جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

التناص في شعر ابن اللبانة الداني وتوشيحه

الدكتور
محمود صبحي سيد أحمد شاهين
مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بالمنوفية

العدد التاسع عشر
للعام ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م
الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٥م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آل بيته الأطهار وصحابته الأخيار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، **وبعد**....

فلا تخلو جينات الإبداع الفني من جينات دلالية أو أسلوبية تربط النص الحاضر بنصوص غائبة سابقة عليه، وقد يكون الترابط بينهما مقصودا من قبل المبدع الذي يعمد إلى الامتصاص من تجارب السابقين، فلا يستطيع بحال من الأحوال أن يقصر تجربته على روافد ذاتية، إذ كيف يتأتى له ذلك وهو "إنسان" يحيا في فضاء مكاني وزماني مشترك؟! وكيف يستطيع نصه أن يتنفس من غير نصوص غائبة سابقة يحيا بها ويتكلم بألسنتها؟! ألم يدر هذا المبدع أو ذاك أن جديده من القديم سليل؟!

ومن يقيني بأن النص لا يأتي من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، كانت حفاوتي بظاهرة التناص التي احتلت مساحة واسعة في الدراسات الأدبية الحديثة؛ لكونها تشكل هيكل النقد الأدبي الحديث، ولعبت دوراً بارزاً في جعل العملية النقدية على قدر من الانضباطية والثبات؛ ولذلك أسباب عدّة: منها ما هو ذاتي يمتد في عمق الثقافة العربية تحت أسماء كثيرة كالسرقات والمعارضات والاقتباس والتضمين وغيرها ، ومنها ما يتجاوز حقل الأدب والنقد فيضرب في أعماق فلسفات ونظريات مختلفة ربما لامست من طرفٍ خفي اليونان والرومان والهنود والفرس وغير ذلك من حضارات الزمن الغابر.

بل كانت حفاوتي بالغة حينما عمدت إلى تطبيق هذه الظاهرة على أحد شعراء الأندلس ووشاحيها في عصر ملوك الطوائف، إنه الشاعر "ابن اللبانة الداني"

المتوفى سنة سبع وخمسمائة للهجرة، إذ لمست في مدوناته النصية (شعرا وتوشيحا) نصوصا غائبة متعددة الجوانب، منها الديني والأدبي والأسطوري والتاريخي وغيرها، مما دعاه إلى إذابتها في منجزه ليمنحه اتساعا دلاليا وفنيا في آن معا. وقد هدفت الدراسة إلى رصد روافد النص الشعري التي اعتمد عليها في منجزه، ومدى الإفادة منها في توظيف ذلك في المنجز فنيا.

وقد دفعني إلى دراسة ذلك الموضوع رغبتي الملحة التي أملت عليَّ فكرة الإسهام في تناول الظاهرة الأدبية من منظور نقدي معاصر يستبعد النمطية في دراسة النصوص من خلال اهتمامي بهذا المصطلح النقدي- التناص- الذي يمثل إعادة إنتاج لنص من خلال نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه من الثقافة التي ينتمي إليها أو الثقافات الأخرى، وقد آثرت مصطلح التناص دون غيره من مصطلحات البلاغة العربية؛ لأنه مصطلح يحمل معنى تأثر اللاحق بالسابق بحيادية وموضوعية، بعيدا عن شبهة الاتهام والمفاضلة، هذا إلى جانب مرونة المصطلح ورحابته وقابليته لاستيعاب صور من التأثر أوسع مما يتسع له غيره من المصطلحات الأخرى.

هذا وقد جاء البحث في دراسة تطبيقية على شعر الشاعر وموشحاته تنتظم خمسة مباحث على النحو الآتي:

أولا: التناص الديني.

ثانيا: التناص الأدبي.

ثالثا: التناص الميثولوجي

رابعا: التناص مع الأمثال العربية.

خامسا: التناص التاريخي:

وكل هذه المباحث مسبوقة بتمهيد جاء ينتظم هذه النقاط:

أولا: **ابن اللبانة سيرة ومسيرة**:

ثانيا: **التناص مصطلحا ورؤية**. **ويشمل**:

(أ) المدلول اللغوي للتناص.

(ب) مصطلح التناص في رؤى النقاد الغربيين.

(ج) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب القدامى.

(د) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب المحدثين.

ثم تأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لترصد أهم النتائج التي توصلت إليها بعيدا عن الشطط والادعاء

وحسبي أنني اجتهدت، فإن كنت قد وفقت فالفضل لله وحده، وإن كانت الأخرى فمني ومن الشيطان، والكمال لله وحده، والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

التمهيد :

أولا : **ابن اللبانة سيرة ومسيرة**:

ثانيا: **التناص مصطلحا ورؤية. ويشمل**:

(أ) المدلول اللغوي للتناص.

(ب) مصطلح التناص في رؤى النقاد الغربيين.

(ج) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب القدامى.

(د) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب المحدثين.

أولا: ابن اللبانة سيرة ومسيرة

هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي، المعروف بـابن اللبانـة نسبة لأمه التي كانت مشتغلة ببيع اللبن، مقبلة على ما يعنيها من حال زمنهـا، حتى غلب اسم اللبن عليها، ونسب أولادها به إليها، وهو من جل أدباء الأنـدلس وشعرائها المبرزين الذين يشهد لهم بسلامة الطبع، وغزارة الأدب، وقوة العارضة والتصرف في أفانين القول، والقدرة الفائقة على رصف المباني، وامتزاج الألفاظ والمعاني.

أما عن ولادته فلم تشر المصادر والمراجع إلى تاريخ ذلك، بل أشارت إلى مسقط رأسه في مدينة "دانية" في شرق الأندلس على البحر المتوسط، وهي مدينة عظيمة مشهورة الذكر، جليلة القدر، على ترابها نشأ الشاعر، وتقلب في أحضانها حتى ثقف الآداب العربية، وعلوم الفقه والحـديث، وبعـض العلـوم والمعـارف المنتشرة في عصره، وكان لذلك كله دور رائد في شحذ موهبته وصقلها. ولَهُ من التصانيف كتاب "مناقل الفتنة"، وكتاب "نَظْم السُّلوك في وعظ الملـوك"، وكتـاب "سقيط الدّرّ ولقيط الزّهر" في شِعْر ابن عبّاد، ونحو ذَلِكَ، وديوان شِعْره موجـود، أخذ عَنْهُ: أبو عَبْد الله بن الصَّفّار؛ وذلك مما يفسر لنا نهمه العلمي وإكبابه علـى موارده إلى أن كانت وفاته بمَيُورقَة سنة سبع وخمسمائة للهجرة" (١)

(١) ينظر ترجمة ابن اللبانة في: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – القسم الثالث – المجلد الثاني ٦٦٦ وما يليها – ابن بسام الشنتريني– تحقيق د/ إحسان عباس– دار الثقافة – بيروت لبنان ١٤١٧ه/ ١٩٩٧م. والوافي بالوفيات– ٢٠٩/٤– صلاح الدين خليل بن أيبـك الصـفدي – تحقيق/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصـطفى– دار إحيـاء التـراث – بيـروت – ١٤٢٠ه/ ٢٠٠٠م. وفوات الوفيات ٢٧/٤– محمد بن شاكر الكتبي – تحقيق د/ إحسان عباس – دار صادر – بيروت (د.ت).

- اتصاله بملوك الطوائف:

سبق أن ذكرنا أن ابن اللبانة ولد في مدينة "دانية"، ولكن من سوء حظه أن أميرها "مجاهداً العامري" كان – مع أدبه وعلمه ومعرفته التي كان فيها نسيج وحده – "من أزهد الناس في الشعر وأحرمهم لأهله، وأنكرهم على منشده، لا يزال يتعقبه عليه كلمة كلمة، كاشفا لما زاغ فيه من لفظة وسرقة ، فلا تسلم على نقده قافية، ثم لا يفوز المتخلص من مضماره، على الجهد لديه، بطائل، ولا يحظى منه بنائل، فأقصر الشعراء لذلك عن مدحه، وخلا الشعر من ذكره"(١)

وعلى هذا النهج سار أيضا ابنه علي الملقب بإقبال الدولة(٢) الذي دفع ابن اللبانة إلى مغادرة دانية، ومن ثم رأى ابن اللبانة أن المقام في دانية لا يبل أوامه ولا يشبع نهمه فغادرها مغادرة الواثق باستمالة أمراء زمانه، فقصد أول ما قصد "المعتصم بن صمادح" (المتوفى ٤٨٤هـ) صاحب "المرية" وهو على يقين بأن الانخراط في نخبة الشعراء أمر ليس هينا، خاصة أن أعظم شعراء المعتصم بلا منازع أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بالحداد (٣) الذي تقلد الوزارة لعلو مكانته لم يكن على علاقة طيبة به، فقد حضر ابن اللبانة "مجلس المعتصم بحضور

---

(١) االذخيرة – القسم الثالث– المجلد الأول ٢٣.

(٢) هو علي بن مجاهد إقبال الدولة، بقي يحكم دانية حتى عام ٤٦٨ حين أخذها منه ابن هود. (أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي– ٤٥– أبو طاهر السلفي – تحقيق د/ إحسان عباس – الطبعة الأولى– دار الثقافة بيروت – لبنان١٩٦٣م.

(٣) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بالحداد القيسي النميري، ويلقب بمازن، وقيل: اسمه مازن، ولد في وادي آش، إلا أنه استوطن المرية أكثر عمره، وفي بني صمادح معظم شعره". ينظر: الذخيرة – القسم الأول– المجلد الثاني ٦٩١ وما يليها. وينظر ديوان ابن الحداد الأندلسي ٧ وما بعدها– جمعه وحققه وشرحه وقدم له د/ يوسف علي الطويل– الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

ابن الحداد فأنشد فيه قصيدا أبرز به من عرى الإحسان ما لم ينفصم واستمر فيها يستكمل بدائعها وقوافيها فإذا هو قد أغار على قصيدة ابن الحداد التي أولها (عج بالحمى حيث الخماص العين)، فقال ابن الحداد مرتجلا: [من الكامل]

حاشا لعدلك يا بن معن أن يرى * في سلك غيري دري المكنون
وإليكها تشكو استلاب مطيها * عج بالحمى حيث الخماص العين
فاحكم لها واقطع لسانا لا يدا * فلسان من سرق القريض يمين[1]

وفي الأبيات السابقة يشكو "ابن الحداد" لابن صمادح ما فعله "ابن اللبانة" من الإغارة على شعره والسرقة منه، وهو الدر المكنون، وفي الوقت نفسه يغريه بمعاقبة ابن اللبانة جزاء سرقته بقطع لسانه أو قطع يده؛ الأمر الذي دفع ابن اللبانة إلى الفرار هاربا متوجها إلى "بطليوس" ليمدح أميرها أبا حفص عمر بن محمد بن الأفطس الملقب بالمتوكل، ولكن أعداء الشاعر وحساده دبروا مكائدهم ونصبوا حبائلهم ليفسدوا العلاقة بينه وبين المتوكل، فعزم الشاعر وقتها إلى مغادرة "بطليوس" متجها إلى قرطبة ليهنئ "المعتمد بن عباد" بفتحها للمرة الثانية سنة ٤٦٩هـ .[2] ثم توطدت صلته بالمعتمد بن عباد فانتقل معه إلى "إشبيلية"

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ١٩٠- الفتح بن خاقان – تحقيق/ محمد علي شوابكة – الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٣م. وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ٤/٤٩- المقري التلمساني- تحقيق د/ إحسان عباس – دار صادر- بيروت- ١٣٨٨هـ. والأبيات في: ديوان ابن الحداد الأندلسي ٢٦٣- جمعه وحققه وشرحه وقدم له د/ يوسف علي الطويل- الطبعة الأولى – دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

(٢) ينظر: الموشحات الأندلسية ٢٩ – أنطوان محسن القوال- الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي – بيروت ١٩٩٤م.

