



جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

التناس في شعر ابن الأبار الأندلسي

Intertextuality in the poetry of Ibn- AL.Abbar ALAndalusi

إعداد الطالب

صالح هندي صالح

الرقم الجامعي

1320301034

إشراف الدكتور

عبدالرحمن الهويدي

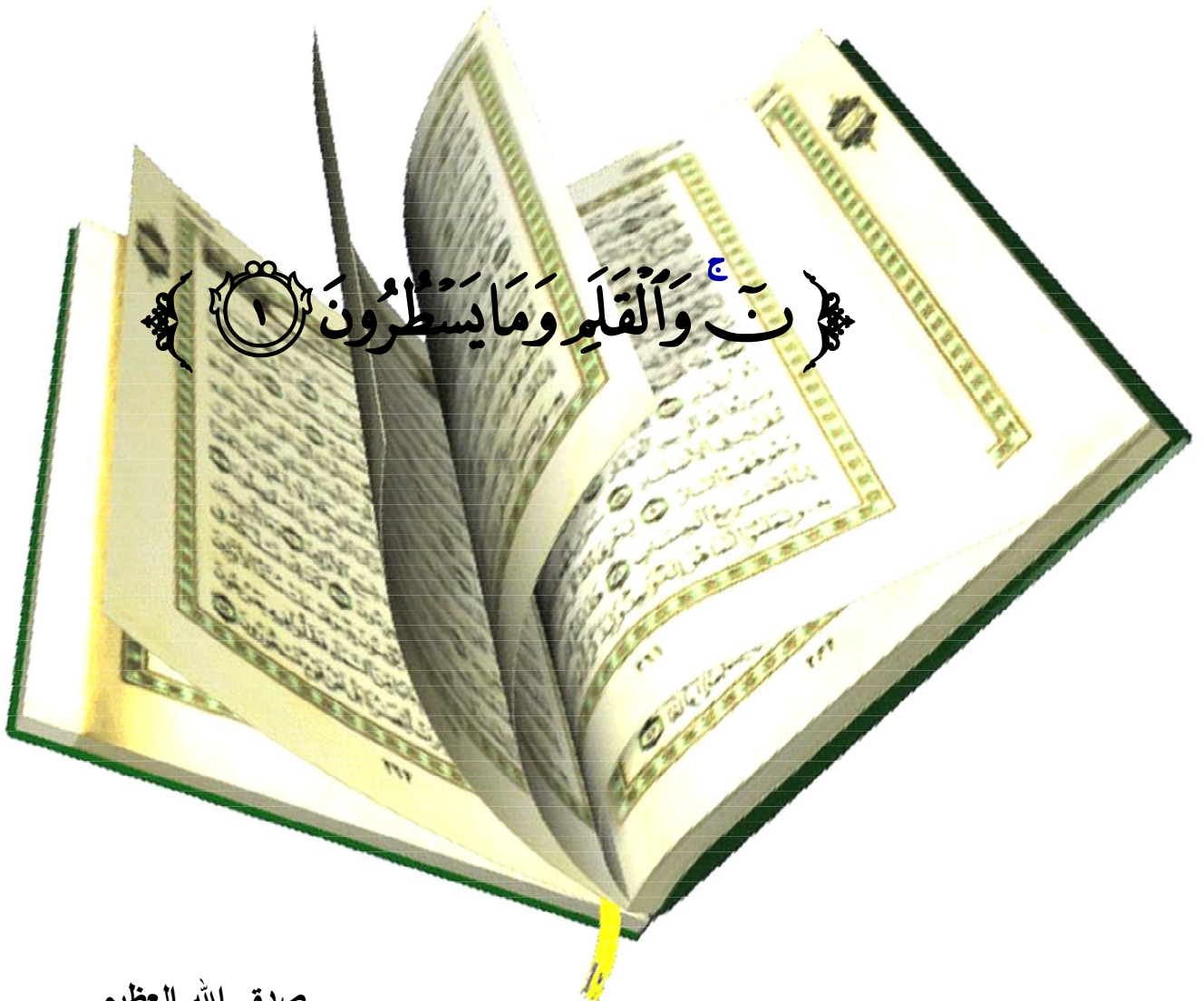
قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية

الفصل الدراسي الأول

2016-2015

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



صدق الله العظيم
سورة قلم: آية 1

تفويض

أنا، **صالح هندي صالح** أفوض جامعة آل البيت بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:

الإقرار

الرقم الجامعي: 1320301034

كلية: الآداب والعلوم الإنسانية

أنا صالح هندي صالح

التخصص: اللغة العربية وآدابها

أقر بأنني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي الموسومة بـ:

التناص في شعر ابن الأَبَر الأندلسي

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

التاريخ: / / 2015م

توقيع الطالب:

قرار لجنة المناقشة

التناص في شعر ابن الأبار الأندلسي

Intertextuality in the poetry of Ibn-AL-Abbar AL-Andalusi

إعداد الطالب

صالح هندي صالح

الرقم الجامعي

١٣٢٠٣٠١٠٣٤

إشراف الدكتور

عبدالرحمن محمد الهويدي

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
د. عبدالرحمن محمد الهويدي (مشرفاً ورئيساً)	
د. عبدالباسط أحمد مرشدة (عضواً)	
د. إبراهيم محمد أبوعلوش (عضواً)	
أ.د. عبدالرحيم مرشدة (عضواً/ خارجياً)	

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
نوقشت وأوصي بإجازتها بتاريخ ٢٠١٦/ ١ / ٤

الإهداء

إلى الذي لا تفيه الكلمات والشكر والعرفان بالجميل ... أبي

إلى صاحبة الفضل الكبير .. إلى سر نجاحي .. إلى روح والدتي التي تسكن صورتها

في فكري وقلبي ... أمي رحمها الله

إلى رفيقة دربي من سارت معي نحو الحلم .. خطوة بخطوة بذرناه معاً .. وحصدناه معاً

... زوجتي

إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية أخي العزيز .. علاء

إلى رياحين حياتي في الشدة والرخاء .. إخوتي وأخواتي

إلى من قدم رأياً أو استشارة في هذه الدراسة عرفاناً مني بفضله عليّ

لهؤلاء جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع أسأل الله العظيم أن يجعله خالصاً لوجهه

الكريم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المعلم الأمين المبعوث رحمةً للعالمين

أما بعد :

انطلاقاً من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المرفوع الذي يرويه أبو سعيد رضي الله عنه "مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ" رواه أحمد والترمذي وحسنه ، فإنه من دواعي سروري أن أخط هذه الكلمات لأتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لكل من كان عوناً لي وسنداً في إخراج هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر الدكتور (عبدالرحمن الهويدي) لرعايته لي في دراستي وبحثي ، ولمساعدته لي في التغلب على كافة العقبات التي واجهتني، ولتوجيهاته القيمة التي أدت إلى إخراج هذا العمل في صورته الحالية فله مني كل حب وتقدير .

كما أتقدم بوافر الشكر وعظيم التقدير إلى الدكتور (عبدالباسط أحمد مراشدة) والدكتور (إبراهيم محمد أبو علوش) والأستاذ الدكتور (عبدالرحيم مراشدة) لتفضلهم بقبول مناقشة الدراسة وأرجو من الله أن تسهم توجيهاتهم وآرائهم السديدة في تجويد الرسالة وتحسينها . كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الآداب بجامعة ال البيت لما قدموه من جهد كبير وعلم نافع خلال الدراسة وأخص بالذكر قسم اللغة العربية لوقفته معنا ودعمه لنا ولتوجيهاته القيمة والسديدة .

وأخيراً الحمد لله الذي وفقني لإخراج هذه الرسالة على هذه الصورة فما كان فيها من

صواب فبتوفيق من الله وحده ، وما كان فيها من خطأ فمني .

الباحث

قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	الآية القرآنية
ج	تفويض
د	الإقرار
هـ	قرار لجنة المناقشة
و	الإهداء
ز	الشكر والتقدير
ح	قائمة المحتويات
ط	ملخص باللغة العربية
1	المقدمة
6	التمهيد: التعريف بالديوان وصاحبه مفهوم التناص عند الغربيين ، مفهوم التناص عند العرب
الفصل الأول: التناص الديني	
28	المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم
40	المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية
الفصل الثاني: التناص التاريخي	
51	المبحث الأول: التناص مع أحداث التاريخ وشخصياته
الفصل الثالث: التناص التراثي والأدبي	
66	المبحث الأول: التناص مع التراث (الأمثال)
73	المبحث الثاني: التناص مع الشعر (الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العباسي)
100	الخاتمة
101	المصادر والمراجع
110	الملخص باللغة الإنجليزية

الملخص

التناص في شعر ابن الأَبَّار الأندلسي

إعداد الطالب

صالح هندي صالح

إشراف الدكتور

عبدالرحمن الهويدي

تبحث هذه الدراسة ظاهرة التناص في شعر ابن الأَبَّار الأندلسي، وتحاول الدراسة الكشف عن بعض مضامينها وخصائصها الفنية، وتوضح دلالاتها وطاقاتها الإبداعية ومدى تعبيرها عن رؤيته الشعرية وحالته الوجدانية والشعرية ، والقارئ لشعر ابن الأَبَّار يتلمس غزارة الموروث الإنساني وكثافة معالم التناص ، بحيث تتعالق تلك المعالم مع رؤاه ومواقفه سواء في الحياة والدين.

ومن هنا تتبع أهمية الدراسة من كونها تعالج ظاهرة فنية في شعر ابن الأَبَّار الأندلسي لم يتم تحليلها ودراستها دراسة مستقلة.

وتهدف الدراسة إلى رصد التناص في شعر ابن الأَبَّار الأندلسي، والكشف عن آليات استدعاء النصوص، والكشف عن المضامين والخصائص الفنية التي يمتاز بها تناص شاعرنا واكتشاف درجة التضمين والاقتباس ومدى امتصاصه من شعر سابقه.

وقد اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي، حيث جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول أما التمهيد فدرس الباحث مفهوم التناص عند العرب والغربيين والتعريف بالديوان وصاحبه، ودرس في الفصل الأول التناص الديني في القرآن الكريم وسنة النبي صلى الله عليه وسلم وسيرته وبحث في الفصل الثاني التناص التاريخي وتناول في الفصل الثالث تناص الشاعر مع أشعار القدماء في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، ومدى تمثيل الأمثال العربية في شعره وجاء في الخاتمة خلاصة البحث واستنتاجاته.

المقدمة :

يأتي البحث والاستقراء في الإنتاج الشعري لابن الأَبَّار الأندلسي بدافع من الأهمية والمكانة الأدبية التي يحظى بها المؤرخ والأديب والشاعر، فهو رجل السياسة المقرب من الحكام، والعالم الذي اعتنى بتحصيل العلم ولم تشغله أمور السياسة عنه، ومتنوع الثقافة الذي اتسعت ثقافته واهتماماته والذي ترك إرثاً أدبياً كبيراً.

وإنه لمن البديهي القول: إن قدرة الشاعر على التميز والإبداع الفني تكمن في إحدى جوانبها في تشربه لجملة من البنى اللغوية والفنية التي استقرت في ذهنه، من مؤثرات ثقافية ، ومعرفية، متعددة المصادر؛ لذا كانت حاجته كبيرة إلى استيعاب التراث الإنساني، والإلمام بأكبر قدر مستطاع من الثقافة والفنون؛ ليوسع من نظره إلى الأشياء ويعمق رؤيته الشعرية، وقد أطلق النقد الأدبي المعاصر على هذا الحضور والاستدعاء الفعّال للموروثات الإنسانية ، والمخزونات الثقافية داخل النص، مصطلح التناص.

حيث وفد إلينا هذا المصطلح عبر جهود النقاد الغربيين، أمثال: ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وجيرار جينيت، وغيرهم، فنلقّاه النقاد العرب، مع اختلاف في ترجمة المصطلح، وتباين في توظيفه بين التيارات الأدبية.

وكان ابن الأَبَّار الأندلسي ممن احتفى شعره بتلك الظاهرة؛ فلا يكاد ركن من أركان ديوانه ، أو مقطع من قصيدة له أن يخلو من استحضار نصوص غائبة امتصها وعيه ، وانتشى بها وجدانه، وقد تعددت مصادر تلك الظاهرة ومرجعياتها، كما تنوعت أشكال توظيفها وطرقها ، وأثرت على نظام بناء شعره.

ويسعى هذا البحث إلى اعتماد وسائل وأساليب نقدية ترتقي إلى مستوى هذا النتاج الأدبي. والتناص -كموضوع بحث- في شعر ابن الأَبَّار يستوجب بالضرورة ملكات نقدية عالية الذوق، تغوص في أعماق النصوص وتستكشف خفاياها وتعالقاتها النصية، وذلك لا يتأتى إلا من خلال الاستيعاب الكامل لاستراتيجيات التناص ومفاهيمه المختلفة وأساسه المعرفية، فضلاً عن آلياته وأشكاله المتعددة.

وعلى الرغم من انعدام وجود مصطلح التناس في النقد العربي القديم إلا أن دلالات هذا المصطلح بمفهومه الحديث كانت حاضرة بصورة أو بأخرى، وهو ما سيتضح لاحقاً عند الحديث عن المصطلح، ودراسة التناس في شعر ابن الأثير الأندلسي تأتي في سياق الكشف عن الموروث الشعري والذاكرة الثقافية للشاعر؛ إذ يمكن اعتبار التناس مؤشراً لسعة اطلاع الأديب وثقافته، وذلك من خلال تحليل النصوص والكشف عن مرجعياتها الدلالية.

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال استبطان نصوص ابن الأثير واستنطاقها عن طريق رصد علاقات تقاطعها مع النصوص السابقة لها، وفكّ بنائها اللغوي والتركيبية؛ بغية الكشف عن سماتها الدلالية، وتفسير اشاراتها مع عدم إهمال المرجعيّات التاريخية والدينية الفاعلة في التجربة الشعرية، وأثرها في عملية الإبداع الشعري.

وقد استعان الباحث بالإجراءات الآتية :

- تتبع ظاهرة التناس في شعر ابن الأثير ورصدها ووصفها وتحليلها.
 - سبر أغوار الدلالات، والإيحاءات العميقة التي يمكن أن تستوعبها عملية التناس.
 - الكشف عن مدى فاعلية التناس في حمل أبعاد تجربة ابن الأثير الشعرية.
- تتبع الدراسة القراءة الفاحصة والاستنباط والتحليل للخطاب الشعري، وفي هذا يستلهم الباحث طروحات جوليا كريستيفا وبعضاً من الدراسات النقدية العربية، وذلك من خلال توظيف الأفكار النقدية الجديدة التي تركز على النص الذي هو عبارة عن نصوص سابقة مترابطة لا تكتشف إلا بالخبرة الواسعة والقراءة الدقيقة، مستعيناً بذلك بنظريات القراءة والتأويل للوصول إلى النتائج المرجوة.

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة إلى بيان أن التناس ظاهرة أدبية قديمة كانت موجودة في الشعر العربي القديم، سواء ورد في شعرهم عن قصد أم عن غير قصد؛ فالتناس مهارة يقوم الشاعر أثناءها باستغلال الثروة الفكرية التي وصلت إليه.

- إبراز دور التجريب والانفتاح على الدراسة الحديثة في بناء العمل النقدي.
- تفسير سيطرة بعض المصادر، أو الأشكال التناسية، أو التراثية على أخرى.
- النظر الفاحص في ديوان ابن الأثير الأندلسي وبيان تداخلاته التناسية الأدبية والتاريخية والدينية.

أهمية الدراسة:

بقي التراث الذي خلفه الشاعر ابن الأثير بعامة والشعر بخاصة على مرّ العصور مادة خصبة للدرس والبحث، وظل معينه لا ينضب، على الرغم من الدراسات المتعددة والمختلفة التي انصبت حول حياته في مرحلتها الأندلسية والأفريقية، وعلى شعره الغزير الذي نظمته في جميع الأغراض، إلا أن ذلك لم يشبع نهم الباحثين، الذين ما فتئوا يتطلعون إلى المزيد من آثار هذا الأديب، الأمر الذي شجعنا إلى الإقبال على دراسة شعره من جديد قصد الكشف عن التناس عسانا أن نضيف ولو لبنة إلى صرح الدراسات السابقة، حيث ترصد الدراسة معالم إبداع ابن الأثير في توظيف التناس، من حيث تنوع مصادره، واختلاف أشكاله، وشعريته، بالإضافة إلى تسليط الضوء على إبداع شاعر لم يأخذ حقه بالدراسات المستفيضة، والمتعمقة، وإتاحة المجال لفهم أعمق لتجربته الشعرية، وربط ذلك الفهم برؤيته الفكرية؛ والتناس في شعر ابن الأثير الأندلسي من الموضوعات التي تستحق الدراسة .

الدراسات السابقة:

- ابن الأثير القضاعي حياته وشعره، حسن محمود افليفل، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الآداب 1982 .

- ابن الأثير حياته وكتبه، عبد العزيز عبد المجيد، معهد مولاي الحسن، الرباط 1952.

- الحلة السيرة، لابن الأثير، عبدالله أنيس الطباع، أعدت الدراسة سنة 1951، الذي أكد فيه عدم وجود ديوان مجموع للشاعر . وإن كان بحثه يعد من أولى الدراسات التي ركز فيها على حياة ابن الأثير وعلى أدبه بشكل عام .

- ودراسة أخرى لكتاب الحلة السيرة أعاد تحقيقه حسن مؤنس وطبعته دار المعارف بمصر
- الحنين إلى الأوطان في شعر ابن الأثير، أحمد الطويلي، مكتبة الطيب قاسم، تونس 1992.

- بالإضافة إلى مقدمات المحققين، الذين تصدوا إلى مؤلفات ابن الأثير بالبحث والدراسة وقدموا لها بمقدمات أبانت عن حياة الشاعر ومراحلها المختلفة ، طالت صفحاتها عند البعض وقصرت لدى آخرين:

- المقتضب من تحفة القادم لإبراهيم الأبياري.
- وتحفة القادم لإحسان عباس.
- وإعتاب الكتاب لصالح الأشر .
- شعر ابن الأثير دراسة فنية، إيمان أنور حسن علي، رسالة دكتوراة، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب 2006.

- شهيد الشعراء ابن الأثير: دراسة في الخيال، أحمد محمد الشوافي، مكتبة الثقافة الدينية 2008، القاهرة.

وقد غلب على هذه الدراسات التوصيف العام لكتب المؤلف ابن الأثير، باستثناء ما قام به حسين مؤنس لما أعاد التحقيق والتعليق على حواشي كتاب الحلة السيرة والذي يجعله أحسن كتب ابن الأثير وأعظمها فائدة، ويعرض في مقدمة هذا التحقيق إلى أغلب من كتبوا عن الشاعر؛ عرباً ومستشرقين، مع استفاضة في حياة الشاعر وفي مؤلفاته، استغرق منه هذا التقديم سبعة وخمسين صفحة.

الدراسات الموازية:

- التناص في شعر ابن هانيء الأندلسي، نرمين محمود محمد علي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، دراسات اللغة العربية، مصر.
- التناص عند شعراء النقائض، أطروحة دكتوراة "2005" من جامعة اليرموك، نبيل علي محمد حسنين. تناول فيها التناص الأدبي والديني والتاريخي والاجتماعي عند الأخطل وجريز والفرزدق.
- التناص في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراة "2006" من الجامعة الأردنية، إبراهيم عقله جوخان. تناول فيها التناص الأدبي، والديني، والتاريخي، والاجتماعي، ولغة تداول النصوص.
- التناص في شعر سميح القاسم، رسالة ماجستير "2009" من جامعة حلب، عبد القادر أحمد الحسين، تناول فيها أصل التناص بشكل واسع ثم ذكر أشكال التناص في شعر سميح القاسم.
- التناص في شعر علي ابن الجهم، رسالة ماجستير "2012" من جامعة آل البيت، عواد صباح حسن المساعيد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن.

تمهيد

التعريف بالديوان وصاحبه

ابن الأَبَّار الأندلسي (595-658هـ، 1199-1260م): (هو محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي، أبو عبد الله، ابن الأَبَّار: من أعيان المؤرخين، أديب، من أهل بلنسية بالأندلس)، ولد بها، وسافر منها حين احتلها الإفرنج، عاش في تونس وكان قريباً من السلطان أبي زكرياء، ولله كتابه "علامته" في صدور الرسائل مدة، ثم صرفه عنها، وأعادها، وبعد وفاة أبي زكرياء، خلفه ابنه المستنصر، فرفع مكانته، وما لبث أن علم بأن ابن الأَبَّار قد كان يزري عليه في مجالسه، وسمع عن أبيات في هجائه عزيت له، فأمر بقتله "قصعاً بالرمح"⁽¹⁾.

وفي ذكر نسب ابن الأَبَّار يقول الصفي (ت764هـ): "ابن الأَبَّار محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر الحافظ العلامة أبو عبد الله القضاعي البلنسي الكاتب الأديب المعروف بابن الأَبَّار"⁽²⁾.

مولده: "ولد ابن الأَبَّار في مدينة بلنسية التي أنجبت كثيراً من العلماء و الشعراء والشخصيات، وذلك في فجر يوم جمعة في أحد شهري ربيع سنة 595 هـ/ ديسمبر أو يناير سنة 1198م"⁽³⁾. وقد أكدت جل المصادر و المراجع التي ترجمت لابن الأَبَّار هذا التاريخ ، غير أن هناك من أورد تاريخاً آخر لمولده، فقد ذكر الغبريني في "عنوان الدراية" تاريخاً آخر لمولد

(1) ينظر: ابن قنفذ: الوفيات، تح: عادل نويهض، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1971م ، ص 325 - 324 . وينظر: الكتبي، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م، ج 3، ص 405 - 404 . وينظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام - قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط15، ج6، ص233، دار العلم للملايين، بيروت، 2012م.

(2) الصفي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، ط1، ج3، فرانز شتاينر للنشر، شتوتغارت، ألمانيا، 1991م، ص355.

(3) ينظر: ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، تح: عبد السلام الهراس، وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية ، المغرب ، 1999م ، ص9 .

الشاعر مخالفاً لما أجمعت عليه معظم المصادر هو 575 هـ⁽¹⁾. وقد يرجع هذا الخلاف حول سنة مولد ابن الأَبَّار بين الغبريني وبقية أصحاب كتب تراجم الأعلام ، إلى التصحيف والتحريف الذي لا يستبعد وقوعه في بعض النسخ المخطوطة لكتاب عنوان الدراية، إذ يستبعد أن يصدر هذا الخطأ من الغبريني نفسه المشهود له بالحصافة و الدقة والأمانة والضبط، بالإضافة إلى قرب عصره من العصر الذي عاش فيه ابن الأَبَّار وإذا كان الخلاف قد حصل بين المصادر التي ترجمت لابن الأَبَّار حول تاريخ مولده؛ فإن ذلك لم يحصل حول مكان ولادته، فقد أجمعت كل المصادر التي في أيدينا، أن مولده كان في بلنسية إحدى مدن شرق الأندلس وقواعدها الكبرى، وقد وصفها المقرئ التلمساني بقوله: "تعرف بمطيب الأندلس، ورصافتها من أحسن متفرجات الأرض، وفيها البحيرة المشهورة الكثيرة الضوء والرونق، ويقال إنه لمواجهة الشمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية إذ هي موصوفة بذلك ... ولم تخل من علماء ولا شعراء، ولا فرسان يكابدون مضايق الأعداء ... وأهلها أصلح الناس مذهباً، وأمتنهم ديناً، وأحسنهم صحبة، وأرفقهم بالغريب"⁽²⁾.

نشأته و تعليمه: بمدينة بلنسية المشهورة بجمال طبيعتها واعتدال مناخها، و في عائلة معروفة بالعلم و الثراء، نشأ ابن الأَبَّار تنشئةً صالحةً محاطاً برعاية عائلته التي وفرت لابنها ظروفًا تساعد على النبوغ و التفوق، فشب الشاعر شغوفاً بالمعرفة، حريصاً على طلب العلم؛ فقد كان والده من أعيان بلنسية و علمائها، حيث يذكر محقق الديوان متحدثاً عن الأجواء التي أحاطت الشاعر منذ ولادته: "نشأ ابن الأَبَّار في بيئة تمتاز بجمال الطبيعة و بين أهل عرفوا بحسن الطباع و كرم النفوس و أناقة الأزياء، و في جو علمي مثقف متفقه. كان والده من علماء

(1) الغبريني، أحمد ، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة، ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م، ص 309.

(2) التلمساني، أحمد بن محمدالمقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م، ص 589.

بلنسية، له علاقات و صلات علمية بعدد من علماء الأندلس عموماً وشرقيها خصوصاً. اشتهر بملازمته لشيخ الأندلس أبي الربيع سليمان الكلاعي إذ كان من أخص بطانته و أدنى صنائعه إليه".⁽¹⁾

لقد جند والد ابن الأَبَّار كل ما في وسعه من الوقت و الجهد، واستغل جل معارفه وعلاقاته من أجل تنشئة و تعليم ابنه وتوجيهه الوجهة الصحيحة، فقد كان يطمح أن ينال ابنه مكانة مرموقة بين أقرانه ومعاصريه؛ وأن يتبوأ أعلى الدرجات العلمية، فيحقق الوالد من خلال الولد كل رغباته التي عجز هو عن تحقيقها في بيئة كانت تقدر العلم وتجل العلماء وتعترف لهم بالفضل وترعى لهم المكانة.

و يظهر أن ابن الأَبَّار كان الولد الوحيد في أسرته، فلم تحدثنا المصادر التي ترجمت له، على كثرتها أن له إخوة، الأمر الذي جعله يحظى بكامل الرعاية من أسرته ووالده على الخصوص؛ فقد "اهتم الوالد بتوجيه ولده محمد الذي كان فيما يبدو ولده الوحيد، وحرص على أن يوفر له كل الظروف و الفرص لطالب العلم، و من ذلك أنه كان يصحبه معه إلى مجالس العلم و زيارة العلماء و يستجيز له الأعلام وهو بعد لم يتجاوز مرحلة الطفولة و الصبا"⁽²⁾ و ليس غريباً على والد ابن الأَبَّار أن يكون حريصاً أشد الحرص على توفير الأجواء الملائمة لابنه من أجل طلب العلم و تحصيل المعارف ، فقد كان هو نفسه من المثقفين الملازمين للعلماء و المترددين على حلقات الدرس.

(1) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص9.

(2) المرجع السابق نفسه .

"عرف ابن الأَبَّار بالجد و المثابرة و البحث و الاستقصاء، و لم يقتصر في الأخذ عن شيوخ بلنسية و شرقي الأندلس بل نراه يقوم برحلة علمية عبر بعض المدن الأندلسية للدراسة و الأخذ و ذلك أثناء حياة والده". (1)

وهكذا فقد ورث ابن الأَبَّار عن أبيه روح الجد والتفاني في تحصيل العلم والمعرفة وتحقيق الأهداف بصبر لا يفتر وعزيمة لا تلين، يدفعه في ذلك شغف العلم و نهم المعرفة، و لم يتوان في سبيل ذلك على المغامرة وركوب المخاطر، فقد تجشم عناء السفر والارتحال عبر كامل ربوع الأندلس للدراسة و الأخذ عن كبار علمائها.

لقد كان ابن الأَبَّار شعلة من الذكاء والنباهة، الأمر الذي مكنه من تحصيل العلوم والمعارف المتاحة في عصره في شتى المجالات، فقد فاق الكثير من معاصريه في الأندلس و خارجها، وطبقت شهرته الآفاق، وعمل حكام الممالك والأمصار على تقريبه منهم وضمه إلى بطانتهم و مستشاريهم.

"ويظهر من خلال ما قاله ابن الأَبَّار عن نفسه أنه كان على قدر كبير من الذكاء والفطنة، فقد بدت عليه سمات النباهة منذ طفولته الأولى على غير عادة الأطفال، إذ من العادة أن يظهر الاستعداد للتحصيل العلمي في العام الخامس أو السادس، لكن ما حدث مع الشاعر أنه ما إن بلغ عامين حتى أجاز له القاضي أبو بكر بن أبي جمرة جميع روايته". (2)

وإذا كان موضوع ذكاء ابن الأَبَّار أمراً مقبولاً بل راجحاً؛ للجو العلمي الممتاز الذي أحيط به منذ ولادته، فإن مسألة حصوله على إجازة من أحد العلماء وهو لم يتجاوز العامين من عمره مسألة لا يمكن تقبلها بسهولة، و يزداد الأمر صعوبة إذا صدرت هذه الإجازة من طرف عالم يعرف قيمة العلم وجدارة من يحمله؛ لأن ذلك يخالف العادة ويناقض المنطق السليم، إلا إذا كان

(1) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص 3 .

(2) العلمي الراوي ، أبو عبد الله بن الأَبَّار، حياته ومؤلفاته، دراسة فنية لشعره، رسالة دكتوراة، جامعة الإخوة ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص منتوري، قسنطينة، 1997م، ص 19.

حصول هذا الأمر يرتبط بعلاقات والده وصلاته بعلماء الأندلس، فتمكن من الحصول لابنه على هذه الإجازة استثناءً، وهذا يعني أن إجازة ابن الأتبار المبكرة لا يمكن أن تقوم دليلاً على ذكائه و فطنته بأي وجه من الوجوه، ذلك أن الحصول على إجازة العلماء ليس بالأمر اليسير حصوله، حتى للذين قطعوا أشواطاً معتبرة في طلب العلم. غير أن حقيقة الموضوع هي أن هذه الإجازة المبكرة، كانت

موجهة في الأصل لوالد ابن الأتبار وأضيف اسم الابن فيها إلى أبيه تكريماً، فقد ذكر ابن الأتبار أن أبا بكر بن أبي جمرة كتب لوالد ابن الأتبار يجيز له جميع روايته و ألحق في الإجازة الولد بالوالد⁽¹⁾.

" كانت حياة ابن الأتبار العلمية حافلة و جلييلة و لذلك لا يأخذنا العجب إن رأيناه يأخذ عن أكثر من مائتي شيخ خلال حياته ، و لم يكن يستنكف عن الاستفادة ممن هم أقل منه علماً و مكانة، و كانت له علاقة مع علماء غير أندلسيين كالشيخ عبد العظيم المنذري صاحب الترغيب و الترهيب ، و لم يعقه عن مواصلة الأخذ و الطلب إلا رماح تناوشت جسمه لتنتزع منه روحه و تقضي على تلك الهمة الجبارة".⁽²⁾

لقد كان ابن الأتبار محظوظاً خلال مسيرته العلمية حيث تداول على تعليمه هذا العدد الجم من خيرة شيوخ الأندلس و علمائها، فلا عجب و الحال هذه أن يكتسب الشاعر ثقافة واسعة و زخماً علمياً كبيراً كان له الأثر البعيد في غزارة التأليف لديه في مختلف مجالات العلم والمعرفة.

شيوخه: كان المسار التعليمي لابن الأتبار القضاعي موفقاً إلى حد بعيد، فقد ساهمت العديد من العوامل في تكوينه و صقل مواهبه ؛ الأمر الذي مكنه من الحصول على ثقافة واسعة و رصيد معرفي كبير، و قد عرفت حياته التعليمية محطات مختلفة بداية بأسرته التي لم تدخر جهداً في تعليم ابنها و تزويده بمختلف المعارف ، ثم انتقل من محيطه التعليمي الصغير أسرته

(1) ابن الأتبار، التكملة لكتاب الصلة ، تح: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الثقافة الإسلامية، القاهرة، 1956م، ج2، ص889.

(2) ابن الأتبار، ديوان ابن الأتبار، مرجع سابق، ص 10.

ليندمج و يمتزج بفاعلية كبيرة في محيط أوسع منه، لم تتوقف حدوده على مدينة بلنسية فحسب بل يتعداها إلى كل بلاد الأندلس.

