عُيُـونُ الشُّهْـبِ مِنْهَـا تَحْـذَرُ

وَأَحْمَرَّ حَدُّ السَيْفِ مِنْ أَثَرِ الوَغَى فَبِـهِ لِمَـنْ عَـادَاكَ مَـوْتٌ أَحْمَـرُ

وَالمُسْلِمُـونَ تَنَـامُ مِـلْءَ عُيُـونِهَـا لَمَّـا دَرَتْ أَنَّ الخَلِيفَـةَ يَسْهَـرُ

كَـمْ مَـوْقِـفٍ لِلفَتْـحِ غَيْـرِ مُـذَمَّـمٍ مَـا فِيـهِ مِـنْ عَيْـبٍ لِمَـنْ يَسْتَخْبِـرُ

إِلاَّ الـرِّمَـاحَ فَـإِنَّهَـا قَـدْ حُطِّمَـتْ وَالخَيْـلُ فـي جُثَـثِ الأَعَـادِي تَعْثُرُ

وَالبِيـضُ عَـادَتْ بِـالـدِّمَـا مُحْمَـرَّةً وَبِهَـا فُلُـولٌ وَقْعُهَـا لاَ يُنْكَـرُ

لَـوْ كَـانَ كِسْـرَى حَـاضِـراً لَكَسَـرْتَـهُ قَسْـراً وَأَقْصَـرَ عـنْ لِقَـائِـكَ قَيْصَـرُ

عَجَباً لِسَيْفِكَ فـي الـوَغَـى مُتَلَهِّباً مَـا بَيْـنَ كَفِّـكَ والأَنَـامِـلِ أَبْحُـرُ

أَذْكَيْـتَ مِنْـهُ شُعْلَـةً فَتَهَـافَتَـتْ مِنْهُـمْ فَـرَاشٌ حَـوْلَـهُ تَتَـذَمَّـرُ

فِـي جَـذْوَةٍ قَـدْ أُحْـرِقُـوا فِـي لُجَّـةٍ قَدْ أُغْرِقُوا وَرَدُوا بِهَا لَمْ يَصْدُرُوا[4]

---

(1) في الاصل «تَنْصُرُ»، هكذا بدون واو الجماعة.

(2) لعله يشير إلى غزوات ابن الأحمر في هذه السنة للاسبان الذين كانوا يتناحرون على الملك بين الأميرين بطرة وألفونسْ فاغتنم ابن الأحمر هذه الفرصة واقتطع الكثير من ثغورهم وبلادهم واعتزّ عليهم (راجع ابن خلدون، المجلد 4، ص 378).

(3) في الأصل: وكَبَّرُ.

(4) في الأصل «يَصْدُرُ» هكذا بدون واو الجماعة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آثَـارُ مَـنْ عَلِقَـتْ يَـدَاهُ بِـذِمَّـةٍ نَبَـوِيَّـةٍ مِنْهَـا الصَحَـائِـفُ تُسْطَـرُ

أَوَلَيْـسَ جَـدُّكُـمُ اللِـوَاءُ بِكَفِّـهِ[1] وَالفَتْـحُ أَعْظَـمُ مَـا يَكُـونُ وَأَكْبَـرُ؟

ق(17) / «إِنَّا فَتَحْنَا» أُنْزِلَـتْ فِي وَصْفِهِ[2] وَكَفَـى بِهَـا ذِكْـرَى لِمَـنْ يَتَـذَكَّـرُ

وَمَـلاَئِـكُ السَّبْـعِ الطِبَـاقِ تَنَـزَّلَـتْ وَالخَيْـلُ خَيْـلُ اللهِ فِيـهِ تُحْضِـرُ

وَبِكَـوْنِـهِ أَعْطَـاهُ قَيْسـاً نَجْلَـهُ[3] مِـنْ بَعْـدِهِ وَالفَخْـرُ فِيهَـا أَشْهَـرُ

إِيمَـاءُ صِـدْقٍ وَاضِـحٍ وإِشَـارَةٌ: أَنَّ السَعَـادَةَ فِـي بَنِيهِـمْ تُـذْخَـرُ

وَدَعَـا بِغُفْـرَانٍ لَهُـمْ وَبَنِيهِـمُ[4] وَبَنِـي بَنِيهِـمْ وَهِـيَ نِعْـمَ المَفْخَـرُ

-كَـمْ مَشْهَـدٍ زَحَـفَ النَبِـيُّ لِحَـرْبِـهِ فِـي مَعْشَـرِ الأَنْصَـارِ نِعْـمَ المَعْشَـرُ