حاضرة ملكه حكام إشبيلية، واستطاع أن يشق دربه وسط الشعراء المتـــزاحمين عند أبواب المعتمد بن عباد"(١).

وتكاد المصادر الأندلسية التي تحدثت عن دولـــة بنـــي عبـــاد وعنايتهـــا بالحركة العلمية والأدبية، وكذلك المصادر التي ترجمت للمعتمد بن عبـــاد وابـــن اللبانة، تجمع على أن ابن اللبانة حظي بمكانة مرموقة في عهد بني عباد، وفي بلاط المعتمد خاصة، فقد أشارت إلى مكانته الكبيرة عندهم، وما كان يتلقاه مـــن دعم مادي ومعنوي، ومن ذلك ما ذكره "المقري" في معرض حديثه عن "المعتمد" وهو في الأسر، حيث يقول: "وفي هذه الحالة زاره الأديب أبو بكر ابن اللبانة وهو أحد شعراء دولته المرتضعين دررها المنتجعين دررها وكان المعتمد – رحمه الله تعالى– يميزه بالشفوف والإحسان ويجوزه في فرسان هذا الشان"(٢)

ويتحدث "ابن بسام" عن مكانة ابن اللبانة عند ملوك الطوائف لا سيما في عهد المعتمد، فيقول: "وأما أبو بكر فتردد على ملوك الطوائف بجزيرة الأنـــدلس تردد القمر في المنازل، وحل من ملوكها محل الحلي من صدور العقائل، يســـحب على دولهم، ويقلب الطرف بين خليهم وخولهم، وخيم أخيرا في ذرى المعتمد بن عباد إذ كان أصدقهم نوءا، وأبهرهم في مطالع السؤدد ضوءا"(٣)

ويصف "الفتح بن خاقان" مكانة ابن اللبانة عنـــد المعتمـــد بـــن عبـــاد، وتشجيعه لأدبه، وإظهار تفوقه، فيقول: " كان المعتمـــد– رحمـــه الله – يميـــزه

(١) ديوان ابن اللبانة الداني (مجموع شعره) ٩ وما يليها– جمع وتحقيق د/ محمد مجيد السعيد – الطبعة الثانية– دار الراية للنشر والتوزيع –عمان ٢٠٠٨م.

(٢) نفح الطيب ٢٢٢/٤.

(٣) الذخيرة – القسم الثالث– المجلد الثاني ٦٦٧.

بالتقريب، ويستغرب ما يأتي به من النادر والغريب، ويوليه إنعاما وإحسانا، ويريه الزمان كله آزرا ونيسانا"[١]

حمادى القول إذاً وقصاراه، أن "ابن اللبانة" وجد عند "المعتمد بن عباد" ما لم يجده عند غيره من الملوك والأمراء الذين أمهم، وظل في "إشبيلية" حتى استولى المرابطون عليها بقيادة "يوسف بن تاشفين"، وحمل "المعتمد" بن عباد وأهل بيته إلى "أغمات" فسجن فيها، وبقي "ابن اللبانة" على العهد وفيا له، فقد دبج فيه القصائد الغر، ووفد عليه في محبسه وفادة وفاء مجرد من أي مطمع مادي، ولم تتأثر مكانته عند "المعتمد" حتى وهو في محبسه، وقد عبر عن ذلك بقوله: "وبلغت حالي عنده من التقريب والترحيب أن أفرطت في الإدلال، وانبسطت في الاسترسال، وخاطبته في أن يكون زادي من نعمائه، وأن يحاول صنعه بعض إمائه، حرصا مني على التشريف، وسعيا إلى الاستزادة من شكر المعروف، فكان ذلك على أحسن وجه، وشكر غاية الشكر انبساطي، وتحقق به صحة ارتباطي"[٢]

وبعد أن مات المعتمد بن عباد في محبسه اتجه ابن اللبانة إلى "ميورقة" ليعيش في كنف أميرها ناصر الدولة مبشر بن سليمان، ولكن الوشاة لم يتركوا له الفرصة لينعم بالمقام في كنف هذا الأمير، ففر إلى "بجاية" محتميا ببني حمود، وفي آخر حياته عاد إلى ميورقة بعد أن استعطف أميرها وظل بها حتى وفاته.

---

(١) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان- القسم الرابع ٧٧٧- الفتح بن خاقان – حققه وعلق عليه د/ حسين يوسف خربوش- الطبعة الأولى- مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

(٢) الذخيرة – القسم الثاني – المجلد الأول ٦٥.

ثانيا : التناص مصطلحاً ورؤية

(أ) المدلول اللغوي للتناص:

تكاد تجمع المعجمات العربية القديمة على تعريفات عدة أو اشتقاقات من المادة (نصص) نص على الشيء: عينه وحدّده، ويقال نصَّ الحديث إذا رفعه وأسنده للمحدث عنه ، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض والمنصّة هي المكان المرتفع، وتناص القوم إذا ازدحموا . وقد وردت لكلمة (نصَّ)" مجموعة من الدلالات منها ما جاء في كتاب العين: " نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نَصاً أي رفعْتُه، قال:

ونَصَّ الحديث الى أهله * فإن الوثيقةَ في نَصِّه

... ونَصَصْتُ ناقتي: رفعْتُها في السَّير... ونَصْنَصْتُ الشيءَ: حرَّكْتُه... وأَنصَتُّه: استَمَعْتُ له"[١]

وفي معجم مقاييس اللغة معنى مشابه لما تقدم من أن "النون والصاد أصل صحيح يدل على رفعٍ وارتفاعٍ وانتهاءٍ في الشيء، منه قولهم: نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه "[٢]

وفي لسان العرب: "ينصّهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء: نصّ القرآن ونص السنة أي ما دلّ عليه ظاهر لفظمها من أحكام" [٣]

كما تفيد المادة معنى الانقباض والازدحام "انتص الرجل انقبض وتناص القوم: ازدحموا"[٤]

ومن ثم، فالتناص مصدر للفعل تناصَّ. وتناصَّ القوم: تزاحموا، وهذا المصدر بصيغته الصرفية هذه يدل على المفاعلة ،

---

(١) كتاب العين – ٨٦/٧ وما يليها– (مادة: نص) الخليل بن أحمد الفراهيدي– تحقيق د/ مهدي المخزومي ود/إبراهيم السامرائي– دار ومكتبة الهلال.

(٢) معجم مقاييس اللغة ٥/ ٣٥٦ (مادة: نص) – ابن فارس– تحقيق وضبط/ عبد السلام هارون– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

(٣) لسان العرب لابن منظور (مادة: نصص) طبعة دار المعارف.

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس – (مادة: نصص) ١٨/ ١٧٨– الزبيدي – مطبعة حكومة الكويت سنة ١٩٧٩ م.

(ب)مصطلح التناص في رؤى النقاد الغربيين:

شهدت بدايات القرن العشرين ظهور نظريات أدبية فتحت مداخل جديدة في مجالات النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ويعد التناص intertexte أو التناصية intertextualite من المفاهيم والمصطلحات التي ظهرت في إطار هذه النظريات، ومن ثم شغلت كثيرا من النقاد ومنظري الحداثة حتى استوت على ساقها، ومن حيث التعريف، فالتناص مفهوم حديث قديم، لكنه بالنظر إلى تحديده المفهومي فهو مفهوم جد حديث، حيث ظهر مفهومه بصورته الأولية علي يد الباحث الروسي "ميخائيل باختين" في كتاباته عن "دستويفسكي"، فقد طرح فكرة التناص بشكل واضح، من دون أن يستعمل المصطلح نفسه ولا أية كلمة روسية تقابله.

ويجمع جل الباحثين على أن فكرة التناص قد نشأت وأثمرت ثمارها كمصطلح على يد تلميذة باختين "جوليا كرستيفا"، إذ إن هناك اتفاقا على أن التناص كمصطلح ظهر للمرة الأولى في أبحاث لها بين عامي (١٩٦٦-١٩٦٧) في مجلتي تيل كيل "Telquel" وكرتيك "critique" ثم أعادت نشرها في كتابها (سيميوتيك) " Semeiotike" – بحوث في تحليل العلاقة) و(نص الرواية) "Le textelu roman" وفي مقدمة كتابها عن ديستويفسكي.(١)

فترى "كرستيفا" أن المدلول الشعري يحيل على "مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري . هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاءً متداخلاً نصياً"(٢)

---

(١) في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)١٠٢- مارك إنجينو- ترجمة: أحمد المديني- دار الشئون الثقافية- بغداد- ١٩٨٧.

(٢) علم النص ٧٨- جوليا كرستيفا- ترجمة/ فريد الزاهي، ومراجعة/ عبد الجليل ناظم- الطبعة الثانية – دار توبقال- المغرب ١٩٩٧.

وقد أشارت الناقدة "جوليا كرستيفا" في كتابها (علم النص) إلى حقيقة مفادها أن النصوص الشعرية الحداثية ما هي إلا نصوص تتم صناعتها عبر الامتصاص، وفي الآن نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً[١] ومن ثم فإن"جوليا كرستيفا" ترى أن "كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[٢]

وبعدها توالت الدراسات حول مصطلح التناص ، فأصبح واسع الانتشار، وخاض غماره كثير من النقاد منهم (رولان بارت) الذي يرى أن "كل نص هو تناص ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة "[٣]

وتزداد اهتمامات النقاد في هذا المجال، ويعد(جيرار جينيت) واحدا من الذين وسعوا مفهوم التناص ومنحوه أبعاداً فتحت المجال واسعاً أمام الدراسات اللاحقة التي اتخذت من النص أو التناص حقلاً لاشتغالها، ففي كتابه (أطراس) درس جينيت التعالي النصي الذي عرفه بأنه " كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "[٤] فالنصوص تخترق بعضها بعضاً والنص يهرب من ذاته إلى نصوص أخرى أو كما يقول في أطراس " يرى المرء على الرقعة

---

(١) ينظر: ذاته ٧٩.