"بدأ التحصيل العلمي مبكراً، إذ حفظ القرآن عن والده عبد الله بن أبي بكر، استمر في تحصيل العلوم وفق نظام التحصيل المتبع آنذاك، وهو نظام الاستماع والإجازة، فأخذ عن ما يفوق مائة شيخ من فطاحل علماء الأندلس، هؤلاء الذين درس عنهم ابن الأَبَّار مباشرة أو بطريقة غير مباشرة هم قادة العلم في الأندلس، حفظ عنهم القرآن وتلاوته بالقراءات السبع، روى عنهم الحديث والأخبار وتعلم عنهم اللغة ونحوها والأدب وأجازوه لفظاً وخطاً، هذا يكشف المبلغ الكبير الذي بلغه في العلم"⁽¹⁾.

لقد كان النظام التعليمي السائد في عصر ابن الأَبَّار وما قبله، هو نظام الأخذ عن الشيخ سماعاً سواء كان ذلك في المسجد أو بمنزل الشيخ، فلم تكن هناك هياكل تعليمية مخصصة، ولا مؤسسات وهيئات رسمية تشرف على التعليم عكس ما هي عليه الحال في وقتنا الحاضر، فقد كانت الأسرة هي المنوط بها مهمة تدريس وتعليم أبنائها، بحسب قدرتها المادية على ذلك ودرجة الوعي لديها بأهمية التعليم، الأمر الذي حرم الكثير من الأبناء من نيل قسط من العلم والمعرفة، ومن هنا يمكن القول إن فرص التعليم كانت منحصرة في الغالب على أبناء الطبقات الميسورة الحال، كأسرة ابن الأَبَّار التي كان لها نصيب من العلم وحظ من النعمة و فضل من الثراء.

ثم كانت المرحلة التعليمية الموالية في حياة ابن الأَبَّار، فبدأ يتردد على حلقات الدرس والتي غالباً ما كانت تعقد بالمساجد عقب كل صلاة أو بمنازل الشيوخ و الأساتذة المتصدرين للتدريس، و ينتقل من بلدة لأخرى طلباً للعلوم و تحصيلاً للمعارف المتاحة في ذلك العصر.

(1) العلمي الراوي، ابن الأَبَّار بين التأليف والإبداع، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، ع 13، حزيران، 2000م، دار الهدى، الجزائر، ص 223-224.

"ولم يكتف ابن الأثير بالدراسة على علماء بلنسية، بل قام برحلة طويلة جاب بها الأندلس، وأصبح يجمع إلى تضلعه في الحديث ثقافة جامعة لعلوم عصره، ثم عاد أخيراً ولما يبلغ الثلاثين من عمره.⁽¹⁾

إن كثرة الشيوخ الذين أخذ عنهم ابن الأثير وما يمتازون به من التحصيل وتنوع المعارف والعلوم لديهم، قد ساهم في تكوينه واكتسابه ثقافة موسوعية ثرية وحافلة "فهو قد درس على شيوخ كثيرين يردد أسماءهم في مؤلفاته، وينقل عنهم، مثال أبي عبد الله بن نوح⁽²⁾، وأبي الخطاب بن واجب⁽³⁾، وأبي الحسن بن خيرة⁽⁴⁾، وأبي عبد الله محمد بن عبد العزيز بن سعادة⁽⁵⁾، ويمكننا أن نعد أبا الربيع بن سالم⁽⁶⁾ في طليعة شيوخ ابن الأثير، فقد لزمه قرابة عشرين عاماً،

(1) مقلد، محمد يوسف، شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون، ط1، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، بيروت، 1962، ص321.

(2) محمد بن أيوب بن محمد بن وهب بن نوح الغافقي: وهو من أهل بلنسية و علمائها، ولد سنة (530هـ)، وتعلم على خيرة مشايخها، وزاحم العلماء والفقهاء، توفي سنة (608هـ)، وكان محدثاً حافظاً وعالماً بالأنساب والأخبار والقراءات، اشتغل بالقضاء في بعض مدن الأندلس وإماماً خطيباً بجامع بلنسية مدة، وطال عمره حتى أخذ عنه الآباء والأبناء. ينظر: ابن الأثير، التكملة لكتاب الصلة، مرجع سابق، ج2، ص582-584.

(3) أحمد بن محمد بن عمر بن محمد بن واجب القيسي: من أهل بلنسية، يكنى أبا الخطاب حامل راية الرواية بشرق الأندلس، وآخر المحدثين المسندين . ولد في بلنسية سنة (537هـ) وتوفي بمراكش، قرأ ابن الأثير عن الشيخ أبي الخطاب الحديث والتاريخ حوالي سنة (609هـ)، وأجاز له غير مرة خطأ ولفظاً، وكان ابن الأثير يسند إليه كثيراً من روايات الحديث وروايات الأخبار. ولي أبو الخطاب القضاء في بلنسية و شاطبة، اختصر تأليف ابن بشكوال في الغوامض والمبهمات ورتبه ترتيباً مفيداً، واختصر كتاب الفصل للوصل المدرج في النقل لأبي الخطيب. ينظر ابن الأثير: التكملة لكتاب الصلة، السابق، ج1، ص106.

(4) أبو الحسن علي بن أحمد بن عبد الله بن محمد بن خيرة البلنسي: كان من مقرئي القرآن ومن رواة الحديث، وخطيب مسجد بلنسية وإمام الصلاة تقلد الإمامة أربعين سنة فيها، وكان رجلاً مجتهداً في طلب العلم بالأندلس والمشرق ... توفي في أواخر رجب سنة (634هـ). ينظر: ابن الأثير: التكملة لكتاب الصلة، مرجع سابق، ج1، ص681.

(5) أبو عبد الله محمد بن عبد العزيز بن سعادة: من أهل شاطبة، قدم إلى بلنسية في أول شوال سنة (610هـ)، أخذ القراءات عن أبي الحسن بن هديـل وغيره من كبار العلماء، سمع من أبي عبد الله بن سعادة وأبي حفص بن واجب لما جاء بلنسية أخذ عنه ابن الأثير وسمع منه وأجاز له، توفي بشاطبة يوم الثلاثاء التاسع من شوال سنة 614هـ بعد أن عمر طويلاً فبلغ المائة سنة. ينظر: ابن الأثير: التكملة لكتاب الصلة، مرجع سابق، ص313-314.

(6) أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي: هو الحافظ المحدث الشهير سليمان بن موسى بن سالم بن حسان الحميري الكلاعي، ولد ببلنسية سنة 565هـ، فاق أهل زمانه في علم الحديث والرواية، وكان له حظ وافر في الأدب والبلاغة والخطابة والشعر، له الكثير من المؤلفات في شتى فنون الكتابة منها: الاكتفاء في مغازي الرسول (صلى الله عليه وسلم) والثلاثة الخلفاء، كتاب مصباح الظلم وكتاب الأربعين وغيرها، توفي شهيداً في موقعة أنيشة قرب بلنسية سنة (634 هـ) ، و قد كان لأبي الربيع سليمان الكلاعي الأثر الكبير في حياة ابن الأثير العلمية والأدبية ، الأمر الذي جعله يردد اسمه في جل ما ألفه من كتب، كما بكاه عند استشهاده بقصيدة من أجود ما قال في الرثاء. ينظر: الصفدي، الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ج15، ص432-436.

وأبو الربيع أكبر محدث في عصره، وأشهر علماء الأندلس في زمانه، وهو الذي علم ابن الأَبَّار صناعة الكتابة، وأورثه إياها⁽¹⁾.

لقد كان شيوخ ابن الأَبَّار القضاعي الذين تناوبوا على تدريسه وتعليمه مختلف العلوم والفنون، سواء كان ذلك ببلنسية مسقط رأسه أو خارجها كثيرون، ولن يستطيع هذا البحث أن يحيط بهم وإن حرص على ذلك، فقد أَلَمَحْنَا إلى بعضهم وخاصة إلى من كان لهم الأثر الكبير على المسار التعليمي لابن الأَبَّار الذي اغترف من معينهم ولم يفتأ يردد أسماءهم في ثنايا كتبه.

رحلاته: عرف ابن الأَبَّار القضاعي في حياته الرحلة وألف السفر والتنقل، وكان ذلك لطلب العلم أو لدواعي السياسة التي اشتغل بها، فبعد أن أخذ بعض المعارف والعلوم في مدينته، خرج يطوف في حواضر الأندلس ومراكزها الثقافية، يدفعه إلى ذلك طموحه العلمي الذي تميز به منذ صغره.

لقد كانت رحلة ابن الأَبَّار الأولى من أجل طلب العلم، فبعد أخذه عن شيوخ بلده بلنسية شد الرحال وولى وجهه شطر المراكز الثقافية المعروفة إن ذاك بالأندلس، "ولم يقتصر في الأخذ عن شيوخ بلنسية وشرقي الأندلس، بل نراه يقوم برحلة علمية عبر بعض المدن الأندلسية للدراسة والأخذ وذلك أثناء حياة والده"⁽²⁾.

لقد أفاد ابن الأَبَّار من رحلته هذه الشيء الكثير، حيث زار خلالها معظم المدن الأندلسية ومراكز الثقافة بها، وحصل من العلوم والمعارف رصيذاً متميزاً ما كان ليتأتى له لولا سفره هذا الذي استغرق عدة سنوات.

(1) مقلد، محمد: شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون، مرجع سابق، ص 321.

(2) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص 9.

"عاد إلى بلنسية عندما بلغه نعي والده، وخلفه في مكانته لدى أبي الربيع الكلاعي الذي أستاذ ابن الأَبَّار بإعجابه وحبّه حتى أصبح أقرب تلامذته وأحب طلابه"⁽¹⁾.

ويظهر جلياً أن عودة ابن الأَبَّار من رحلته العلمية الطويلة، قد حدثت ولما يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره، فقد ذكر هو نفسه عند ترجمته لأبيه قائلاً: توفي ببلنسية – وأنا حينئذ بـثغر بطليوس ، عند الظهر من يوم الثلاثاء الخامس لشهر ربيع الأول سنة (619)هـ، ودفن لصلاة العصر من يوم الأربعاء بعده"⁽²⁾.

أقام ابن الأَبَّار في بلنسية بعد موت أبيه ملازماً لشيخ الأندلس أبي الربيع سليمان الكلاعي – صديق أبيه – الذي عمل على إلحاقه كاتباً في بلاط حاكم بلنسية أبي عبدالله بن أبي حفص الموحي، ثم لدى ابنه أبي زيد عبد الرحمن.

غير أن إقامته لم تستمر طويلاً، فقد عاد للسفر و التجوال من جديد، لكن هذه المرة لم تكن رحلته لطلب العلم، بل كانت رحلة اضطرارية لدواعي السياسة و مشاكل الحكم و الإدارة، و كانت وجهته بلاد النصارى، و ذكر محقق الديوان متحدثاً عن هذه الرحلة السياسية : "وفي سنة 626هـ/ 1228م، التجأ مع سيده المخلوع هذا إلى بلاد النصارى الاسبان (الأرغونيين)⁽³⁾.

وقد أشار ابن الأَبَّار في شعره إلى رحلته هذه إلى بلاد النصارى مع حاكم بلنسية المخلوع، محاولاً تبرير ما فعل والتخفيف من جسامه ذلك الخطأ الذي ارتكبه في حق نفسه ووطنه حيث يقول:

فَقُلْتُ: كَلَّا وَ لَكِنْ صَادَهَا بَاءُ	قَالُوا: الْخُرُوجُ لَأَرْضِ الرُّومِ مَنَقَصَةٌ
أَتَيْتُ بِفِعْلِي عُدَاتِي وَالْأَحْبَاءُ	إِذَا خَرَجْتَ وَفَاءً ثُمَّ عُدْتُ تُقَى
مَعَ النَّجَاشِيِّ تَرْضَاهَا الْأَلْبَاءُ ⁽⁴⁾	وَكَانَ لِي فِي فَرِيضِ أَسْوَةٍ وَكَفَى

(1) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص 10 .

(2) ابن الأَبَّار، التكملة لكتاب الصلاة، ج2، مرجع سابق، ص891.

(3) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص10.

(4) المرجع السابق، ص 56 .

وبالرغم من العناية التي حظي بها ابن الأَبَّار إلى جانب الحاكم الموحدى المخلوع عند الأَرغونيين، إلا أنه لم يستطع إخفاء مرارة مغامرته السياسية التي قادتة إلى أعداء بلده وأمتة ، لكنه سرعان ما استدرك الموقف ورجع إلى الأندلس، بعد أن تأكدت له خيانة الحاكم الموحدى أبي زيد الذي ارتد عن الإسلام واعتنق المسيحية.

" فلم يلبث إلا قليلاً حتى عاد إلى دار الإسلام حيث وجدناه في وادي آش (Guadix) في شوال سنة (626هـ / أغسطس 1229م). وإثر ذلك اتجه نحو صديقه القديم أبي الحسين الخزرجي ... حاكم شاطبة (Jativa) من طرف ابن هود و مدحه بقصيدتين فيهما تفاصيل جديدة عن حياته و عما تعرض له من النهب و السلب وهو في طريق العودة إلى بلاده المسلمة"⁽¹⁾.

لقد انتفع ابن الأَبَّار من مغامرته السياسية هذه الكثير، وأضاف إلى رصيده الحياتي الثري تجارب جديدة، كان لها أثرها العميق على مستقبل حياته، فأصبح أكثر رصانة ورزانة، وأشد حنكة وأقوى مراساً في مواجهة التحديات وتقدير عاقبة الأمور عما كان عليه من قبل. وبعد إقامة ابن الأَبَّار في شاطبة مدة لم تُعرف بالتحديد، عاد من جديد إلى مسقط رأسه بلنسية التي غادرها من قبل، نادماً على ما بدر منه معتزلاً للحاكم الجديد أبي جميل زيان بن مردنيش الذي أطاح بالحاكم السابق أبي زيد بن عبد الرحمن الموحدى، و "استقبله أبو جميل زيان بن مردنيش استقبالاً حسناً إذ لم يتكرر لصداقته وعشرته القديمة في بلاط الحاكم الموحدى، حيث كانا يعملان جنباً إلى جنب في خدمته"⁽²⁾.

(1) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، ص 10 .

(2) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق ، ص 10-11 .

استقر ابن الأَبَّار في بلنسية إلى جانب حاكمها الجديد كاتباً له، ومساعداً على تصريف شؤون الحكم والإدارة، وكان ذلك إيذاناً بنهاية تجواله ورحلاته خلال المرحلة الأندلسية في حياته. ولم يلبث ابن الأَبَّار إلا قليلاً في بلنسية، التي سرعان ما حاصرتها القوات الصليبية الغازية وضيقَت عليها الخناق، فقد عاد ابن الأَبَّار إلى حياة الترحال من جديد واختاره حاكم بلنسية ليُرأس وفد البيعة إلى الإمارة الحفصية في الشمال الإفريقي، وطلب العون والمساعدة من سلطانها أبي زكريا الحفصي.

ويذكر ابن خلدون متحدثاً عن وفد بلنسية بقيادة ابن الأَبَّار قائلاً: "ولما دلف الطاغية إلى بلنسية ونازلها بعث زيان بوفد بلنسية وبيعتهم إلى الأمير أبي زكريا⁽¹⁾، وكان فيهم ابن الأَبَّار هذا الحافظ، فحضر مجلس السلطان وأنشد قصيدته على روي السين يستصرخه".⁽²⁾ لقد كانت هذه الرحلة الرسمية خارج حدود الأندلس، فاتحة عهد جديد في حياة ابن الأَبَّار، فعرف كيف يستغلها ويستثمرها لصالحه، فقد استشرف بعلمه وبعد نظره مصير الأندلس المحتوم وضياعها من أيدي المسلمين.

"وعندما وصل إلى تونس ألقى ابن الأَبَّار بين يدي أبي زكريا قصيدته السينية المشهورة التي كان لها أكبر الصدى في الأندلس الأدبية بتونس، واعتبرت نموذجاً احتذاه بعض الشعراء المعاصرين هناك دون القدرة على النظم في مستواها"⁽³⁾. (و تعد هذه القصيدة من عيون شعره و غرر نظمته)، و مما جاء فيها قوله :

إن السبيلَ إلى منجاةٍ درساً
فلم يزلْ منك عز النَّصر ملتمساً⁽⁴⁾

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً
وهب لها من عزيز النصر ما التمسْت

(1) أبو زكرياء مؤسس الدولة الحفصية وهو يحيى بن عبد الواحد الحفصي، استطاع أبو زكريا بن عبد الواحد أن يشكل إمارة في تونس، وقضى على البقية الباقية من بني غانية، واستولى على قسطنطينة وبجاية ودخل تلمسان، وأنته بيعة أهل طنجة وسبتة وسلماسة، كما أنته بيعة بني مرين عندما كانوا يقاتلون الموحدين في المغرب الأقصى، ينظر: الصفدي: الوافي بالوفيات، مرجع سابق، ج1، ص345.

(2) ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981م، ج6، ص653.

(3) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص11.

(4) المرجع السابق، ص395.

لقد كانت هذه القصيدة فاتحة مدائح ابن الأَبَّار في البلاط الحفصي، وقد ضمنها صرخة استغاثة لمدينته بلنسية، "فهي من أبدع قصائد النجدة والاستغاثة في الشعر العربي.. صور فيها هذا الشاعر مأساة الأندلس بوهج بكائي وإن شئت جنازتي تفوق في حدة نبرته على بكائية الرندي وغيره، مصوراً في كل ذلك ما آل إليه أمر الأندلس وموجهاً صرخة الاستغاثة للأمير الحفصي".⁽¹⁾

لقد حققت رحلة ابن الأَبَّار إلى تونس أهدافها المنتظرة، فعلى المستوى السياسي والعسكري، كان رد الأمير أبي زكريا سريعاً وفورياً، "فاستجاب للنداء الملح وبعث بمعونة ضخمة من السلاح والمواد الغذائية، إلا أن الحصار كان شديد الإحكام، بحيث لم يدع فرصة للسفن التونسية للاقتراب من شاطئ بلنسية والاتصال بالبلنسيين المحاصرين، مما اضطرها إلى أن تفرغ شحنتها في ميناء دانية".⁽²⁾

ويعد ابن الأَبَّار "من أعلام الشعراء النابهين، والأدباء المرموقين الذين كان لهم شأن كبير في محافل الأدب العربي وأندية الشعر، وجاوزت شهرتهم حدود بلادهم.. وتستجد أساليبهم وتستعذب قصائدهم، ويستشهد بروائعهم، ويثنى على قرائحهم.. فقد كان شعره يأخذ بالألباب ويؤثر في النفوس لروعة أسلوبه وسحر بيانه وإشراق معانيه".⁽³⁾

ويرى محقق الديوان أن "المصير المأساوي الذي لقيه ابن الأَبَّار بجانب إنتاجه العلمي على يد جلادين تجردوا من أبسط وأدنى الأحاسيس الإنسانية لم يستطع أن يحول بين هذه الشخصية

(1) حمادي، عبدالله، دراسات في الأدب المغربي القديم، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1986م، ص82.

(2) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص11.

(3) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص3.

الفذة وبين الشهرة الواسعة التي تتمتع بها في العصر الحديث؛ فلقد اهتم كثير من البحاث من الشرق والغرب بإنتاجه أيما اهتمام، وأفرد بعضهم تأليفاً خاصاً بحياته⁽¹⁾.

وقد أشار الزركلي إلى الإنتاج النثري لابن الأَبَّار وذكر عدداً من مؤلفاته منها: "التكملة لكتاب الصلة في تراجم علماء الأندلس، والمعجم في التراجم، والحلة السيرة في تاريخ أمراء المغرب، وإعتاب الكتاب في أخبار المنشئين، وإيماض البرق في أدباء الشرق، والغصون اليبانة في محاسن شعراء المئة السابعة، ومظاهرة المسعى الجميل ومحاذرة المرعى الوبيل في معارضة ملقى السبيل للمعري، وتحفة القادم، ودرر السمط في خبر السبط، وله شعر رقيق"⁽²⁾. وعن ابن الأَبَّار يقول صاحب الذيل والتكملة: "وكان آخر رجال الأندلس براعة وإتقاناً، توسعاً في المعارف وافتناناً، محدثاً كثيراً، ضابطاً عدلاً ثقةً، ناقدًا يقظاً، ذاكرًا للتواريخ على تباين أغراضها، مشتبحراً في علوم اللسان، نحواً ولغةً وأدباً، كاتباً بليغاً، شاعراً مفلقاً مجيداً، عني بالتأليف وبَحَثَ فيه، وأعين عليه بموفور مادته وحسن التهدي إلى سلوك جادته، فصنف فيما كان ينتحله مصنفات برّز في إجادتها، وأعجز عن الوفاء بشكر إفادتها"⁽³⁾.

وقد ذكر المراكشي عدداً من مؤلفات ابن الأَبَّار التي لم يذكرها الزركلي منها: المورد السلسل في حديث الرحمة المسلسل، والمأخذ الصالح في حديث معاوية بن صالح، وغيرها، ويذكر أن مصنفاته تزيد على الخمسين، أما عن إشارته إلى شعر ابن الأَبَّار فيقول: "ودارت بينه وبين أدباء عصره مكاتبات: مفاتحات ومجاوبات، ظهر فيها شفوؤه وتبريزه، ولا سيما في النظم.. ومما استفاض ذكر استحسانه في شعره قصيدة استصرخ بها الأمير الأجل أبا زكريا

(1) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار ، ص11.

(2) الزركلي، الأعلام، مرجع سابق، ص233.

(3) المراكشي، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، ط1، المجلد4، السفر السادس، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2012، ص281 .

أمير إفريقية لنصر الأندلس، وقدم عليه بها حين توجه إليه رسولا عن أمير شرق الأندلس....
وهي هذه:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمسست فلم يزل منك عز النصر ملتَمسا⁽¹⁾
وقد أشار صاحب ذيل التكملة إلى اشتغال ابن الأَبار بالعلم فذكر شيوخه وتلاميذه وجانباً من مصنفاته، ومن روى عنه وروى هو عنهم، وشيئاً من أشعاره ومراسلاته، فضلاً عن جانب من سيرته مع المستنصر بالله، وعن وفاته ومقتله قال: " ولم يطل مقامه بتونس حتى نُقم عليه خوضٌ تاريخيٌ نسب إليه، فقتل أشنع قتلة، وغودر أو عظم مثله وذلك غدوة يوم الثلاثاء لعشر بقين من محرم ثمان وخمسين وست ومئة".⁽²⁾ ويقول ابن خلدون: "كان فيه أنفة وبأو (عظمة) وضيق خلق " فأوجد له أعداء ألداء ، واستطاعوا أن يقنعوا المستنصر بأشترائه في مؤامرة ضده ، فأمر بقتله وإحراق أشلائه وكتبه ، وهكذا قُتل سنة 658هـ مظلوماً مأسوفاً عليه من معاصريه وكل من جاء بعدهم .⁽³⁾

الديوان:

يشير محقق ديوان ابن الأَبار إلى أن أياً من الباحثين المحدثين المهتمين بابن الأَبار لم يشير إلى أن له ديوان شعر، بل إن أول مصنف حديث عن ابن الأَبار لعبد المجيد عبد العزيز يشير إلى أنه لم يترك ديوان شعر مجموع، وقد ذهب عبد الله أنيس الطباع إلى أن ابن الأَبار لم يترك سوى أبيات متفرقة جمعها بعض من اهتم بترجمته، موضحاً أن أكثر هذا الشعر متناثر في كتب نفح الطيب وأزهار الرياض والوافي بالوفيات.⁽⁴⁾

(1) ابن الأَبار، ديوان ابن الأَبار، مرجع سابق ، ص395.

(2) المرجع السابق ، ص300.

(3) ضيف ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات الأندلس ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989م ، ص386 .

(4) ابن الأَبار، ديوان ابن الأَبار، مرجع سابق، ص25.

تم الكشف عن وجود مخطوطة الديوان في الخزانة الملكية بالمغرب أثناء تنظيمها، فعمل على تحقيقه وطباعته، وهو مرتب على الحروف الهجائية حسب الترتيب المغربي والأندلسي، يبتديء بالهمزة وينتهي بالياء، وقصائده تتراوح بين المقطوعة من أبيات قليلة إلى القصائد الطويلة، وكانت في غالبها في المديح، والوصف، والغزل، وشيء من الرثاء والحكم والزهد⁽¹⁾.

لم يشتهر ابن الأبار القضاعي بالفقه والتاريخ والكتابة والحديث واللغة فحسب، بل كان - إضافة إلى هذه العلوم و المعارف ، أديباً بارعاً و شاعراً مجيداً، و قد أشارت جل المصادر القديمة إلى ذلك وأوردت له بعض القصائد والمقطوعات في مختلف الأغراض التقليدية المعروفة، و بالرغم من إسهاب هذه المصادر في الحديث عن مؤلفات ابن الأبار إلا أن معظمها لم يشر صراحة إلى أن له ديون شعر مجموع، كما أن الدراسات الحديثة التي دارت حوله وأولت حياته العلمية أهمية كبيرة، لم تتحدث عن وجود ديوان لابن الأبار، يصف عبد السلام الهراس مخطوط ديوان ابن الأبار وهي النسخة الوحيدة منه التي تم العثور عليها بقوله: "وهو سفر متوسط الحجم يحتوي على 222 صفحة، أصيب ببتير في الصفحات الأولى ... وهو مرتب على الحروف الهجائية حسب الترتيب المغربي والأندلسي ... وخط هذا الديوان أندلسي حسن، به كثير من التصحيف والتحريف زيادة على الخروم والتآكل، والديوان خال من تاريخ النسخ واسم الناسخ"⁽²⁾.

تتراوح قصائد الديوان بين مقطوعات لا تتعدى البيتين من الشعر، إلى القصائد الطويلة نسبياً، وتتعد كما أسلفنا الأغراض الشعرية لدى ابن الأبار، إلا أن أكثر ما نجده في الديوان هي قصائد المديح. ولعل ذلك يرجع إلى قربه من البلاط الحفصي عن الأمير أبي زكريا .

(1) ينظر: ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص226، 81، 84، 78، 71، 50، 47، 42، 237، 229. وغيرها.

(2) ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص22.

مفهوم التناص عند الغربيين:

يمكن القول إن أول مفهوم حديث للتناص طرحه ميخائيل باختين من خلال صيغة "الحوارية" وهو مفهوم استخدمه باختين للتعبير عن العلاقات بين الخطابات المختلفة، انطلاقاً من نظرته إلى أن الحوارية تنتمي إلى الخطاب لا إلى اللسان، وفي كتابه (شعرية دستوفيسكي) يشير باختين إلى الجانب الحوارية الذي اعتمده دستوفيسكي الذي جعل شخصيات روايته أناساً أحراراً مؤهلين للوقوف جنباً إلى جنب مع مبدعيهم⁽¹⁾.

ويمكن القول إن ولادة مصطلح التناص جاءت بعد إرهاصات متعددة ومخاض استشعرته العديد من الدراسات الغربية، وقد أوجز العديد من الباحثين رحلة ولادة المصطلح من خلال ربطها بالمفاهيم القريبة -التي ذكرها النقاد الغربيون- من المفهوم الحديث للتناص؛ إذ يقول تشكلوفسكي: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"⁽²⁾.

ويشير باختين إلى أن الخطاب يمكن أن يصادف موضوعاً آخر لا يمكن أن يتجنب التفاعل معه،⁽³⁾ وتلك هي الإشارات الأولى لمفهوم التناص والتي لم يطلق عليها باختين الاسم، فقامت جوليا كريستيفا بتطوير هذا المفهوم واستبدلت مصطلح الحوارية بالتناص، والتي عبرت عنه خلال إشارتها إلى أن علاقة النص باللغة التي يتموقع داخلها "هي علاقة إعادة توزيع، ونتيجة لذلك فهو قابل للتناوب عبر المقولات المنطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة، وإنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء كل نص معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة مقطوعة من نصوص أخرى"⁽⁴⁾.

وعلى الرغم من الاختلاف في نشأة هذا المصطلح إلا أنه من الممكن الإشارة هنا إلى أن بعض الدراسات النقدية العربية حاولت إرجاع المصطلح إلى التراث النقدي العربي، من خلال إدراج مفاهيم واصطلاحات نقدية عربية إلى مفهوم التناص الحديث كالسرقات ووقع الحافر على

(1) باختين، ميخائيل، شعرية دستوفيسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م، ص10.

(2) تودروف، تزيفتيان، الشعرية، ط2، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، 1990م، ص43.

(3) باختين، ميخائيل، الخطاب الحوارية، ط1، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987م، ص53.

(4) كريستيفا، جوليا، علم النص، ط2، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997م، ص21.

الحافر، وتوارد الخواطر وغيرها، لكن هذه المحاولة ووجهت بالمعارضة التي استندت إلى أن التناص ظهر في الحقل الروائي، وهو الفن الأدبي الذي ثبت أنه غربي النشأة والأصول، لكن ذلك لم ينف وجود إرهابات للمصطلح في التنظير النقدي العربي القديم؛ حتى وإن كانت اهتماماته منصبة على الشعر.

ويظل مصطلح التناص بما يدعو إليه من استقلالية فنية تلغي صاحبها مرتبطاً بفكرة موت المؤلف التي كانت قبل ظهور المصطلح على يد جوليا كريستيفا "فمسألة رفض المؤلف ابتدأت إرهاباتها قبل تأسيس النزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة، هو الشاعر الفرنسي فاليري (1871-1945) الذي كان يزعم أن "المؤلف تفصيل لا معنى له". لقد ذهب هذا المذهب فيما بعد، جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: جيرار جينات، ورولان بارث، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس⁽¹⁾.

وعلى اختلاف النظر إلى نشأة المصطلح إلا أن مجمل تعريفاته تشير إلى علاقة النص وتفاعله بالنصوص الأخرى، وقد كان جهود النقاد الغربيين في إيضاح المفهوم تستند إلى زوايا نظر مختلفة بين موت المؤلف والحوارية وصولاً إلى التناصية؛ فمفهوم التناص لدى الغربيين يعبر بشكل أو بآخر عن وجود رابط أو علاقة بين النص ونصوص أخرى، علاقة تشارك لفظي، أو تأويل، أو إعادة كتابة تركز إلى نص أصيل -بقصد أو بغير قصد-، فربما يكون جزءاً من ثقافة الكاتب يندرج في لا وعيه أثناء الكتابة، وربما يكون إنتاجاً واعياً يستند إلى نص معروف، فيحاوره، أو يؤوله، أو يستخدمه كما هو.

أما أهمية التناص وأثره فتأتي من كونه هو "الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضاً لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يؤلد في الوقت نفسه مجموعة أخرى"⁽²⁾، والتناص يدفع باتجاه التخلي عن فكرة استقلالية النص، فقيمة معنى أي نص جديد تستقي من قيمة معاني ما كتب قبله من نصوص، ويتجاوز دور التناص ذلك كله بإسهامه في استقصاء علاقات النص بمجموعة من الشفرات والمواصفات التي تجعله ممكناً ومحتملاً في ثقافة ما.⁽³⁾

(1) مرتاض، عبد الملك، نظرية النقد، ط2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص215.

(2) حافظ، صبري، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986، ص91.

(3) المرجع السابق، ص93.