مُتَسَـرْبِلِيـنَ مِـنَ الحَـدِيـدِ غَـدَائِـراً مِـنْ فَـوْقِهَـا دَوْحُ القَنَـا يَتَـأَطَّـرُ

وَتَـوَشَّحُـوا بِجَـدَاوِلٍ فِـي شَطِّهَـا لِـدِمَـاءِ مَـنْ لاَقَتْـهُ وَرْدٌ أَحْمَـرُ

تَنْسَـابُ يَـوْمَ الرَّوْعِ وَهْـيَ جَـوَامِدٌ وَالنَصْـرُ مِـنْ جَنَبَـاتِهَـا يَتَفَجَّـرُ

مَنْ شَاءَ يَعْرِفُ مَجْدَهُم وَفَخَارَهُم يَسْئَـلْ كِتَـابَ اللهِ فَهْـوَ المُخْبِـرُ

هَـذِي المَكَـارِمُ لا خَفَـاءَ بِفَضْلِهَـا فَبِمِثْلِهَـا فَلْيَفْتَخِـرْ مَـنْ يَفْخَـرُ

لَـمْ يَحْـظَ قَبْلَـكَ يَـا خَلِيفَـةَ رَبِّنَـا بِفَخَارِهَا المَنْصُورُ[5] والمُسْتَنْصِرُ[6]

وَإِذَا المُلُـوكُ تَمَيَّـزَتْ بِصِفَـاتِهَـا أَلْفَيْتَهَـا عَـرَضـاً وَأَنْـتَ الجَـوْهَـرُ

---

(1) يشير إلى ما كان من تكليف النبي ﷺ لسعد بن عبادة بحمل الراية يوم فتح مكّة وهو من الخزرج، نقيب بني ساعدة، سيد جواد توفي سنة 15 هـ (انظر ابن الأثير: أسد الغابة في معرفة الصحابة ترجمة 2012 ص 356).

(2) سورة: ﴿إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً﴾ التي نزلت عند فتح مكة، ويقصد بنزلت في وصفه أي وصف سعد بن عبادة وكان من الأنصار (سورة 29: اية 1).

(3) هو قيس بن عبادة ابن الصحابي سعد سيّد الخزرج بالمدينة رضي الله عنهما وقد أخذ النبيّ الراية من أبيه يوم فتح مكة وأعطاها إياه (المصدر المذكور).

(4) ما كان من دعوة الرسول لسعد بن عبادة وذريته (المصدر السابق).

(5) الخليفة العباسي الثاني المعروف (136هـ ـ 158 هـ).