(٢) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ٣٠- محمد عزام – منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠١م.

(٣) آفاق التناصية المفهوم والمنظور ٤٢- تحقيق وتقديم/ محمد خير البقاعي- الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨م.

(٤) حول التعالي النصي، ينظر: نظرية التناص- ج٣٤- مج ٩/ ٢٣٥ ، المختار حسني – مجلة علامات في النقد- النادي الأدبي بجدة ١٩٩٩م.

نفسها إعلاء لنص على آخر، لا تخفيه الرقعة تماماً ولكنها تسمح لنا أن نلمحه من خلال شفافيتها"[١]

أما(رفاتير) فيرى أن التناص "مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة"[٢] وهو "مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين"[٣].

ومن ثم فإن رؤية الغربيين للتناص لا تخرج عن كونه مفهوما أو مصطلحا حداثيا يعني تداخل النصوص الأدبية وتعالقها مع بعضها بعضا، وتشربها لكثير من الاقتباسات على نحو يتيح لها أن تحتل موقعها المناسب من السياق المعرفي، والأدبي، الأمر الذي يجعل النص مفتوحا أمام السابق في علاقات تتجاوز الموافقة أو المعارضة.

(ج) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب القدامى :

لم يظهر التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً في النقد العربي إلا مع مرحلة الترجمة للفكر الغربي الحديث ، فهو مصطلح حديث لظاهرةٍ قديمة، ظهرت في ذاكرة الشعراء أنفسهم، فهذا عنترة بن شداد العبسي يقول: [من الكامل][٤]

هل غادر الشعراء من متردم * أم هل عرفت الدار بعد توهم؟

---

(١) تداخل النصوص في الرواية العربية ٢٦- حسن محمد حماد – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(٢) تداخل النصوص٦٥- هانز روبريشت – ترجمة الطاهر الشيخاوي – رجاء بن سلامة – مجلة الحياة الثقافية – تونس ع٥/ ١٩٨٥م .

(٣) السابق نفسه.

(٤) شرح ديوان عنترة ١٤٧- الخطيب التبريزي- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد- الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

وهذا كعب بن زهير يقول: [من الخفيف][١]

ما أرانا نقول إلا رجيعا * ومعادا من قولنا مكرورا

فإذا كانت هذه حال شعراء الجاهلية في تأكيدهم حقيقة لا مناص للشاعر منها، وهي فكرة الاحتذاء والنسج على المنوال، فكيف بحال الشعراء الذين جاءوا من بعدهم كشعراء العصر الأموي والعباسي إلى العصر الحديث؟! ألم يرُد المتنبي عن نفسه تهمة السرق حينما قال: "الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر"؟![٢]

ولم تكن الظاهرة غريبة عن وعي نقادنا العرب القدامى حينما تحدثوا عن تأثير الشعراء السابقين في لاحقيهم، واقتفاء اللاحق أثر السابق، فهذا ابن قتيبة يقول عن امرئ القيس الشاعر الجاهلي: "وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ"[٣].

ولم يغفلوا كذلك أثر رواية الشعر في شحذ ملكات الشاعر وصقلها، فقد كان زهير بن أبي سلمى أستاذاً للحطيئة، وقد سئل عنه الحطيئة فقال: "ما رأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها، امتداحاً وذماً، قيل له: ثم من ؟ قال: ما أدري إلا أن تراني مسلنطحاً واضعاً إحدى رجليَّ على الأخرى، رافعاً عقيرتي أعوي في أثر القوافي"[٤].

---

(١) ديوان كعب بن زهير٦٦-صنعة الإمام أبي سعيد السكري- شرح ودراسة د/ مفيد محمد قميحة-الطبعة الأولى-دار الشواف للطباعة والنشر بالرياض- السعودية١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ٢٨٩/٢- ابن رشيق القيرواني- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- الطبعة الخامسة- دار الجيل- بيروت- لبنان ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٣) الشعر والشعراء ١١٠/١- ابن قتيبة – تحقيق وشرح/ أحمد محمد شاكر- دار المعارف ١٩٦٦م.

(٤) ذاته ١/ ١٤٣ وما يليها.

وتأسيساً على ذلك يقول حازم القرطاجني: "وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية، فقد كان "كُثيِّر" أخذ الشعر عن "جميل"، وأخذه "جميل" عن "هدبة بن خشرم"، وأخذه "هدبة" عن "بشر بن أبي خازم"، وكان "الحطيئة" أخذ علم الشعر عن "زهير"، وأخذه "زهير" عن مدرسة "أوس بن حجر"، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل، فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك"(١).

وفي هذا المعرض يقول ابن رشيق مفضلا الشاعر الراوية على غيره "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء، فيقولون: "فلان شاعر راوية " يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛ لضعف آلته كالمُقْعَدِ يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة.

وقد سئل "رؤبة بن العجاج" عن الفحل من الشعراء فقال: هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل.

قال يونس بن حبيب: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – ٢٧ – حازم القرطاجني – تحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة– دار الغرب الإسلامي (د.ت)

وقال رؤبة في صفة شاعر:

لقد خشيت أن تكون ساحرا * راويــة مــرا ومــرا شــاعرا

فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر.

وقال الأصمعي: لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحــلا حتــى يــروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"(١).

فرواية الشاعر لأشعار السابقين عليه يعني تــأثره بهــم وســيره علــى منوالهم ولو طبقنا هذا الأمر على الشعراء المنقحين لوجدنا ظاهرة التناص لهــا صدى بَيِّنٌ في نتاجهم الشعري، وقد اشترط "ابن خلدون" لعمل الشعر الحفظ مــن جنسه، فقال: "إن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا، أولها: الحفظ من جنســه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها... ومــن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قلَّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتنــاب الشعر أولى ممن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشــحذ القريحــة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة إذا هــي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأســلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"(٢).

ومن ثم فإن النسج على منوال السابقين يتطلب نســيان المحفــوظ مــن أشعارهم، ويعتمد على المرجعية الثقافية التي اختزنتها الذاكرة وانصهرت فيهــا،

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ١٩٧/١.

(٢) مقدمة ابن خلدون ١١٦٣/٣- تحقيق د/ علي عبد الواحد وافــي، طبــع مكتبــة الأســرة- ٢٠٠٥م.

ثم ضرورة حدوث تفاعل حي مع الموروث، دون تقليد أو اجترار، ضمن مناخ جديد يؤدي فيه الخيال المتيقظ دوره كاملا غير منقوص.

فمن النصفة إذاً أن نقول إن لمصطلح التناص جذورا غائرة في تراثنا النقدي، إذ وردت فيه مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التناص، وقد ذكرها نقادنا العرب القدامى، وعالجوها لا بتسميتها المعاصرة، "وإنما بتسميات أخرى من مثل: الموازنة والمفاضلة والتضمين والاقتباس والاستشهاد والسرقات والمعارضات والنقائض.إلخ"(١) ولعل من يتصفح كتاب الموازنة للآمدي والوساطة للجرجاني يدرك إلى أي مدى اتصالهما اتصالا حميما بالتناص، هذا إلى جانب كثير من الإشارات أو التضويئات النقدية المنبثة في كتب التراث النقدي، مثل كتاب سر الفصاحة للخفاجي وكتابَي عبد القاهر الجرجاني؛ دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وكتاب عيار الشعر لابن طباطبا، وكتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

وهكذا نجد أن النقاد القدامى قد ألمحوا إلى فكرة تأثر الشعراء بعضهم ببعض وهذا التأثر تطور بعد ذلك على أيدي النقاد الغربيين إلى ما يسمى بالتناص، ومن هنا نعلم أن مصطلح التناص ليس دخيلا على أدبنا العربي بل له جذوره الثابتة في وجدان أدبائنا القدامى، أي أن المصطلح كان مدركا في الشعر والنقد قديما، لكنه لم يتبلور منهجاً شاملاً مؤسسا على خلفيات معرفية فلسفية ولسانية ونفسية، لهذا تظل المرجعية لهذا المفهوم مرجعية غربية، وإذا قلنا غير هذا دخلنا دائرة التعصب التي تؤدي إلى التعصب ذاته.

(١) النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي ١٢

(د) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب المحدثين :

لقد التفت النقاد العرب الى مصطلح التناص في بداية العقد الثامن من القرن العشرين ، وبعد الانتشار الواسع والسريع لهذا المصطلح في الدراسات النقدية الغربية.

ويعد الدكتور/ محمد مفتاح من أشهر النقاد العرب المحدثين الذين أولوا نظرية التناص اهتماما خاصا بالدرس النظري والتطبيقي في آن، وذلك في كتابه الذائع " تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" حيث رأى أن ثمة علاقة بين مفهوم التناص الذي عرفه بأنه "تعالق –الدخول في علاقة– نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ثم يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة والمعارضة الساخرة والسرقة وأن هذه التعريفات مقتبسة من مجال الثقافة الغربية فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها : المعارضة ...المناقضة ...السرقة "[1] كما قدم "مفتاح" أيضا تعريفاً جديداً للتناص أولى فيه أهمية للمتلقي، فالتناص" نصوص جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مُؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقرار واستنباط"[2]

ويؤكد الدكتور عبد الله الغزامي أن "تداخل النصوص لا يعني بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة ، وأنه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص، إن هذا هو أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الإبداع، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق. فالكلمة هي موروث رشيق الحركة من نص إلى آخر ، لها قدرة

---

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ١٢١وما يليها– د/ محمد مفتاح – الطبعة الثالثة – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء١٩٩٢م .

(٢) المفاهيم معالم – نحو تأويل واقعي ٤١– د/ محمد مفتاح– الطبعة الأولى – المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء ١٩٩٩م.

على الحركة أيضاً بين المدلولات، بحيث إنها تقبل تغيير هويتها ووجهتها حسب ما هي فيه من سياق. والسياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه"(١).

ومما يلحظ أن الدكتور عبد الله الغذامي في تفسيره لمصطلح التناص يبدأ من النص مثلما فعل سابقوه من نقاد الحداثة في الغرب فبدأ مثلهم يقيم في النص من أسباب النصوصية (على حد تعبيره) ما يجعله قادراً على دخول في علاقات سماها (تداخل النصوص) تفضيلاً منه على مصطلح التناص. ومن ثم فهو يعرفه بأنه "نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يعِ "(٢). كذلك يرى أن النص "يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة مع ثقافات متعددة ، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس" (٣).