مفهوم التناص عند العرب:

حظي مفهوم التناص في العالم العربي باهتمام واسع في بداية الثمانينات من القرن الماضي، وقد كان لإدراج هذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية رواد من أبرزهم (محمد بنيس) الذي أشار إلى مفهوم التناص في عدد من كتبه وهي: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب دراسة بنيوية تكوينية، وقد جاءت ترجمته له تحت مصطلح "النص الغائب"⁽¹⁾ ومن ثم استخدم مصطلح "هجرة النص"⁽²⁾ في كتابه: حادثة السؤال، عام 1988م، وكذلك مصطلح "التداخل النصي" في كتابه: الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها، عام 1989م.⁽³⁾

ويرى إبراهيم رمضان أن محمد بنيس لم يختلف في تطرقه لمفهوم التناص عن سابقه من الغربيين إذ يقول: "لكن تعريف بنيس للتناص لا يخرج عن تعريف كريستيفا (كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الأخرى) حتى تعريفه للنص هو كلام كريستيفا أيضاً"⁽⁴⁾ ولا غرابة فيما ذهب إليه إبراهيم رمضان من تطابق مفهوم التناص لدى بنيس مع مفهومه لدى كريستيفا؛ إذ كانت ترجمة المصطلح ونقله تتطلب ذلك بالضرورة، وربما كانت بداية أي ابتداء من هذا النوع تستدعي ذلك الالتزام وعدم الخروج والاستطراد في المفهوم، وقد جاء بعد ذلك الاستخدام الصريح للمصطلح على يد الناقد محمد مفتاح الذي عرف التناص على أنه "تعلق (دخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدثت بكيفيات مختلفة"⁽⁵⁾

وترجع جذور المصطلح في التراث النقدي العربي إلى مصطلحات عدة وردت عند غير واحد من النقاد والأدباء، كالقزويني الذي أشار إلى مفهوم الاقتباس في كتابه تلخيص المفتاح،

(1) بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - دراسة بنيوية تكوينية، ط2، دار التنوير، بيروت، 1985م، ص 251-283.

(2) بنيس، محمد، حادثة السؤال، ط2، دار التنوير، بيروت، 1988م، ص 94.

(3) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث - بنياته وإبدالاتها، ط3، دار توبقال، المغرب، 2003م، ص 181-183.

(4) رمضان، إبراهيم، التناص في الثقافة العربية، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، نوفمبر 2013م، ص 158.

(5) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985، ص 121.

والذي قال عنه " أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث"⁽¹⁾، وخلال إشارته إلى التضمين بقوله: "أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الآخرين"⁽²⁾، وفي ذلك بذرة لفكرة التناص المباشر الآتية من الاقتباس والتضمين.

وفي كلام ابن رشيق عن السرقات الشعرية نلمس شكلاً من أشكال التناص إذ يقول عن بابها: "باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإعارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب"⁽³⁾ وتلك مصطلحات تدخل في آليات التناص الحديثة التي نعرفها.

أما الجرجاني في أسرار البلاغة فإنه أفرد فصلاً أطلق عليه الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة وفيه يرى أن "الشاعرين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون إما في وجه الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على الغرض"⁽⁴⁾ وهو يريد هنا أن يخفف من وقع السرقات بجعل الاتفاق في الغرض اتفاقاً عقلياً لا يدخل في السرقة، أما الاتفاق للدلالة على الغرض فهو مشترك بين الناس تعارفوا عليه، ويندرج تحت ما يشترك به الناس في المعاني.

وقد أشار ابن خلدون إلى مفاهيم ترتبط بالتناص في معرض حديثه عن الشعر وشروط الشاعر الجيد حيث يقول: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها: الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب؛ حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول

(1) القزويني، الخطيب، تلخيص المفتاح - في المعاني والبيان والبدیع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م، ص 217 .

(2) القزويني، الخطيب، تلخيص المفتاح، مصدر سابق، ص217 .

(3) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ص208 .

(4) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ط1، دار المدني للنشر، جدة، ص 338 .

الإسلاميين مثل: ابن ربيعة، وكثير، وذو الرّمة، وجريز، وأبى نواس، وحبيب، والبحثري، والرضي، وأبى فراس، وأكثره شعر كتاب الأغاني؛ لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية. ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ؛ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط".⁽¹⁾

إن الأساس الفلسفي لمصطلحي السرقات والتناص متباين، وإن البواعث التي قامت عليها السرقات كالعداوة بين النقاد والشعراء وغيرها تختلف عما قام عليه التناص؛ فهو قائم على محاور نقدية لا علاقة لها ببواعث السرقات، متكىء على الرؤى الفكرية للنقد الحديث القائل بموت المؤلف والاهتمام بالنص وحده، فالتناص أعم من السرقات؛ إذ يجعل اللاشعري شعرياً ويوظف الأسطورة والقصة الخرافية وكذلك الشخصيات التراثية والحديثة والمواقف الدالة على أحداث قديمة وحديثة، كذلك فإن السرقات اختصرت على نقل المعنى الشعري أو القرآني فيما كان التناص أرحب وأوسع في طرحة للمضامين التناصية.⁽²⁾

(1) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، ط1، مجلد 2، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004م، ص 400-401.

(2) المراشدة، عبدالباسط، التناص في الشعر العربي الحديث السيّاب ودنقل ودرويش نموذجاً، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 41-42.

الفصل الأول

التناص الديني

المبحث الأول: التناص مع القرآن الكريم

المبحث الثاني: التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية

الفصل الأول

التناص الديني

تضطلع الأديان بشكل عام في تشكيل الفكر الإنساني بصورة كبيرة، ويتأثر الشعراء كغيرهم بهذه الأديان، معتقداتها، شرائعها، قيمها، وأخلاقها، تلك التي شكلت مصدراً رئيساً من مصادر التناص لديهم، وبصرف النظر عن الآراء النقدية التي تنكر أثر الأديان وبخاصة الإسلام في الأدب والنقد⁽¹⁾، فإن الإسلام بمصادره التشريعية ظل حاضراً في الأدب العربي، فالقرآن الكريم والسنة النبوية والسيرة النبوية شكلت جزءاً مهماً من الوعي العربي، وظهر أثرها في منظوم العرب ومنثورهم.

وكغيره من شعراء عصره ومن سبقهم شكلت مصادر التناص الديني جزءاً من ثقافة ابن الأثير، وتجلت في أشعاره حافظته الدينية ومعتقداته الإسلامي، وسنتطرق إلى أشكال التناص الديني في ديوان ابن الأثير من خلال بحثين: التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية.

(1) اسماعيل، عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد الادبي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، ص 157.

المبحث الأول

التناص مع القرآن الكريم

يسمى بعض النقاد التناص مع القرآن الكريم بالاقتراس والذي هو شكل من أشكال التناص، واستلهم للنص القرآني أو تحويله وتغيير سياقه إلى سياق شعري جديد⁽¹⁾، على أن هناك فرقاً بين التناص والاقتراس إذ "تعدد أشكال التناص حتى ليتخطى فكرة الاقتراس، ويتفوق عليها، فإذا كان الأول يعني اقتطاع النص السابق والزج به في النص اللاحق دون أن يتفاعل مع جزئياته أو يتحد معها؛ فإن التناص يسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النصين فريدة وحميمة قد تبدأ بالإشارة العابرة اللاواعية، وتنتهي عند إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكير وإعادة البناء"⁽²⁾.

والنص القرآني غني بالقصص وأساليب السرد، ولعله أكثر مصادر التناص توظيفاً في الإنتاجات الشعرية القديمة والحديثة، ويعزز الذهاب إلى ذلك عمومية المعاني القرآنية بين الشاعر والمتلقي والتي تصبح جسراً لمسافات الفهم بينهما، فقدسية القرآن وأثره تقع في نفس الشاعر والمتلقي وقعاً خاصاً لا يمتاز به أي نص آخر.⁽³⁾

وتحفل أشعار ابن الأثير بلغة القرآن الكريم ودلالاته، إذ إنه معين لا ينضب من المعاني، فالقصص القرآني والأخبار والأمثال مادة خصبة لإنتاج الدلالات، يمكن للشاعر المطلع أن يوظفها في شعره، فإذا أنعمنا النظر في شعر ابن الأثير أمكننا استخلاص الأثر القرآني في أبياته الشعرية، يقول ابن الأثير:

(1) المغيـض، تركي ، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 20، العدد الأول، 2002م، ص 95.

(2) خليل، إبراهيم ، من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، ط1، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، 2006م، ص163.

(3) جدوع ، عزة محمد ، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد9، الكويت، 1953م، ص 137.

هَنِيئاً عَامَ إِقْبَالِ جَدِيدِ بِيْمَنْ طُلُوعِهِ عَمَّ الْهَنَاءُ
وَإِعْدَادُ لَغْزَوِ الشَّرِّكَ تَزْكُو بِنَيْتِهِ الْمَثُوبَةُ وَالْجَزَاءُ
جَوَارِ مُنْشَأَتٍ فِي تَبَار إِلَى الْفَوْزِ الْعَظِيمِ بِمَا تَشَاءُ⁽¹⁾

جاء التناس في البيت الثاني من الأبيات السابقة مع الآية القرآنية: {وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ ۚ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ} ⁽²⁾ ، كما جاء التناس في البيت الثالث مع الآية الكريمة {وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام} ⁽³⁾ ، كما ورد في البيت ذاته تناس مع الآية {وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ} ⁽⁴⁾ ، وهذه الأبيات مأخوذة من قصيدة التي مطلعها:

ظَهَرَ الْكَفْرُ الْتَوَكَّلْ وَالْمَضَاءُ فَعُمِرُ الْكُفْرِ أَنْ لَهُ انْقِضَاءُ⁽⁵⁾

وهي قصيدة أنشأها بمناسبة إنجاز أبي زكرياء بلنسية بالأسطول أثناء حصارها وقبيل ضياعها ⁽⁶⁾ ، والتناس في البيت الثاني في قوله: {وإعداد لغزو الشرك}، وهو انزياح صرفي نحو إحلال المصدر مكان الفعل في الآية {وأعدوا} وإحلال للمصدر {غزو} بدلاً من {ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل} وكذلك مع {الشرك} الذي جاء بديلاً لـ {عدو الله وعدوكم وآخريين من دونهم}، كذلك جاء عجز البيت خاتمة الآية؛ {تزكو بنيتة المثوبة والجزاء} ويقابله في الآية {وما تقدموا لأنفسكم من خير يوفَّ إليكم}.

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 49.

(2) الأنفال: 60

(3) الرحمن: 24

(4) التوبة: 100

(5) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق ، ص 47 .

(6) المرجع السابق، هامش ص 47.

أما البيت الثالث فقد ورد التناص بصريح اللفظ من القرآن الكريم {الجوار المنشآت} التي تتبارى للحصول على {الفوز العظيم} والذي هو لفظ القرآن الكريم كذلك، وهي المثوبة والجزاء الذي وصفه ابن الأثير بذات الدلالة في خاتمة الآية الكريمة التي وصفت جزاء السابقين الأولين من المهاجرين والأنصار.

وعن مجمل هذا التناص أرى أن ابن الأثير قد تصرف بشكل كبير واستفاد من أكثر من نص غائب (مرجع)، كما أنه حور الدلالة والسياق وأنشأ نصاً جديداً لا يتسنى ببسر الكشف عن مرجعه، ولعل ذلك يندرج تحت ما يعرف بالتناص الامتصاصي، وهو تناص خفي إلى درجة ما، إذا ما قورن بالتناص الاقتباسي، يستشف عن طريق كلمة أو إشارة إلى النص المرجع⁽¹⁾. وفي موضع آخر يقول ابن الأثير:

فَلَوْ أَنِّي طَوَّعْتُ قَلْبِي سَاعَةً قَضَى نَحْبَهُ لَهْفًا عَلَى مَنْ قَضَى نَحْبًا⁽²⁾

ويقتصر التناص في هذا البيت على اقتباس الشاعر جملة (قضى نحبه) من الآية الكريمة {مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا}⁽³⁾ وهذا النوع من التناص لا يتصرف بالمادة المقتبسة، فهذه الإشارات التناصية ضعيفة في قيمتها الفنية؛ لأنها استدعاء لمفردات قرآنية، وزجها في نص شعري دونما تحوير أو امتصاص.

وفي موضع آخر:

مَا هَزَّهَ الْمَدْحُ إِلَّا أَنْثَالَ نَائِلُهُ كَالْجَدْعِ سَاقَطَ لَمَّا حُرِّكَ الرُّطْبَا⁽⁴⁾

(1) واصل، عصام ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر - أحمد العوضي أنموذجاً - ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص95.

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص57.

(3) الأحزاب: 23.

(4) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص80.

جاء التناس في هذا البيت مع الآية الكريمة: {وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا} (1)، ويظهر التناس هنا بشكل جلي من خلال استخدام الشاعر الصورة ذاتها، مع تحويله للسياق، إذ أورد الشاعر كلمات الآية تقابلها كلمات البيت الشعري : هزه، هزي، كالجذع، بجذع، ساقط، تساقط، الرطبا، رطبا، وبالنظر إلى تعالق النصين نجد أن ابن الأبار قد حور السياق من الآية في سورة مريم والتي كانت تصف حالها لحظة ولادتها، والإشارة إليها بهز النخلة طلباً للرطب، إلى صورة استبدلت قوى مريم عليها السلام بقوة المدح التي تهز الممدوح فيساقط كرمه على مادحيه.

إن هذا الاستخدام للنص القرآني يأتي في سياق التناس الجيد الذي يثري النص ويزيد من جماليته، على العكس من التناس العبثي الذي يمكن وصفه بالتناس الرديء. إذ تحدث النقاد عن تصنيفات كثيرة للتناس كالتناس الواعي، والتناس غير الواعي، والتناس القائم على التحقيق، والتناس القائم على الخرق، فضلاً عن تناس التضاد وتناس التناقض، لكنهم لم يفتنوا إلى تصنيف مهم يتعلق بالبعد الجمالي والتقويم الكلي للنص. (2)

وفي موضع آخر:

وَمَنْ كَانَ بِالْإِحْسَانِ وَالْعَدْلِ قَائِمًا فَلَيْسَ يُقَرُّ الْعَضْبَ فِي يَدِ غَاصِبٍ
هِيَ الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى وَمَنْ يَعْتَصِمُ بِهَا فَلَيْسَ يَبَالِي نَاجِيًا بِالْمَعَاطِبِ

وهنا نجد أن البيت الأول قد تناس مع الآية الكريمة: {شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ} (3) ويمكن اعتباره متناساً مع الآية {إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ ۚ}

(1) مريم : 25 .

(2) شبانة، ناصر، التناس القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 21، العدد4، 2007م، ص 1080.

(3) آل عمران: 18.

يَعْظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ⁽¹⁾ ، وذلك لورود الكلمات الثلاث: الإحسان، العدل، وقائماً، ومناسبة هذه القصيدة بيعة مدن الأندلس والمغرب لأبي زكرياء الحفصي، وذلك حوالي سنة 641هـ — لأن إشبيلية بايعت في هذه السنة. أما التناص مع الآيات الكريمة فقد جاء ليؤكد الدلالة الشعرية وصولاً إلى معنى مركز، "وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزاً وكثافة، وفيه تصرف - ولو طفيف - بالنص القرآني ليتساقق والنص الشعري"⁽²⁾. والقائم بالقسط هو القائم بالعدل، والأمر به وبالإحسان، وفي البيت الثاني الذي تفصله أبيات عدة عن الأول جاء التناص مع الآية الكريمة { لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ }⁽³⁾، وهذا التناص يأتي من خلال اقتباس الشاعر لكلمات: العروة، الوثقى، وتصرف في وضع كلمة يعتصم بدلاً من استمسك، وتحويل للنتيجة: فليس يبالي ناجياً بالمعاطب، ويقابله: { لا انفصام لها }، ويمكن القول إن الشاعر قد امتص المعنى من الآية الكريمة وحوره ليضفي على بيته الشعري قوة إضافية وطاقة إيجابية يؤكد بها إرادته ألفاظاً وسياقات قرآنية.

وفي موضع آخر يقول:

فَأَتَّبَعْتُ حُبَّ اللَّهِ حُبَّ رَسُولِهِ وَلَيْسَ مَتَابُ الْوَاصِلِينَ سِوَى الْحُبِّ⁽⁴⁾

وهذا البيت من قصيدة يصف فيها اشتياقه لمجالس العلم والعلماء ببلمسية، وقد تناص الشاعر مع الآية الكريمة: { قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ }⁽⁵⁾، وقد جاءت دلالة البيت موافقة لدلالة الآية الكريمة والتي ورد في أسباب نزولها عدد من الرويات إذ يروي الحسن، وابن جريح: أن أقواماً على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم زعموا أنهم يحبون الله فقالوا: يا محمد، إنا نحب ربنا، فأنزل الله تعالى هذه الآية، كما

(1) النحل: 90

(2) شبانة، ناصر، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مرجع سابق، ص 1087.

(3) البقرة: 256

(4) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 97.

(5) آل عمران: 30

روى جويبر عن الضحاك عن ابن عباس، قال: وقف النبي صلى الله عليه وسلم، على قريش، وهم في المسجد الحرام، وقد نصبوا أصنامهم، وعلقوا عليها بيض النعام، وجعلوا في آذانها الشنوف والقرط⁽¹⁾، وهم يسجدون لها؛ فقال: يا معشر قريش، لقد خالفتم ملة أبيكم إبراهيم وإسماعيل، ولقد كانا على الإسلام. فقالت قريش: يا محمد إنما نعبد هذه حبا لله ليقربونا إلى الله زلفى. فأنزل الله تعالى { : {قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ} وتعبدون الأصنام لتقربكم إليه {فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ} فأنا رسوله إليكم وحبته عليكم، وأنا أولى بالتعظيم من أصنامكم.⁽²⁾

فالشاعر يخلص إلى نتيجة محبة الله ومحبة رسوله وهي التوبة والقبول والوصول، ويؤكد بها بالتناص مع الآية الكريمة التي تبشر المحبين بالمغفرة، وهذا التناص دليل على سعة دراية الشاعر بالقرآن الكريم وتمثل معانيه، وامتصاصها وتحويرها لتؤدي دور التأكيد لدلالاته. وفي موضع آخر يقول ابن الأثير:

إِنَّ لِلتَّوْحِيدِ عَزْماً صَاحِحاً يُوسِعُ التَّثْلِيثَ كَرّاً اكْتِسَاحاً⁽³⁾

وقد تناص الشاعر في هذا البيت مع الآية الكريمة: {لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلَاثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهٌ وَاحِدٌ} وَإِنْ لَمْ يَنْتَهُوا عَمَّا يَقُولُونَ لَيَمَسَّنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ⁽⁴⁾، إذ أشار الشاعر إلى دلالة الآية التي حكمت على من يقولون بأن الله ثالث ثلاثة بالكفر، هذا المعتقد الذي أطلق عليه الشاعر اسم (التثليث) كما عنون الجزء من الآية {وما من إله إلا إله واحد} بالتوحيد، وختم القول بغلبة التوحيد على الشرك، وهو ما اختتمت به الآية {ليمسن الذين كفروا منهم عذاب أليم}، وقد ورد هذا البيت في قصيدة له يمتدح فيها المرتضى في عيد

(1) الشنوف: الفرط، وقد يخصص بما يُعلق في أعلى الأذن، والقرط في أسفلها، ينظر: المعجم الوسيط: باب: شنف.

(2) الواحدي، أبو الحسن، أسباب نزول القرآن، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م، ص 105-106.

(3) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 126.

(4) المائدة: 73

عيد الأضحى وذلك عندما احتلت إشبيلية جيوش قشتالة في شعبان 646هـ.⁽¹⁾ هذا التناص الواعي لابن الأثير لم يكن دونما دافع فالعل من أبرز الدوافع التي تدفع الشاعر إلى اللجوء إلى التناص، هي الدوافع النفسية، حيث تكمن رغبته في إثراء نصه، وإضفاء بعد جديد يزيد من غناه عند التحليل والمناقشة.. وقد يكون التناص ناتجاً عن طريق التداعي للأفكار، دون وعي مسبق للكاتب في الربط بين النصوص⁽²⁾. ويمكن اعتبار التناص هنا امتصاصياً كونه اتكأ على دالة (التثليث) وهي دالة إشارية يمكن التقاطها للوصول إلى النص المرجع.

وفي موضع آخر:

وَبَرَوْحِ اللَّهِ يُبْدِي هُيَامًا	لَا بَرِيحَانَ جَنِّي وَرَاحَ
لَمْ يَضِقْ بِالصَّوْلِ وَالطَّوْلِ ذُرْعًا	كَيْفَ وَالْبَاسُ مُوَخِي السَّمَّاحَ
وَمَنْ الْأَقْدَارُ أَعْوَانُ صِدْقٍ	لَيْسَ لِلْقَتْلِ بِهَا مِنْ جَرَّاحَ
فَتَرَى الْأَبْطَالَ صَرَعَى وَلَمَّا	مَا عَلَيْهَا أَثَرُ لِلْسَّلَاحِ ⁽³⁾

ويقع التناص في هذه الأبيات مع الآيات الكريمة: {وَأَمَّا عَادٌ فَاهْلَكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةِ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعِجَزُوا نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (7) فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ (8)}⁽⁴⁾، والإشارة الواضحة للتناص في هذه الأبيات تأتي من قول الشاعر: فتري الأبطال صرعى، وهي ذات الصيغة القرآنية {فتري القوم فيها صرعى} على أن الأبيات السابقة التي تتحدث عن الأقدار التي تعين في المعركة والتي تترك القتلى بغير جراح، هي ذات الأقدار التي سخرها الله تعالى من الريح التي سخرها الله سبع ليال وثمانية أيام، فكانت النتيجة عند ابن الأثير صدر البيت فتري الأبطال صرعى، وقابلتها النتيجة في الآيات الكريمة {فتري القوم فيها صرعى}، وهذا النوع من التصرف في الاقتباس وتحوير

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، هامش الصفحة 126.

(2) النوافعة، جمال، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، 2008م. ص 81.

(3) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 127.

(4) الحاقه: 6-8

الدلالة والسياق من أرقى أنواع التناص وأكثرها عمقاً، فقد استخدم الشاعر القصص القرآني وسياقه في تغذية صورته الشعرية.

وهو يهدف من وراء ذلك إلى الوصول إلى جمالية يمنحها القرآن لنصه "فالتناص بالقرآن له هدف أدبي جمالي حيث إن أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صورته وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً، هذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة"⁽¹⁾.

وفي موضع آخر:

أَلَا حَبْذَا فُلُكُ مَوَآخِرُ زَاخَمَتِ
عَوَارِبَ طَامٍ لَا يُنْهِنُهُ طَامِحُ
جَرَتْ فَوْقَ مَوْجٍ كَالْجِبَالِ تَتَاوَحَّتْ
فَكَيْفَ نَجَتْ مِنْ نَوْحِهَا الْمُتَنَوَّحِ⁽²⁾

جاء التناص في البيت الأول مع الآية الكريمة: {وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ مَوَآخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلِعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ}⁽³⁾. إذ وردت فيه كلمتا فلك، مواخر، ووردتا في الآية الكريمة كذلك، وهذا الاقتباس لا يؤدي معنى ولا يضيف إلى البيت الشعري دلالة جديدة. فهو تناص لفظي قاصر عن تحويل السياق إلى معنى ذي دلالة جديدة.

وفي موضع آخر يقول:

هَذَا التَّبَارِيحُ لَمْ تَبْرَحْ مُحَرَّمَةً
عِلَاجَ مَا شَقَّنِي مِنْهَا وَمَا لِعَجَا
لَا أُرْتَضِي غَدْرَ سَاجِي الطَّرْفِ غَادِرَتِي
أُرْعَى النُّجُومَ إِذَا اللَّيْلُ الْبَهِيمُ سَجَا⁽⁴⁾

والتناص هنا هو في استخدام التعبير (الليل البهيم إذا سجا) وهو فعل الليل الوارد في سورة الضحى {والضحى والليل إذا سجى}، ويمكن فهم هذا التناص في سياق قدسية النص

(1) الغباري، عوض، دراسات في أدب مصر العربية، ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2003م، ص 181.

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 132.

(3) النحل: 14

(4) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 109-110.

القرآني وخصوصية تعابيره، فاستخدام ابن الأثير للفعل (سجى) دون غيره يتناغم مع اسم الفاعل منه المقترن بـ (الطرف) ويشير إلى اختيار المعنى له من (سكن الليل) على اختلاف المعاني فيه بين (غطى، وأظلم، وغيرها)⁽¹⁾.

وقد تكرر استخدام ابن الأثير للتركيب القرآني ذاته في موضع آخر من الديوان، مقترناً بمتابعة النجوم، وهو ما يمكن أن يندرج تحت اسم التناص الذاتي، والذي يكون عندما يعتمد الشاعر إلى نص مرجع من إنشائه هو، حيث يقول ابن الأثير:

يَا شُمُوسَ الْيَوْمِ كَمْ نَرَعَى بِكُمْ أَنْجُمَ اللَّيْلِ إِذَا اللَّيْلُ سَجَا (2)

إن شكلاً من أشكال التناص قد يقترب إلى اللامعنى أو اللادلالة خصوصاً إذا ما كان تناسلاً مقتصرًا على كلمة لا تشكل فارقة في النص، لكن كلمات القرآن الكريم في سياقها تعد فارقة، فهو ليس كأى نص آخر، وحين تقع كلمة أو تركيب من تراكيبه في نص ما، فلا عبثية في ذلك، والمعنى في استخدام ابن الأثير لمثل هذا النوع من التناص يشي بتأثره البالغ بالنص القرآني، وإن عجزت التأويلات عن كشف مكنونه ومراده فإن أسلمها وأيسرها أن يرد ذلك إلى مثل ذلك التعليل والله تعالى أعلم.

وفي ذات القصيدة آنفة الذكر يقول ابن الأثير:

أَيُّهَا الْعُدَالُ فِي أَدْمُعِنَا حَدِّثُوا عَنْ بَحْرهَا لَا حَرَجًا
وَاحْكُمُوا إِنَّ الْبُكَاءَ لَسَجَّ بِنَا فَعَبَرْنَا عِبْرَتِيهِ لَجَجًا (3)

وهنا يتكئء ابن الأثير في بناء صورته الشعرية على الآية الكريمة من سورة النور: {أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، ظلمات بعضها فوق بعض إذا

(1) ينظر: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل الأنصاري، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، مادة: سجو .

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 114. " وهذا البيت من قصيدة مطلعها: أَحْسِنُوا الْعَطْفَ عَلَيْهَا مُهَجًا وَجَدَ الْحُبُّ إِلَيْهَا مَنَهَجًا".

(3) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 115.

أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور⁽¹⁾. وبناء الصورة ببنتيء من البحر الذي هو محور الصورة في الآية القرآنية، ثم من صفته أو صفة الخوض فيه واستخدام الشاعر الفعل (لَجَّ) تناصاً مع (لُجِّي) في الآية، واستخدامه عبرتيه مقابل (الموجين) في الآية، والعبور مقابل (إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله نوراً فما له من نور)، وقد جاء الاستخدام الدلالي في التناص السابق موفقاً بالفعل (لَجَّ) يعني غاص عميقاً، واللجي العميق،⁽²⁾ إن الآية الكريمة كانت المثل الثاني لأعمال الكافرين، فالمثل الأول كان في قوله تعالى: {والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة، يحسبه الظمآن ماءً، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً، ووجد الله عنده، فوفاه حسابه والله سريع الحساب} النور: 39، لكن الشاعر أخذ من الآيتين صورة البحر المظلم وصورة أمواجه، وانتهى بالعبور الذي هو نتيجة نور الله الذي يوصل إليه.

وفي موضع آخر من القصيدة ذاتها يقول ابن الأثير:

لَوْ تَرَانَا بِالْهَوَى نَشْكُو الْجَوَى وَالْمَطَايَا تَحْتَنَا تَشْكُو الْوَجَا
ذَهَبَتْ نَفْسُكَ وَاللَّهُ عَلَى مَا لَقِينَا حَسْرَاتٍ وَشَجَى⁽³⁾

ويأتي التناص في البيت الثاني مع الآية الكريمة: {أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا فَإِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسْرَاتٍ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ}⁽⁴⁾ وليبان كيفية هذا التناص من حيث ظاهره فقد أوضحته الكلمات التي أخذها الشاعر وهي (ذهبت من تذهب، نفسك، وحسرات، على ما لقينا من عليهم)، وقد ورد في تفسير تلك الآية الكريمة آراء متباينة، فذكر لها مناسبات للنزول كل من ابن كثير⁽⁵⁾، والقرطبي⁽⁶⁾، إذ يقول

(1) النور: 40

(2) انظر ابن منظور: لسان العرب، السابق، مادة لَجَّ.

(3) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 115.

(4) فاطر: 8.

(5) ابن كثير، اسماعيل بن عمر، تفسير القرآن العظيم، ط1، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419هـ، ج6، ص473.

(6) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي، ط2، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964، ج14، ص325.

إذ يقول ابن كثير: "نزلت {أفمن زين} حين قال النبي صلى الله عليه وسلم: اللهم أعز دينك بعمر بن الخطاب أو بأبي جهل فهدى الله عمر وأضل أبا جهل، روى ابن أبي حاتم عند هذه الآية عن عبد الله بن الديلمي قال: أتيت عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما وهو في حائط بالطائف يقال له الوهط، قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (إن الله تعالى خلق خلقه في ظلمة، ثم ألقى عليهم من نوره، فمن أصابه من نوره يومئذ فقد اهتدى، ومن أخطأه منه ضل، فذلك أقول: جف القلم على ما علم الله عز وجل⁽¹⁾).

وخلاصة ما أورده القرطبي في تفسير الآية أنها تعني أن الله عز وجل نهى نبيه عن شدة الاغتمام بهم والحزن عليهم⁽²⁾، أما في أسباب النزول فقال: "وفي {أفمن زين له سوء عمله} أربعة أقوال، أحدها: أنهم اليهود والنصارى والمجوس؛ قال أبو قلابة: ويكون {سوء عمله} معاندة الرسول عليه الصلاة والسلام. الثاني: أنهم الخوارج؛ رواه عمر بن القاسم. يكون {سوء عمله} تحريف التأويل. الثالث: الشيطان؛ قال الحسن. ويكون {سوء عمله} الإغواء. الرابع: كفار قريش؛ قاله الكلبي. ويكون {سوء عمله} الشرك. وقال: إنها نزلت في العاص بن وائل السهمي والأسود بن المطلب. وقال غيره: نزلت في أبي جهل بن هشام⁽³⁾.

ولبيان كيفية التناص التي وردت في البيت الثاني فإن الشاعر قد أخذ عكس المعنى، والذي هو اغتمام من يرى حاله، وحزنه عليه، وذهاب نفسه حسرة على ما وصل إليه، وقد لاحظنا من خلال الأمثلة المختلفة أن للقرآن أثراً في مخزون الشاعر اللغوي، وفي صورته، فتارة يحاكي صور القرآن، وتارة يعكسها، وتارة يحورها، وقد تناص ابن الأثير مع ذاته في استخدامه كلمات الآية الكريمة في موضع آخر من قصيدة مطلعها:

أحدُ لِسَانِ الشُّكْرِ جَلْبُ المَنَاحِ فَلَا غَرَوَ أَنْ غَارَتْ عِيُونُ المَدَاحِ⁽⁴⁾

(1) ابن كثير، مصدر سابق، ص 473.

(2) القرطبي، مصدر سابق، ص 325.

(3) القرطبي، المصدر السابق نفسه.

(4) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 130.