(6) هو أحد خلفاء العباسيين أيضاً (623 هـ ـ 640هـ) وهو يلمّح هنا إلى تفضيل بني أمية على العباسيين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَنْ قَدْ أَسَرَّ سَرِيرَةً[1] فَلِوَاؤُهَا مِنْ فَوْقِهِ دُونَ الخَلَائِقِ يُنْشَرُ
قَسَماً بِمُجْتَمَعِ الحَجِيجِ بِمَكَّةٍ وَالبَيْتُ قَدْ آوَاهُمُ وَالمَشْعَرُ
مِنْ بَعْدِ مَا رَكِبُوا لَهَا خَطَرَ[2] السُّرَى وَالنَّجْمُ فِي بَيْدَائِهَا مُتَحَيِّرُ
مِنْ بَعْدِ مَا هَجَروا لَهَا أَوْطَانَهُم وتجشَّمُوا حَرَّ السَّمُومِ وَهَجَّرُوا[3]
سَمِعُوا النِّدَاءَ مِنَ الخَلِيلِ[4] فَبَادَرَتْ مِنْهُمْ رِجَالٌ فِي المَفَاوِزِ تَنْفِرُ
وَتَفَطَّرَتْ أَقْدَامُهُمْ وَلَطَالَمَا أَكْبَادُهُم مِنْ خَشْيَةٍ تَتَفَطَّرُ
و(18) / وَسَوَاهِمٍ شُعْثِ النَّوَاصِي قَدْ غَدَتْ تَسْرِي بِأَرْجُلِهَا القِلَاصُ الضُّمَّرُ
مِنْ كُلِّ حَرْفٍ مِثْلَ نُونٍ إِنْ خَطَتْ خَطَّتْ بِهَا صَفْحَ المَفَازَةِ أَسْطُرُ
فَعَلَى المَشَاعِرِ دَمْعُهَا مُتَسَيِّلٌ وَعَلَى المَشَاعِرِ دَمْعُهُمْ مُتَحَدِّرُ
قَدْ أُشْعِرُوا الهَدْيَ المُقَلَّدَ فِي السُّرَى وتَنَسَّمُوا رَوْحَ الرِضَا وَاسْتَشْعَرُوا[5]
حَطُّوا الرِحَالَ عَلَى جِوارٍ لَمْ يَزَلْ حَمْلُ الذُّنُوبِ بِهِ يُحَطُّ وَيُغْفَرُ
رَفَعُوا الأَكُفَّ لِرَبِهِمْ قَدْ أَخْلَصُوا نِيَّاتِهِمْ وَتَقَدَّسُوا وَتَطَهَّرُوا[6]
وَدَعَا الخَطِيبُ بِنَصْرِ أَعْلَامِ الهُدَى وَعَلَيْكَ يَا فَخْرَ الأَيِمَّةِ تُنْشَرُ
قَسَمٌ أُؤَكِّدُهُ وَأَعْلَمُ أَنَّهُ بِالصِّدْقِ مِنْ كلِّ المَوَاثِقِ أَجْدَرُ
مَا قَصْدُهُمْ إِلَّا الغِنِيَّ بِرَبِّهِ شَهِدَتْ بِذَاكَ دَلَائِلٌ لَا تُنْكَرُ
إِنَّ القِيَاسَ مَعَ السَّمَاعِ تَعَاضَدَا خَبَرٌ يُصَدِّقُهُ لَدَيْنَا المَخْبَرُ
أَنْ لَا جِهَادَ بِغَيْرِ أَنْدَلُسٍ وَلَا سَيْفٌ يُسَلُّ عَلَى الصَلِيبِ وَيُشْهَرُ
مَا ثَمَّ سُوقُ شَهَادَةٍ فِي غَيْرِهَا لِلْفَوْزِ فِيهَا والسَعَادَةِ مَتْجَرُ

---

(1) في الأصل «سريره» بدون نقاط على الهاء.
(2) في الاصل «خَطر» بسكون الطاء.
(3) (4) (5) في الأصل الأفعال بدون واو الجماعة.
(6) تفسير للآية «وأَذِّن فِي النَّاسِ بِالحَجِّ...» (سورة الحجّ: 78، الآية: 27).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يا نَاصِرَ الوَطَنِ الغَرِيبِ وَمُؤْنِسَ الزَّمَـ ـنِ الـوَحِيـدِ بِفَضْـلِ رَبّـكَ تُنْصَـرُ
لَم تُلْفِ فِي هَذَا الزَمَانِ مُسَاعِداً إلاّ السُعُـودَ[1] وَهُـنَّ نِعْـمَ العَسْكَـرُ
لاَ يُظْهِـرُ اللهُ العُـدَاةَ عَلـى اُمْـرِئٍ أَضْحَـى بِعِـزَّةِ رَبّـهِ يَسْتَظْهِـرُ
فَـاشْكُـرْ لَـهُ نِعَمـاً إذا عَـدَّدْتَهَـا قَـالَ الحِسَـابُ بِـأَنَّهَـا لاَ تُحْصَـرُ
وَالشُكْرُ مِفْتَاحُ المَزِيدِ شِعَارُ مَنْ خُلُـقَ الـرِّضَـا مِـنْ رَبِّـهِ يَسْتَشْعِـرُ
وَاْهْنَـأْ بِعِيـدٍ عَـادَ مِنْـكَ خَلِيفَـةً أَلْفَـاهُ يَحْمَـدُ رَبَّـهُ وَيُكَبِّـرُ
وَافَـاكَ قَـدْ شَـقَّ النُحُـولُ هِـلاَلَـهُ وَبَـرَاهُ شَـوْقٌ فِـي اللَيـالِـي مُضْمَـرُ
ق (18) / قَطَعَ المَسَافَةَ وَهْـيَ عَـامٌ كَـامِلٌ وَطَـوَى مَرَاحِلَهَـا وَهُـنَّ الأَشْهُـرُ
يَسْـرِي إِلَيْـكَ مُبَـادِراً لِتُفِيـدَهُ مِنْـكَ الكَمَـالَ فَيَسْتَتِـمُّ وَيُبْـدِرُ
أَعْمَلْـتَ فِيـهِ خُطَـا مُنِيـبٍ قَـانِـتٍ يَـرْجُـو كَمَـا وَصَـفَ الإِلَـهُ وَيَحْـذَرُ
وَرَتَعْـتَ مِـنْ بَيْـتِ الإِلَـهِ بِـرَوْضَـةٍ بِـالـذِّكْـرِ والتَقْـدِيـسِ فِيهَـا تُحْبَـرُ
وَهَـوَى العَبِيـدُ لِلَثْـمِ رَاحَتِـكَ التِّـي فِي وِرْدِهَا لِذَوِي السَعَادَةِ مَصْدَرُ
سَـوَّغْتَهُـمْ يَـا بَـرُّ أَنْ يَـرِدُوا بِهَـا بَحْـراً بِـأَمْـوَاجِ المَـوَاهِـبِ يَـزْخَـرُ
شَمَلَتْهُـمُ مِنْـكَ المَبَـرَّةُ والغِنَـا فَـالجَـاهُ أَوْسَـعُ وَالحِبَـاءُ مُـوَفَّـرُ
فِـي هُـدْنَـةٍ لَبِسَـتْ مُـلاَءَةَ عِـزَّةٍ[2] فَـالخَلْـقُ فِيهَـا فِـي المُنَـى تَتَخَيَّـرُ
فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ مِـنْ زَمَـانِكَ مَـوْسِـمٌ يَـرْضَـى الإِلَـهُ بِـهِ وَعِيـدٌ أَكْبَـرُ
فَبَقِيـتَ مـا بَقِـيَ الـزَمَـانُ مُخَلَّـداً فِـي دَوْلَـةٍ تَنْهَـى الـزَمَـانَ وَتَـأْمُـرُ
مَـوْلاَيَ شِعْـرِي تُـرْجُمَـانُ مَحَبَّتِـي وَالحُبُّ فِي فَحْوَى التَخَاطُبِ يَظْهَرُ
تَـدْرِي الـدَرَارِي أَنَّنِـي سَـامَـرْتُهَـا مُتَفَكِّـراً مِـنْ دُرِّهَـا أَتَخَيَّـرُ
واللَيْلُ فِي مِسْحِ الدُّجَى مُتَرَهِّبٌ قَـدْ زَانَـهُ بِـالشُهْـبِ فَهْـوَ مُـدَنَّـرُ