ويقدم لنا الدكتور محمد عبد المطلب دراسات ورؤى مهمة مبثوثة في كتبه حول مصطلح التناص، كانت عنده جميعها مشفوعة بتحليل من يستشعر دائما قيمة المصطلح في تحقيق شعرية النص، والتي بدأ يتلمسها أول الأمر عند واحد من أهم النقاد في التراث العربي، وهو عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه الذائعين (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة).

ومما أثاره الدكتور عبد المطلب "أن الحضور الأسطوري المكثف في النص الحداثي كان من أكبر الأسباب التي استدعت وجود نظرة تأملية لإدراك عملية التداخل "(٤)

---

(١) الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق ٢٩١– عبد الله الغذامي– الطبعة السادسة – المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء – المغرب ٢٠٠٦م.

(٢) ذاته ٢٨٨

(٣) ذاته ٢٩١.

(٤) التناص عند عبد القاهر الجرجاني– د/ محمد عبد المطلب– مجلة علامات في النقد– النادي الأدبي بجدة – ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م ، ج٣ ، مج١، ع٥ .

أي أن الأساطير كانت هي الباعث الأول في اكتشاف التداخل بين النصوص في رؤى عبد المطلب.

وفي حديثه عن الإنتاجية الشعرية يرى أنها " تمثل عملية استعادة لمجموعات من النصوص القديمة، في شكل خفي أحياناً، وجلي أحياناً أخرى، بل إن قطاعاً كبيراً من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويراً لما سبقه، ذلك أن المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق في مجالات الإبداع المختلفة، وهذا التصور كان له وجود لازم في الدرس النقدي العربي القديم أيضاً"(١)

وعلى وفق هذا الدور التفعيلي للإنتاجية يربط د/ عبد المطلب بين استحضار الماضي ودوره في تفعيل عملية الإبداع أيضاً، إذ يكشف هذا الارتداد إما تماثلاً أو اختلافاً أو تناقضاً، وهنا هو في رأيي جوهرة ثمرة الإنتاجية، كما هو جوهر عملية التناص برمتها بوصف هذا هو الناتج الجمالي / الدلالي في عملية التناص بناءً أو هدماً كما يرى التفكيكيون. (٢)

وفي كتاب سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي: النص والسياق" يأتي الكاتب على تطور مفهوم التناص في الدراسات الغربية ، ويخلص إلى أن النقاد العرب استعملوا التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت المفهوم التناص أو المتعاليات النصية كما استعملها (جينيت) ، ويسوغ "يقطين" تفضليه للتفاعل النصي؛ لأن التناص عند (جينيت) ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي.(٣)

---

(١) ذاته.

(٢) ذاته ٥٥

(٣) ينظر: انفتاح النص الروائي "النص والسياق" ٩٧ – سعيد يقطين– الطبعة الثانية– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء ٢٠٠١م

وبناءً على هذا الفهم ميّز "يقطين" بين ثلاثة أشكال للتفاعل النصي هي التفاعل النصي الذاتي ، والداخلي ، والخارجي.(١)

ويستعرض أحمد الزغبي في كتابه " التناص نظرياً وتطبيقياً" مفهوم التناص عند مجموعة من النقاد . ثم يخلص إلى تعريفه بأنه : تضمين نص أدبي نصوصاً أخرى سابقة له عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة. وهو بذلك يمزج بين المفاهيم النقدية القديمة ، ومعطيات الدرس التناصي الحديث، وفي الجانب التطبيقي من دراسته يميز الزغبي بين تناص مباشر وتناص غير مباشر.(٢).

وخلاصة القول فإن النص(أي نص) محكوم حتماً بالتناص (أي بالتداخل مع نصوص أخرى) ، أو كما يقول محمد مفتاح: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"(٣)

(١) ذاته ١٠٠.

(٢) ينظر: التناص نظرياً وتطبيقياً– مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة ٩ – أحمد الزغبي– مكتبة الكتاني– إربد ١٩٩٩م.

(٣) تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ١٢١.

الدراســـة التطبيقية

أولا: **التناص الديني**.

ثانيا: **التناص الأدبي**.

ثالثا: **التناص الميثولوجي**

رابعا: **التناص مع الأمثال العربية**.

خامسا: **التناص التاريخي**.

المبحث الأول

التناص الديني

مثل التناص الديني آلية مهمة من آليات الكتابة الشعرية العربية قديما وحديثا، حيث عمد كثير من الشعراء إلى محاورة النصوص الدينية من أجل غايات فنية ودلالية تزيد نصوصهم عمقا وجمالية، ولعل من يتصفح منجز ابن اللبانة الداني شعرا وتوشيحا يجد كثيرا من النصوص تمتح من معين القرآن الكريم؛ لما تتمتع به اللغة القرآنية من إشعاع وتجدد، ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي، وتؤثر في هذا الأخير بشكل كبير ومباشر، وقد تنوع استلهام ابن اللبانة للجانب الديني في شعره، فهو تارة يتناص مع بعض المفردات والتراكيب تناصا قائما على الاقتباس الحرفي، وتارة يستوحي مضامين الآيات أو أفكارها الأساسية، وتارة أخرى يشير إلى بعض القصص التي تحدث عنها القرآن الكريم، فمما تناص معه تناصا حرفيا قوله: [من المتقارب][(١)]

سلام على المجد يَنْدَى بَليلا * كنشر الرُّبَى بكرة وأصيلا

حيث تناص في الشطر الثاني مع القرآن الكريم في بعض مفرداته "بكرة وأصيلا" في قوله تعالى:﴿ وَاذْكُرِ اسْمَ رَبِّكَ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴾[(٢)]

ولعل الدلالة المباشرة للاقتباس القرآني في هذا البيت هي الغالبة على مستوى الأداء، فالمدلول الشعري جاء مساوياً للمدلول القرآني فلا نجد شيئاً مغايراً يطرأ على الألفاظ الموروثة، ودلالة الألفاظ المقتبسة هنا هي في الأغلب دلالة زمنية، إلا أنها في الآية القرآنية فضّلها الله سبحانه وتعالى للعبادة والدعاء على الأوقات الأخرى، وبعد التوظيف أصبحت تدل برأي الشاعر على أنها أكثر

(١) ديوان ابن اللبانة الداني (مجموع شعره) ١١٠.
(٢) سورة الإنسان: آية ٢٥.

الأوقات التي تكتسب فيها الطبيعة صفاءها وبهاءها، إلى جانب أن الاقتباس في هذا البيت كان نصياً قائماً على التضمين الحرفي للنص القرآني.

ومن هذا اللون الذي تناص فيه ابن اللبانة تناصا حرفيا مع تغيير يسير، قوله في غلام التحى: [من السريع][١]

أبصرته قصَّرَ فِي المِشْيَهْ * لما بَدَتْ فِي خَدِّهِ اللحْيَهْ
قد كَتَبَ الشعرُ على خَدِّهْ * "أو كالذي مَرَّ على القَرْيَهْ"

فهو في الشطر الثاني من البيت الثاني يناص مع الآية الكريمة في قول الله عز وجل: ﴿ أَوْ كَالَّذِى مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِىَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا ﴾[٢]

ويلحظ أنه قد بدا على بيتي الشاعر طابعا التقريرية والنثرية، فليس فيهما إبداع أو تحليق في مسابح الخيال، ومن ثم جاءت ألفاظه فيهما خالية من المسوغ النفسي والباعث لهذا الاستلهام اللغوي، غاية الأمر أن النص القرآني (المستدعَى) بقصته، أصبح ضمن مفردات النص الشعري (المستدعِي).

ومن هذا اللون من التناص يقول ابن اللبانة: [من الطويل][٣]

وبَوَّأَكَ المَجْدُ الذي في جلالِه * تبوأت من وادي المَجَرَّةِ منزلَك
تُراودك الدنيا إلى ذاتِ نفسِها * فلا دولةٌ إلا تُنَاديكَ "هَيْتَ لَك"

فلا شك أن قوله في البيت الثاني: "هيت لك" يستفز ذاكرة القارئ ويعود بها إلى آفاق النص القرآني عامة، وإلى القصص منه خاصة، وبشكل أخص إلى قصة سيدنا يوسف – عليه السلام– المتمثلة في مراودة امرأة العزيز ليوسف عن

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ١٤٧.
(٢) سورة البقرة : من الآية ٢٥٩.
(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ١٠٤.

نفسه، تلك المراودة التي حكاها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ﴾(١)

وتكمن الواشجة هنا في اعتماد الشاعر على الانزياح الدلالي، فالدنيا (السلطة) المساوية لامرأة العزيز جمالا وعشقا وهياما تمثل الإغواء والمراودة، والممدوح (المعتمد بن عباد) المعدول به عن يوسف الصديق في النص الشعري يؤدي إلى تماثل في الحسن والفتنة. وتتبدى براعة الشاعر هنا في مده في عمر المعنى، فقوله: "فلا دولة إلا تناديك" يوحي بتهالك السلطة على ممدوحه "المعتمد بن عباد" كما تتبدى في إيحاءات الصورة السمعية التي اعتمد عليها في قوله: "هيت لك" صحيح أن كثيرا من الأندلسيين أبدع في استدعاء عبارة "هيت لك" إلا أن ابن اللبانة في استيحائه لها أو تناصه معها قد أعلى من شأن ممدوحه؛ لأنه وظف العبارة لترسيخ فكرة أن هذا الممدوح لا يسعى لجاه أو سلطة، وإنما سعت السلطة إليه وهامت به وشغفته حبا. ومن ثم عدل عن مضمون المشهد القرآني (الجنسي الإغرائي) إلى فكرة تتمثل في عشق الدنيا والسلطة له، الأمر الذي جعل السلطة تأتيه راغمة، ولعل هذا يفهم من قوله: "تراودك" التي تقتضي تكرار المحاولة، إذاً فالشاعر حوّل المعنى القرآني لصفة المراودة إلى معنى آخر أصبحت المراودة فيه صفة عامة ومعنوية لا تنم عن معناها الحقيقي فقد أصبحت الألفاظ الموروثة بمنزلة مجسات تصل نقاط التحسس للمعنى الإيحائي الجديد.

ولولا أن الشاعر عمد إلى ربط الصورة الشعرية بالمشهد القرآني المعروف لقلنا إن المعنى عند ابن اللبانة يتناص لحمة وسدى مع قول أبي العتاهية في مدح المهدي [من المتقارب](٢)

---

(١) سورة يوسف: من الآية ٢٣.

(٢) أبو العتاهية أشعاره وأخباره- ٦١٢ – تحقيق د/ شكري فيصل- مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م.