وقد ورد في أحد أبياتها قوله:

تَكَادُ عَلَيْهَا النَّفْسُ تَذْهَبُ حَسْرَةً إِذَا لَمَحَتْهَا الْعَيْنُ وَسَطَ الضَّحَاضِحِ⁽¹⁾

وفي موضع آخر يقول ابن الأثير:

وَاصْدَفِ عَنِ الْبَحْرِ الَّذِي الْفَيْتَهُ ثَمَدًا لِبَحْرِ نَوَالِهَا ضَحَضَاحًا
وَاصْدُرْ عَنِ الْمِلْحِ الْأَجَاجِ مُسَوَّغًا عَذْبًا فُرَاتًا لِلْسَمَّاحِ قَرَّاحًا⁽²⁾

وهنا يتناص البيت الثاني مع الآية الكريمة: {وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ}⁽³⁾ وهو أقرب من التناص مع الآية الكريمة {وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا}⁽⁴⁾. ومرد ذلك إلى إدراج كلمة مسوغاً المقابلة ل (سائغ) والتي هي فارقة في الآية الأولى، بينما لم يخرج التناص في هذا البيت إلى معنى أبعد من عدم تساوي الماء المالح بالماء العذب، وهي صفات أنسها ابن الأثير في البيت.

وبعد فإن التناص مع القرآن الكريم في ديوان ابن الأثير وقع في أشكال لم ترواح الاقتباس، أو الإشارة باستخدام دالة قرآنية، إلا إلى شيء يسير من التحوير في بعض المواضع، وقد يكون مرد ذلك في نظري إلى أن قدسية النص القرآني لا تسمح بالتعامل معه في باب التحوير أو قلب المعنى، وهذا الحرج معلل إذا ما قارنا أشكال التناص وآلياته في الأدب القديم والحديث، إذ يتجرأ أدباء العصور الحديثة في تحوير النصوص القرآنية، والشواهد على ذلك الدراسات التي أجريت في التناص في الشعر الحديث، وأشير هنا إلى دراسات التناص في شعر بدر شاكر السياب، ومحمود درويش، وعبد الوهاب البياتي، وأمل دنقل، وغيرهم.⁽⁵⁾

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مصدر سابق، ص 131.

(2) المرجع السابق، ص 120.

(3) فاطر: 12.

(4) الفرقان: 53

(5) ينظر: زرديني، مرضية زارع، ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث. وينظر: البنداري، حسن، وصرصور، عبد الجليل، وثابت، عبلة، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009م، ص 241-302. وينظر: سليمي، علي، وكياني، رضا، التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، ربيع 1391هـ/ 2012م. إيران.

المبحث الثاني

التناص مع السنة النبوية وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم

شكلت السيرة النبوية والسنة النبوية المتمثلة بالحديث الشريف مصدراً من مصادر تشكيل الفكر العربي، وخلق منظومته القيمية، ولا يبتعد احتفاء الأدباء بها كثيراً عن احتفائهم بالقرآن الكريم، فالحديث الشريف مستودع لغوي بالغ الأهمية، يتزود منه الأديب تعابير وحكماً شتى. ولم يكن أثر السنة النبوية ظاهراً كأثر القرآن الكريم في شعر ابن الأثير، وسنن في هذا المبحث مدى ذلك التأثير في ضوء دراسة التناص بين شعره وبين السنة النبوية ولقد مسّ التناص من الحديث الشريف نصّه وألفاظه، بما يتناسب وتجربة الشاعر ومن ذلك ما قاله مادحاً أبا زكريا عند التجائه إلى تونس أوائل سنة 637هـ بعد أن رحل إليه عبر البحر، واصفاً السفينة، التي أقلتهم، وأهله الذين اصطحبهم لأول مرة إلى تونس وكانت بناته معه ، مشبهاً ياهن بالقوارير:

قَوَارِيرُ لَمْ يَرَبّاً بِهَا الْبَحْرُ سَابِقاً وَلَا ذَادَ عَنْهَا الْبَرُّ حَمَلَ الْفَوَاحِ (1)

معتمداً في ذلك ابن الأثير على قول الرسول صلى الله عليه وسلم الذي ورد في باب رحمة النبي صلى الله عليه وسلم للنساء وأمر السّوّاق بالرفق بهنّ.

" حدثنا أبو الربيع العتكيّ وحامد ابن عمر وقتيبة ابن سعيد أبو كامل ، جميعاً عن حمّاد ابن زيد . قال أبو الربيع : حدّثنا حمّاد ، حدّثنا أيّوب ، عن أبي قلابة ، عن أنس ، قال : كان الرسول صلى الله عليه وسلم في بعض أسفاره ، و غلام أسود يُقال له : أنجشة ، يحدو فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم : " يا أنجشة رويدك ، سوّقاً بالقوارير " (2).

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص131 .

(2) مسلم ، صحيح مسلم ، ط1، ج4 ، تح: محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ص949 .

وقد وظف الشاعر لفظة القوارير لما يجب أن يعتنى بهن، وبخاصة وأنهن يسافرن بحراً لأول مرة، ويعانين من هذا السفر، الذي لم يتعودن عليه .

فقد تناص الشاعر مع لفظة قوارير التي وردت في نص الحديث الشريف ، إنما ليضمن لبيته القوة والدلالة الحقيقة التي كانت عليها بناته، وإلى جانب ذلك بيان طبيعة المرأة كمخلوق ضعيف مستضعف خلقة وكامرأة تترك مسقط رأسها، الذي لم تعرف بديلاً عنه منذ ولدت، لتركب في السفينة وتقطع بها البحار إلى موطن غير موطنها ، وإلى أهل غير أهلها . فهل هناك ضعف وهوان أكثر مما آل إليه مصيرهن ...
وأيضاً يقول ابن الأثير:

دَعْ مَا يُرِيبُ إِلَى مَا لَيْسَ بِالرَّيِّبِ فَذَا يُبَوِّئُكَ الْعَلْيَا مِنَ الرَّتَبِ
وَاعْمَدْ إِلَى سُبُلِ الْخَيْرَاتِ مُنْتَهَجًا لَهَا لِتَسْعَدَ فِي حَالٍ وَمُنْقَلَبٍ⁽¹⁾

جاء التناص في البيت الأول مع الحديث الشريف: (دع ما يريبك إلى ما لا يريبك) وهو حديث عن الحسن بن علي رضي الله عنهما أورده الترمذي: " حَدَّثَنَا أَبُو مُوسَى الْأَنْصَارِيُّ، قَالَ : حَدَّثَنَا عَبْدُ اللَّهِ بْنُ إِدْرِيسَ، قَالَ: حَدَّثَنَا شُعْبَةُ، عَنْ بُرَيْدِ بْنِ أَبِي مَرْيَمَ، عَنْ أَبِي الْحَوَّاءِ السَّعْدِيِّ، قَالَ: قُلْتُ لِلْحَسَنِ بْنِ عَلِيٍّ: مَا حَفِظْتَ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ قَالَ: حَفِظْتُ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : دَعْ مَا يَرِيبُكَ إِلَى مَا لَا يَرِيبُكَ، فَإِنَّ الصَّدْقَ طُمَأْنِينَةٌ، وَإِنَّ الْكَذِبَ رَيْبَةٌ وَفِي الْحَدِيثِ قِصَّةٌ."⁽²⁾، وقد جاءت المفردات التي أخذها الشاعر مطابقة من حيث الأسلوب لمفردات الحديث مع التصرف بالصيغ الصرفية للمفردات، وهذا التناص وظيفته والفائدة منه توكيد للدلالة التي أراد الشاعر، فحثه على توخي الصدق، أو الحق، يدعمه بالتناص مع النص الشرعي.

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 76.

(2) الترمذي، محمد بن عيسى ، الجامع الكبير - سنن الترمذي، ط1، ج4، حديث رقم: 2518، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م، ص 249.

وفي موضع آخر:

أَطُوفُ بِنَادِيهِمْ رَجَاءَ نَدَاهُمْ كَذَلِكَ انْتِظَامُ الطَّيْرِ فِي مَنَازِلِ الْحَبِّ
هُمْ الْقَوْمُ لَا يَشْقَى جَلِيسُهُمْ بِهِمْ وَحَسْبِي أَنْ يَغْشَى مَجَالِسَهُمْ قَلْبِي⁽¹⁾

ورد التناص في البيت الثاني مع الحديث الشريف: "حدثنا محمد بن حاتم بن ميمون حدثنا بهز حدثنا وهيب حدثنا سهيل عن أبيه عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: إن الله تبارك وتعالى ملائكة سيارة فضلاً يتتبعون مجالس الذكر فإذا وجدوا مجلساً فيه ذكر قعدوا معهم وحف بعضهم بعضاً بأجنتهم حتى يملئوا ما بينهم وبين السماء الدنيا، فإذا تفرقوا عرجوا وصعدوا إلى السماء قال: فيسألهم الله عز وجل وهو أعلم بهم من أين جئتم؟ فيقولون جئنا من عند عباد لك في الأرض يسبحونك ويكبرونك ويهللونك ويحمدونك ويسألونك. قال: وماذا يسألوني؟ قالوا يسألونك جنتك، قال: وهل رأوا جنتي؟ قالوا: لا أي رب، قال: فكيف لو رأوا جنتي؟ قالوا: ويستجيرونك، قال: ومم يستجيرونني؟ قالوا من نارك يا رب، قال: وهل رأوا ناري؟ قالوا: لا، قال فكيف لو رأوا ناري؟ قالوا: ويستغفرونك، قال: فيقول: قد غفرت لهم، فأعطيتهم ما سألوا، وأجرتهم مما استجاروا، قال: فيقولون: رب فيهم فلان عبد خطاء، إنما مر فجلس معهم، قال: فيقول: وله غفرت، هم القوم لا يشقى بهم جليسهم"⁽²⁾، وقد كانت مناسبة القصيدة التي وردت فيها الأبيات شوق ابن الأثير إلى مجالسة العلماء، فجاء التناص في جملة الحديث: (هم القوم لا يشقى بهم جليسهم) وفي صدر البيت آخر ابن الأثير شبه الجملة من الجار والمجرور مناسبة للوزن، ومثل هذا التناص يسبغ على النص المتنص قديسية النص الغائب (المرجع) ويؤكد دلالة الإجلال التي يريدها الشاعر، ويوثق الشهادة الإلهية في حق المتجالسين.

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 97.

(2) مسلم، صحيح مسلم، مصدر سابق، ص 2069، رقم الحديث: 2689.

وفي ذات القصيدة يقول ابن الأثير:

وَيَا بَابِي الْمُخْتَارُ مِنْ سِرِّ هَاشِمٍ وَمَنْصِبُهُ الْمُخْتَارُ مِنْ صَفْوَةِ الْعَرَبِ⁽¹⁾

وفي هذا البيت يقع التناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي روي عن عمرو بن دينار عن عبد الله بن عمر - رضي الله عنهما - قال: "بينما نحن جلوسٌ بفناء رسول الله - صلى الله عليه وسلم - إذ مرَّت امرأةٌ فقال رجلٌ من القوم: هذه ابنةُ محمد، فقال أبو سفيان: إنَّ مثلَ محمد في بني هاشمَ مثلُ الرِّيحانةِ في وسطِ النَّتنِ، فانطلقتِ المرأةُ فأخبرتِ النبي - صلى الله عليه وسلم - فخرجَ النبيُّ - صلى الله عليه وسلم - يُعرَفُ الغضبُ في وجهه، فقال: ((ما بالُ أقوالِ تَبْلُغُنِي عن أقوامٍ! إنَّ اللهَ - تبارك وتعالى - خَلَقَ السمواتِ فاختارَ العُلَيا فأسكنها مَنْ شاءَ مِنْ خَلْقِهِ، ثم خَلَقَ الخَلْقَ فاختارَ مِنْ الخَلْقِ بني آدمَ، واختارَ مِنْ بني آدمَ العَرَبَ، واختارَ مِنْ العَرَبِ مُضَرَ، واختارَ مِنْ مُضَرَ قَرِيشاً، واختارَ مِنْ قَرِيشَ بني هاشمَ، فأنا مِنْ بني هاشمَ مِنْ خيارٍ إلى خيارٍ، فَمَنْ أَحَبَّ العَرَبَ فَبِحُبِّي أَحَبَّهُمْ، وَمَنْ أَبْغَضَ العَرَبَ فَبِبُغْضِي أَبْغَضَهُمْ))؛ رواه الحاكم في المستدرک.

وهذا التناص فيه تلخيص وإشارة إلى الحديث الشريف، ولم يعتمد ابن الأثير إلى استخدامه وتحويره لأن ممدوحه في البيت هو ذاته رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي ذات القصيدة يقول ابن الأثير:

مُحَمَّدُ الْمَنْصُورُ بِالرُّعْبِ وَالصَّبَا فَبَيْنَ الصَّبَا طَاحَتْ أَعَادِيهِ وَالرُّعْبِ⁽²⁾

وجاء التناص في البيت السابق مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: عن ابن عباس أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "نصرت بالصبا وأهلكت عاد بالدبور" رواه البخاري. وكذلك مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 97 .

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير ، مصدر سابق ، ص 97 .

صلى الله عليه وسلم قال: "بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب فبينما أنا نائم أتيت بمفاتيح خزائن الأرض فوضعت في يدي قال أبو هريرة: وقد ذهب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنتم تنتقلونها"⁽¹⁾. وقد جمع الشاعر بين حديثي رسول الله صلى الله عليه وسلم جمعاً لطيفاً، واستخدم كلمتي التناص: (الصبا والرعب) استخداماً موفقاً في الوزن والقافية، فضلاً عن التوفيق في الدلالة، وهذا التناص محمود؛ لأن فيه استشهاداً بالمصادر الدينية، يقوي الدلالة التي يريد الشاعر.

وانشأ كذلك يمدح أبا زكريا الحفصي ، مبتدئاً بأبيات في النسيب :

هَلَا أَبَحْتَ مِنَ الرُّضَى مَمْنُوعِهِ إِنَّ الْحِسَانَ مَظْنَّةُ الْإِحْسَانِ ⁽²⁾

مستقيداً شاعرنا من الحديث الشريف : " أخبرنا القاضي أبو القاسم، عن عبدالله ذكر هارون بن سفيان، عن محمد بن عبدالرحمن بن المجبر، عن نافع عن ابن عمر قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "اطلبوا الحوائج عند حسان الوجوه " ⁽³⁾.

هَلَا أَبَحْتَ مِنَ الرُّضَى مَمْنُوعِهِ إِنَّ الْحِسَانَ مَظْنَّةُ الْإِحْسَانِ ⁽⁴⁾
غَزَتْهُمْ جُيُوشُ الرُّعْبِ قَبْلَ جُيُوشِهِ فَإِنْ أَخَذُوا هَوْنًا فَقَدْ وَقِدُوا ⁽⁵⁾ وَهَنًا ⁽⁶⁾

وقال كذلك الشاعر بمناسبة ولاية العهد لمحمد ، وكان ذلك أواخر سنة 646هـ — إذ

كان الشاعر ببجاية :

(1) القسطلاني ، أحمد بن محمد ، شرح القسطلاني ، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ، ط7 ، المطبعة الكبرى الأميرية ، مصر ، 1323هـ ، ص373 .
(2) ابن الأَبار ، ديوان ابن الأَبار ، مرجع سابق ، ص309 .
(3) ابن أبي الدنيا ، مجموعة رسائل ابن أبي الدنيا ، كتاب قضاء الحوائج ، دراسة وتح : محمد عبد القادر أحمد عطا ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ، ص50 .
(4) ابن الأَبار ، ديوان ابن الأَبار ، مرجع سابق ، ص309 .
(5) وقِدُوا : صرعوا وقتلوا . وفي اللسان : وقْد : شدة الضرب . وشاة موقودة : قتلت بالخشب : ينظر ابن منظور لسان العرب ، 352/15 .
(6) ابن الأَبار ، ديوان ابن الأَبار ، مرجع سابق ، ص312 .

ناظراً إلى الحديث النبوي الشريف، الذي ورد عن جابر ابن عبدالله الأنصاري، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " أُعْطِيَتْ خُمْسًا لَمْ يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ قَبْلِي، كَانَ كُلُّ نَبِيٍّ يُبْعَثُ إِلَى قَوْمِهِ خَاصَّةً وَبُعِثْتُ إِلَى كُلِّ أَحْمَرٍ وَأَسْوَدٍ، وَأَحْلَتُ لِي الْغَنَائِمَ ، وَلَمْ تُحَلِّ لِأَحَدٍ قَبْلِي، وَجُعِلَتْ لِي الْأَرْضُ طَبِيبَةً طَهُورًا وَمَسْجِدًا، فَأَيُّمَا رَجُلٍ أَدْرَكَتُهُ الصَّلَاةُ حَيْثُ كَانَ ، وَنَصَرْتُ بِالرُّعْبِ بَيْنَ يَدَيِ مَسِيرَةِ شَهْرٍ ، وَأُعْطِيَتْ الشَّقَاقَةُ " (1). ونجد استعمال الشاعر لمعنى الحديث الشريف ؛ ليدلل على تأييد الله سبحانه وتعالى للمؤمنين؛ أصحاب الحق الذين ينصرهم الله بأن يبعث في قلوب الذين كفروا الرعب، فتخور قواهم ويضعفوا، وينهزموا أمام الذين آمنوا واعتصموا بحبل الله .

فإذا كان الرسول صلى الله عليه وسلم قد أُعْطِيَ خُمْسًا، لَمْ يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ سِوَاهُ، وَكَانَ نَصْرُهُ بِالرُّعْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ مِنْ بَيْنِهَا فَإِنَّ السُّلْطَانَ أَبَا زَكْرِيَّا، قَدْ جَعَلَهُ الشَّاعِرُ هُوَ الْآخِرَ الْمُؤَيَّدَ مِنْ قَبْلِ اللَّهِ ؛لأنه حامل لواء الدين، الذائد عن الإسلام والمسلمين. وما كان استعماله لمثل هذه المعاني إلا من باب التأنير في الممدوح وحمله على القيام لنجدة إخوانه المسلمين في الأندلس.

وقال الشاعر يمدح أبا زكريا ووليَّ عهده، ولعلَّه أبو يحيى في طالع سنة جديدة، حوالي عام 640هـ مقدماً للقصيدة بمقدمة طويلة :

وَيُزَوَّى لَهُ شَرْقُ الْبِلَادِ وَغَرْبُهَا لِيُبْلَغَ مِنْهَا مُلْكُهُ كُلَّ مَا يُزَوَّى (2)

وتجدر الإشارة من خلال البيت السابق ان شاعرنا جعل الأرض شرقها وغربها بيد الممدوح ، وهذه إشارة إلى مبايعة المسلمين من كل الأصقاع للممدوح وإبداء طاعتها وولائها للسلطان الحفصي ، فكأنما جمعت له الدنيا .

(1) مسلم ، صحيح مسلم ، ص211 ، مرجع سابق ، والترمذي حديث رقم: 2518.

(2) ابن الأثير ، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص 438 .

وهذه واحدة من المبالغات التي وجدناها متكررة في أشعار ابن الأَبَر، قصد كسب ودّ من بيده الأمر والنهي في البلاط الحفصي.

والملاحظ على هذا البيت أنه قد احتوى بشطريه عبارة، وردت في الحديث "إن الله زوى لي الأرض، فرأيت مشارقها ومغاربها، وإن أمتي سبيلُ مُلكها ما زوي لي منها " من مجموع ما قاله صلى الله عليه وسلم من كلام ورد في باب هلاك هذه الأمة بعضها ببعض: " عن ثوبان، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "إن الله زوى لي الأرض، فرأيت مشارقها ومغاربها وإن أمتي سبيلُ مُلكها ما زوي لي منها، وأعطيت الكنزين الأحمر والأبيض، وإنّي سألتُ ربّي لأمتي أن لا يهلكها بسنة عامّة، وأن لا يسلط عليهم عدوّاً من سوى أنفسهم، فيستبيح بيضتهم، وإنّ ربّي قال: يا محمد إنّني قضيتُ فإنّه لا يُردُّ، وإنّي أعطيتُك لأمتك أن لا أهلكهم بسنة عامّة وأن لا أسلط عليهم عدوّاً من سوى أنفسهم، يستبيح بيضتهم، ولو اجتمع عليهم من بأقطارها - أو قال من بين أقطارها - حتّى يكون بعضهم يهلك بعضها ويسبي بعضهم بعضاً " (1) وقال في موضع آخر :

بَدَوْتُ وَلَكِنْ مَا جَفَوْتُ وَرُبَّمَا تَجَافَى عَنِ الْآدَابِ مَنْ سَكَنَ الْبَدْوَا (2)

فالشاعر، وإن كان يقر بأنّه بدوي إلا أنه ينفي عن نفسه الجفاء وغلظة الطباع، وتغيير أخلاقه، وإن كان هذا المعنى قد استفاده الشاعر من الحديث الشريف، الذي يقول بجفاء ساكن البادية لما للبيئة من أثرها على طباعه وأخلاقه، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "من سكن البادية جفاء، ومن أتى السلطان افتتن، ومن اتّبع الصيّد غفل " (3).
إلا أن الشاعر يبدي بقاءه على طبعه وشيمه، ولن تغير البادية من ذلك شيئاً .

وفي قصيدة الزهد التي نظمها في تونس حوالي سنة 645هـ يتوجه الشاعر بنصائح تحمل عظات كبيرة، ناتجة عن تجربة حياة، متقلبة بين الرضى والسخط، وبين الأمل والألم

(1) مسلم، صحيح مسلم، ص1158.

(2) ابن الأَبَر، ديوان ابن الأَبَر، مرجع سابق، ص 434.

(3) النسائي، أحمد بن شعيب، سنن النسائي، ت ناصر الدين الألباني مكتبة المعارف الرياض، ط1، باب اتباع الصيد، حديث رقم: 4309، ص663.

وبين النجاح تارة والإخفاق طوراً، مشيراً في بيته إلى قرآن الله الكريم، الذي لا تنقضي عجائبه كلما تُلّيت آياته، ولا يصيب المرء جذب ما دام يقرأه دوماً ، ويتلو آياته آناء الليل وأطراف النهار، قال الشاعر:

لَا تَنْقُضِي كُلَّمَا تُلِّيَ عَجَائِبُهُ وَلَيْسَ يُمَحِلُ مَنْ فِي رَوْضِهِ رَتْعًا ⁽¹⁾

مستفيداً من الحديث الشريف الذي رواه الترمذي في باب ما جاء في فضل القرآن، قال: "حدثنا عبد بن حميد حدثنا حسين بن علي الجعفي قال سمعت حمزة الزيات عن أبي المختار الطائي عن ابن أخي الحارث الأعور عن الحارث " قال: مررت في المسجد فإذا الناس يخوضون في الأحاديث فدخلت على عليّ فقلت ياأمير المؤمنين ألا ترى أنّ الناس قد خاضوا في الأحاديث قال وقد فعلوها قلت :نعم، قال :أما إني قد سمعتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ألا إنها ستكون فتنة فقلت ما المخرج منها يا رسول الله قال كتاب الله فيه نبأ ما كان قبلكم وخبر ما بعدكم وحكم ما بينكم وهو الفصل ليس بالهزل من تركه من جبار قصمه الله ومن ابتغى الهدى في غيره أضله الله وهو حبل الله المتين وهو الذكر الحكيم وهو الصراط المستقيم هو الذي لا تزيغ به الأهواء ولا تلتبس به الألسنة ولا يشبع منه العلماء ولا يخلق على كثرة الردّ ولا تنقضي عجائبه هو الذي لم تنته الجن إذ سمعته حتى قالوا : "إنا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشد فآمنا به" .

من قال به صدق ومن عمل به أُجر ومن حكم به عدل ومن دعا إليه هدى إلى صراط مستقيم خُذْهَا إِلَيْكَ يَا أَعُورُ " (2)

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص 378 .
(2) الترمذي ، محمد بن عسى الترمذي ، سنن الترمذي ، حديث رقم 2906 .

وفي موضع آخر:

قَالُوا الْخُرُوجُ لِبَارِضِ الرُّومِ مَقْصَصَةٌ فَقُلْتُ: كُلَّا وَلَكِنْ صَادَهَا بَاءٌ
إِذَا خَرَجْتُ وَقَاءٌ ثُمَّ عُدْتُ تُقَى أَثْنْتُ بِفِعْلِي عُدَاتِي وَالْأَحْبَاءُ
وَكَانَ لِي فِي فَرِيضِ أَسْوَةٍ وَكَفَى مَعَ النَّجَاشِيِّ تَرْضَاهَا الْأَلْبَاءُ⁽¹⁾

وهنا يتكئ ابن الأَبَر في بناء هذه الأبيات على حادثة الهجرة إلى الحبشة والتي وردت في السنة النبوية حين بعث الرسول أصحابه رضوان الله عليهم إلى الحبشة قائلاً لهم: إن فيها ملكاً لا يظلم عنده أحد، فقد جاء التناس بعد مقدمة أوردها الشاعر في البيتين الأولين، ثم أتى بالبيت الثالث الذي ذكر فيه قصة الهجرة إلى النجاشي، على أن محقق الديوان قد أشار في الهامش ما نصه "إن قياس ابن الأَبَر فاسد، لأن أولئك الصحابة هاجروا من أجل عقيدتهم وفراراً من الشر، وهو التجأ من بلاد إسلامية إلى بلاد الكفر مع أمير أرعن قيل أنه ارتد، نسأل الله أن يكون مات تائباً"⁽²⁾.

وما يعيننا في هذا المقام أن هذا الشاهد هو الوحيد في الديوان الذي وظف فيه ابن الأَبَر السيرة النبوية واستفاد منها، وقد أوضح علة هجرته إلى بلاد الروم بقياسها إلى هجرة صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتناس هنا فيه إشارة اعتمدت على لفظة (النجاشي) وهذا النوع من التناس يسمى (التناس الإشاري) وهو يعني: "أن يستحضر الشاعر نصاً، أيا كان مصدره أو نوعه، سواء أكان قصيدة شعرية، أم نصاً نثرياً، أم أسطورة، أم حادثة معينة،... عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنالك حضور لفظي كامل، أو محور،

(1) ابن الأَبَر، ديوان ابن الأَبَر، مرجع سابق، ص 56.

(2) ابن الأَبَر، ديوان ابن الأَبَر ، هامش ص 56 .

أو جزئي لها في النصوص اللاحقة، وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو لفظتين".⁽¹⁾

وبعد ذلك العرض للتناص الديني في شعر ابن الأثير الأندلسي نقف على نتيجة أن المصادر الدينية شكلت جزءاً من ثقافته، وأن ألفاظ القرآن كانت حاضرة في شعره، غير أن التناص الذي يرد في شعره لم يكن يصل إلى مستوى التناص الحوارى والذي يذوب فيه النص المرجع مع النص الناشئ لدرجة يصعب الكشف عنها "فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع، ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والقيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية، والعرفية، والأخلاقية، والخواص في المسكوت عنه لضرورة الأدب لمثل هذه الحالة الصحية في الإبداع والانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة"⁽²⁾، فابن الأثير كان سطحياً في أغلب مواضع تناصه، استفاد من ألفاظ القرآن الكريم وضمناها في شعره.

(1) حلي، أحمد طعمة، أشكال التناص الشعري - شعر البياتي أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 230، شباط 2007م، ص 15.

(2) ناهم، أحمد، التناص في شعر الرواد، ط 1، دار الآفاق العربية، 2007م، ص 61-62.

الفصل الثاني التناص التاريخي

التناص مع أحداث التاريخ وشخصياته

الفصل الثاني

التناص مع أحداث التاريخ وشخصياته

تتماهى مادة التاريخ بأحداثها وشخصياتها مع مجموع ما تحمله الذاكرة الإنسانية من تجارب وخبرات تكون ثقافة الشاعر وتؤسس لإبداعه، فالذاكرة الإنسانية والخبرات والتجارب مادةٌ يستدعيها العقل بوعي أو دون وعي ويسقطها على الواقع، والتناص التاريخي يعني "أن يوظف الشاعر بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره، ولعل الهدف منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها"⁽¹⁾.

وكغيره من الشعراء يحضر التاريخ في شعر ابن الأَبَر حضوراً لافتاً تارة على شكل إشارات إلى أحداث وقعت وخلدت في الذاكرة الإنسانية، وأخرى على شكل شخوص تاريخية يستدعي ذكرها صفات وأفعال معلومة، ولكن شكل التناص مع الأحداث التاريخية اتخذ التاريخ القريب (تاريخ الأندلس والمغرب العربي) فلا تعدو الإشارات التاريخية في شعر ابن الأَبَر بعيدة المدى، وإنما متعلقة بعصره وزمانه، وهو ما لا يجدي في بحثنا هذا، إذ إننا نبحث عن التناص التاريخي الذي يستحضر الشاعر فيه أحداثاً مضى عليها دهر، واشتهرت بين الناس، أما حديثة العهد والقريبة من الشاعر والتي عايشها فهي تظل في إطار الخبرة والتجربة ولا ترتقي لتكون تاريخاً. وفي هذا الفصل نحاول أن نوضح التناص التاريخي في شعر ابن الأَبَر من خلال التناص مع الأحداث التاريخية، والتناص مع الشخصيات التاريخية.

⁽¹⁾ الجازي، زياد، ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011، ص 42.

يقول ابن الأَبَر مستحضرًا تاريخ القبائل العربية (قيس ويمن):

أَمَّا بَعْدَ عَثْبِ الْعَامِرِيَّةِ مِنْ عَثْبَى
إِذَا زُرْتُهَا لَاقَيْتُ حُجْبًا مِنَ الْقَنَا
فَارْجِعْ أَدْرَاجِي وَلَوْ شِئْتُ خَاضَ بِي
وَمَا ذَاكَ جُبْنًا بَلْ حَيَاءٌ وَعَقْلَةٌ
لَهَا اللَّهُ لَمْ ضَلَّتْ عَلَيَّ بَوْصَلُهَا
وَمَا ضَرَّهَا أَتَى يَمَانٍ وَأَنْهَا
وَفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يَشِيرُ ابْنُ الْأَبَرِ إِلَى أَنْسَابِ الْعَرَبِ وَأَصُولِهِمْ وَالْأَحْدَاثِ التَّارِيخِيَّةِ
المرتبطة بتلك الأصول وخصوصاً بين (قيس ويمن) وما وقع بينهما من حروب، وقد أشار جواد
علي إلى أصول العرب في كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام فقال: "يرجع كل العرب
من حيث النسب إلى ركن من "أركان القبائل". فقد اصطاح علماء النسب على أن للنسب عند
العرب بعد قحطان وعدنان أربعة أركان: ربيعة ومضر ويمن وقضاعة. وذلك على رأي من
جعل قضاعة ركنًا قائمًا بذاته، ولا يمكن أن يخرج نسب عربي أصيل عن أصل من هذه
الأصول. وورد أن العرب في النسب على أربع طبقات: خندفي، وقيسي، ونزاري، ويمني،
ويمن هي قحطان. وكان العرب يتعززون بانتسابهم إلى اليمن، فكان من ينقلب على نسبه يتخذ
لنفسه نسبًا يمانيًا. "وأكثر العزوة لمن ينقلب عن نفسه إلى اليمن، لأجل أن الملوك كانت في
اليمن مثل: آل النعمان بن المنذر من لخم، وآل سليح من قضاعة، وآل محرق، وآل العرنج،
وهو حمير الأكبر ابن سبأ كالتبابعة والأذواء، وغيرهم. ورجع "المأمون" الخليفة العباسي،
أصول العرب إلى: قيس ويمن وربيعه ومضر. فلما تعرض عربي بالمأمون وهو في زيارته
لبلاد الشام، ولامه في تقديم أهل خراسان على العرب، بقوله: "يا أمير المؤمنين، انظر لعرب
الشام كما نظرت لعجم خراسان"، أجابه الخليفة: "أكثرت عليَّ يا أخا أهل الشام، والله ما أنزلت
قيسًا عن ظهور الخيل إلا وأنا أرى أنه لم يبق في بيت مالي درهم واحد. وأما اليمن فوالله ما

(1) ابن الأَبَر، ديوان ابن الأَبَر، مرجع سابق، ص 68.

أحببتها ولا أحببتي قط. وأما ربعة فساخطة على ربها منذ بعث الله نبيه من مضر، ولم يخرج
اثنان إلا خرج أحدهما شارباً، اغرب عني فعل الله بك" (1).