(1) في الاصل «السعودُ» ـ بالضم ـ ولا وجه لذلك لانه استثناء مفرّغ.

(2) يشير إلى ما كان من الهدنة التي فرضها الغني بالله على أعدائه ويفسّر هذا البيت قول ابن خلدون: «فمنعهم ابن الأحمر الجزية وأعتز عليهم» (تاريخ: المجلد 4 ص 378).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَحْيَيْتُـهُ فَـأَفَـادَنِـي إِحْيَـاؤُهُ قُـوتَ القُلُـوبِ لِكُـلِّ مَـنْ يَتَـدَبَّـرُ
فَـإِلَيْكَهَـا مِـلْءَ الـرِّيَـاضِ مَحَـاسِنـاً بِـالفَخْـرِ تُـورِقُ وَالمَحَـامِـدِ تُـزْهِـرُ
قَلَّـدْتَ جِيـدَ العِيـدِ مِنْهَـا جَـوْهَـراً قَذَفَتْ بِهِ مِنْ فَيْضِ جُودِكَ أَبْحُرُ
لَـمْ تَفْتَخِـرْ مِـنْ ذَاتِهَـا بِصِفَـاتِهَـا لَكِـنْ بِـوَصْفِـكَ أَقْبَلَـتْ تَتَبَخْتَـرُ
وَنَظَمْـتُ مِنْهَـا لِلْبَيَـانِ قَـلَائِـداً وَعَلَى المَسَامِعِ فِي المَحَافِلِ تُنْثَرُ
أَنَـا شَـاعِـرُ العُلَمَـاءِ غَيْـرَ مُنَـازَعٍ مَهْمَـا مَـدَحْتُكَ وَالشَّـوَاهِـدُ حُضَّـرُ
و(19) / وَسِـوَايَ يَهْـذِي فِي المَقَـالِ وَلَيْتَهُ لَـوْ كَـانَ يَشْعُـرُ أَنَّـهُ لاَ يَشْعُـرُ
واللهِ مَـا فَخْـرِي بِشِعْـرٍ صُغْتُـهُ لَكِـنْ بِذِكْـرِكَ يَـا إِمَـامِـيَ أَفْخَـرُ
شَـرَّفْـتَ بِـالإِنْشَـادِ عَبْـدَكَ دَهْـرَهُ لاَ زِلْـتُ أَنْشِـدُ مَـا تَـوَالَـتْ أَدْهُـرُ
عَـوَّدْتَنِي مِنْـكَ الجَمِيـلَ تَفَضُّـلاً فَبَقِيـتَ تُـولِينِـي الجَمِيـلَ وَأَشْكُـرُ
وَمَنَـاقِـبٍ[1] زُهْـرِ الثَّـوَاقِـبِ حُزْتَـهَا فَـالشُّهْـبُ عَـنْ غَـايَـاتِهِـنَّ تُقَصِّـرُ
وإِذَا ٱمْرُؤٌ جَارَى الكَوَاكِبَ فِكْرُهُ وَغَـدَا يُقَصِّـرُ عَـنْ مَـدَاهَـا يُعْـذَرُ
وَلَئِـنْ أَطَلْـتُ وَقَـدْ أَطَبْـتُ فَـإِنَّـهُ جُهْـدُ المُقِـلِّ وَمَـا تَبَقَّـى أَكْثَـرُ
وَلَقَدْ خَجِلْتُ مِنَ القُصُورِ فَهَا أَنَا أَهْـوِي أُقَبِّـلُ رَاحَتَيْـكَ وَأُقْصِـرُ