أتَتْـــه الخِلافَـــةُ مُنْقَـــادةً * إلَيْـــهِ تُجَـــرِّرُ أذْيَالَهَـــا
ولم تَـــكُ تَصْـــلُحُ إلا لَـــهُ * ولمْ يَـــكُ يَصْـــلُحُ إلا لَهَـــا

وفي أحيان كثيرة يتناص ابن اللبانة مع مضمون الآية القرآنية دون الاقتباس أو التناص الحرفي كقوله: [من البسيط][1]

للنفخ في الصور هول ما حكاه سوى * هول رأيناك فيه تنفخ الفحما

فغير خاف أن ابن اللبانة يضمن بيته أمشاجا من النص القرآني في قوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَن فِي ٱلْأَرْضِ إِلَّا مَن شَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَٰخِرِينَ ﴾[2] وقد دعاه إلى ذلك ما ألَمَّ به من حزن ونزل به من ألم وفزع ودهشة عندما رأى "أحد أبناء المعتمد وهو غلام وسيم وقد اتخذ الصياغة صناعة وكان يلقب أيام سلطانهم من الألقاب السلطانية بفخر الدولة، فنظر إليه وهو ينفخ الفحم بقصبة الصائغ وقد جلس في السوق يتعلم الصياغة"[3] بعد العز والجاه والسلطان. ومن ثم فإن بؤرة التعالق بين النصين (القرآني والشعري) هي دلالة الفزع والحزن والألم، فابن اللبانة يسعى إلى إثبات الموقف المهول معبراً عنه بجملة "النفخ في الصور" التي ترادف حالته المتأسية، وهو تهويل للموقف الذي رآه مقارنةً بهول النفخ في الصور.

ومن ذلك اللون قول ابن اللبانة: [من البسيط][4]

الكَهْفُ والبَرْقُ في أمريهِمَا عجبٌ * وآيَةٌ فِي جَبِينِ الدَّهْرِ تَنْتَسِخ
ففتية الكَهْفِ لا يَدْرونَ كم لَبثوا * وفِتْيَةُ البَرْقِ لا يَدْرُونَ مَا نَفَخُوا

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ١٢١.
(٢) سورة النمل: الآية ٨٧.
(٣) نفح الطيب ٩٧/٤.
(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ٤٨.

وهنا نجد الشاعر يتناص مع مضمون النص القرآني دون التناص اللفظي للآية القرآنية، فنراه في الشطر الأول من البيت الثاني يضمن معنى قول الله- عز وجل-:﴿ قُلِ ٱللَّهُ أَعۡلَمُ بِمَا لَبِثُواْۖ لَهُۥ غَيۡبُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ أَبۡصِرۡ بِهِۦ وَأَسۡمِعۡۚ مَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَلِيّٖ وَلَا يُشۡرِكُ فِي حُكۡمِهِۦٓ أَحَدٗا ﴾(١) كما نراه يضمن شطره الثاني من البيت نفسه فحوى قوله تعالى:﴿ يَكَادُ ٱلۡبَرۡقُ يَخۡطَفُ أَبۡصَٰرَهُمۡۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظۡلَمَ عَلَيۡهِمۡ قَامُواْۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمۡعِهِمۡ وَأَبۡصَٰرِهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ﴾(٢).

ولا شك أن استحضار ابن اللبانة هنا فحوى النص القرآني جاء في مقام التنبيه على قدرة الله عز وجل وبيان سطوته وهيمنته.

ومنه أيضا قول ابن اللبانة مجيبا المعتمد: [من الخفيف](٣)

ليت لي قوةً أو آوي لركنٍ * فترى للوفاء مني سرا

فالشطر الأول من البيت يتناص مع مضمون قول الله – عز وجل- :﴿ قَالَ لَوۡ أَنَّ لِي بِكُمۡ قُوَّةً أَوۡ ءَاوِيٓ إِلَىٰ رُكۡنٖ شَدِيدٖ ﴾(٤)

وإلى جانب هذه التناصات يطالعنا التناص مع القصص القرآني، وذلك كقول ابن اللبانة عندما فارق المتوكل ببطليوس: [من المتقارب](٥)

رِضا المتوكلِ فارقته * فلم يرضني بعده العالم

وكانت بطليوس لي جنة * فجئت بما جاءه آدم

(١) سورة الكهف: آية ٢٦.

(٢) سورة البقرة : آية ٢٠.

(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ٦٣.

(٤) سورة هود: الآية ٨٠.

(٥) ديوان ابن اللبانة الداني ١٢٨.

فهو يرى أن العيش في كنف المتوكل على ثرى بطليوس يعد نعيما، ولكنه حينما فارق المتوكل فارق النعيم الذي يشبه الجنة في نظره، ولذلك راح يتناص مع قصة هبوط سيدنا آدم -عليه السلام- من الجنة إلى الأرض، تلك القصة التي أشار الله – عز وجل – إليها في أكثر من موضع، حيث يقول تعالى:﴿ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ۞ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ۞ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ (١)

ومن ذلك أيضا قوله: [من المتقارب](٢)

لعلـــي أُراح مـــن الطـــالبين * فأســـكن للأمـــنِ ظِـــلاً ظَلِـــيلا

لقـــد أوقـــدوا لِـــيَّ نيرانَهـــم * فَصَـــيَّرَنِي اللَّـــهُ فيهَـــا الخَلِـــيلا

فالبيتان أوردهما ابن اللبانة في سياق الحديث عن الواشين الذين ينفثون سمومهم ويروجون أباطيلهم لدى ناصر الدولة ليوقعوا بينه وبين الشاعر، ثم يصور الشاعر نجاته من تلك الفتنة الشعواء ومن نارهم التي أوقدوها بنجاة سيدنا إبراهيم- عليه السلام – من النار التي أوقدها قومه له ليحرقوه فيها فصيرها الله –عز وجل – بردا وسلاما عليه، فبمجرد الإشارة إلى لفظة الخليل في البيت أعطانا الشاعر أبعاداً لقصة سيدنا إبراهيم- عليه السلام- تلك التي حكاها الله –عز وجل- قوله :﴿ قَالُوا۟ حَرِّقُوهُ وَٱنصُرُوٓا۟ ءَالِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ۞ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِى

(١) سورة البقرة: الآيات ٣٥-٣٧. وينظر الإشارة إلى القصة نفسها في سورة الأعراف: الآيات ١٩-٢٥. وفي سورة طه: الآيات ١١٥- ١٢٣.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ١١١.

بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾[١] ومن ثم فإن لفظة "الخليل" توحي لدى الشاعر بالأمن والنجاة ونبذ الخوف من نيران تلك العداوة لأنها سرعان ما تبرد وتخمد.

وتتوالى التناصات القرآنية على نحو يشي بثقافة ابن اللبانة التي تختزن ذاكرته وتكتنز واعيته في إطلالاته الدائبة وسياحاته المتقافزة بين الفينة والأخرى في آي القرآن وتوظيفها توظيفا فنيا في شعره ينبئ عن قدرة الرجل على الربط بين قوله والنص المستدعَى.

ومن التناص مع القصة القرآنية أيضا قول ابن اللبانة: [من الطويل][٢]

وكنت أهزا المجد في حال حيرة * كمريم إذ هزت وقد حازت الجذعا

فالشاعر هنا يستمد صورته من قصص القرآن الكريم "قصة مريم عليها السلام"، حيث يقول الله – عز وجل-:﴿ وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[٣] ويتصور ابن اللبانة ما حدث للسيدة "مريم" بعد أمرها الله- عز وجل- بهز جذع النخلة، ثم إن الشاعر يتحدث هنا عن مجده وعطائه الشعري وعبقريته المبدعة في أشعاره، فإذا كانت الرطب عطاء لمريم ساعة الضيق والشدة "حال المخاض"، فإن أشعاره المبدعة عطاء له ساعة الحيرة والتشرد، فالصورة القرآنية – كما نلحظ- تتخذ في نفس ابن اللبانة بعدا شعوريا خاصا يرتبط بأزمته النفسية التي يلفها التأسف والحرمان.

ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة عندما انفك عن المعتمد القيد: [من الطويل][٤]

سَيُنْجيك من نَجَّى من الجُبِّ يُوسفا * ويُؤْويك من آوَى المسيحَ ابن مَرْيَمَا

---

(١) سورة الأنبياء: الآيتان ٦٨،٦٩

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ٨٥.

(٣) سورة مريم: الآية ٢٥.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ١٢٧.

فالشاعر هنا يفيد من الدلالة الإيحائية للفظة القرآنية في قصة يوسف – عليه السلام– في قوله تعالى:﴿ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا۟ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴾[1] إذ يؤكد هذا التناص حقيقة الإيمان بقدرة الله– عز وجل– فالشاعر يضع جل آماله في الله على خلاص "المعتمد" من محنته، إضافة إلى ما يبطن التعبير في دعائه للمعتمد بالخلاص والتمسك بالله؛ لأنه المنجي من كل مصيبة وبلاء.

ومما يدخل ضمن التناص الديني في غير القرآن الكريم التناص مع شخصيات الأنبياء أو قصصهم، وذلك كقول ابن اللبانة: [من الطويل][2]

لئن وقفت شمس النهار ليوشعٍ * لقد وقفت شمس الهوى لي والشهبُ

فنراه هنا يوظف قصة النبي يوشع بن نون بن افرائيم بن يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل عليه السلام– عليهم السلام– الذي حاصر مدينة أريحا ذات الحصون المنيعة والأسوار العالية، فأحاط بها ومن معه، فأسقطوا سورها ودخلوها وأخذوا ما وجدوا فيها من الغنائم، فلما انتهى محاصرته لها إلى يوم جمعة بعد العصر، غربت الشمس أو كادت تغرب ويدخل عليهم السبت الذي جعل عليهم وشرع لهم ذلك الزمان، فقال لها يوشع: إنك مأمورة وأنا مأمور اللهم احبسها عليَّ، فحبسها الله عليه حتى تمكن من فتح البلد[3] .

فوقوف الشمس كان جامعاً بين المستدعَى والمستدعِي إلا أنه في الصورة الخاصة بالمستدعَى "يوشع" في الشطر الأول جاء حقيقيا، أما في الصورة الثانية

(١) سورة يوسف: الآية ١٠.
(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ٢٧.
(٣) ينظر: البداية والنهاية ٣٢٣/١– ابن كثير– مكتبة المعارف – بيروت (د.ت).

الخاصة بالمستدعِي والتي يتحدث فيها الشاعر عن وفاء زوجته وأطفاله في الشطر الثاني فقد جاء خيالياً.

ومن ثم فقد برع الشاعر في رسم صورة فنية لوداع زوجه "شمس الهوى" وقد وقف خلفها سرب من الأطفال "الشهب" وقد رفدت هذه الاستعارة البيت بالحركة وأغنته بالخيال.