والتناص هنا مفتوح على ما عرف من خلاف في قضية (قيس ويمن) وما تبع هذا
التصنيف الأصولي من حروب وخلافات وأحداث كثيرة، فهو يريد رأب الصدع بين كونه يمانياً
وكونها قيسية متكناً على تاريخ قضية النسب وما تعلق بها.

وفي موضع آخر يذكر الشاعر بني هلال فيقول:

أَمَّا وَحْيَاةٍ يَحْيَى مَا وَقَّتْهُمْ	مَنْ الْمَوْتِ الْمَوَاضِي وَالْعَوَالِي
نَحَا ظَلَمَ الضَّلَالَةِ مِنْهُ بَرَقَ	أَحَدَتُهُ الْقَبَائِلُ مِنْ هِـلَال
أَمَاجِدُ بَيْنَ أَنْسَابٍ قِصَارِ	تَقَاخُرُهُمْ وَبَيْنَ قَتَا طُـوَالِ (2)

وذكره لبني هلال في البيت الثاني فيه تناص إشاري مع ما لهذه القبيلة الكبيرة من أثر
في تاريخ المغرب العربي كله، وقد ذكرهم ابن خلدون فقال: " كانت بطون هلال وسليم من
مضر لم يزلوا بادين منذ الدولة العباسية وكانوا أحياء ناجعة محلاتهم من بعد الحجاز بنجد،
فبنو سليم مما يلي المدينة، وبنو هلال في جبل غزوان عند الطائف وبما كانوا يطوفون في
رحلة الصيف والشتاء أطراف العراق والشام، ... ولهؤلاء الهالبيين في الحكاية عن دخولهم
إلى إفريقية طرق في الخير غريبة، .." (3)

ويستعين ابن الأثير بذكره تلك الأحداث التاريخية في خلق صورة أكثر اكتمالاً وذلك
بالمقارنة بين حدث جديد وآخر قديم، فتكون هيبة القديم وعلو شأنه حاضرة في الجديد.

وفي موضع آخر يذكر ابن الأثير الخليل بن أحمد الفراهيدي، والأحنف بن قيس، وهما

(1) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط4، ج7، دار الساقى للنشر والتوزيع، 2001م، ص 323-324.

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 237.

(3) ابن خلدون، عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن
عاصرهم من ذي الشأن الأكبر، الجزء السادس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000م، ص 18-27.

علمان في التاريخ فيقول واصفاً ممدوحه:

يَعَزُّ بِذَاتِهِ دَهْرٌ وَهَـذِي يُعَزُّ ذَا وَذَا رَأْيٌ أَصِيلٌ
إِلَى حِلْمٍ تَقَاصَرَ عَنْهُ قَيْسٌ وَعِلْمٍ ضَلَّ مَذْرَكُهُ الْخَلِيلُ⁽¹⁾

فالخليل: "في النحو هو مفتق عيونه، وشارح علله، ومستنبط أحكامه، ومصحح قياسه. وليس بصحيح ما روي من أن الخليل استعار كتاب الفیصل للرؤاسي منه، وتعلم النحو منه ووضع كتابه، بل هذا من تقصير الكوفيين بالبصريين وعصبيتهم ضدهم. وفي اللغة هو أول من ضبطها، وأول من حصرها في معجم اسمه (العين)، الذي هو أصل كتب اللغة ومنه تفرعت، وهو الذي يحفظ نصف اللغة أو ثلثها وفي العروض هو مخترعه، ومبتكره، ومؤسس دعامته، لم يسبقه إلى علمه سابق من العلماء كلهم"⁽²⁾.

وأما الأحنف بن قيس فهو مضرب المثل في الحلم والورع، كان سيد بني تميم وقائدهم، أسلم في حياة النبي صلى الله عليه وسلم ولم يره، ووفد على عمر بن الخطاب رضي الله عنه ومن بعده، وقد سئل عن انقياد الناس إليه فأجاب: ما نازعني أحد إلا أخذت أمري بأمور: إن كان فوقي عرفت له قدره، وإن كان دوني رفعت قدره، وإن كان مثلي تفضلت عليه.⁽³⁾

واختيار الشاعر لهاتين الشخصيتين من التاريخ وهما مضرب المثل في العلم والحلم اختيار موفق، وهذا حال الشعراء في المبالغة في المديح، إذ إنهم يعلنون شأن الممدوح بجعله نداً لمن ضرب فيه المثل في شيء من مكارم الأخلاق أو البطولة وغيرها من الصفات الحميدة. وفي موضع آخر:

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 244.
(2) فجال، يوسف بن محمود، الخليل بن أحمد عبقرى العلماء، بحث منشور على الشبكة الإلكترونية، جامعة الملك سعود بالرياض، 1427هـ، ص 5.
(3) الذهبي، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، ط 11، ج 4، مؤسسة الرسالة، 1996م، ص 86-97.

يستخدم الشاعر الشخصيات التاريخية ليشبهه بمدوحه بها فيذكر واصل بن عطاء
وبلاغته، ويضيفها على مدوحه فيقول:

جَزَى اللهُ ذَاكَ الْفَضْلَ أَفْضَلَ مَا جَزَى فَعَنْ طَوِيلِهِ الْمَذْكُورِ تُنْسَى الطَّوَائِلُ
وَلَا زَالَ فِي الْأَعْلَى سَلَامَةٌ مَنْطِقٌ يَرَى مَا رَأَى فِي نُطْقِهِ الرَّاءَ وَاصِلٌ⁽¹⁾

واصل بن عطاء من أعلام البلاغة، "البليغ الأفوه أبو حذيفة المخزومي، مولاهم
البصري الغزال، وقيل ولأؤه لبني ضبة مولده سنة ثمانين بالمدينة، وكان يلثغ بالراء غيناً،
فلاقتداره على اللغة وتوسعه يتجنب الوقوع في لفظة فيها راء كما قيل:
"وخالف الراء حتى احتال للشعر" وهو عمرو بن عبيد رأسا الاعتزال، طرده الحسن عن
مجلسه لما قال: الفاسق لا مؤمن ولا كافر، فانضم إليه عمرو، واعتزلا حلقة الحسن، فسموا
المعتزلة، قال شاعر:

وَجَعَلْتُ وَصْلِي الرَّاءَ لَمْ تَلْفِظْ بِهِ وَقَطَعْتَنِي حَتَّى كَأَنَّكَ وَاصِلٌ

وقيل:

لواصل تصانيف وقيل: كان يجيز التلاوة بالمعنى، وهذا جهل، قيل: مات سنة إحدى وثلاثين
ومائة وقيل: عرف بالغزال لترداده إلى سوق الغزل ليتصدق على النسوة الفقيرات، جالس أبا
هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية، ثم لازم الحسن، وكان صموتاً، طويل الرقبة جداً، وله مؤلف
في التوحيد، وكتاب المنزلة بين المنزلتين⁽²⁾.

وقد مازج الشاعر في هذا التناص بين النطق والمنطق، فوصف مدوحه بالأعلى منطقاً،
كواصل حين يجتنب الراء للثغ فيهما، فربما كان مقصده ترفع مدوحه عن عيوب القول، كتجنب
واصل نطق الراء لعيب نطقه لها، وبهذا حفظ الممدوح مكانه في المنطق، كما حفظ واصل
مكانه في النطق.

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 250.

(2) الذهبي، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج5، ص 464-465.

وفي قصيدة يمدح بها أبا الحسين يحيى الخزرجي حاكم شاطبة عند التجائه إليه بعد تركه سيده عند الأرغوانيين، يقول:

هُوَ وَاحِدُ الدُّنْيَا وَمَنْ لَمْ يَرْضَهُ فَلَيَاتِ فِي الدُّنْيَا لَهُ بِمِثَالِ
هَيْهَاتَ لَيْسَ عَلَى الْبَسِيطَةِ مِثْلُهُ فِي سُودَدٍ وَرَجَاحَةٍ وَجَلَالِ
قَيْسٌ وَسَعْدٌ قَبْلَهُ وَعَبَادَةٌ وَدَلِيمٌ الْأَفْرَادِ فِي الْإِقْضَالِ⁽¹⁾

والشاهد في الشخصية التاريخية التي أشار إليها الشاعر هو نسب ممدوحه إلى سعد بن عبادة الصحابي الجليل، جاء في سير الأعلام: "ابن دليم بن حارثة بن أبي حزيمة بن ثعلبة بن طريف بن الخزرج بن ساعدة بن كعب بن الخزرج، السيد الكبير الشريف أبو قيس الأنصاري الخزرجي الساعدي المدني، النقيب سيد الخزرج،... قال أبو الأسود: عن عروة أنه شهد بدرًا، وقال جماعة: ما شهدها،... ولما قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدين كان يبعث إليه كل يوم جفنة من ثريد اللحم أو ثريد بلبن وغيره، فكانت جفنة سعد تدور مع رسول الله صلى الله عليه وسلم في بيوت أزواجه...."⁽²⁾

وهذا التناص شبيه بما سبقه من إسقاط صفات الشخصية التاريخية وتوظيفها في خدمة النص الشعري حين يتعلق النص بوصف شخص ما، والرفع أو الحط من قيمته. وفي موضع آخر في الديوان يرد بيتان لابن الأَبَارِ يمثلان بالشخصيات التاريخية وفيهما تناص مع أوصاف تلك الشخصيات إذ يقول:

لَهَا مُلْكُ نُعْمَانَ وَعِزَّةُ ثُبَّعٍ وَصَوْلَةُ بُسْطَامٍ وَحِكْمَةُ أَكْثَمِ
وَلِي وَجْدُ خَنْسَاءٍ وَرَقَّةُ عُرْوَةٍ وَتَهْيَامُ غَيْلَانَ وَحُزْنُ مُتَمِّمِ⁽³⁾

(1) ابن الأَبَارِ، ديوان ابن الأَبَارِ، مرجع سابق، ص 264.

(2) الذهبي، سير أعلام النبلاء، مرجع سابق، ج1، ص 240.

(3) ابن الأَبَارِ، ديوان ابن الأَبَارِ، مرجع سابق، ص 301.

والشخصيات الواردة في البيتين السابقين هي :

1. النعمان بن المنذر:⁽¹⁾ النعمان بن المنذر بن امريء القيس اللخمي، أبو قابوس: من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية، كان داهية مقداماً، وهو ممدوح النابغة الذبياني وحسان بن ثابت وحاتم الطائي، وهو صاحب إفاد العرب على كسرى وباقي مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى، وصاحب يومي البؤس والنعيم، وقاتل عبيد بن الأبرص الشاعر في يوم بؤسه، وقاتل عدي بن زيد وغازي قرقيسيا، كان أبرش أحمر الشعر، قصيراً، ملك الحيرة عن أبيه، نحو 592م، وكانت تابعة للفرس فأقره عليها كسرى فاستمر إلى أن نقم عليه كسرى، فعزله، ونفاه إلى خانقين، فسجن فيها إلى أن مات وقيل ألقاه تحت أرجل الفيلة.

2. التبع اليماني⁽²⁾: تبع لقب لمن يملك جميع بلاد اليمن حميراً وسبأ وحضرموت، فلا يطلق على الملك لقب تبع إلا إذا ملك هذه المواطن الثلاثة. وقال ابن كثير: وقد كانت حمير وهم سبأ كلما ملك فيهم رجل سموه تبعاً، كما يقال كسرى لمن ملك الفرس، وقيصر لمن ملك الروم، وفرعون لمن ملك مصر كافراً، والنجاشي لمن ملك الحبشة، وغير ذلك من أعلام الأجناس. قيل سموه تبعاً باسم الظل لأنه يتبع الشمس كما يتبع الظل الشمس، ومعنى ذلك: أنه يسير بغزواته إلى كل مكان تطلع عليه الشمس، كما قال تعالى في ذي القرنين: فأتبع سبباً * حتى إذا بلغ مغرب الشمس .. إلى قوله: لم نجعل لهم من دونها ستراً، وقيل لأنه تتبعه ملوك مخاليف اليمن، وتخضع له جميع الأقبال والأدواء من ملوك مخاليف اليمن وأدوائه، فلذلك لقب تبعاً لأنه تتبعه الملوك.

3. بسطام بن قيس الشيباني:⁽³⁾ أبو الصهباء، سيد شيبان، ومن أشهر فرسان العرب في الجاهلية، يضرب المثل بفروسيته، وكان يقال: "أغلى فداءً من بسطام بن قيس" أسره عيينة بن

(1) الزركلي: الأعلام، مرجع سابق، ص 43.

(2) ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، ج1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ص 356.

(3) الزركلي: الأعلام، مرجع سابق، ج2، ص 51.

الحارث، فافتدي بأربع مائة ناقة وثلاثين فرسا، أدرك الإسلام ولم يسلم، وقتله عاصم بن خليفة الضبي يوم الشقيقة، بعد البعثة النبوية، قال الجاحظ: بسطام أفرس من في الجاهلية والإسلام.

4. أكثم بن صيفي:⁽¹⁾ هو أكثم بن صيفي بن رباح بن معاوية بن شريف بن جروة بن أسيد بن عمر بن تميم التميمي ويكنى بأبي حفدة وكان من المعمرين، كان مبعلاً في قومه ومستشاراً في كثير من الأمور التي مساس بأمن قبيلته وحياتها الاجتماعية، اشتهر بالحكمة، وهو أحد أشهر الحكماء العرب في ذكر الأمثال، وهي تبين حكمته وفطنته ورجاحة عقله التي نالت إعجاب غير العرب حيث قال له كسرة بعد أن سمع خطبته (لو لم يكن للعرب غيرك لكفى).

5. الخنساء:⁽²⁾ هي تماضر بنت عمرو بن الشريدة السلمية، ولدت في جزيرة العرب ولقبت بالخنساء لقصر أنفها وارتفاع أرنبتيه، عرفت بحرية الرأي وقوة الشخصية، يستدل على ذلك من خلال نشاتها في بيت عز وجاء مع والدها وأخويها معاوية وصخر، ومن خلال القصائد التي كانت تتفاخر بها بكرمهما وجودهما، وأثبتت قوة شخصيتها برفضها الزواج من دريد بن الصمة أحد فرسان بني جشم لأنها أثرت الزواج من أحد بني قومها، فتزوجت من ابن عمها رواحة بن عبد العزيز السلمي، وقتل أخوها معاوية على يد هاشم ودريد ابنا حرملة يوم حوزة الأول سنة 612م، فحرضت الخنساء أخاها صخرًا على الأخذ بثأر أخيه، فقام بقتل دريد، ولكنه أصيب بطعنة دام أثرها حولا كاملاً ثم مات، فبكت الخنساء أخاها صخرًا، وكان لها من الأبناء بعد إسلامها أربعة جميعهم استشهدوا وكانت تفاخر بذلك، اشتهرت بحزنها على أخيها صخر.

⁽¹⁾ علي، إبراهيم محمد: أكثم بن صيفي التميمي وإسهاماته الفكرية قبل الإسلام، مجلة كلية العلم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 2/14، 2013م.

⁽²⁾ الصفي، الوافي بالوفيات، ج6، مرجع سابق، ص465.

6. **عروة بن حزام**⁽¹⁾: عروة بن حزام بن مالك، يرتفع نسبه إلى عبد بن عذرة، وعذرة قبيلة سكنت وادي القرى وما حوله، واقترن اسمها بنشأة عدد من الشعراء العذريين ومتيمي العرب، الذين أضناهم الحب لإخفاق تجاربهم فيه وعروة كان علماً من أعلامهم. لا تُعرف على وجه اليقي نسنة ولادته، ولا تمكن المصادر المتوافرة سبيل تقديرها، بيد أن شهرة الرجل اتسعت، وصار لها أصداء واسعة في كتب الأدب وعند رواة الأخبار، بعد إخفاق تجربته في حب ابنة عمه عفراء.

7. **غيلان ذو الرمة**⁽²⁾: غيلان بن عقبة أبو الحارث، سمي ذو الرمة لأنه وصف وتداً قديم العهد لا تزال عليه قطعة من الحبل التي كانوا شدوا بها إليه أحد جوانب الخيمة، فقال: أشعث باقي رمة التقليد، شاعر من فحول الطبقة الثانية في عصره، كان شديد القصر دميماً، قال عنه الأصمعي: ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكاً حباً أحسن من شكوى ذي الرمة مع عفة وعقل رصين.

8. **متمم بن نويرة**⁽³⁾: متمم بن نويرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع بن حنظلة... يرتفع نسبه إلى مناة بن تميم. أحد الشعراء المخضرمين الفحول، ذكره ابن سلام في طبقاته، ووضعه في رأس طبقة أصحاب المراثي لكثرة ما قال في رثاء أخيه مالك الذي قتل في حروب الردة. كني بأبي نهشل، وقيل أبو رهم أو أبو إبراهيم، ولا تذكر الأخبار التي ترجمت له كثيراً عن حياته إلا ما كان مقترناً بذكر أخيه، ولا تكشف المصادر عن سنة ولادته. ومما جاء عنه أنه أسير من قبل بني تغلب في الجاهلية خلال إحدى غاراتها على تميم، ومن ثم قيام أخيه باستنقاذه. ولا تذكر الأخبار أن له عقباً أو ولداً، إذ إن الرجل تأخر زواجه بامرأة من

(1) الأغاني، خزانة الأدب، الشعر والشعراء.

(2) الأغاني، خزانة الأدب، الشعر والشعراء، 195.

(3) الصفي، الوافي بالوفيات، ج6، مرجع سابق، ص465.

المدينة سمّاها هند، وكناها في موضع آخر بأَم خالد، وكان زواجه قلقاً لأن زوجته لم ترض
أخلاقه لشدة حزنه على أخيه، وقلة حَفله بها، فطَلَّقها وقال في ذلك:

أَقُولُ لِهِنْدٍ حِينَ لَمْ أَرْضَ فِعْلَهَا أَهَذَا دَلَالُ الْحُبِّ أَمْ فِعْلُ فَارِكٍ
أَمْ الصَّرْمُ مَا تُبْقِي وَكُلُّ مُفَارِقٍ يَسِيرُ عَلَيْهِ فَقْدُهُ بَعْدَ مَالِكٍ

وقد اعتنى الشاعر باختيار شخوصه التاريخية، وما اتصفت به كل شخصية ووظف ذلك
في البيتين توظيفاً فريداً وصف به حال محبوبه وحاله، فكان الصفات التي اتصف بها محبوبه:
سعة الملك والعزة والفروسية والحكمة، وصفاته هو الوجد والرقّة والهيّام والحزن، وهي مقابلة
بين صفات القوة والضعف، والقسوة واللين، والمادي والمعنوي.
وفي موضع آخر:

لَأَخٍ أَشْهَى عَلَى كَبْدِي ذِكْرُهُ مِنْ سَلْسَلِ شَمِيمٍ
مِنْ زُهَيْرٍ فِي الْإِجَادَةِ أَوْ فِي فَنَاءِ الْجُودِ مِنْ هَرَمٍ⁽¹⁾

والشخصيتان اللتان ذكرهما هما: زهير بن أبي سلمى:⁽²⁾ هو ربيعة بن رباح المزني من
مضر، حكيم الشعراء في الجاهلية وفي أئمة الأدب من يفضلّه على شعراء العرب كافة وقال ابن
الأعرابي: كان لزهير من الشعر ما لم يكن لغيره، كان أبوه شاعراً وأخته سلمى شاعرة وابناه
كعب وبجير شاعرين، واخته الخنساء شاعرة، ولد في بلاد مزينة بنواحي المدينة وكان يقيم في
الحاجر من ديار نجد، واستمر بنوه فيه بعد الإسلام. قيل: كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها
ويهدبها في سنة فكانت قصائده تسمى الحوليات أشهر شعره معلقته التي مطلعها: أَمِنْ أَوْفَى
دمنة لم تكلم. وهرم بن سنان⁽³⁾: كان رئيس في قومه في الجاهلية وعدّ واحداً من أجواد العرب

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 305.

(2) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 2، 2004م، ص 233.

(3) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج 1، ص 150.

العرب ، علماً أن قصته مع الشاعر المشهور زهير بن أبي سلمى مشهورة بين الناس في عصره وإلى يوم الناس هذا . فقد الى على نفسه أنه لا يسلم عليه زهير إلا أعطاه : عبداً أو امه أو فرساً أو بعيراً ، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه ، فجعل يمر بالجماعة فيهم هرم ، فيقول : عموا صباحاً غير هرم ، وخيركم استنثيت . وقد مات قبل الإسلام في أرض لبني أسد يقال لها رزاء وهو متوجه إلى النعمان بن المنذر في الحيرة . وقصتهما مشهورة، فصفة زهير التي أرادها ابن الأثير إجادته الشعر، وصفة هرم بن سنان جوده وعطاؤه، وهما علمان من أعلام السلام في التاريخ العربي، فاستند ابن الأثير إلى ذكره لهما لبيان مدى حبه وإخلاصه لأخيه الأديب أبي الحسن حازم بن محمد، وقد جمع الشاعر صفتين ضمنهما بيته الشعري وفضل مقصوده عليهما.

وفي موضع آخر يستخدم الشاعر الشخصيات التاريخية في الإجابة لممدوحه فيقول:

مَا وَجَدْتُ مِنْ ظِبَاهُ كَهَفًا	يَقِي وَلَا مِنْ قَنَاهُ حِصْنًا
يَعْدُ يَوْمَ الْهَاجِ عِيدًا	بُنْحَرِهِ إِذَا رَعِينَا بُدْنًا
فِيهِ التَّقَى نَائِلٌ وَبِأَسْ	لَا مِنْهُ كَعْبٌ وَلَا الْمَثْنَى ⁽¹⁾

وقد ذكر الشاعر إسمين في بيته الأخير فكان نصيب المثنى منه البأس، والمثنى المعني هنا كما يشير محقق الديوان المثنى بن حارثة الشيباني وهو صحابي أسلم سنة تسع للهجرة، وعندما أسلم كان يغير هو ورجال من قومه على تخوم ممتلكات فارس، فبلغ ذلك الصديق أبا بكر، فقال عمر: مَنْ هذا الذي تأتينا وقائعه قبل معرفة نسبه؟ فقال له قيس بن عاصم التميمي: "أما إنه غيرُ حامل الذِّكر، ولا مجهول النسب، ولا قليل العدد، ولا ذليل الغارة، ذلك المثنى بن حارثة الشيباني". ولم يلبث المثنى أن قدم على المدينة المنورة، وقال للصديق: "يا خليفة رسول الله صَلَّى الله عليه وسلم، ابعثني على قومي؛ فإن فيهم إسلامًا؛ أقاتل بهم أهل فارس، وأكفيك أهلَ

(1) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير مرجع سابق، ص 320.

ناحيّتي من العدو" ففعل ذلك أبو بكر، فقدم المثنى العراق، فقاتل وأغار على أهل فارس ونواحي السّواد حَوْلًا مُجْرَمًا، ثم بعث أخاه مسعود بن حارثة إلى أبي بكر يسأله المدد، ويقول له: إن أمددّنتي وسمعتُ بذلك العرب أسرعوا إليّ؛ وأذلّ الله المشركين، مع أني أخبرك يا خليفة رسول الله صلّى الله عليه وسلم أن الأعاجم تخافنا وتتّقينا. فقال له عمر: يا خليفة رسول الله صلّى الله عليه وسلم، ابعث خالد بن الوليد مددًا للمثنى بن حارثة يكون قريبًا من أهل الشّام؛ فإن استغنى عنه أهل الشّام ألحّ على أهل العراق حتى يفتح الله عليه؛ فهذا الذي هاج أبا بكر على أن يبعث خالد بن الوليد إلى العراق.⁽¹⁾

أما كعب المذكور في البيت والمقترن بالكرم والجود فربما كان كعب بن مامه، لا كما ذهب المحقق من أنه كعب بن لؤي، وكعب بن مامه أبو دؤاد بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، نسبةً إلى قبيلة إياد، قيل: «مامة» اسم أبيه واسم جده عمرو، وقيل: مامة اسم أمه، واسم أبيه عمرو. سيد جاهليّ كريم جواد، ضربت العربُ المثلَ به في الجود، وضربوا به المثل في حسن الجوار، فقالوا: «أجود من كعب بن مامة» و«جاركجار أبي دؤاد». وهو صاحب القصة المشهورة في الإيثار: «اسق أخاك النمري»، إذ جاد بنفسه وآثر رفيقه بالماء حتى هلك عطشاً. وقصة هذا المثل أن كعباً سافر ونفراً فيقيظ شديد، فأعوزهم الماء إلا شيئاً يسيراً يقتسمونه، وكان مع كعب رجل من النمريّين قاسط، فلما بلغت النوبة كعباً في الشرب نظر إليه النمري، فقال كعب للسّاقى: «اسق أخاك النمري»، ففعل ذلك مراراً، ونفد الماء، فسقط كعب ميتاً عطشاً. فهذا المثل يضرب لكل من طلب الشيء مراراً. وفي رواية أخرى أن النفر اقتسموا الماء فنظر إلى كعب رجل من النمريّين قاسط، فلما رآه ينظر إليه آثره بمئة رجل فرحل القوم ولا قوّة لكعب على الرحيل، فقيل له: «يا كعب هذا الماء أمامك ترد إليه عما قليل».

(1) الباشا، عبدالرحمن، صور من حياة الصحابة، ط1، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م، ص189.

فلم يقدر ومات عطشاً، فقال أبوه مامة بن عمرو يرثيه:

أوفى على الماء كعب ثم قيل له	رد كعب إنك وارد فما وردا
ما كان من سوقة أسقى على ظمأ	خمراً بماء إذا ناجودها بردا
من ابن مامة كعب ث عي به	ذوو الحودث إلا حرة وقدا ⁽¹⁾

فأراد ابن الأَبَر أن يضيفي على ممدوحة غاية منتهى الجود والفروسية فاختار الشخصيتين اختياراً محكماً، وإن تنوع الاستشهاد الذي يأتي به الشاعر على المعنى ذاته كالكرم والشجاعة والحلم يدل على سعة اطلاعه ومعرفته بأعلام الصفات وأصحابها، وهي ميزة تجنب الشاعر الوقوع في التكرار الذي يكره.

وبعد هذا العرض لمثل تلك الشواهد والأمثلة من ديوان ابن الأَبَر يمكن أن نصف التناص الذي تتبعنا أثره لديه إلى صنفين:

الأول: التناص اللفظي المفرد: يختار فيه ابن الأَبَر الألفاظ اختياراً واعياً لم نلاحظ فيه أي تكلف أو محاولة لخلق الوزن أو القافية، ويمكن وصفه بأنه "ما يتصل بقدرة المبدع على اختيار ألفاظ بعينها، لا بحسب ما فيها من قيم صوتية، وإنما بحسب ما فيها من قيم دلالية، يمكن أن تمتد عند التركيب إلى غيرها من الدلالات الأخرى، لتصنع الإطار الدلالي المركب"⁽²⁾

وقد مر بنا خلال بحثنا في الأمثلة أن ابن الأَبَر يعتمد التناص الإشاري الذي ينبني على اختيار أقل قدر من الألفاظ، وإحالة النص إلى النص الغائب من خلالها، كما لاحظنا في الفصل السابق تأصل المصطلح القرآني في حافظته اللغوية، وهي سمة الشعراء قريب العهد نسبياً من نشأة الإسلام وتأثرهم بالقرآن الكريم والسنة النبوية حيث "إن تشيع ذهن الشاعر بهدى القرآن الكريم من خلال إمعان النظر في آياته قد رسخ في مخيلته المعجم القرآني"⁽³⁾.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987، ص 342.

(2) عبد المطلب ، محمد، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوانجمن، القاهرة، 1995م، ص 101.

(3) العبيدي، هالة ، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2003م، ص 97.

وقد اعتنى ابن الأثير بالألفاظ كونها مادة الشعر الأولى التي تتبني بها الدلالة والصور" فالألفاظ مادة الأديب الأولية التي يتم بها تشكيل عمله الفني مثلما تمثل الألوان التي يلون بها الرسام لوحاته⁽¹⁾.

أما الصنف الثاني: فهو التناص المركب، والذي يأتي على شكل قوالب لفظية يستدعيها الشاعر بصورة أو بأخرى وتظل شبه حاضرة معه، وربما كانت ملازمة له حتى خارج منظومه وأثناء كلامه العادي، ويمكن أن تغزو الانطباعية رؤية الناقد في القراءة الأولى لتلك القوالب، إلا أن النظرة المتفحصة تكشف عن بنائها الفني فهذه الجمل الشعرية "ليست مجرد حشد للألفاظ ورصف للتراكيب بشكل عشوائي، بل هي بناء فني مقصود نابع من الحساسية الشعرية، قائمة على أساس يهدف إلى خلق نشاط لغوي متفاعل قادر على التوالد الدلالي وزاخر بطاقات جمالية، وواعد بظلال إيحائية كثيفة، وهذا مرهون بإجادة المبدع لصياغة جملة الشعرية، وانسرابها داخل سياقه النصي واندماجها مع مكوناته؛ لأن انتظام الجمل وتفاعلها مع مكونات النص والنظر إليها من خلال إطاره الكلي يساعد في إبراز خفاياها ويمنحها احتمالات دلالية تثري العمل الفني وتزيد كثافته"⁽²⁾.

ولعل ما يبدو واضحاً من خلال ما سبق نجد بأن ابن الأثير قد تناص مع الشخصيات التاريخية ويعد من المصادر المهمة التي حاول من خلالها توضيح تجاربه الشعرية وأفكاره ، مستقيماً من استدعاء بعض الشخصيات التاريخية في نصوصه ، ويكون هذا الاستدعاء خادماً لفكره معينه يريد شاعرنا أن يوصلها للمتقلي .

وتكون هذه الشخصية بمثابة السلم الذي حاول ابن الأثير الوصول إلى فكرته التي يريدها ، فطبيعي أن ابن الأثير وظف الشخصيات التراثية بحيث يلائم طبيعة تجربته التي أراد التعبير عنها من خلال هذه الشخصيات وهو يؤول هذه الملامح بما يلائم تجربته . وقد اتخذ ابن الأثير من الشخصية التي يستدعيها قناعاً يبيث به جميع أفكاره وخواطره وآراءه موظفاً فيها فكرته لكن معتمداً فيها على الفكره التي عبر عنها بما يوحي مع الزمن الذي عاش فيه آنذاك .

(1) مبارك، حنون، مدخل للسانيات سوسير، ط1، دار توبقال للنسر، الدار البيضاء، 1987م، ص 128.
(2) كلاب، محمد ، الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث- دراسة تحليلية فنية لشعر محمود درويش وسميح القاسم، رسالة دكتوراة، جامعة الفاتح، ليبيا، 2001م، ص 390.

الفصل الثالث

التناص التراثي والأدبي

المبحث الأول : التناص مع التراث (الأمثال)

المبحث الثاني : التناص الأدبي

التناص مع الشعر (الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العباسي)

المبحث الأول

التناسع مع التراث (الأمثال)

التراث هو مجموع القيم الإنسانية المتوارثة، التي تنتقل من جيل إلى جيل عبر وسائل حفظ التراث اللفظية والمخطوطة والمنقوشة، وجانب القيم من التراث متعلق بالحياة الاجتماعية وتفاعلاتها التي تقوم عليها حياة كل مجتمع إنساني.

إن التراث بوصفه جزءاً من حضارات الأمم، يحمل في أثوابه أمثال الشعوب وحكاياتها وعاداتها، تلك التي تصبح فيما بعد جزءاً من ثقافة المبدع الذي يطلع عليها، فتظهر إضاءاتها في إبداعه، خيوطاً تصل الحاضر بالماضي.