(2)

وَنَقَلَ[2] هَذِهِ ٱلْقَصِيدَةَ إِلَى مَدْحِ أَخِينَا ٱلْسُّلْطَانِ أَبِي عَبْدِالله[3] رَحِمَهُ الله بِجُمْلَتِهَا إِلاَّ مَا يَخْتَصُّ بِمَوْلاَنَا ٱلْجَدِّ رَضِي الله عَنْهُ مِنَ ٱلْوَصْفِ وٱلإِشَارَةِ إِلى ٱلْوَقَائِعِ ٱلكَائِنَةِ مِنْ حُرُوبِهِ وَجِهَادِهِ فَإِنَّهُ عَوَّضَ مِنْ ذَلِكَ قَوْلَهُ فِي أَثْنَاءِ ٱلْقَصِيدَةِ:

(1) في الأصل «مناقبُ» هكذا بضمة فوق الباء.
(2) وهذه طريقة متبعة عند ابن زمرك.
(3) قيلت بعد سنة 794/ 1392 لأن السلطان أبا عبدالله حكم منذ سنة 794.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Intertextuality in the Poetry of Ibn Zumrak AL-Ghirnatie (733-797)

Prepared by:

Ayat "Mohamad Ameen" Abu Ababeleh

Supervisor:

P.H.D Majed ALjafreh

This study is an attempt to study the "intertextuality in the poetry of Ibn Zamrk al-Granati", taken from the analytical method and a way to detect the signs of convergence and its various manifestations.

This study was divided into four chapters and a conclusion. The study also dealt with the concept of intertextuality in Arab criticism and its comparison with some of the heritage concepts that had an echo in modern monetary studies such as inclusion and quotation ... The prelude also included a statement of the productivity of the recitation and the many forms that enrich the literary work and increase the effectiveness of meaning in it .

The first chapter dealt with the study of religious interrelationship through the Holy Quran, and the Hadith of the Prophet, a word and meaning in accordance with various mechanisms.

The study sought to identify the most prominent Quran texts and prophet speech which enriched its texts with different meanings and It has been reduced in concise terms to wide content and profound connotations.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

In the second chapter, the study dealt with literary interrelationships. This chapter is divided into four interlocutor's. These are: interrelations with the poets of the pre-Islamic era, the relations with the poets of Islam and the poets of the Umayyad era, and with the poets of the Abbasid era, and finally with the poets of his time, And the depth of his culture and his knowledge of the inherited literary genres, he said of the aesthetic and semantic values that it carry .

In the third chapter, the study deals with historical intertextuality. It deals with the manifestations of historical intertextuality, and it reveals the historical references of ibn zomark the historical references that the poet used to produce his new text, whether referring to the facts and events, or recalling a historical figure or retrieval of a historical place, has achieved great singing of the texts ,as well as aesthetic values and sensuality .

The fourth chapter was devoted to the applied study, where it included a study of a poem from Ibn Zaremq library and its analysis in the light of the concept of intertextuality to highlight the effectiveness of symmetry in the semantic and aesthetic composition of the ancient Arabic poem. It focused on the relationship between the overlap of missing texts and existing texts, in terms of the technical compatibility of images and methods and the construction of text and language.

At the end of the study, the study proved a conclusion in which the most important results were collected, most notably the findings of the study .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University