وليس التناص الديني مقصورا على شعر ابن اللبانة دون موشحاته، بل نظرات فواحص في تلك الموشحات تنبئ عن مدى تأثر الرجل بالقرآن الكريم، فنراه يستخدم لفظة "قسور" الذي تعني بالعربية الأسد(١) والواردة في قوله تعالى: ﴿ فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ ﴾(٢) فنراه يقول:(٣)

فهو ضيغم قسور والخيل تذعر * وهو شادن جائر والكأس دائر

فممدوح ابن اللبانة أسد شجاع في ميادين الوغى، تجده كذلك أينما حللت، لكنه في مجالس اللهو والشراب شادن يسلب العقول بجوره.

وكذلك نجد ابن اللبانة في توشيحه يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴾(٤) فيقول:(٥)

كواعب أتراب * تشابهت قدا

(١) تفسير القرآن العظيم ٨/٢٧٤- ابن كثير- تحقيق/ سامي بن محمد سلامة- الطبعة الثانية- دار طيبة للنشر والتوزيع ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
(٢) سورة المدثر: آية ٥١.
(٣) جيش التوشيح ٦٩- لسان الدين بن الخطيب-حققه وقدم له وترجم لوشاحيه/ هلال ناجي- أعد أصلا من أصليه/ محمد ماضور- مطبعة المنار- تونس (د.ت)
(٤) سورة النبأ: آية ٣٣.
(٥) جيش التوشيح ٦٣. والمختار من الموشحات ١٩٨- اختيار/ مصطفى السقا- تحقيق د/ حسين نصار- سلسلة الذخائر – عدد١٦٩- الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٨م.

فالكواعب في القرآن تعني "النواهد، والمعنى أن ثُدُيَّهن نواهد لم يتدلين؛ لأنهن أبكار عُرُب أتراب، أي: في سن واحدة"(١).

وتتوالى تناصات ابن اللبانة في موشحاته مع القرآن الكريم، فنراه يقول:(٢)

جيش كريم محاه الدهر * أبكيهم ما تراخى العمر
قصر مشيد وروض نضر * وربما قال فيه الشعر

فقوله: "قصر مشيد" يتناص مع قوله تعالى:﴿ فَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُّعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَّشِيدٍ ﴾(٣)

ولا شك أن هذه الآية الكريمة جرت مجرى الأمثال؛ إذ تحمل في طياتها عبرة لكل معتبر بالخراب والدمار الذي أنزله الله –عز وجل– بمساكن الذين ظلموا أنفسهم، فأصبحت آبارهم معطلة أي لا يستقى منها، ولا يَرِدُها أحد بعد كثرة وارديها والازدحام عليها، كما أصبحت قصورهم المنيفة الحصينة البنيان خالية من أهلها، ومن هنا فقد التقط ابن اللبانة هذه الصورة ليبكي أمجاد دولة بني عباد الغابرة ومنازلهم الدارسة التي أصبحت أثرا بعد عين، ومن ثم فإنه يصور الحالة التي آل إليها مصيرهم، وهنا يكمن التشابه بين الصورتين في المثل المضروب للخراب والدمار.

ولا يفوتني هنا وقد ذكر ابن اللبانة قصة "يوشع" في شعره، أن نقول إن الرجل كان شغوفا بتلك القصة حتى ذكرها في إحدى موشحاته مادحا أحد الملوك الذي لقبه بالمؤيد، حيث يقول:(٤)

---

(١) تفسير القرآن العظيم ٣٠٨/٨– ابن كثير.
(٢) جيش التوشيح ٧٢.
(٣) سورة الحج: آية ٤٥.
(٤) جيش التوشيح ٦٧.

ملـــك لـــه في العـــلا آثـــار * هـــي الكواكـــب والأقمـــار
جـــرت علـــى حكمـــه الأقـــدار * أدنـــى مواهبـــه الأعمـــار

في كـــل حـــال سمـــا عـــن نـــد وإن تطلـــع
مـــن الســـحاب لشـــمس الســـعد ظنـــه يوشـــع

وهدف الشاعر من هذا الاستدعاء في الموشحة أن يضفي على ممدوحـــه أمورا خارقة أو معجزة.

ومن ثم تبين من التناص الديني لدى ابن اللبانة شعرا وتوشيحا أن الرجل كان يعمد إليه إما إعجابا بالمفردة القرآنية، إذ لا تستطيع مفردة أخرى أن تـــؤدي دورها في السياق، وإما لوجود حالة متماثلة أو متشابهة في الحدث كما هو الحال في استدعاء شخصية ما من القصص القرآني، هذا إلى جانب أن التنـــاص مـــع الشخصية في القصة القرآنية أو قصص الأنبياء يتيح للرجل أن ينفلت من الذاتية إلى العمومية.

المبحث الثاني
التنـــاص الأدبـــي

لا شك أن من يتصفح ديوان ابن اللبانة ويقع على موشحاته يدرك لا محالة أن الرجل ثمرة ماض مشرق زاهٍ، وصوت وسط آلاف الأصوات التي تتآلف وتتجاوب فيما بينها، وقد وجد هذا الشاعر في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته، فراح يتناص في منجزه الإبداعي مع غيره من الشعراء السابقين "المشرقيين" وغيرهم من أبناء بيئته في الأندلس، ففاض هذا المنجز بتداخلات نصية كثيرة تنبئ عن مدى ثقافة الرجل وهضمه للتراث هضما واعيا. وقد جاءت هذه التداخلات في شكل تضمينات، وأحيانا في شكل استدعاء لشخصية شاعرة، وأحيانا في شكل معارضات.

(أ) التضمينات الشعرية :

وقد جاء هذا التضمين على أشكال متباينة ، فمنها أن يتناص الشاعر مع جزء من شطر البيت وذلك كقول ابن اللبانة" [من السريع][١]

مهفهف الكشح قريب الخطا * بعيد مهوى القرط طوع العناق

فقوله: "بعيد مهوى القرط" يتناص مع غير واحد من الشعراء، كعمر بن أبي ربيعة في قوله: [من الطويل][٢]

وباتت تَمُجُّ المسكَ في فِيَّ غادةٌ * بعيدةُ مهوى القُرطِ صامتةُ الحِجْلِ

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٩٥.

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ٣٣٥- تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد- الطبعة الثانية- مطبعة السعادة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.

وقوله: [من الطويل][١]

بعيدةُ مهوى القُرطِ إما لنوفلٍ * أبوها، وإما عبدُ شمسٍ وهاشمِ

وكمسلم بن الوليد في قوله: [من الطويل][٢]

وساقيةٍ كالرِّيمِ هيفاءَ طَفْلَةٍ * بعيدةِ مهوى القرط مفعمة الحِجْل

وكابن الدمينة في قوله: [من الطويل][٣]

ضِنَاكِ مَلاثِ المِرْطِ مَمْكُورَةِ الحشا * بعيدةِ مهوى القُرطِ مهضومةِ الخَصْرِ

ومن أشكال ذلك التضمين التي وظفها ابن اللبانة في شعره "تضمين شطر كامل" يتناص معه بألفاظه كما هي دون تغيير أو تحوير، كقوله يخاطب بعض إخوانه حينما عزم على الفرار من ميورقة : [من الوافر][٤]

وأترك جيرة جاروا وأشدو * "أضاعوني وأي فتى أضاعوا"

فواضح أن الشطر الثاني من البيت يتناص مع شطر بيت "العرجي" الشاعر الأموي الذي يقول فيه :[من الوافر][٥]

أضاعوني وأي فتى أضاعوا * ليوم كريهة وسداد ثغر

---

(١) ذاته ٢٠٨.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد ٤٢- تحقيق وتعليق د/ سامي الدهان- الطبعة الثالثة – دار المعارف ١٩٨٥م.

(٣) ديوان ابن الدمينة- صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ٥٧- تحقيق/ أحمد راتب النفاخ – مكتبة دار العروبة – مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر ١٣٧٩هـ.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ٨٥.

(٥) ديوان العرجي ٢٤٦- جمع وتحقيق وشرح د/ سجيع جميل الجبيلي- الطبعة الأولى – دار صادر بيروت ١٩٩٨م. وقد نسب هذا البيت لأمية بن أبي الصلت أيضا في ديوانه ١٦٧- جمع وتحقيق وشرح د/ سجيع جميل الجبيلي- الطبعة الأولى – دار صادر بيروت ١٩٩٨م. وقد ذكر محقق الديوان قائلا: " والثابت أن البيت للعرجي" ديوان أمية بن أبي الصلت ١٦٧.

فإذا علمنا أن العرجي قد قال بيته السابق في سجنه، وهو يمثل نفسيته السياسية قبل السجن وبعده، استطعنا أن نضع أيدينا على بؤرة التعالق النصي بين بيت ابن اللبانة وبيته، لتكون هذه البؤرة ماثلة في الضياع، ذلك الضياع الذي لحق "ابن اللبانة" في فقدان الأهل والأصحاب، والضياع الذي لحق "العرجي" يتبدى حينما أراد أن يقيم شيئا من التوازن المتين بين سلطة الخلفاء وسلطة الزعماء، يمنع هؤلاء الخلفاء من الظلم والإسراف في الانقياد للعصبيات، لكن نصيب هذا الشاعر كان نصيب غيره من الحجازيين القرشيين الشرفاء الذين حرمتهم السياسة الأموية المشاركة العملية في قيادة الدولة؛ لأن إشراكهم مناف للحكم المطلق، فلم يروا بدا من إبعاده عن أمور الدولة وإجباره على النزول بأرض الحجاز لا يجاورها إلا بإذن، ولا يخرج إلا في حاجة ماسة.(١) ومن ثم كان الضياع عماد النصين وبؤرة التعالق فيهما.

ومن ذلك اللون قول ابن اللبانة بعد خلع المعتمد ونفيه: [من الطويل](٢)

بكى آلُ عبَّادٍ ولا كَمُحَمَّدٍ * وأولاده صَوْبُ الغمامةِ إذ هَمَى

حبيب إلى قلبي حبيب لقوله * "عسى وطن يدنو بهم ولعلما"

فالشطر الثاني من البيت الثاني يتناص مع مطلع قصيدة لأبي تمام الطائي يمدح بها أبا سعيد الثغري: [من الطويل](٣)

عَسَى وَطَنٌ يَدنُو بِهِمْ وَلَعَلَّمَا * وأن تُعْتِبَ الأيامُ فِيهِمْ فَرُبَّمَا

---

(١) ينظر : حديث الأربعاء ١/٢٤١- د/ طه حسين- الطبعة الرابعة عشرة – دار المعارف ١٩٩٣م.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ١٢٣.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٣/ ٢٣٢- تحقيق/ محمد عبده عزام- الطبعة الرابعة – دار المعارف ١٩٨٢م.

فقد حول ابن اللبانة الشطر الشعري من الغزل في قول أبي تمام إلى معنى التشوق لآل عباد بعد أن تبدل حالهم بزوال ملكهم، هذا التبدل الذي كان له أثر أيما أثر في تبدل حال ابن اللبانة نفسه، حتى صار يزهد بعد بني عباد في كل شيء، ويرى أنه لم يعد لشيء بعدهم بهجة وبهاء.