وقد حفظت الأمة العربية كغيرها من الأمم كيانها الثقافي، وتواتر نقله بين العصور، وكان للأدب دوراً بالغ الأهمية في حفظه من خلال توظيفه في مادته، فنسجت مادة الأدب مستأنسة بهذا الإرث الثقافي، وإنك لتستش ذلك العبق القديم بين حروف هذا الإبداع، تارة على شكل مثل، وأخرى على شكل إشارة إلى حكاية.

والمبدع حين ينشئ نصه يقف على عتبات التراث، ويطل من شرفاته على مكوناته، فيستحضر ما غار من إرث في عمق ذلك التاريخ، وهو بوعي تام لما سينتقيه وكيف يوظفه، فالنص الناشئ يحمل صفات وراثية -يمكن تفكيكها- لنصوص أخرى، وفي ذلك يقول عبد الله الغدامي: "ولئن كان مفهوم جسمية النص وكونه كائناً حياً ومركباً هو لب الفكرة فيما قلناه ونقولُه عن نصومية النص فإن هذه الجسمية لا تقوم على (عزل) النص عن سياقاته الأدبية والذهنية ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ لما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو ندرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه....⁽¹⁾.

(1) الغدامي، عبدالله، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993م .

إن للنصوص تبعاً لهذا الرأي جذوراً تضرب في أعماق مختلفة من تربة التراث، بعضها يمتد إلى أقدم ما وصل إلينا من إرث فكري وأدبي، تبعاً لحاجة النص ووعي المبدع وعمق ثقافته وتنوعها، لكن الصورة التي تظهر تأخذ أشكالاً مختلفة فتارة هي نسخ طبق الأصل، وتارة هي فهم جديد، وأخرى هي إشارة فـ" النص يدخل على نصوص تسبقه فيكون نتيجة لها، وأخرى تلحق به فتكون متولدة عنه، وهو بينها حلقة في سلسلة طويلة بدأت في الماضي السحيق، الذي لا ندرك إلا بعضه....." (1).

وانطلاقاً من الثقافة الموسوعية التي امتاز بها ابن الأثير وأشرنا إليها سابقاً، فإن شعره وإبداعه سيكون غنياً بهذا الموروث الثقافي، وهذا ما أكدّه عبد الملك المراكشي بقوله "وكان آخر رجال الأندلس براعةً واتقاناً وتوسعاً في المعارف وامتناناً محدثاً مكثراً ضابطاً عدلاً ثقة، ناقدًا يقظاً، ذاكرةً للتواريخ على تباين أغراضها مستجراً في علوم اللسان نحواً ولغة وأدباً، كاتباً بليغاً شاعراً مغلفاً مجيداً، عني بالتأليف وبحث فيه وأعين عليه بوفور مادته وحسن التهدي إلى سلوك جادته، فصنف فيما كان ينتحله وصفات تبرز في إجادتها وأعجز عن الوفاء شكر إفادتها...." (2).

لقد حضرت الأمثال -كإحدى مكونات الثقافة عند ابن الأثير- حضوراً لافتاً في شعره، تعالقت مع نصوصه، ووظفت فيها توظيفاً واعياً، وكما هو معلوم فإن الأمثال تضطلع بوظائف متعددة، مثل: حفظ التراث، العبرة والعظة، والحكمة، وغيرها، وهي ناشئة في بيئات وحوادث مختلفة، وقد نجدها متداخلة بين الأمم.

وقد عني العرب بالأمثال، وسارعوا إلى جمعها وتدوينها، منذ القرن الأول الهجري، واستمروا في ذلك حتى خلفوا لنا مصنفات كثيرة أشهرها { جمهرة الأمثال } لأبي هلال العسكري، و{مجمع الأمثال} لأبي الفضل الميداني .

(1) الغزامي ، عبدالله ، مرجع سابق ، ص 113.

(2) المراكشي، عبد الملك، الذيل والتكملة، مصدر سابق، ص 281 .

وكلا الكتابين يضمُّ الأمثال التي قيلت في العصر الجاهلي، وفي العصور التي تلتها
....ولم تترك الأمثال الشعبية دون عناية أو جمع. "(1)

إن التناص مع الأمثال يظهر جلياً في الشعر العربي؛ فرمزية المثل ودلالته تستقطب
المبدع، فضلاً عن كثافة معناه التي يكتسبها من انتشاره بين العامة. ومردّ ذلك كله إلى أن المثل
لا يهتم بما خاص وفردى، بل يعبر عن واقع الناس كافة من خلال العناية بآرائهم وتفسيراتهم
تجاه هذا الواقع، كما أنه حي في ضمائر الناس لما يمثله من خلاصة تجارب إنسانية موروثية منذ
القدم⁽²⁾، وتحمل الكثير من المثل العليا والطموحات السامية؛ لذا تكمن جاذبية الموروث الشعبي
في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر ومجتمعه وعاملاً لإيقاظ الشعور القومي وإيقاظه حياً، وسبباً
في الحفاظ على الهوية الوطنية⁽³⁾.

وقد وظف الشعر التراث الشعبي بجميع مصادره، إما باقتباس نماذجِه وعناوينه، أو
استحضار شخصياته، أو محاكاة إطاره العام وأسلوبه.

فالفلكور هو صدى الماضي البعيد وصوت الحاضر المدوي، حيث تكمن أهميته الفكرية
والتربوية في إلهام الشعوب بالمثل العليا والتطلعات السامية كحب الوطن، والتفاني في سبيل رفع
شأنه، فيأتي الفلكور مصوراً المدافعين عن الوطن في صورة أبطال، داعياً للافتخار بهم، كما أنه
يعبر عن الطموح في الحياة، ويعكس آراء الشعب الجماعية، ويزيح الستار عن كل جمال خلاب
في الطبيعة وفي الإنسان. ويحمل أكثر من مسمى فهو التراث الشعبي، المأثورات الشعبية،
الفلكور والأدب الشعبي. "(4)

(1) أبو أسعد ، أحمد، قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، المقدمة.

(2) حلبي، أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط1 ، 2000م، ص 17 .

(3) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1،

1978م، ص 118-119.

(4) نمر ، عمر ، الملحة الشعبية الفلسطينية ، منشورات الجمعية العلمية الفلسطينية ، الدار الوطنية ، نابلس ،
2000 م ، ص 5 .

والتراث الشعبي هو التعبير الفطري الصادق لأحلام الأمة وآمالها وشفائها"ولما كان الأدب مقياساً لوجود الأمة بشكل عام، فإن الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أي أمة من الأمم، فهو العمود الفقري في الموروث الشعبي⁽¹⁾.

لذا فالتمسك بالموروث الشعبي ظاهرة صحيحة، حيث يلجأ إليه الشعراء، لدعم قضاياهم الوطنية والأخلاقية والاجتماعية فهو عبارة عن مرآة تعكس عادات وتقاليد وثقافات الشعوب والبلدان والمساهمة في توظيفها بأشعارهم للتعبير عما يرمون إليه.

وسنحاول إلقاء النظرة عن قرب لاستحضار التراث الشعبي في ديوان ابن الأَبَّار بأنواعه: الأمثال والحكم والأغاني الشعبية "وهو مجال يتعاطف فيه وعي الشاعر للماضي وصدوره عن المعاناة في الحاضر، ومن ثم إدراك التجربة الشعرية الحاضرة للتجارب الإنسانية في تلك النصوص، ومحاولة فتح أبواب القصيد على أصول إبداعية متعددة⁽²⁾.

ويظهر جلياً "أن عناصر التراث ومعطياته لها القدرة على الإحياء بمشاعر، وأحاسيس لا تنفذ، حيث تعيش هذه المعطيات في وجدانيات الناس وأعماقهم..... ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات التراث، فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفوذ⁽³⁾.

جاء في شعر ابن الأَبَّار:

عَوْدُ حَالَتِي مُنَافٍ بِدَنْهَا لَيْتَ شِعْرِي مَا عَدَا عَمَّا بَدَا⁽⁴⁾

(1) دهني ، محمود ، الأدب الشعبي العربي ، مكتبة الأنجلو المصري ، القاهرة ، 1972 ، ص 92 .

(2) أبو عليوي، حسن، الشعر الشعبي، الموسوعة العربية، القسم الثاني، مج4، ط1، بيروت، 1991م، ص 67.

(3) زايد، علي عشري، بناء القصيدة الحديثة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1997م ، ص 128 .

(4) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 169 .

وقع التناص في البيت السابق مع جملة (ما عدا عما بدا) وهو تعبير يشتهر حتى وقتنا الحاضر وخصوصاً في بلاد الشام، ومعناه: ما الذي صدك عما كنت إلى ما أنت فيه، وقد قاله علي بن أبي طالب لطلحة رضي الله عنه في يوم الجمل وهذا ما أشار إليه محقق الديوان (1). ولعل شهرة الأمثال وشيوعها تكسب النص الذي يوظفها ميزة دلالية، وفارقة لفظية تسترعي أذن السامع وعين القارئ، فضلاً عما تستدعيه من حكاية أو قصة، وحكمة أو عظة. كما ورد التناص مع المثل في قول ابن الأثير:

وَأَيَّامِي هَدَمْنَ مُنِيفَ سِنِّي	وَهُنَّ لِعُمْرِهَا كُنَّ الْبَـوَانِي
دَجَا مَا بَيْنَنَا فَمَتَى وَحِثِّي	يُنِيرُ وَفِي إِجَابَتِهَا تَـوَانِي
وَقُلْتُ أَخِيفُهَا لَتَكْفَ عَنِّي	فَقَالَتْ: لِي يَقْعَقُ بِالشَّنَانِ (2)

والمثل الوارد في البيت هو: " لا يققع له بالشنان " (3)، وقد ورد في البيت على شكل سؤال استنكاري، والمعنى أنه حين أراد إخافة الأيام، تساءلت وأجابته: ألمثلني يققع بالشنان، وهذا المثل يضرب لمن لا يفرع من التهديد والوعيد.

وفي موقع آخر:

فَيْسِيَّةً صَبَّهَا يَمَانِي	تَجْزِيهِ بِالْحُبِّ مِنْهُ ضَغِي
زُخْرُفَةُ الْعَدَلِ فِي هَوَاهَا	جَعَجَعَةً لَا تُفِيدُ طَحْنَا (4)

(1) ديوان ابن الأثير، هامش الديوان، ص 159.

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 340.

(3) ما يققع له بالشنان: القعقة تحريك الشيء اليابس مع الصلب مع صوت، مثل السلاح وغيره والشنان جمع شن وهي القرية البالية، إذ مققع بها نفرت الأبل وهم يحركونها إذا أرادوا حثها على السير لتفرغ فتسرع.

وقال الحجاج على منبر الكوفة: إني والله يا أهل العراق ما يققع لي بالشنان، ولا يغمز جانبي كتغمازلتين، ويضرب هذا مثلاً للجرل الصعب، لا يهدد ولا يفرع بالوعيد.

(4) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 319.

وجاء التناص في البيتين السالفين مع المثل: (أسمع جعجعة ولا أرى طحينا)⁽¹⁾، والمعنى أن عدل العذال ولومهم له في هواها جعجعة لا تقيد، فلا هو منتَه عن هواها، ولا هي تبدي حبها له.

وبمقابلة جزئيات التناص التي وردت في البيت نجد أن كلمة (زخرفة العذل) تعادل (جعجعة الرحي) وأن المضمّر وهو (عدم انتهائه عن هواها) تعادل (لا تقيد طحنا). وهذا توظيف واعٍ للمثل من خلال استخدام الشاعر كلمة (زخرفة) التي تستثير النفس حرقاً وجوعاً عاطفياً، والتي يقابلها فعل (الجعجعة) الذي يستثير شهية الجوع الحقيقي، ومحل زخرفة العذل هو هواها كما هو محل الجعجعة وهو الرحي، وبين الهوى والرحي فعل الطحن الذي يعبر عن الألم والمعاناة.

وفي موضع آخر:

سَلَّمَ الْأَمْلَاكُ لَمَّا عَـلِمُوا أَنَّ كُلَّ الصَّيْدِ فِي جَوْفِ الْفَرَا (2)

وجاء التناص مع المثل: كل الصيد في جوف الفرا،⁽³⁾ وتوظيف الشاعر له كما هو دون تصرف، على أن دلالة توظيفه تتزاح إلى ممدوحه الذي سلّمت له البلدان بعد أن علموا فضله، وأنه خير من يحكمها. فضله على غيره كفضل الفرا على سائر الصيد.

وفي موضع آخر:

هُمْ (4) حَسَدُوا تَطَاوُلَهُ وَقَصُرُ الْقَاصِرِ الْحَسَدُ
مَدَاهُ يُؤْمَلُونَ وَأَيُّ مَنْ مِنْ أَسَدٍ الشَّرِّ النَّقْدُ (5)

جاء التناص مع المثل: "أذل من النقد"⁽⁶⁾، وهو مثل يضرب في الوضاعة، وقد أتى به الشاعر ليعبر عن وضاعة حساد ممدوحه فهو من (أسد الشر) وهم (نقد) لا يمكنهم بلوغ

(1) الجعجعة صوت الرحي، والمعنى أسمع صوت الرحي ولا أرى دقيقاً، أي أسمع جلبة ولا أرى عملاً ينفع، يضرب في سماع جلبة لا يعقبها نفع، ويضرب للمتوعد بلا فعل.

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 197.

(3) المثل قديم، وأصله أن قوماً خرجوا للصيد، فصاد أحدهم ظبياً، وآخر أرنباً، وآخر فرا، وهو الحمار الوحشي، فقال لأصحابه: "كل الصيد في جوف الفرا" أي جميع ما صدتموه يسير في جنب ما صدته.

(4) في الديوان وردت: هم بميم ساكنة، وهو مما لا يستقيم مع الوزن، والصواب: هم بضم الميم أو وهم بإضافة الواو وتسكين الميم.

(5) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 155.

(6) الميداني، مجمع الأمثال، ص 284، أذل من النقد: قال أهل اللغة: النقد جنس من الغنم، قصار الأردل، قباح الوجوه، يكون بالبحرين الواحد نقده قال الأصمعي: أجود الصوف صوف النقد وقال: عقيم باشر تميم محتداً لو كنتم ضاناً لكنتم نقداً.

مكانته، ودرجته، وقد حوّر الشاعر المثل فحذف بعض ألفاظه، لكنّه وظف معناه، وبدلاً من صيغة (أفعل) استخدم (المقارنة).

ومن مواضع التناص كذلك قوله:

على غير ثارٍ آثرتُ فوت مهجتي قنيصاً وما زالت تُراعُ من القنصِ
عرينٌ وليثٌ لا كناسٌ وظبيّةٌ لإتلافها العشاق بالفرسن¹ والفرصِ
لقد قلبتُ للقلبِ ظهراً مجنّهاً ولما ذنبٌ إلا أن أطاعَ فما يعصِي⁽²⁾

جاء التناص مع المثل : "قلب له ظهر المجن"⁽³⁾، وهو مثل يضرب لتحول الصاحب عن عهده دونما أسباب، وقد قدم الشاعر لهذا المعنى في بيته الأول (على غير ثارٍ آثرت فوت مهجتي) وقد تصرف الشاعر في تركيب المثل، فأدخل كلمة (للقلب) متعلقاً بالفعل (قلبت) وأضاف (المجن) إلى معشوقته.

إن توظيف ابن الأثير للأمثال اتخذ أشكالاً مختلفة، ربما حكمها في كثير من الأحيان الموسيقى، إلا أن ذلك التوظيف كان معبراً عن اتساع ثقافته، وامتلاكه أدوات اللغة، وحسن التصرف فيها، فالأمثال كانت مادة اتكأ عليها ابن الأثير في تكتيف معانيه، استدعاها بوعي كامل لما تحمله دلالاتها، ووظفها بفحولة الشعراء الكبار.

(1) هكذا وردت في الديوان، والصواب: بالفرس، بفتح السين وتسكين الراء: وهو الكسر ودق العنق والقتل.

(2) ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، مرجع سابق، ص 349.

(3) الميداني، مجمع الأمثال 101/2 - يضرب لمن كان لصاحبه على مودة ورعاية ثم حال عن العهد.

المبحث الثاني

التناص مع الشعر (الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العباسي)

بعد البحث في ديوان ابن الأثير ومحاولة استكشاف أشكال التناص وأنماطه، يأتي البحث في سياق التناص الشعري، والذي من خلاله نحاول أن نكشف عن التعالق النصي بين أشعار ابن الأثير وأشعار من سبقوه في العصور الأدبية المختلفة بدءاً بالعصر الجاهلي ومروراً بالعصر الإسلامي والعصر الأموي، وانتهاءً بالعصر العباسي. فالشعر هو نتاج لثقافة تمتزج وتتفاعل في ذهن المبدع، يستدعي جزئياتها خلال شروعه في عملية الإبداع، هذا بافتراض أن الشعر صناعة، وبافتراض أنه عملية عفوية فإن توارد تلك الجزئيات الثقافية قد يأتي عفواً الخاطر، ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه الإشكالية، إلا أنه "لا تخلو تجليات الإبداع الفني من جينات دلالية أو أسلوبية تربط النص "الحاضر" بنص سابق عليه، وقد يكون الترابط بينهما مقصوداً واعيّاً من قبل المبدع الذي يعتمد إلى الامتصاص من تجارب السابقين، إذ إن التجارب الإبداعية تتقاطع في سياقها الدلالي والنفسي، وتتشابه في بواعثها ووظائفها، ويتجلى تقاطعها وتشابهها في زمن إبداع النص حينما تتوهج ذاكرة المبدع من إضاءات نصية مخزونة في ذاكرته الحية. وقد يختلف الترابط بين النص الإبداعي الحاضر والنص الإبداعي السابق من اللاوعي الجمعي فيكون الامتصاص غير مقصود، لكنه ينساب من حنايا الإرث الثقافي" (1).

إن دراسة التناص كما يرى بعض النقاد تسير بالنقد إلى اعتباره (أي التناص) مركزاً للدراسة النقدية، فتحته تنطوي كل جزئيات النقد الأخرى، والتناص الأدبي هو أبرز أنواع التناص ظهوراً، وأيسرها كشفاً، إذ إنه يبدو كصفات الوارثة التي يمكن من خلالها نسبة الشخص إلى عائلة أو قبيلة، وهو في الوقت ذاته "أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيله إلى مجموعة نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة له" (2)، ومن خلاله يمكن أن يكون المبدع أسلوبه الخاص

(1) عتيق، عمر، التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج8، ع1، 2003م، ص199.

(2) كريستيفا، علم النص، ص 14.

في بناء النص، وذلك بتوظيفه بشكل إبداعي يضيف على نصه جمالية تتباعد عن النقل وتبعد شكوكه عن المتلقي، فهو يعني: "أن يتضمن نص ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمنين أو التلميح أو الإشارة إليه أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تتدرج هذه النصوص مع النص الأصلي ليتشكل نص جديد متكامل".⁽¹⁾

ومن خلال استقراء مجموعة الأشعار الواردة في الديوان بغية الوقوف عليها، وكشف أشكال التوظيف فيها، والوقوف على مدى انتفاع ابن الأثير بهذا الشكل التراثي فالتوظيف كما عرفه علي عشري زايد "بمعنى استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً، وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية، وليست شيئاً مقحماً عليها أو مفروضاً عليها من الخارج".⁽²⁾

وبالتالي وجد الشعراء في الموروثات الشعرية مادة خصبة تحمل طاقات هائلة، معبرة عن تجاربهم الذاتية والجماعية فانساقوا إليها طائعين، ويحملون عبق الماضي، والتاريخ، وينسجمون منه دلالاتهم لتحاكي لسان حالهم.

وتكمن الصعوبة في "مدى قدرة الشاعر وهو يضمن شعره أشعار سواه على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءاً من بنية قصيدته، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه".⁽³⁾

وعلاوة على ذلك؛ فإن التناص مع الشعر العربي أحد الآليات التي توصلها الشاعر العربي؛ لتخصيب نصه عن طريق تماهية مع تجارب فنية عديدة خضعت بطبيعة زمانها

(1) الزبيد، عبد الباسط، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش - دراسة في جمالية التلقي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص 436.

(2) زايد، علي عشري، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول (1-1-1980م) ص 202 إلى ص 221.

(3) عيد، رجا، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 94.

ومكانها لعوامل التشكل والتحول والتطور، وعبرت عن هموم عصرها بكل مآسيه وتحولاته الفكرية والحضارية، فتوغلّت في وجدان وذاكرة المتلقي بسبب إنسانيتها تلك⁽¹⁾.

وفيما يلي سنحاول تتبع أبيات الشاعر ابن الأَبَّار الأندلسي لنكشف عن التعالق النصي الذي بينها وبين نصوص الشعر في العصور المختلفة، مراعين التسلسل الزمني للنصوص محل الانتقاء

يقول ابن الأَبَّار :

نَمَّهَا الصَّيْدُ مِنْ مُضَرٍ وَفِيهَا الْبَيْتُ وَالْعَدَدُ
وَرَبَّهَا الْقَصُورَ الْبَيْضُ لَا الْعُلَيَاءُ وَالسِّنْدُ⁽²⁾.

وفي هذا الموضع يقع التناص في كلمتي (العلياء والسند)⁽³⁾ وهما لفطتان وقعتا في قصيدة النابغة الذبياني:

يَا دَارَ مِيةٍ بِالْعُلَيَاءِ فَالسِّنْدُ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ⁽⁴⁾

ولم يكن ابن الأَبَّار وحده من أخذهما أو ذكرهما؛ فإننا نجد مثل ذلك في قول أبي نواس:

سَقِيًّا لَغَيْرِ الْعُلَيَاءِ وَالسِّنْدِ وَغَيْرِ أَطْلَالٍ مِيٍّ بِالْجَرْدِ⁽⁵⁾

واستخدام ابن الأَبَّار لهاتين اللفظتين جاء للمقارنة بين دار موصوفة النابغة، ودار موصوفته، فعلى مكانة العلياء عند النابغة إلا أن ابن الأَبَّار اختار لموصوفته القصور البيض، ومثل هذا التناص يأتي في باب مقارنة الصور والمعاني، إذ إن ما ورد عند النابغة من وصف لعلو مكان (مِية) جاوزه ابن الأَبَّار في مكان موصوفته، ويمكن اعتبار ذلك واقعاً في باب

(1) واصل، عصام، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 119.

(2) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص 153.

(3) العلياء: المكان المرتفع من الأرض، والسند: هو سند الوادي في الجبل.

(4) الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تح: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3 1416هـ-1996م، ص 9.

(5) أبو نواس، ديوان أبي نواس، طبعة بيروت، 1884، ص 148.

التناص الإشاري الذي يستند إلى لفظة أو لفظتين من النص الغائب، تكون وظيفته الإحالة إليه، وغالباً ما يقع مع نص غائب رفيع المكانة، مشهور بين الناس⁽¹⁾.

وفي موضع آخر يقول ابن الأَبَّار:

إلى الإلْقَيْنِ مِنْ أَهْلِ وَدَارِ تَأْوَبْنِي اسْتِيقَايَ وَادْكَارِي
وَحَنَّ الْقَلْبِ أَعْشَاراً إِلَيْهَا حَنِينَ الْوَالِهَاتِ مِنَ الْعِشَارِ⁽²⁾

ويقع التناص في البيت الثاني مع قول امرئ القيس:

أَعْرَكَ مَنِيَّ أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ
وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِيُضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ⁽³⁾

ويبدو التناص واضحاً في استدعاء ابن الأَبَّار ألفاظ (القلب، الأعشار) على أن الصورة صورة حنين في النصين، مثل هذا التناص يمكن أن يلاحظ خصوصاً إذا ما اقترن لفظان تلازما مع بعضهما في مواقع محصورة كلفظتي القلب وأعشار، ويقع ذلك التناص تحت ما يسمى التناص الامتصاصي، فوجود الدالة (القلب، الأعشار) أحال إلى نص امرئ القيس الغائب، لكنه لم يكشف عن تعالق كبير بين النصين، وحتى حين حاولت عرض القصيدتين على بعضهما لم أجد محاكاة نصية أو تعالقاً يجعل من قصيدة ابن الأَبَّار نصاً يمتص قصيدة امرئ القيس، وإنما هو محفوظ شعري يستدعيه الشاعر إما عفو خاطر، وإما لصورة يريد لها أن تكون نسخة من صورة أخرى، أو شكلاً مطوراً عنها.

(1) واصل، عصام، مرجع سابق، ص 95.

(2) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مصدر السابق، ص 210.

(3) امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، تح مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5،

1425هـ - 2004م، ص 114.

وفي موضع آخر، كانت مهاجاة بين ابن الأَبَّار وبين علي أبي الحسن بن شلبون

المعافري البنسي الذي هجاه وسخر من خلقته بقوله :

لَا تَعْجَبُوا لِمَضَرَّةٍ نَالَتْ جَمِيعَ النَّاسِ صَادِرَةً عَنِ الْأَبَّارِ

أَوْ لَيْسَ فَأَرَأَى خَلْقَهُ وَحَقِيقَةَ وَالْفَارُ مَجْبُولٌ عَلَى الْإِضْرَارِ⁽¹⁾

فرد عليه الشاعر ابن الأَبَّار، أنه لامجال للحديث معه لأنه لا يوازيه من حيث الشخصية ومن

حيث العلم والثقافة فهو أعلى منه، متماشياً مع معنى الأية التي تشير أنه لا مجال لمخاطبة

الجاهلون فإذا خاطبكم ردوا عليهم سلاماً، متمثلاً قول الشاعر النابغة الذبياني بكامله:

قُلْ لَابْنِ شَلْبُونٍ مَقَالَ تَنْزِهِ غَيْرِي يُجَارِيكَ الْهَجَاءُ فَجَارِ

"إِنَّا اقْتَسَمْنَا خُطَّتَيْنَا بَيْنَنَا فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارَ"⁽²⁾

وهنا تتأص ابن الأَبَّار، مع بيت النابغة الذبياني عندما بلغه أن (زُرعة بن عمرو بن خويلد)

يتوعدده ، فلزم النابغة الذبياني الوفاء والبر وقال يهجوهُ :

نَبَّيْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَاسْمِهَا يُهْدِي إِلَيَّ غَرَائِبَ الْأَشْعَارِ

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو أَتَنِي مِمَّا يَشُقُّ عَلَى الْعَدُوِّ ضَرَارِي⁽³⁾

إِنَّا اقْتَسَمْنَا خُطَّتَيْنَا بَيْنَنَا فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فَجَارَ⁽⁴⁾

والناظر إلى أبيات الشاعرين يجد أن غرضهم واحدٌ، وهو الهجاء لكن المناسبة مختلفة

في كليتهما، مما استتبع اختلافاً في موضوع الهجاء، أي أن ابن الأَبَّار كان في مقام الردّ على

ابن شلبون الذي تهكم منه، وسخر من خلقته، التي جعلها كخلقة الفأر، المَجْبُول على الأضرار

دوماً. بينما نلفي النابغة وفي مقام الرد أيضاً على زُرعة الذي حاول إقناعه بخيانة من قطع

معهم العهد والغدر ببني أسد، فرفض ذلك والتزم الوفاء والبر. وقد اقتبس ابن الأَبَّار بيت النابغة

(1) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 465 .

(2) المرجع السابق نفسه .

(3) ضراري : الضرار الدنو من الشيء واللصوق به ، أي أن العدو يكره مجاورته له وهذا فخر من الشاعر .

(4) الذبياني ، النابغة ، ديوان النابغة الذبياني ، مرجع سابق ، ص 86 .

كما هو، وهو ما يشي بأنه نظم ردّه واعياً قاصداً استدعاء نص النابغة، إن مثل ذلك التناص يكون في سياق ما تحمله ثقافة المبدع الواعية للنصوص الشعرية المختلفة، وصورها التي يمكنه الاستفادة منها، فإذا ما رأى أنها ذات معنى لا يضاف عليه أبقاها واستدعاها كما هي.

وفي موضع آخر يقول ابن الأبار:

فَلَّه دَرَّ الطَّائِي فِي قَوْلِهِ أَجَادَ وَقَاسَ الْجُودَ بِالصَّاعِ وَالْمُدِّ
وَقَدْ وَمَا بِي إِلَّا تِلْكَ مِنْ شِيمِ الْعَبْدِ (1)

وقد حمل ابن الأبار أبيات حاتم الطائي في ذهنه، فصنع صورة تصفه، وإن كان ما وقع من اقتباس يمكن وضعه تحت مسمى التناص، إلا أنه هنا لا يشير إلى التناص بمفهومه النقدي، والذي منه أن يوظف الشاعر ما اقتبسه توظيفاً يخدم معنى أراد، وأرى أنه يمكن اعتبار ذلك التناص في سياق الصناعة، فابن الأبار صنع بيته الثاني بعد أن قدم له في البيت الأول ما يبرر إيراد له بحرفيته، ولا يمكن إغفال أن ابن الأبار يمتلك أدوات تمكنه من فعل ذلك فيما يحفظه من أشعار، وما يتقنه من صناعة شعرية، وبيت حاتم الطائي وقع في قوله لامرأته "ماوية بنت عبدالله :

أَيَا ابْنَةَ عَبْدِ اللَّهِ وَابْنَةَ مَالِكٍ وَيَا ابْنَةَ ذِي الْبُرْدَيْنِ وَالْفَرَسِ الْوَرْدِ
إِذَا مَا صَنَعْتَ الزَّادَ فَالْتَّمِسِي لَهُ أَكِيلاً فَإِنِّي لَسْتُ أَكَلُهُ وَحْدِي
أَخَا طَارِقاً أَوْ جَارَ بَيْتِ فَإِنِّي أَخَافُ مُدَمَّاتِ الْأَحَادِيثِ مِنْ بَعْدِي
وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ ثَاوِيَا وَمَا فِيَّ إِلَّا تِلْكَ مِنْ شِيمَةِ الْعَبْدِ (2)

وفي موضع آخر يقول ابن الأبار:

وَتَغْرُو الْعِدَى فِي عُقْرِهَا مُتَتَابِعَا وَحَسْبُكَ غَزْوٌ فِي الْعِدَى مُتَتَابِعُ

(1) ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 498.

(2) الطائي، حاتم، ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، دط، 1981م، ص 43.

فَتُلْقَى دِيَارَ الْمُشْرِكِينَ وَلَمْ تَزَلْ أَوَاهِلَ قَدْ أَصْبَحْنَ وَهِيَ بـِـبَـلَاقِعُ
وَمَا هُمْ وَلَا الْبُلْدَانُ إِلَّا وَدَائِعُ وَعَمَّا قَرِيبٍ تُسْتَرَدُّ الْوَدَائِعُ⁽¹⁾

وقد تناص ابن الأَبار مع قول لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه " أربد":

وَمَا النَّاسُ إِلَّا وَأَهْلُهَا بِهَا يَوْمَ حَلَّوْهَا وَغَدَوْا بِبَـلَاقِعِ
وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعَةٌ وَلَا بَدَّ يَوْمًا أَنْ تَرُدَّ الْوَدَائِعُ⁽²⁾

وقع التناص في قول ابن الأَبار : وعما قريب تسترد الودائع، مع قول لبيد: ولا بد يوماً أن ترد الودائع، والمعنى الذي ذهب إليه ابن الأَبار في هذا التناص هو أن تلك البلدان والشعوب ما هم إلا ودائع، بمعنى أنها سترجع يوماً، لكن الفرق بين معنى لبيد ومعنى ابن الأَبار هو أن استرداد الودائع عند ابن الأَبار لأحياء في عهدة حي، بينما هي استرداد لأموات في عهدة حي عند لبيد، كما أن فعل الاسترداد عند لبيد غير مزيد كما تشي الزيادة الصرفية في تسترد لدى ابن الأَبار بأن هناك من سيسعى إلى ردها. إن مثل ذلك التناص الذي يقترب من درجة الاقتباس يمكن فهمه في سياق ما تقضي إليه شهرة النص المقتبس، فشطّر لبيد ذاع صيته واشتهر، وهو كناية عن فناء الخلق وعودتهم إلى خالقهم، وهذا المعنى الوجودي يستنبطه ابن الأَبار في التعبير عن معنى مادي. ليصبغه بجلال القول الأول وعلو شأنه.

وقال ابن الأَبار في موضع آخر:

مَلِكٌ يَدْعُو نَدَاهُ الْجَفَلَى حِينَ لَا تَدْعُوا الْمَلُوكُ النَّفَرَى⁽³⁾

وقد جاء التناص في البيت السابق مع قول طرفة ابن العبد:

(1) ابن الأَبار ، ديوان ابن الأَبار ، مرجع سابق ، ص 74 .
(2) العامري ، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، دار صادر ، بيروت ، ص 88-89 .
(3) ابن الأَبار ، ديوان ابن الأَبار ، مرجع سابق ، ص 198 .

نحنُ في المَشْتاةِ ندعو الجَفَلَى لا تَرَى الأدبَ فِينَا يَنْتَقِرُ⁽¹⁾

وتعبير الجفلى : يعني الدعوة العامة، أما تعبير النقرى: فيعني الدعوة الخاصة، فمدوح ابن الأَبَر يدعو إلى كرمه دعوة عامة، كناية عن زيادة الكرم، في حين أن غيره من الملوك يعجزون حتى عن الدعوة الخاصة (النقرى)، والمعنى عند طرفة أنهم يدعون في الشتاء دعوة عامة كناية عن زيادة الكرم، والأدب: الداعي، فهو لا ينتقر: أي لا يخص بدعوته، وهو تمام ما ذهب إليه ابن الأَبَر، وفي ذلك الوجه من التناص امتص ابن الأَبَر المعنى، مورداً دالة لفظية وهي كلمة (الجفلى) ودالة أخرى محورة وهي (النقرى) حورها عن فعلها في بيت طرفة (ينتقر).

وفي موضع آخر:

قضى رَبُّهَا رَعَى الْكَوَكِبِ إِنْ تَبَى مَتَى سِمْتُ كَانَتْ لِي قَضَايَا مُنْجَمٍ⁽²⁾

ويظهر من خلال البيت السابق أن ابن الأَبَر يتحدث عن السهر، ويصف نفسه بصورة فنية جميلة ليدل بأنه باق في السهر ولا ينام، إذ أنه يرعى النجوم وهذا دليل واضح على سهره مشبهاً نفسه بالراعي الذي دائماً مهتماً بما يرعاه ويوصف نفسه كذلك بأنه راعياً للكواكب ، وقد استخدم هذا المعنى في مواطن كثيرة في الشعر العربي القديم نذكر منها قول جرير:

أَرَعَى النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غَوْرِيَّةٌ عَصَبُ النُّجُومِ كَأَنَّ هُنَّ صَوَارُ⁽³⁾

وتظهر لفظتي رعى النجوم في قول ابن المعتز :

يا لَيْلَةً بَتُّ فِيهَا دَائِمَ السَّهْرِ أَرَعَى النُّجُومَ حَلِيفَ الْهَمِّ وَالْفِكْرِ⁽⁴⁾

(1) ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1423هـ-2002م ، ص43 .

(2) ابن الأَبَر ، ديوان ابن الأَبَر ، مرجع سابق ، ص302 .

(3) ديوان جرير، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، 1406هـ - 1986م ، ص154 .

(4) ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت ، ص208 .

وتظهر في موضع آخر لدى الشاعر الشريف الرضي من خلال قوله:

مُعَقَّلٌ عَنْ هُمُومِي فِي بُلْهِيَّةٍ أُرْعَى النُّجُومَ وَطَرْفَاهُ قَرِيرَانٌ⁽¹⁾

ويمكن اعتبار مثل ذلك مما كثر في الشعر العربي، وأصبح تركيباً مستخدماً، مثل: (ألا ليت شعري)، فكثرة ورود التركيب في الشعر مع تعاقب الأزمنة تجعل منه لنقل: (لازمة) لفظية، يستخدمها الشاعر ليوثق صلته بمن سبقوه، وليؤكد اطلاعه على أشعارهم، فابن الأبار لا بد وأن اطلع على (رعي النجوم) لدى غيره، فوجده (لازمة) (السهر) التي لا بد من ذكرها عند الحديث عنه.

وفي موضع آخر قال ابن الأبار في قصيدة طويلة، يمدح فيها أبا زكريا ووالده أبا يحيى:

عُدَاتِكَ فِي يَدَيْكَ وَإِنْ تَنَاءَتْ فَلَمْ تَسْتَنْ فِي طُرُقِ الْغُرُورِ

إِلَيْكَ تَفَرُّ مِنْكَ بَلَا أَرْتَابٍ كَأَعْجَازِ ثُرْدُ عَلَى صَدُورِ⁽²⁾

وقال الفرزدق يمدح الوليد بن عبد الملك:

ذَكَرْتُ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ بَعْدَمَا رَمَى بِي مِنْ نَجْدِي تَهَامَةً غَائِرَةً
فَأَيَّقَنْتُ أَنِي إِنْ نَأَيْتُكَ لَمْ يَرَدْ بِي النَّأْيُ إِلَّا كُلَّ شَيْءٍ أَحَادِرُهُ⁽³⁾.

وتجدر الإشارة أن ابن الأبار والفرزدق قد تناسا مع الشاعر النابغة الذبياني ويظهر ذلك من

خلال قول :

فَاتِكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرَكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعُ
خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حَبَالٍ مَتِينَةٍ⁽¹⁾ تُمَدُّ بِهَا أَيْدِي إِيكَ نَوَازِعُ⁽²⁾

(1) ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1380هـ - 1961م، مج2، ص 197.

(2) ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 208.

(3) الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 222.

ومن خلال تتبع شرح ديوان النابغة إذ يخاطب النعمان بن المنذر، مبيناً له أنه صار كالليل الذي غطى بسواده وظلمته جميع البلاد ولا مجال للهرب منه أو المفر من هذه الوحشة المفزعة ، فهو منه بمثابة هذا الليل من المسافرين سفرة طويلة لا يستطيع منه النجاة ولا الهرب منه . وإن كان المعنى بين الأبيات متقارباً، إلا أن هناك نوعاً من الاختلاف، ذلك أن ابن الأثير قد رأى أن أعداء الممدوح لا مهرب لهم ومفر، لأنهم إن هربوا فلا ملجأ لهم إلا الرجوع إليه، وهذا يدل على أن ممدوحه مسيطرٌ على جميع البلاد، وحتى يوضح الصورة، إذ شبه مصير الفارين من أبي زكريا كأعجاز الأبيات الشعرية، التي ترد صدورها، وهذه لفظة عروضية أوردتها الشاعر كضرورة حتمية لأعداء ممدوح الشاعر ضرورة ردّ الشطر الثاني على الأول، طلباً لسهولة استخراج قوافي الشعر، ليكون بذلك تصوير ابن الأثير طريفاً ممتعاً، وتتناص ابـن الأثير مع النابغة أقرب، لأن معنى التناص أكثر وضوحاً في بيت النابغة، لكنه لدى الفرزدق تناص من مستوى أعلى، فليست هناك دوال لفظية تشي بتناصه مع النابغة، لكن تحويله للمعنى وحواره مع بيت النابغة كان بمستوى رفيع، وبحكم القرب الزماني -نسبياً- بين النابغة والفرزدق فإن عهد الشعراء في تلك المرحلة، أعني مرحلة الفرزدق أن لا ينقلوا عن غيرهم، والمعنى الذي ذهب إليه الفرزدق أكثر عمقاً -في رأيي- من معنيي النابغة وابن الأثير، فنأي الفرزدق رده إلى ما يحاذره، ونأي أعداء ممدوح ابن الأثير في يدي ممدوحه، أما نأي النابغة فأضيق من اتساع إدراك النعمان بن المنذر.

وقال ابن الأثير :

تَعَالَوْا إِنِّهَا أَسَدٌ خِمَاصٌ بِأَيْدِيهَا لَكُمْ أَسَلٌ ظِمَاءٌ

حَصَادُكُمْ عَلَى الْأَسْيَافِ دَيْنٌ وَمِنْ تِلْكَ الْأَكْفَ لَهُ اقْتِضَاءٌ (3)

وقد سبقه إلى هذا المعنى حسان بن ثابت في قوله:

يُبَارِينَ الْأَعِنَّةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَفِهَا الْأَسَلُ الظِّمَاءُ (4)

(1) حجن : جمع احجن وحجناء : معوجة . ينظر ابن منظور ، لسان العرب ، ص 3063 .

(2) الذبياني ، النابغة ، ديوان النابغة الذبياني ، مرجع سابق ، ص 56 .

(3) ابن الأثير ، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص 48 .

(4) ديوان حسان بن ثابت ، شرحه : الأستاذ عبد أ. مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1414هـ - 1994م ، ص 19 .

ودوال التناص في الموضعين هما كلمتا (أسل، ظماء) والأسل هي رؤوس الرماح، وظمؤها يكون إلى الدماء، والتناص هنا يأتي على شكل الإشارة، فنص ابن الأَبَّار يحيل إلى نص حسان ابن ثابت، إذ إن تلك القصيدة من مشهور شعره الذي امتدح به النبي صلى الله عليه وسلم، وردّ فيه على هجاء أبي سفيان. فأراد ابن الأَبَّار أن يضيفي على نصه قوة ما كان في نص حسان بن ثابت، فاقتبس هاتين الدالتين وأوردهما في شعره.

وفي موضع آخر:

أَطُوفُ بِبَنَادِيهِمْ رَجَاءً نَدَاهُمْ كَذَلِكَ انتظامُ الطيرِ في منثرِ الحبِّ⁽¹⁾

ولعل ما يبدو واضحاً أن ابن الأَبَّار قد تناص في بيته مع الشاعر بشار بن برد عندما قال قصيدته مادحاً عقبة بن سلم إذ يقول:

حَرَمَ اللهُ أَنْ تَرَى كَابِنَ سَلَمٍ عَقْبَةُ الْخَيْرِ مَطْعِمُ الْفُقَرَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْحَبُّ بٌ وَتُغَشَى مَنَازِلُ الْكُرْمَاءِ⁽²⁾

والشاعر بشار بن برد يشير في البيت الأول بأن ممدوحه قد وصل إلى مرحلة عليا في الكرم والجود إذ لا مثيل له في الكون ويظهر ذلك من خلال قوله "حرم الله أن ترى" وإذا كان الشاعر العباسي قد جعل من منزلة ممدوحه المكان الملائم والملجأ للفقراء والمساكين، بينما ابن الأَبَّار جعل الممدوح نفسه بأن اشتاق لمجالس العلم والعلماء من أجل أن يرشف علم القرآن والحديث الشريف جاعلاً نفسه كالطير الذي يطوف حول حبوب القمح أو منثر الحب.

وشكل التناص هنا هو في مستوى امتصاص النص الغائب، فقد امتص ابن الأَبَّار المعنى من بشار، فجعل طير بشار التي تسقط حيث ينتثر الحب، نفس ابن الأَبَّار التي تطوف بديار من

(1) ابن الأَبَّار، ديوان ابن الأَبَّار، مرجع سابق، ص 97.

(2) برد، بشار، ديوان بشار بن برد، شرح الشيخ محمد طاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص 136.

هم أهل الجود والكرم، وعن اغتراف الأندلسيين من أدب وفنون المشرقيين، تشبها بهم ونسجاً على منوالهم تارة والتفرد بإبداعهم تارة أخرى، يقول شوقي ضيف: "وليس هناك كتاب أدبي ولا رسالة نثرية ولا ديوان، ليس من كل ذلك عمل جيد إلا نقلوه إلى بلادهم فور ظهوره في المشرق، ومما نقلوه في حياة أصحابه " البيان والتبيين " و " رسالة التربيع والتدوير " للجاحظ وديوان أبي تمام والمنتبي " وسقط الزند " و " اللزوميات " ورسائل بديع الزمان ومقامات الحريري ومنذ القرن الرابع نحسّ بنشاط أدبي هائل، ويبلغ هذا النشاط أقصاه في عصر الطوائف ... وراجت في أثناء ذلك أسواق النثر والشعر وتعددت هذه الأسواق ففي كل مدينة كبيرة سوق ، وفي كل مدينة معرض لآخر ما أحدث الكتاب والشعراء من نماذج ⁽¹⁾.

وقال ابن الأثير :

سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا لَمْ يَلْحَ بِهَا مُحِيًّا سُلَيْمَانَ بْنَ مُوسَى بْنِ سَالِمٍ ⁽²⁾

وأنشأ أبو نواس يمدح الفضل بن يحيى بن خالد :

فما هو إلا الدهر يأتي بصرفه على كل يشقى به ويعادي
سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من راحين وغاد
بفضل بن يحيى أشرقت سبل الهدى وآمن ربّي خوف كل بلاد ⁽³⁾.

فالشاعر قد نظم هذا البيت في مدح أبي الفضل الذي كان فارساً شجاعاً وكرماً بين أهل قومه ، وقيل إن هذا البيت النواصي " سلام على الدنيا " كان شَوْماً على البرامكة ، فلم يلبثوا بعد هذه القصيدة إلا أياماً حتى فتك بهم الرشيد .

وبالنظر إلى قولي الشاعرين أن ابن الأثير

(1) عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، دار الشروق ، عمان ، ط 1997م ، ص 47.

(2) ابن الأثير ، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص 291 .

(3) أبو نواس ، ديوان أبي نواس ، مرجع سابق ، ص 255 .

قد تنافس مع أبي نواس في قول " سلام على الدنيا " وبالرغم أن الغرض مختلف ، لكن المعاني متقاربة ، كون الأولى قيلت في رثاء شيخ ابن الأَبار " الربيع الكلابي " بعد أن سقط شهيداً في موقعه، وأما الثانية فمدح لأبي الفضل على إعتبار ما سيكون في قادم الأيام.

وفي موضع آخر:

وكيف يقرُّ صبُّ مُستَهَامٍ	دَنَا بَعْدَ الثُّرُوحِ مِنَ الْقَرَارِ
ضَمِيرِي وَاحِدٌ بِهِوَى الْمُصَلَّى	كَوَجَدِ أَخِي قَشِيرٍ بِالضَّمَارِ
لَأَصَالِ بِهِ حَسُنْتُ وَطَابَتْ	كَمَا حَدَّثْتُ عَنْ نُورِ الْعَرَارِ
وَمَا جَارَ الْغَرَامُ عَلَيَّ حَتَّى	تَأْكُدَ بَيْنَنَا سَبَبُ الْجَوَارِ
وَأَبْرَحُ مَا يَكُونُ الشَّوْقُ يَوْمًا	إِذَا دَنْتِ الدِّيَارُ مِنَ الدِّيَارِ ⁽¹⁾

جاء التنافس في الأخير من الأبيات السابقة، وهو اقتباس كامل للبيت من شعر ورد على لسان أبي إسحق الموصلي، وقد ورد البيت الأخير في الأغاني حيث أورد صاحبه " وأخبرني محمد بن مزيد بهذا الخبر عن حماد بن إسحاق عن أبيه، وحدثني به علي بن هارون عن عمه عن حماد عن أبيه وخبره أتم، قال: ما وصلني أحد من الخلفاء قط بمثل ما وصلني به الواصل. ولقد انحدرت معه إلى النجف، فقلت له: يا أمير المؤمنين، قد قلت في النجف قصيدة، فقال: هاتها، فأنشدته:

ياراكب العيس لاتعجل بنا وقف نحي داراً لسعدى ثم ننصرف

(1) ابن الأَبار، ديوان ابن الأَبار، مرجع سابق، ص 211.

ومضيت فيها حتى أتممتها، فطرب وقال: أحسنت والله يا أبا محمد، وكناني يومئذ، وأمر لي بمائة ألف لدرهم وانحدر إلى الصالحية التي يقول فيها أبو نواس: بالصالحية من كناف كلواز.

فذكرت الصبيان وبغداد فقلت:

أتبكي على بغداد وهي قريبة فكيف إذا ما ازددت منها غداً بعدا

قال: فقال لي: يا موصللي، أشتقت إلى بغداد. فقلت: لا والله يا أمير المؤمنين، ولكن من أجل الصبيان، وقد حضرني بيتان، فقال: هاتهما، فأنشدته:

حننت إلى الأصيبية الصغار وشافك منهم قرب المزار
وأبرح ما يكون الشوق يوماً إذا دنت الديار من الديار

فقال لي: يا إسحاق، صر إلى بغداد فأقم مع عيالك شهراً ثم صر إلينا، وقد أمرت لك بمائة ألف درهم⁽¹⁾.

وقد كان ابن الأبار موفقاً إلى تناس أكثر عمقاً لو أنه أبقى أبياته دون أن يختمها ببيت أبي إسحاق الموصللي، إذ إن قوله:

وما جَارَ الغرامُ عليّ حتّى تأكدَ بيننا سببُ الجوار
وأبرحُ ما يكونُ الشوقُ يوماً إذا دنتِ الديارُ من الديار

فبدلاً من أن يكون تناسه اقتباساً حرفياً، كان يمكن أن يكون في المستوى الإيحائي، لو أنه أبقى على الأبيات دون إظهار النص الغائب، ولكانت محاكاته للنص الغائب أبلغ وأجمل، وربما كان لقصر المقطع الشعري الذي وردت فيه الأبيات دور في زيادته للبيت المقتبس، وربما كان من الأمانة في نقله الصورة لوضوحها عند من يتلقاها، فخشي أن يعاب عليه.

(1) الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، ج 2، 257.

وقال ابن الأَبَّار في موضع آخر:

لَكَ الْخَيْرُ أَمْتَعَنِي بِخَيْرِي رَوْضَةً لَأَنْفَاسِهِ عِنْدَ الْهُجُوعِ هُبُوبُ
أَهْمِيمَ بِهِ عَنْ نِسْبَةِ أَدَبِيَّةٍ وَلَا غَرَوْ أَنْ يَهْوَى الْأَدِيبَ أَدِيبُ⁽¹⁾

فقد تناص ابن الأَبَّار مع قول أبي تمام الذي يمدح علي بن الجهم القرشي الشاعر:

إِنْ يُكْدِ مَطْرَفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّا نَغْدُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءِ تَالِدِ
أَوْ يَفْتَرِقُ نَسَبٌ يُؤَلَّفُ بَيْنَنَا أَدَبٌ أَقْمَنَاهُ مَقَامَ الْوَالِدِ⁽²⁾

فإن أبا تمام يعبر عن صداقته لـ "علي بن الجهم" بكل إخلاص وحب واحترام، جاعلاً الشعر الذي يربط بينهما كعلاقة الوالد بأولاده، ولا يمكن لأحد أن يفرق بينهما، فإن ابن الأَبَّار كان بصدد وصف "الخيرى" مبيناً علاقة النسب التي تجمع بين الشاعر والأديب وبين أديب النور، إذ لا غرابة في أن يحب الأديب "الخيرى" أديب الشاعر.

والتنصص هنا من مستوى امتصاص المعنى، وقد وفق ابن الأَبَّار إلى توظيف معنى النسب (بالأدبية) ليحل محل النسب (بالدم والقربى) وأن يبرر الحب والإخاء الذي تفرضه علاقة الأبوة والبنوة، بحب وإخاء تنتجه علاقة (الأدب).

وقال ابن الأَبَّار مادحاً في موضع آخر:

لَمْ يَشْرُفِ الشَّعْرُ إِلَّا حِينَ شَرَفَهُ نَظْمًا لِعَالِيهِ أَوْ سَمْعًا لِعَالِيهِ
وَمَا عَسَى تَبْلُغَ الْأَمْدَاحُ مِنْ مَلِكٍ أَقْصَى نَهَائَتِهَا أَدْنَى تَنَاهِيهِ
تَقِيلُ الدَّهْرُ مَنَاحَهُ الْكَرِيمَ فَقَدْ رَاقَتْ حُلَاهُ وَقَدْ رَقَتْ حَوَاشِيهِ⁽³⁾

وفيه يتنصص مع أبو تمام في مدح المعتصم قصيدة مشهورة منها قوله :

(1) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 70 .

(2) أبو تمام ، شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي، قدم له وشرح هوامشه وفهارسه ، راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت، 215/1 .

(3) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 426 .

رَقَتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرَمُرُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ⁽¹⁾

وفي هذا الموضع يتعالق النسان بدوالهما ووحدة موضوعهما وهو المدح، إذ إن (رقت حواشي) واردة عند كليهما، وكذلك (حلاه، وحليه) وتلك دوال لا يمكن بعد ورودها إلى أن نجزم بتناصية بيت ابن الأبار مع بيت أبي تمام، ووظيفة هذا التناص هي التأكيد على المعنى، وأن شاعراً مثل أبي تمام قد أورده في ممدوحه، على أن إضافة ابن الأبار إلى معناه تأتي في جعله ممدوحه مكان الدهر في بيت أبي تمام.

وقال ابن الأبار، يشكو غربته:

غَلَبَتْ عَلَيَّ لِبْعُدِكُمْ أَشْجَانِي وَجَفَا الْكَرَى مِنْ بَعْدِكُمْ أَجْفَانِي
هَذَا وَكَمْ أَثْنَاءَ هَذَا مِنْ أَسَى فَضَحَ الْعَزَاءَ وَمِنْ هَوَى وَهَوَانِ
وَيَهُونُ ذَلِكَ لِفِرَاقٍ وَطَعْمِهِ إِنَّ الْفِرَاقَ هُوَ الْحِمَامُ الثَّانِي⁽²⁾

فالشاعر قد تناص مع قول أبي تمام عندما مدحه أبا سعيد، ذاكراً غمه بخروجه:

لَاوَدَّعَنَّكَ ثُمَّ تَدْمَعُ مَقْلَتِي إِنَّ الدُّمُوعَ هِيَ الْوَدَاعُ الثَّانِي⁽³⁾

والتناص الوارد في المثال السابق هو في صناعة التركيب، إذ صنع أبو تمام دلالة من تركيب (الوداع الثاني) أصبحت معنى آخر للدموع، فيما استخدم ابن الأبار ذات التركيب لدلالة أرى أنها أعمق وهي (الحمام الثاني) الذي أصبح معنى آخر للفراق.

فمن خلال الوقوف على الأبيات السابقة يرى الباحث بأن أبي تمام يشير بأن لا مجال للبعد عن الممدوح وأنه صعب فراقه، إذ أنه لم يستطع أن يتمالك نفسه عندما ودعه للوهلة الأولى، وعندما حاول وداعه في المرة الثانية أصبحت عيناه تسكب وتذرف دموع الفراق متألمة وغير قادرة على التحمل والصبر لما كان ينال منه من كرم وعطف وسخاء وعطايا. أما ابن الأبار فقد

(1) أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام: 1/ ص 332. تمرمر أي تموج وتضرب لينا ونعومة: ينظر لسان العرب

71/13 والثرى: التراب الندي، أي نباته يتكسر لرطوبته: ينظر لسان العرب 327/2

(2) ابن الأبار، ديوان ابن الأبار، مرجع سابق، ص 348.

(3) أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام، مرجع سابق، 172/2.

جعل الأسر لدى العدو والقسر عن وطنه هيناً، على الرغم من أن ذلك يعتبر موتاً في حد ذاته ،
ليضاف إليه الموت الثاني، وهو الفراق للأهل والوطن ، ليكون ابن الأَبَّار بذلك قد كَتَّفَ من
المعنى الذي يريد، وجعل الأمر أفدح وأمرّ من قول أبي تمام السابق إذ أن فقد الوطن والغربة
هي من أفجع الحسرة والحزن والفراق وخصوصاً عندما يكون الوطن محتل من العدو .

ويشير الغدامي إلى أن تداخل النصوص مع الموروث الثقافي يتجلى في حالات لكل
حالة تسميتها وتعريفها . وأن النص يُصنع من نصوص ومن ثقافات متعددة ، وهذه النصوص
تتداخل في علاقات وتتشابك خلال المحاور والتعارض والتنافس⁽¹⁾ .

ويظهر تنافسه في موضع آخر مع البحري من خلال قوله:

نُعْمَى جَلْتُ مِنْ حُسْنِهَا بَدْعاً نَعِمْتُ بِهَا الْأَسْمَاعُ وَالْمُقَلُّ
وَلَوْ اسْتَطَاعَتْ مِنْ صَبَابَتِهَا سَارَتْ إِلَيْهِ بِأَسْرَهَا الْحِلُّ⁽²⁾

وهو من كلام البحري ، يمدح فيه المتوكل ويصف خروجه يوم العيد :

حَتَّى أَنْتَهَيْتَ إِلَى الْمُصَلَّى لِأَبْسَا نُورَ الْهُدَى يَبْدُو عَلَيْكَ وَيُظْهِرُ
وَمَشَيْتُ مِشْيَةً خَاشِعَ مُتَوَاضِع لِلَّهِ لَا يُزْهِى وَلَا يَتَكَبَّرُ
فَلَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمْشَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ⁽³⁾

فالبحري يصف الممدوح في قصيدته، بأنه يمتاز بالتواضع والوقار والخشوع وقد ظهر
في حلة جديدة، جعلت المنبر يمشي إليه ليرحب به من أجل أن ينال رضاه وهو مقبل عليهم. أما
ابن الأَبَّار فقد كان في موقف الاستشفاع وطلب العفو إذ وقف مستجدياً أمام السلطان من أجل

(1) الغدامي ، عبدالله ، الخطيئة والتفكير ، المركز الثقافي العربي ، 2006م ، ط1 ، ص 227 ، 230 .

(2) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 256 .

(3) البحري، ديوان البحري ، تح: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، م2، ص1072-1073 .

رضاه كيف يعفو عنه عما بدر منه، ويعيد علاقته السابقة التي كانت تجمعهم مع السلطان، فكانت صورته بأن جعل جميع النعم منها البيوت تكاد من حبها للممدوح تسير إليه.

ومن خلال المقارنة بين الصورتين نجد الفارق واضحاً بينهما، لأن البحتري أمشي المنبر وهو المتحرك أصلاً إلى ممدوحه، بينما ابن الأَبَّار فقد جعل ما لا يمكنه من السير - المنزل - يمشي ويتحرك طرباً للسلطان. ومثل ذلك التناص في المعنى أعمل فيه ابن الأَبَّار ذائقته، فوسَّع الصورة لكنه أبقى على المعنى، وهو تصرف يقع في المستوى التحويري في التناص، يضيف من خلاله المبدع انزياحاً في شكل التناص يكون إما في دلالاته أو في صورته.

ومن الشعراء العباسيين الذين كان لهم الأثر الكبير على شعراء الأندلس بعامّة وابن الأَبَّار بخاصة "المتنبي" يقول محمد بن شريفة: "فقد عرفت الأندلس شعر المتنبي في وقت مبكر، وذلك بوساطة متعددة، فقد نقله إليها أول مرة زكريا بن بكر المعروف بابن الأشج {310هـ - 392هـ} وكان قد رحل إلى الأندلس فلقى أبا الطيب بمصر وأخذ عنه شعراً ورواية...." (1).

وفي السياق ذاته ينقل المستشرق غرسيه غومت، قائلاً: "وفي الحقيقة عندما نجد أديباً علامة كابن بسام في كتابه: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة "يعلق على القصائد، ويشير إلى ما سبقت به، نجد اسم المتنبي يتردد بين أهم من احتذاهم الشعراء، وعلى نحو لم يسبق إليه، والإشارة إلى شاعر سيف الدولة وذكر آرائه تظهر إعجاباً صادقاً به منقطع النظر، وقد استمر هذا الإعجاب حتى لحظات احتضار الأندلسي في إسبانيا" (2).

ويرى محمد بن شريفة أن ديوان المتنبي حظي بإقبال كبير فيقول: "لم يحظ ديوان من دواوين الشعر القديم ما حظي به ديوان المتنبي من حيث الاهتمام بشرحه والعناية بتفسيره، وقد تجاوزت شروحه الأربعين شرحاً" (3).

(1) بن شريفة، محمد، أبو الطيب في أدب المغاربة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د ط، دت، ص 98 .
(2) غومت، غرسيه، مع شعراء الأندلس والمنتبي، سير ودراسات، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1983، ص 46 .
(3) بن شريفة، محمد، أبو الطيب في أدب المغاربة، ص 28.

ويظهر تناسل ابن الأَبَر مع الشاعر المتنبي، مادحاً أبا زكريا وهذه خاتمة قصيدته:

إِلَيْكَ إِمَامَ الْهُدَى لَأَلِيَّ تَعُزِّي لِحَدَوَاكَ لَأَلِي
سَقَّتْهَا مِنْ الشُّكْرِ مُتَّصِلًا بِالْخُلُوصِ
وَأَجْدَى الْوَسَائِلِ صَوْنُ الثَّنَاءِ عَلَيْهِ اعْتِمَادِي وَفِيهِ اعْتِمَالِي⁽¹⁾

ومما يبدو واضحاً أن ابن الأَبَر قد استفاد من قول المتنبي في مدح سيف الدولة بمناسبة

بنائه قلعة الحدث سنة 954م 343هـ، "أي يجعل الشاعر في نفسه بمنزلة الممدوح، فإن كان لهذا عزّ البطولة والفتوحات، فهو الناطق بهذا العزّ والفتح بلسانه وشاعريته، أي يريد أن معانيه من الممدوح، واللفظ { الدرّ وهو الشعر } ويقع التناسل مع قول المتنبي:

لَكَ الْحَمْدُ فِي الدَّرِّ الَّذِي لِي لَفْظُهُ فَإِنَّكَ مُعْطِيهِ وَإِنِّي نَاطِمُ⁽²⁾

ولعل ما سبق يبين أن المتنبي يشرك الممدوح في إنتاجه الشعري الذي قد نظمته في حقه؛ لأن المعنى للخليفة واللفظ للشاعر. أما ابن الأَبَر فيرسل اللآلئ الشعرية؛ من الشكر الموصول بالخلاص، والسحر المتصف بالحلال ثناء له، واعتماداً عليه، واعتمالاً فيه. وكان نصيب الأندلسي اللفظ والمعنى معاً. والتناسل هنا مفعم بامتصاص المعنى، إذ إن دلالة قول المتنبي واضحة في قول ابن الأَبَر وإن بشيء من التصرف، حيث إن ابن الأَبَر استفاد صورة الدر واللالء كوصف لشعره من المتنبي.

وحول اهتمام الشعراء بشخصية المتنبي واستحضارهم لها، أو استحضار أبيات لها يرى الناقد عبدالله أبو هيف في دراسته التي جعلها بعنوان "قناع المتنبي في الشعر العربي" وتحت عنوان جانبي هو الاستدعاء بالتناسل:

(1) ابن الأَبَر ، ديوان ابن الأَبَر ، مرجع سابق ، ص 241 .
(2) المتنبي، ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة ، 1403هـ - 1983م ، ص 389 .

"ويندر أن نجد شاعراً عربياً لا يستحضر المتنبي أو التعالق معه نصياً على سبيل
التناص بالاسم أو اللقب أو القول أو الموقف جزئياً أو كلياً مما هو أبعد من التضمين، وأشير إلى
تجربة الشاعر راتب سكر من الجيل الجديد مثلاً، فقد وضع في مجموعته الشعرية الأولى
{وجهك وضّاح، ثغرك باسم} والتناص واضح في العنوان مع بيت شعر شهير للمتنبي، وتتغلغل
بعض الإحالات في النصوص إلى جوهر موقف المتنبي : معنى الانتماء القومي وصونه في
خضم المخاطر الراهنة الكثيرة ، على أنه يباشر التناص في الأرض العربية منذورة بوعود
التغيير، لأن الموت مرحلة " .⁽¹⁾ وقال ابن الأَبَّار:

وَجَدْتُ كُـمَـاءَ لَا عِـدَـاءَ أَوْ أَمِـنٌ بِأَسَافِهِمْ وَلَا الْوُـلَـاءَ جـ_____وَازِعٌ
إِذَا وَقَفُوا قُلْتَ الْهَضَابُ الْقَوَارِعُ وَإِنْ زَحَفُوا قُلْتَ الرِّيحُ الزَّعَازِعُ
تَحَفُّ بِزَيَانِ الْأَمِيرِ كَـأَنَّهُ فُؤَادٌ وَهُمْ فَوْقَ الْفُؤَادِ أَضَالِعُ⁽²⁾

ويظهر جلياً من خلال الأبيات السابقة أن ابن الأَبَّار قد تناص مع قول المتنبي من قصيدة قالها
في مدح سيف الدولة :

يَهْزُ الْجَيْشُ حَوْلَكَ جَانِبِيهِ كَمَا نَفَضَتْ جَنَاحِيهَا الْعِقَابُ⁽³⁾

فالمتنبي يشبه جيش سيف الدولة مثل طائر العقاب، وكان ميمنة الجيش وميسرته جناحاه اللذان
يحركهما أثناء العزم على الطيران.