ومن هذا اللون أيضا قول ابن اللبانة: [من الكامل][١]

وتنوفة واصلتها بتنوفة * لا يستبين بها إليك سبيل

فالشطر الأول يتناص مع قول أبي حية النميري[٢] :[من الكامل][٣]

وتنوفة موصولة بتنوفة * وصلين وصلَ تنائف أغفال

وأحيانا يجنح الشاعر بتضمينه إلى البيت الشعري برمته فيتناص معه في المعنى، ومن ذلك قول ابن اللبانة: [من الوافر][٤]

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ١١٦.

(٢) أبو حية النميري شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية،...اسمه الهيثم بن الربيع...وهو شاعر راجز مقصد، كان أبو عمرو بن العلاء يقدمه، وأدرك أيام هشام بن عبد الملك وبقي إلى أيام المنصور ثم المهدي ورثي المنصور(الإصابة في تمييز الصحابة ١٠٠/٧- ابن حجر العسقلاني- تحقيق/ علي محمد البجاوي- الطبعة الأولى- دار الجيل- بيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م. ويذكر الزركلي وفاته سنة ثلاث وثمانين ومائة (ينظر: الأعلام ١٠٣/٨ ــ الطبعة السابعة ــ دار العلم للملايين ــ ١٩٨٦م.) والأصح أن وفاته سنة ثمان وخمسين ومائة؛ لأنه بقي إلى أيام المنصور ثم المهدي.

(٣) شعر أبي حية النميري ٦٣- جمع وتحقيق د/ يحيى الجبوري- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق ١٩٧٥م. والبيت ليس في شعر أبي حية النميري- الذي جمعه وحققه/ رحيم صخي التويلي- بمجلة المورد العراقية- المجلد الرابع- العدد الأول- دار الحرية للطباعة – بغداد ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م. وليس موجودا كذلك في: مستدرك شعر أبي حية النميري- الذي استدركه/ سعيد الغانمي- مجلة المورد العراقية- المجلد السادس- العدد الثاني- دار الحرية للطباعة – بغداد ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ١٠٨.

رماني الدهر من كل النواحي * فأنبت في مقاتلي النبالا

فالبيت يتناص مع بيت "أبي الطيب المتنبي" في قصيدته التي رثي بها والدة سيف الدولة الحمداني: [من الوافر][١]

رماني الدهر بالأرزاء حتى * فؤادي في غشاء من نبال

ويقول ابن اللبانة: [من البسيط][٢]

لا تؤتِ نصْحَكَ مَفْتُوناً بِمَذْهَبِهِ * فما لأعمى بضوءِ الشَّمْسِ منتفعُ

فالبيت يتناص لحمة وسدى مع معنى بيت "أبي الطيب المتنبي" الذي يعاتب فيه "سيف الدولة الحمداني": [من البسيط][٣]

وما انتفاعُ أخي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ * إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ

والمعني في البيتين قريب يدعو إلى التمييز، على أن طبيعة الإنصاف تقتضي أن نذكر أن الأصل في معني بيت أبي الطيب المتنبي السابق ذكره لشاعرين قبله، وأن المتنبي قد سرق هذا المعنى منهما كما ذكر العميدي:

أولهما: معقل العجلي إذ يقول: [من الطويل]

إذا لم أُمَيِّزْ بين نورٍ وظُلمةٍ * بعينيّ فالعينانِ زورٌ وباطلُ

وثانيهما: محمد بن أحمد بن أبي مرّة المكيِّ، إذ يقول: [من الطويل]

إذا المرءُ لم يدركْ بعينيه ما يرَى * فما الفرقُ بين العُمى والبصراء؟[٤]

---

(١) شرح ديوان المتنبي ١٤١/٣- عبد الرحمن البرقوقي- نشر دار الكتاب العربي – بيروت لبنان ١٤٠٧هـ /١٩٨٦م.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ٩١.

(٣) شرح ديوان المتنبي ٨٣/٤.

(٤) ينظر:الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى ٥٩- العميدي- تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي- دار المعارف (د.ت) وينظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبري- ٧٠/١- يوسف البديعي الدمشقي- الطبعة الأولى- المطبعة العامرة الشرفية ١٣٠٨ هـ

ويبدو أن ابن اللبانة كان شغوفا بهذا المعنى الأمر الذي دعاه إلى تضمينه مرة أخرى في قوله: [من البسيط][١]

ومن يسد عليه الضوء ناظرُه * فليس ينفعه أن الضحى باد

وعلى ما يبدو أيضا أن أبا الطيب المتنبي كان يمثل مرجعية كبرى ونافذة مفتوحة لابن اللبانة، الأمر الذي دعا ابن اللبانة إلى أن يتناص مع معاني أبياته أكثر من مرة، فهو حينما يقول: [من البسيط][٢]

إذا كان مجدُك شِعرا في نَفَاسَتِه * فإنَّمَا أنتَ بيتٌ فيه مخترَعُ

يتناص مع معنى بيت أبي الطيب المتنبي الذي يمدح به أبا أيوب أحمد بن عمران [من الكامل][٣]

ذُكِرَ الأنامُ لنا فكان قصيدةً * كنتَ البديعَ الفردَ مِنْ أبياتِها

وقد يضطرنا البحث هنا إلى القول بوجود شابكة أو آصرة بين البيت المخترع والبيت البديع في المعنى العربي، إذ إن "الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع: إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ؛ فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"[٤]

ومن ذلك اللون من التضمين قول ابن اللبانة: [من الكامل][٥]

أنا مثلُ مرآةٍ صَقِيلٍ صَفْحُها * ألْقَى الوُجُوهَ بِمِثْلِ مَا تَلْقَانِي

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٩١.
(٢) ذاته ٩٢.
(٣) شرح ديوان المتنبي ١/٥٧.
(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/ ٢٦٥.
(٥) ديوان ابن اللبانة الداني ١٤٠.

وهو تضمين لمعنى قول ابن الرومي:[من الرمل][١]

أنَـــا كَـــالمِرآةِ ألْقَـــى * كُـــلَّ وَجْـــهٍ بِمثالِـــه

فغير خاف أن بيت ابن الرومي قد انماع وتذاوب في بيت ابن اللبانة، وإن كانت النصفة تقتضي القول بأن هذا الأخير قد أضاف وصفا للمرآة وهو "الصقيل" هذا إلى جانب استخدامه أداة التشبيه "مثل" وهي بطبيعتها تؤدي إلى انصهار المشبه به في المشبه، وليس الأمر كذلك في "الكاف" التي استخدمها ابن الرومي. ومنه أيضا قول ابن اللبانة: [من الكامل][٢]

قد رشتني سهما فرشني طائرا * وكما نفدتُ فإنني أترنم

فالبيت يتناص مع معنى بيت أبي العلاء المعري: [من الطويل][٣]

شَكَوْتُ مِنَ الأيَّامِ تَبْدِيلَ غَادِرٍ * بِوَافٍ، ونَقْلاً مِنْ سُرُورٍ إلى هَمِّ

وحالاً كَرِيشِ النَّسْرِ، بَيْناً رأيتُه * جناحاً لشَهْمٍ، آضَ ريشا على سهمِ

ومن هذا اللون أيضا من التضمين لكنه مع شعراء أندلسين قول ابن اللبانة: [من الطويل][٤]

أُحدِّثُ عن يوم الوغى ملءَ مَنْطِقِي * وأسألُ عن يومِ النوالِ فأسكت

---

(١) البيت ليس في (ديوان ابن الرومي) بتحقيق د/ حسين نصار- مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م. وهو للشاعر في: كتاب التشبيهات ٣٧٨- ابن أبي عون- عني بتصحيحه/ محمد عبد المعين خان- طبع في مطبعة جامعة كامبردج (د.ت). والتمثيل والمحاضرة ٣٠١- أبو منصور الثعالبي- تحقيق/عبد الفتاح محمد الحلو- الطبعة: الثانية- الدار العربية للكتاب١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ١٣٢.

(٣) سقط الزند ١٩- أبو العلاء المعري- دار بيروت للطباعة والنشر- دار صادر للطباعة والنشر- بيروت ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ٣٥.

فالبيت يتناص مع قول ابن زيدون: [من الطويل](١)

وأين جوابٌ عنكَ تَرْضى بـه العُلا * إذا سـألتْنِي بَعْـدُ أَلْسِـنَةُ الحَفْـلِ؟

ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة متغزلا: [من مجزوء البسيط](٢)

بَـــدَا علـــى خَـــدِّه عِـــذَارٌ * في مثلـــه يُعْـــذَرُ الكئيـــبُ
ولـــيس ذاك العـــذارُ شَـــعراً * لَكِنَّمَـــا سِـــرُّهُ غَرِيـــبُ
لمـــا أراق الـــدماءَ ظُلمـــاً * بَـــدَتْ عَلـــى خـــدِّهِ الـــذنُوبُ

فالأبيات تتناص مع قول عبد الجليل المرسي الأندلسي: [من الوافر](٣)

فَطَوَّقَـهُ الزَّمَـانُ بمـا جَنَـاهُ * وعَلَّـقَ مـن عِذَاريْـه الـذنوبا

ويبدو أن ابن اللبانة حقق الإطالة في تضمينه وجسد لصورته باستخدام الفن البلاغي وهو حسن التعليل.

(ب) : استدعاء الشخصيات الشاعرة :

إن استدعاء الشخصيات الشاعرة يعد ارتدادا فنيا بالرجوع إلى الماضي لشحن النص بدلالات شتى ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية الشاعرة ومحاورتها، ومما يندرج تحت هذا اللون قول ابن اللبانة: [من الوافر](٤)

وسـوف تُحلـني رُتَـبَ المعـالي * غَـدَاةَ تَحِـلُّ في تلـك القصـورِ
تزيـدُ علـى ابـنِ مـرْوانٍ عَطَـاءً * بهـا وأَزِيـدُ ثُـمَّ علـى جريـرِ

---

(١) ديوان ابن زيدون ٢٤٣- شرح د/ يوسف فرحات- الطبعة الثانية – دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ٢٥.

(٣) نصَّ ابن بسام على أن ابن اللبانة أخذ قوله هذا من عبد الجليل. ينظر: الذخيرة – القسم الأول – المجلد الأول ١٤٥، وفي القسم الثالث – المجلد الثاني ٦٦٩.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ٧٣.