أما ابن الأَبَّار فقد شبه جيش ممدوحه ، بأنها تضم وسطها القلب وهو الأمير، إذ لا يمكن أن
يتوصل إليه إلا إذا مزقت ونهشت الضلوع المحيطة به.

⁽¹⁾ أبو هيف ، عبدالله ، القناع في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ،
2004 ، ص112 .

⁽²⁾ ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 375 .

⁽³⁾ المتنبي ، ديوان المتنبي ، مصدر سابق ، ص 381 .

فشاعرنا لم يستدعي الصورة كاملة كما جاء بها المتنبي إلا فقط في المنطقة الوسطى ألا وهي القلب أو المنطقة الوسطى إذ جعل ممدوحه محميا بها من خلال جناحي جيشه الذين يحميانه، بينما المتنبي جعل الحماية الهضاب والرياح والزراع.

والتناص في الأبيات السابقة توزع عليها، فبالرغم من كثافة المعنى الذي اختزل المتنبي في بيت واحد، استغرق ذلك ثلاثة أبيات عند ابن الأبار، وربما أراد ابن الأبار أن يحور معنى المتنبي بحيث لا يظهر، وبحيث تكون الصورة خالصة له، فقد خلت أبياته من الدلالات اللفظية الواردة في بيت المتنبي، لكن الصورة والمعنى كانتا أظهر من محاولة إخفائهما.

وتناص ابن الأبار كذلك مع المتنبي من خلال قوله :

إِلَيْهِ أَشَارَ ابْنُ الْحُسَيْنِ بِقَوْلِهِ: "عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَّانَاتِ وَاللُّغَا"

أَلَا إِنَّ يَحْيَى الْمُرْتَضَى عَصْمَةً بِهِ أَسْبَلَ اللَّهُ الْأَمَانَ وَأَسْبَغَا⁽¹⁾
الْوَرَى

ويظهر تناصه من خلال أبيات المتنبي الذي يقول فيه :

عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَّانَاتِ وَاللُّغَى لَهُ خَطَرَاتٌ تَفْضَحُ النَّاسَ وَالْكَتَبَا⁽²⁾

فأبن الأبار قد تناص مع المتنبي بشطر كامل وهو " عَلِيمٌ بِأَسْرَارِ الدِّيَّانَاتِ وَاللُّغَى " الذي وجهه في الأصل إلى ولي نعمته سيف الدولة الحمداني .

فأراد ابن الأبار أن يسلك الطريق ذاته في مدح المرتضى الحفصي، وهذا الكلام يدخل في باب المبالغات، التي عرف بها الشاعران الاثنان ولا سيما المتنبي .

(1) ابن الأبار ، ديوان ابن الأبار ، مرجع سابق ، ص 382 .

(2) المتنبي ، ديوان المتنبي ، مصدر سابق ، ص 326 .

وهذا النوع من التناص عند الدكتور اليافي ما يسميه بالصورة الإشارية إذ يعرفها بأنها "وسيلة من وسائل الخلق والتعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطرًا أو مقطعاً أو معنى لشاعر سابق أو معاصر بين ثنايا كلامه ، أو يستخدم لغته وإيقاعه تضعيف لغته وإيقاعه"⁽¹⁾

ومما ورد في التناص في شعر ابن الأَبَّار:

يَا دَعْوَةَ نُقِشَ الْهَدَى بِمَكَانِهَا لَا زَالَ مَرَصُوصُ الْبِنَا مَنَقُوشًا
ثَبَّتَ بِحَيِّ الْمُرْتَضَى فِي فخرِهَا مَا لَاحَ فِي وَجْهِ الزَّمانِ خُمُوشًا
قَدْ بَصَّرَتْ حَتَّى الضَّرِيرَ وَأَسْمَعَتْ حَتَّى الْأَصَمَّ صِمَاخُهُ الْأَطْرُوشًا⁽²⁾

ويبدو أن ابن الأَبَّار قد تناص في المعنى مع الشاعر المتنبي الذي يفخر فيه بنفسه مادحاً سيف الدولة ، ويرد فيه كيد الحساد الشعراء الذين أفسدوا ما بينه وبين الممدوح :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ⁽³⁾

والتناص في أبيات ابن الأَبَّار واقع في الصورة الواردة في البيت الأخير، وهي خصائص الممدوح التي تبصر الضرير وتسمع الأصم، هي ذاتها خصائص شعر المتنبي التي ينظر إليها الأعْمَى ويسمعها الأصم، لكن دلالة ابن الأَبَّار في استخدامه كلمة (بصرت) تشير إلى معنى أعمق من معنى (نظر) لدى المتنبي، فالنظر إلى الشيء لا يعني رؤيته، لكن إبصاره يعني حتماً تشكل صورته. والفارق بين الصورتين لدى المتنبي وابن الأَبَّار أن المتنبي نسب الأفعال المعجزة إلى شعره، بينما ابن الأَبَّار نسبها إلى أفعال ممدوحه، وهي مبالغات كثرت في شعر المدح.

(1) اليافي، نعيم ، أطراف الوجد الواحد ،دراسة نقدية في النظرية والتطبيق ،إتحاد الكتاب العرب، 2012، ص81.

(2) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 416 .

(3) المتنبي، ديوان المتنبي ، مصدر سابق ،ص332 .

وقد تناص ابن الأَبَر كذلك مع الشاعر ابن حجر من خلال قوله:

أَيِّمَةٌ عَدَلْ أَقْسَطُوا حِينَ أَسْقَطُوا عَنْ النَّاسِ مَا آدَ الرِّقَابَ مِنْ الْإِصْرِ
تُضِيءُ دِيَّاجِيرَ اللَّيَالِي فَتَحْنُ طَوَالَ الدَّهْرِ فِي وَسْطِ الشَّهْرِ
وَجُوهُهُمْ وَأَعْيَا فُحُولَ النَّظْمِ قَبْلِي وَالنَّثَرِ⁽¹⁾

وقد وقع التناص في البيت الثالث من أبيات ابن الحجر:

اجْعَلْ لَنَا مِنْكَ حِظًا أَيُّهَا الْقَمَرُ فَإِنَّمَا حِظُّنَا مِنْ وَجْهِكَ النَّظَرُ
رَأَى نَاسٌ فَقَالُوا : إِنَّ ذَا قَمَرٍ فَقُلْتُ : كَفُوا فَعَنْدِي مِنْهَا خَبَرُ
الْبَدْرِ لَيْلَةٌ نِصْفُ الشَّهْرِ بَهْجَتِهِ حَتَّى الصَّبَاحِ وَهَذَا دَهْرُهُ قَمَرُ
وَاللَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ وَلَا غَرَبَتْ إِلَّا وَجِئْتُ إِلَيْكَ الشَّمْسُ تَعْتَذِرُ⁽²⁾

فقد تناص ابن الأَبَر في شطر بيته (فنحن طوال الدهر في وسط الشهر) مع شطر ابن الحجر (وهذا دهره قمر) والتناص دلالي واضح، استخدم الصورة لكنه خصها فثبت الدهر في وسط الشهر، إلا أن ابن الحجر ثبت البدر في صفحة الدهر، وهذا التصرف بالصورة لا يتأتى إلا لمن يمتلك قدرة إبداعية تحور النصوص وتزيحها.

وقال ابن الأَبَر في استأذه الربيع سليمان الكلاعي:

إِنْ شِئْتُ يَا دَهْرُ حَارِبٌ أَوْ شِئْتُ يَا دَهْرُ سَالِمٌ
فَصَارِمِي وَمَجَنِّي أَبُو الرَّبِّيعِ بْنُ سَالِمٍ⁽³⁾

(1) ابن الأَبَر ، ديوان ابن الأَبَر ، مرجع سابق ، ص 203 .

(2) الشاعر الحجر ، هو عبدالله بن عبد العزيز بن محمد بن عبد العزيز بن أمية بن الحكم وكان احد رجالات المروانية ، عقلا وشهامة وأدبا : ينظر الزركلي ، الاعلام : 156/2 ، ص192.

(3) ابن الأَبَر ، ديوان ابن الأَبَر ، مرجع سابق ، 484 .

ناظراً إلى شعر ابن حمديس في قوله:

تدرّعت صبري جنة للنواب فإن لم أسالم يا زمان فحارب⁽¹⁾

كان التسلح بالصبر لدى الشاعر الصقلي أمراً طبيعياً، مألوفاً في الشعر العربي، وهذا المنحى قد تفاداه القضاعي؛ ليجعل جنّته وسيفه وأستاذه الربيع الكلاعي، الذي لازمه قرابة العشرين سنة، وكفى بها مدة أن يتسلح بها التلميذ أمام نائبات الدهر. " والشاعر ينوع في أساليبه ويعدد تقنياته في توظيف نصوصه الغائبة فإن ظهرت نصوصه متضادة مع النص المرجع في حالات فإنه يعمد إلى تحويلها وتبديل بعض أجزائها في حالات أخرى ، وذلك ليقنضي منطق نصوصه ، فلكل نص منطق داخلي يحكمه ، ولكل نص نكهته الخاصة تتطلب وظائف فنية وتقنية خاصة أيضاً " .⁽²⁾

ويؤكد الدكتور عبدالمكّ مرتاض أنه لا ذاتية للنص وأن الغيرية تمازجه من خلال قوله: " لا غير ولا ذات ، ولا ذات ولا غير، وإنما هناك امتزاج ضمنّي بين الذاتية والغيرية " .⁽³⁾ فالمخزون من النصوص لمقروءة من قبل هو الذي كثيراً ما يتحكم في صفة النص المرقوم⁽⁴⁾ تبين لنا أن ابن الأبار له من محفوظ شعر الأقدمين ما يجعله في قمة المبدعين، ذلك أن هذا الشعر الغزير الذي ضمه قلبه إنما كان من العوامل الخطيرة التي أثرت في تجربته الشعرية، ولم يكن الشاعر يعنى بالشعر فترة فحسب، وإنما كان ملماً بكل ماسبقه في إبداعاتهم ومتمثلاً بوعي كبير هذه التجارب الفردية والعامة على حد سواء .

(1) ابن حمديس ، عبد الجبار بن ابي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي السرقوسي ، ديوان ابن حمديس ، دار

صادر، بيروت ،صححه وقدمه احسان عباس ، دط ، 1960،ص27.

(2) المراشدة ، عبدالباسط ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 175 .

(3) مرتاض ، عبدالمكّ ، الكتابة أم حوار النصوص ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد 231 ، 1998 ، ص 18 .

(4) المرجع السابق نفسه ، ص 18 .

وفي موضع آخر يقول ابن الأثير:

لَهْفِي عَلَيْهِ مُودَعًا لَا يُقْتَضَى لِذَهَابِهِ حَتَّى الْحِسَابِ رُجُوعٌ⁽¹⁾

وذاًت المعنى قد أخذها ابن الأثير من قول ابن عبدربه:

يَا غَائِبًا لَا يَرْتَجَى لِإِيَابِهِ وَلِقَائِهِ دُونَ الْقِيَامَةِ مَوْعِدًا⁽²⁾

فقد تناسل ابن الأثير مع ابن عبدربه في المعنى والصورة، وقد كشف عن ذلك إيراد لـدوال مرادفة للألفاظ التي جاءت في بيت ابن عبدربه، مثل (لا يقتضى لذهابه) ويقابلها (لا يرتجى لإيابه) وقوله: (حتى الحساب) ويقابله (دون القيامة) وقوله (رجوع) ويقابله (موعداً)، ويشير ترتيب الألفاظ وبناء الصورة في البيتين إلى تعالقهما، وحضور بيت ابن عبدربه الالفت في بيت ابن الأثير.

ويظهر كذلك تناسل ابن الأثير من خلال قوله :

أَيَا دَوْلَةَ الْآدَابِ وَالْعِلْمِ سَامِحِي بَلِيغًا إِذَا أَفْضَى لَتِلْكَ الْحُلَى أَقْصَى

وُدُومِي بِهَاءٍ لِلزَّمَانِ وَزِينَةٍ وَجُودُكَ لَا يَرْضَى لَنَا فَيْضُهُ الْقَبْصَا

فَكُلُّ تَمَامٍ لَيْسَ يُؤْمَنُ نَقْصُهُ وَهَذَا تَمَامٌ بَاهِرٌ يَأْمَنُ النَّقْصَا⁽³⁾

وقد تناسل ابن الأثير مع بيت أبي البقاء الرندي القائل:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانٌ فَلَا يَغْرِبُ طَيْبُ الْعَيْشِ إِنْسَانٌ⁽⁴⁾

فقد اجتزأ ابن الأثير تناسله في شطره من البيت الثالث (فكل تمام ليس يؤمن نقصه) مع الشطر الأول من بيت أبي البقاء (لكل شيء إذا ما تم نقصان) على أن ابن الأثير قد أزاح حتمية النقص التي جاءت عند أبي البقاء، وأبدلها بعدم أمان النقص، وهذا للنتيجة التي أوردتها في عجز بيته الذي أفرد فيه أمان النقص واكتمال التمام لدولة الآداب والعلم.

(1) ابن الأثير ، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص 371 .

(2) الأندلسي، ابن عبدربه، العقد الفريد، تح : محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت، مج2، ج 3، 1974، ص182.

(3) ابن الأثير ، ديوان ابن الأثير ، مرجع سابق ، ص 358 .

(4) التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، مصدر سابق، مج4 ، ص487 .

ويظهر تناسه كذلك في موضع آخر من خلال قوله :

لَقَحْتُ حَرْبَهُمْ عَنْ حِيَالٍ أَنْسُوا إِنْجَابَهُمْ بِالتَّقَا ح (1)

ويظهر جلياً من خلال القول السابق بأنه أشار إلى كلمة الحيال ويظهر من خلال معنى الكلمة الحيال هو انعدام الأنتى عن الحمل ، لكن ابن الأَبَّار استخدمها بما يعبر عن معناه وهو أنهم لم يستفيدوا من الحرب ، فقد تناص ابن الأَبَّار هذا المعنى من خلال قول الحارث بن عباد :

قَرَّبَا مَرْبُطَ النِّعَامَةِ مِنِّْي لَقَحْتُ حَرْبُ وَاتِلٍ عَنْ حِيَالٍ (2)

ويظهر من خلال البيت السابق أن الحارث بن عباد قد استخدم كلمة حيال لتدل على نفس المعنى الذي أشار إليه ابن الأَبَّار وهذا دليل واضح على تناص ابن الأَبَّار المعنى من الحارث ودليل واضح كذلك على إطلاع ابن الأَبَّار على أدب الحارث والإستفادة منه في المعاني والألفاظ .

ولعل ما يظهر جلياً من خلال الإطلاع على كلمة حيال واستخدامها في الشعر العربي القديم وبعد البحث ، فقد وجد الباحث بأن ابن الأَبَّار ربما أخذ هذا المعنى عن الشعراء الآخرين منهم الشريف الرضي الذي استخدم كلمة حيال في بيته الذي يقول فيه :

أَيُّ طَوْدٍ ذِكِّ مِنْ أَيِّ جِبَالٍ لَقَحْتُ أَرْضُ بِهِ بَعْدَ حِيَالٍ (3)

فمن خلال البيت السابق يشير الشاعر إلى معنى الإنجاب أو الإنبات ولكن هذا الإنبات أتى بعد حيال طويل ، ويشير الشاعر بأن معنى حيال في بيته وهو عدم المقدرة على الإنجاب أو الإنبات وربما ابن الأَبَّار قد أطلع على بيت الشريف الرضي أخذ منه هذا المعنى واللفظ .

(1) ابن الأَبَّار ، ديوان ابن الأَبَّار ، مرجع سابق ، ص 126 .

(2) الأصمعي، الأصمعيات، ديوان العرب، 2، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، ط5، د.ن ص 71 .

(3) ديوان الشريف الرضي، مصدر سابق، ص 197.

ويظهر كذلك قول أبي تمام من خلال قوله :

وبهَضْبَتِي أَبْرَ شَتْوِيمَ وَدَرُوذٍ لَقِحتُ لِقَاحَ النَّصْرِ بَعْدَ حِيَالٍ⁽¹⁾

وتجدر الإشارة من خلال البيت السابق إلى أن أبا تمام قد استخدم لفظة حِيَال ويشير معنى البيت بأن ابن الأَبَّار قد نال النصر لكن بعد عناء طويل حتى تحقق له المنال وهو النصر ، ويجد الباحث من خلال عرض الأبيات السابقة بأن المعنى حِيَال في جميع الأبيات يشي بعدم الإنجاب أو الحصول على المنال والنصر ، وربما ابن الأَبَّار قد اطلع على جميع الأبيات وربما اطلع على واحد منها، وقد قام الباحث جاهداً بذكر هذه الأبيات بعد عناء طويل من البحث من أجل الإدلال بأن ابن الأَبَّار قد تناص مع واحد من هؤلاء الشعراء .

وإن غموض اللغة التي يصوغ الشاعر منها نصوصه الحاضرة المصاحبة لإشارات النصوص الغائبة ، حتى تصبح الإشارة نفسها غامضة وتصبح القراءة نمطاً من الاحتمال ليبقى النص أو الدلالة مرجاً⁽²⁾ .

ولعل مايببدو واضحاً من خلال تتبع التناس في شعر ابن الأَبَّار الأندلسي تبعاً لعرضه على ما تقدم من أشعار العرب، أن ابن الأَبَّار قد جعل التناس بصورة ما خلفية لقصائده عامة، فهي غنية بهذه التقنية تكشف على نحو أوضح الأنماط التي اتبعها الشاعر في توظيفه للنصوص الغائبة.

(1) ديوان أبي تمام ، مرجع سابق ، 2/ ص 65 .

(2) المرشدة، عبد الباسط، التناس في الشعر العربي الحديث، ص 207 .

الخاتمة

يتضح من خلال دراسة التناص في شعر ابن الأَبَّار الأندلسي أنه ممتلك لأدواته، وقد ظهر ذلك جلياً في تعاطيه مع النصوص الغائبة بطرق مختلفة، فنجد تارة يقتبس من النص الغائب اقتباساً حرفياً، وأخرى يمتص جزئيات تناصه ويحورها.

وقد بدت ثقافة ابن الأَبَّار واضحة جلية في سعة اطلاعه الأدبي على الإنتاج الشعري لشعراء العربية الذين سبقوه، وبدا توظيفه لثقافته توظيفاً واعياً في أغلب الأحيان، كما أن قربه من المصادر الدينية كان واضحاً من خلال تأثره بالقرآن الكريم الذي أضاف إلى قاموسه الشعري كثيراً، وكذلك أثر المصادر الدينية بشكل عام.

وقد اهتم ابن الأَبَّار بالتاريخ أيما اهتمام، وقد كشف عن ذلك الاهتمام من خلال إيراد أحداث التاريخ، لا سيما قريب العهد منه، وشخصياته التي امتد عمرها الزمني إلى عصور قديمة، إذ وظفها في شعره، بذكر ما تحمله من صفات وما يرتبط بها من أحداث وحكايات. كما اهتم ابن الأَبَّار بالتراث الفكري، وبخاصة فيما يتعلق بالأمثال والحكايات الشعبية، وهو ما لمستته الدراسة أثناء سعيها للكشف عن مظاهر حضور ذلك التراث في إنتاج ابن الأَبَّار الشعري.

وبعد فقد انعكس تنوع المصادر الثقافية في شعر ابن الأَبَّار، وظهر بين طيات ديوانه وقصائده صور غاية في الإبداع، لم تتفصل عن التراث الأدبي العربي في مصادر التشريع والأدب.

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم

1. ابن أبي الدنيا ، مجموعة رسائل ابن أبي الدنيا ، كتاب قضاء الحوائج دراسة ، تح : محمد عبدالقادر أحمد عطا ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 .
2. ابن الأثير، التكملة لكتاب الصلة، تح: السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الثقافة الإسلامية، القاهرة، 1956م.
3. ابن الأثير، ديوان ابن الأثير، تح : عبدالسلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات ، الإسلامية ، المغرب ، 1999م .
4. ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز ، دار صادر ، بيروت .
5. ابن حمديس ، ديوان ابن حمديس ، عبد الجبار بن ابي بكر بن محمد بن حمديس الصقلي السرقوسي ، دار صادر، بيروت ، صححه وقدمه احسان عباس ، دط، 1960 .
6. ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981م.
7. ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذي الشأن الأكبر، الجزء السادس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000م.
8. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد، ط1، مجلد 2، تح:عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004م.
9. ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، ج1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
10. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، 1987.

11. ابن قنفذ، الوفيات، تح: عادل نويهض، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1 ، 1971م .
12. ابن كثير ، اسماعيل بن عمر ، تفسير القرآن العظيم ، ط1 ، تح : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1419هـ ، ج6 .
13. ابن منظور ، جمال الدين ابو الفضل الأنصاري ، لسان العرب ، تح: خالد رشيد القاضي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2006م .
14. أبو أسعد ، أحمد، قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية ، مكتبة لبنان ، بيروت .
15. ابو تمام ، شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدم له وشرح هوامشه وفهارسه ، راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1994.
16. ابو نواس ، ديوان ابي نواس، طبعة بيروت، 1884 .
17. أبو هيف ، عبدالله ، القناع في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 .
18. أبو عليوي، حسن، الشعر الشعبي، الموسوعية العربية، القسم الثاني، مج4، ط1، بيروت، 1991م.
19. اسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.
20. الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، تح: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 2004م .
21. الأصمعي، الأصمعيات، ديوان العرب، 2، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، ط5، دن .

22. الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح : محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت،
مج2، ج3، 1974م .

23. باختين، ميخائيل، الخطاب الحواري ، ط1، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات
والنشر، القاهرة، 1987م.

24. باختين، ميخائيل، شعرية دستوفيسكي، ترجمة: ناصف التكريتي، دط، ، دار توبقال
للنشر، الدار البيضاء.

25. الباشا ، عبدالرحمن ، صور من حياة الصحابة ، ط1 ، دار النفائس للطباعة والنشر
والتوزيع ، بيروت ، 1992م .

26. البحتري ، ديوان البحتري ، تح : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط3

27. برد ، بشار ، ديوان بشار بن برد ، شرح : الشيخ محمد طاهر بن عاشور ، وزارة
الثقافة ، الجزائر ، 2007 .

28. بن شريفة ، محمد ، أبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، د
ط ، دت .

29. بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها، ط3، دار توبقال، المغرب،
2003م

30. بنيس، محمد، حادثة السؤال، ط2، دار التنوير، بيروت، 1988م.

31. بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب- دراسة بنيوية تكوينية ، ط2، دار
التنوير، بيروت، ، 1985م.

32. الترمذي، محمد بن عيسى : الجامع الكبير - سنن الترمذي، ط1، ج4، تح: بشار عواد
معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م .

33. التلمساني، أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968م .
34. تودروف، تزيفتيان: الشعرية، ط2، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، سلسلة المعرفة الأدبية، 1990م.
35. الجازي، زياد، ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2011.
36. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تح : محمود شاكر، ط1، ، دار المدني للنشر، جدة.
37. حلي، أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق ، دار الكتاب الجديد ، بيروت 2000م ، ط1 .
38. حمادي، عبدالله ، دراسات في الأدب المغربي القديم، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1986م.
39. خليل، إبراهيم ، من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.
40. دهني، محمود، الأدب الشعبي العربي، مكتبة الأنجلو المصري، القاهرة، 1972.
41. ديوان الشريف الرضي، دار صادر، بيروت، لبنان، 1380هـ - 1961م ، مج2 .
42. ديوان امرئ القيس، تح مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1425هـ - 2004م .
43. ديوان جرير، دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، 1406هـ - 1986م .

44. ديوان حسان بن ثابت ، شرحه الأستاذ عبد أ. مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1414هـ-1994م .
45. ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1423هـ-2002م .
46. الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تح: عباس عبدالستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1416 هـ -1996م .
47. الذهبي، محمد بن أحمد، سير أعلام النبلاء، ط11، ج4، مؤسسة الرسالة، 1996م.
48. زايد ، علي العشري ، بناء القصيدة الحديثة ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1997م .
49. الزركلي، خير الدين، الأعلام - قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2012م.
50. الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، ط1، فرانز شتاينر للنشر، شتوتغارت، ألمانيا، 1991م.
51. ضيف ، شوقي ، تاريخ الأدب العربي ، عصر الدول والإمارات الأندلس ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989م .
52. الطائي ، حاتم ، ديوان حاتم الطائي ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1981م .
53. العامري، ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، دار صادر ، بيروت .
54. عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، دار الشروق ، عمان ، ط1، 1997م .
55. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978م.

56. عبد المطلب، محمد، جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995م .
57. العبيدي، هالة، أثر القرآن الكريم في شعر الزهد في العصر العباسي الأول، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2003م .
58. العلمي الراوي، أبو عبد الله بن الأبار، حياته ومؤلفاته، دراسة فنية لشعره، رسالة دكتوراة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 1997م.
59. علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط4، ج7، دار الساقى للنشر والتوزيع، 2001م.
60. عيد ، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت .
61. الغباري، عوض، دراسات في أدب مصر العربية، ط1، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2003م.
62. الغبريني، أحمد، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المئة السابعة، ببجاية، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970م.
63. الغدامي ، عبدالله ، الخطيئة والتفكير ، المركز الثقافي العربي ، 2006م ، ط1 .
64. الغدامي، عبدالله، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993م .
65. غومت ، غرسيه ، مع شعراء الأندلس ، والمتنبي ، سير ودراسات ، ترجمة: الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1983 .
66. فجال، يوسف بن محمود، الخليل بن أحمد عبقرى العلماء، بحث منشور على الشبكة الإلكترونية، جامعة الملك سعود بالرياض، 1427هـ .

67. الفرزدق ، ديوان الفرزدق ، شرح علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1987م .
68. القرطبي ، محمد بن أحمد ، الجامع لأحكام القرآن ، تفسير القرطبي ، ط2 ، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1964 ، ج14 .
69. القزويني، الخطيب، تلخيص المفتاح - في المعاني والبيان والبدیع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
70. القسطلاني ، أحمد بن محمد ، شرح القسطلاني ، إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري ، ط7 ، المطبعة الكبرى الأميرية ، مصر ، 1323هـ .
71. القيرواني، ابن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابة ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت .
72. الكتبي، فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1974م .
73. كريستيفا، جوليا، علم النص، ط2، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997م.
74. كلاب، محمد ، الرمز ودلالته في الشعر العربي الفلسطيني الحديث- دراسة تحليلية فنية لشعر محمود درويش وسميح القاسم، رسالة دكتوراة، جامعة الفاتح، ليبيا، 2001م.
75. مبارك، حنون، مدخل للسانيات سوسير، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م
76. المتنبي، ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة ، 1403هـ - 1983م .
77. المراشدة ، عبدالباسط ، التناس في الشعر العربي الحديث السيّاب ودنقل ودرويش نموذجاً ، دار ورد للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2006 .

78. المراكشي، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تح: إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، ط1، المجلد4، السفر السادس، دار الغرب الإسلامي، تونس، 2012م.
79. مرتاض ، عبد الملك ، الكتابة أم حوار النصوص ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد 231 ، 1998 .
80. مسلم، أبو الحسن، صحيح مسلم، ط1، ج4، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث، بيروت.
81. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985.
82. مقلد، محمد يوسف، شعراء موريتانيا القدماء والمحدثون، ط1، منشورات مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، بيروت، 1962.
83. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2003م .
84. ناهم، أحمد، التناص في شعر الرواد، ط1، دار الآفاق العربية، 2007م.
85. النسائي ، احمد بن شعيب ، سنن النسائي ، تح : ناصر الدين الألباني ، مكتبة المعارف ، الرياض ، ط1 .
86. نمر، عمر، الملحمة الشعبية الفلسطينية، منشورات الجمعية العلمية الفلسطينية، الدار الوطنية، نابلس، عام 2000م.
87. النوافعة، جمال، أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة مؤتة، 2008م.
88. الواحدي، أبو الحسن، أسباب نزول القرآن، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م .
89. واصل، عصام، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر -أحمد العوضي أنموذجاً- ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
90. اليافي، نعيم ، أطراف الوجد الواحد ،دراسة نقدية في النظرية والتطبيق ،إتحاد الكتاب العرب، 2012 .

الدوريات

1. البنداري، حسن، وصرصور، عبد الجليل، وثابت، عبلة : التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد 11، العدد 2، 2009م.
2. جدوع، عزة محمد، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، العدد 9، الكويت، 1953م .
3. حافظ، صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد 2، 1986.
4. حلبي، أحمد طعمة ، أشكال التناص الشعري- شعر البياتي أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 230، 2007م .
5. رمضان، إبراهيم، التناص في الثقافة العربية، دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، 2013م.
6. زايد، علي عشري ، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مجلة فصول (1-1-1980م).
7. زريني، مرضية زارع ، ظاهرة التناص في لغة محمود درويش الشعرية، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث.
8. سليمي، علي، وكياني، رضا، التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد التاسع، ربيع 1391هـ/ 2012م. إيران.
9. شبانة، ناصر، التناص القرآني في الشعر العماني الحديث، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 21، العدد 4، 2007م .
10. عتيق، عمر، التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج 8، ع 1، 2003م.
11. العلمي الراوي، ابن الأتار بين التأليف والإبداع، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، ع 13، حزيران، 2000م، دار الهدى، الجزائر.
12. علي، إبراهيم محمد، أكتف بن صيفي التميمي وإسهاماته الفكرية قبل الإسلام، مجلة كلية العلم الإسلامية، المجلد السابع، العدد 2/14، 2013م .
13. المغيـض، تركي، التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد 20، العدد الأول، 2002م.

Abstract

Intertextuality in the poetry of AL.Abbar ALAndalusi

This study examines the phenomenon of Intertextuality in the poetry of the poet AL.Abbar ALAndalusi trying to shed some light on its contents and artistic characteristics , clarifying its implications , and aesthetic and creative energies. It also explores to what extent Intertextuality expresses his vision of poetry and emotions and psychology and displays the amount of its compatibility with his intellectual positions.

The importance of the study emerges as it deals a literary phenomenon in AL.Abbar ALAndalusi poetry that has not been analyzed and studied independently ,it also monitors the recruitment and landmarks of AL.Abbar ALAndalusi creative intertextuality in terms of sources multiplicity , the diversity of its poetic titles.

The analytical descriptive approach was adopted and study was adopted and the study was divided into : an introduction three chapters and a conclusion. The introduction talked the concept of intertextuality and its terms of religious historical literary.folkloric.and legendary sources .the second chapter studied forms of intertextuality in AL.Abbar ALAndalusi poetry in terms of quotations reference absorptions style and its relations with poetic case of titles in terms of formation and relevance to the collections and poem.

And proved a researcher at the end of the study conclusion indicating in the research summary and conclusions >