فهو هنا يتناص مع شخصيتين، الأولى: شخصية عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي، والثانية: جرير بن عطية الخطفي الشاعر الأموي. وكان الثاني قد مدح الأول بقوله: [من الوافر](١)

سَأَشكُرُ أَن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشي * وَأَثبَتَّ القَوادِمَ في جَناحي
أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا * وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ

وعندئذٍ "ارتاح عبد الملك وكان متكئاً، فاستوى جالساً، ثم قال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت... فأمر له بمائة ناقة من نعم كلب كلها سود الحدقة؛ فقال: يا أمير المؤمنين، إنها أباق ونحن مشايخ، وليس بأحدنا فضل عن راحلته؛ فلو أمرت بالرعاء، فأمر له بثمانية من الرعاء. وكانت بين يدي عبد الملك صحاف من فضة يقرعها بقضيب في يده؛ فقال له جرير: والمحلب يا أمير المؤمنين، وأشار إلى صحفة منها، فنبذها إليه بالقضيب وقال: خذها لا نفعتك."(٢)

ومن ثم فابن اللبانة ينتظر من المعتمد بن عباد أن يجزل له في العطايا، وأن يزيد فيها، حتى يزيد في مدحه، مستلهما في ذلك شخصية عبد الملك بن مروان الذي أجزل الأعطيات لجرير لما مدحه بقوله السابق.

ومنه قول ابن اللبانة متغزلا: [من الطويل](٣)

حبيب لو انَّ الحُسْنَ شِعْرٌ لَمَا غَدَا * مَدْحُ حَبِيبٍ أو تغزُّلُ مُسْلِمِ

---

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ٨٩/١- تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه- الطبعة الثالثة - دار المعارف ١٩٨٦م.

(٢) العقد الفريد ٣٢١/١- ابن عبد ربه الأندلسي- الطبعة الثالثة- دار إحياء التراث العربي- بيروت- لبنان ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م. والشعر والشعراء ٤٦٨/١.

(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ١٣٤.

فهنا نراه يستدعي شخصيتين شاعريتين، الأولى: شخصية حبيب بن أوس الطائي، الشاعر العباسي المعروف بأبي تمام. والثانية: شخصية مسلم بن الوليد الأنصاري الشاعر العباسي المعروف بصريع الغواني.

ومنه أيضا قول ابن اللبانة: [من الكامل](١)

وأتتك من بغداد بكر ما لها * غيري وإن كثر الرجال كفيلُ
غَذِيَتْ بماءِ الرَّافِدَيْن ورُبَّما * قد بَلَّ عِطْفَيْهَا بمصرَ النيلُ
جُمِعَتْ وشعري في بساطك مثلما * جُمعت بثينةُ في الهوى وجميلُ
إن لم يفتْها أو تفته به فلا * تفصيلَ بينهما ولا تفضيلُ
أنا ذاك لو أني أكونُ لكِندةٍ * ما فاتني فيها الفتى الضليل

ففي البيتين الثالث والرابع يستلهم ابن اللبانة الأنفاس الندية في حب "جميل بن معمر" الشاعر الأموي لمحبوبته "بثينة"، ذلك الحب الذي ملأ على العاشقين قلبيهما في أرض بني عذرة، على الرغم من زواج بثينة من رجل آخر بكُره من قومها. "والملاحظ أن اسم بثينة، لم يذكر كرمز لمعشوقة، أو كإشارة لما يحمله من دلالات الحب والهوى فيه، كما في أسماء (لبنى) أو (ليلى) أو غيرهما، وإنما ورد كإشارة على قصة هذين العاشقين وقوة ارتباطهما الروحي حتى أصبحت تذكر في هذا الشعر من باب التمثل بها، وليس من باب استحضار المعاني العذرية الكامنة وراء رموز الأسماء البدوية"(٢) ومن ثم فالحب الذي جمع بين جميل وبثينة قد جعله ابن اللبانة دلالة وتمثيلا يجمع بينه وبين تلك الفتاة في بساط ممدوحه.

ثم يستلهم في البيت الأخير شخصية شاعرية أخرى، وهي شخصية امرئ القيس الشاعر الجاهلي الذائع الشهرة، والذي كان يدعى الملك الضليل.

---

(١) ذاته ١١٨.

(٢) الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي ٩٥٣- فوزية عبد الله محمد العقيلي- (رسالة دكتوراه بجامعة أم القرى ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.- منشورة على صفحات الإنترنت)

(ج) المعارضات الشعرية

لقد شكلَّ شعر المعارضات حيزاً ضيقا في شعر ابن اللبانة، حيث انحصر بين الأندلسيين[١] لم يتجاوزهم إلى غيرهم، وأغلب الظن أنه لم يتخذ المعارضة أسلوباً لامتحان قدرته على محاكاة القدماء ، بل قد يكون ذلك حباً لمن يعارضهم، فقد قال أبو الربيع سليمان بن أحمد القضاعي أبياته "السينية" في مدح أبي الحزم بن جهور: [من الكامل][٢]

في ليلةٍ ليلاءَ ألقتْ كَلْكَلا * فوق النهارِ وجَلْبَبَتْهُ حِنْدِسَا
طالت عليَّ وطال بَثِّي تحتَها * حتى حسبتُ الدهرَ ليلاً عَسْعَسَا
والنجمُ في كبد السماء كأنه * [ ] تدرَّع بالمهابةِ واكتسى
وغدا سهيلٌ طاعنا بسماكِه * أعداءَه وتَخَالُهُ مُتَتَرِّسَا
وبناتُ نَعْشٍ تَسْتَدِيرُ كَأنَّهَا * أَطْلاءُ غِزْلانٍ ضَلِلْنَ المَكْنَسَا
والجَدْيُ قَدْ أَسَرَتْ يَداهُ قُطْبَه * فثوى أسيراً لا يُنَهْنِهُهُ الأَسَى
والنسرُ قد ضَمَّ الجَنَاحَ كَأَنَّهُ * متقدِمٌ رامَ اللحاقَ فأحبسا
وكأن مطلعها رياضٌ جادَهُ * صَوْبُ الحَيَا قِدْماً فَأَنْبَتَ نَرْجِسَا
والبدرُ يحيي نورَه وقد انطوى * طرفاه حتى خلتُه قد قوسا
والصبحُ منهزمٌ وقد رفع اللوا * في إثرِهِ جُنْحُ الظلامِ ليخبَسا
حتى تلقَّى الفَجْرَ في حُلَلِ الضُّحَى * فجلا لنا وجهَ الظلامِ الأعْبَسا
فكأنه لما اسْتطال على الدُّجى * بسنا أبي الحزم الأعزِّ تَلَبَّسَا

(١) ينظر: تاريخ المعارضات في الشعر العربي ٧٨- ٨٣ – د/ محمد محمود قاسم نوفل- الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة- دار الفرقان ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

(٢) الذخيرة- القسم الثالث- المجلد الأول ٥١٣.

فعارضها ابن اللبانة الداني وزنا وقافية ومعنى، فقال في مدح ناصر الدولة: [من الكامل](١)

عَرِّجْ بمُنْعرجات واديهم عسَى * تلقاهم نزلوا الكثيب الأوعَسَا
اطْلُبْهُمُ حيث الرياضُ تفتَّحَت * والريحُ فاحتْ والصباحُ تنفَّسا
مَثِّلْ وجوهَهمُ بدوراً طُلَّعاً * وتَخيَّل الخِيلانَ شُهْباً كُنَّسا
وإذا أردت تنعُّماً بِقُدودهمْ * فاهصِرْ بنَعْمانَ الغصونَ المُيَّسا
بأبي غزالٌ منهمُ لم يتَّخِذْ * إلا القَنا من بعد قلبِيَ مَكْنِسَا
لبِسَ الحديدَ على لُجَين أديمِهِ * فعجبتُ من صبْحٍ توَشَّحَ حِنْدسا
وأتى يجرُّ ذوائباً وذوابِلاً * فرأيت روضاً بالصِّلال تَحرَّسا
لا ترهب السيف الصقيل بكفّه * وارهب بعارضه العذارَ الأملسا
رام العِدا عَذْلي عليه فَفُتُّهم * والنجمُ ليس بممكن أن يُلمسا
وفككت بغيهم ففزت وهكذا * فك الصحيفة خلّص المتلمّسا
كابد إلى العزّ الهجير ولا تكن * في الذلّ ما بين الظلال معرّسا
وإذا وصَلْتَ الى الأمير مبشّرٍ * فاجعل بساطَك في ثَراه السندسا
نوّع وجنّس في مناك فإنّه * ملك تنوّع في العلا وتجنسا

ومن خلال استنطاق القصيدتين يتبين تفوق قصيدة ابن اللبانة على قصيدة أبي الربيع القضاعي؛ وذلك لأن القضاعي قصر قصيدته على وصف الطبيعة ما تعداها، وما رأينا بيتا للمدح في القصيدة إلا البيت الأخير. أما قصيدة ابن اللبانة فجاءت أطول نفسا من قصيدة القضاعي، فقد تحدث فيها الشاعر عن ممدوحه، إلى جانب الفخر بنفسه. ولم يفرد لوصف الطبيعة أبياتا كثيرة كما فعل القضاعي. ومن ثم كانت هذه المسوغات داعية إلى رد ما ارتآه الدكتور/ محمد محمود قاسم

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٧٧ وما يليها.

نوفل في قوله: "وقد أبدع الشاعران أيما إبداع، وإن كانت الأولى- يعني قصيدة القضاعي- تتفوق على الثانية بحسن التناسق اللفظي والمعنوي، ونلاحظ أيضا تكرار الكثير من الألفاظ والمعاني في القصيدة الثانية"(١).

وكذلك نظم أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة "قصيدة دالية يصف فيها الطبيعة، ويتغزل فيمن يحب، وهو مع ذلك يستلهم معانيه من الطبيعة المعطاء، فأخرج قصيدته وكأنها بستان يموج بالأزهار والأثمار، والسماء بغلالتها الزرقاء المرصعة بشتى أنواع الجواهر اللامعة، تمده باللفظ الدري والمعنى الجوهري"(٢) فقال: [من الطويل](٣)

وليل تعاطينا المدام، وبيننا * حديث كما هب النسيم عن الورد
نعاوده والكأس يعبق نفحة * وأطيب منها ما نعيد وما نبدي
ونقلي أقاح الثغر أو سُوسن الطلى * ونرجِسة الأجفان أو وردة الخد
إلى أن سرت في جسمه الكأس والكرى * ومالا بعطفيه فمال على عضْدي
فأقبلت أستهدي لما بين أضلعي * من الحر، ما بين الضلوع من البرد
وعاينته قد سُلَّ من وشي بُرْدِهِ * فعاينت منه السيف سُلَّ من الغِمْدِ
ليَانُ مَجَسٍّ واستقامةُ قامةٍ * وهَزَّةُ أعطافٍ ورونقُ إفْرِنْدِ
أغازل منه الغصن في مَغْرِسِ النَّقا * وألثم وجه الشمس في مطلع السَّعد
فإن لم يَكُنْهَا أو تَكُنْهُ، فإنه * أخوها، كما قُدَّ الشِّراكُ من الجِلْدِ
تسافر كلتا راحتيَّ بجسمه * فطورا إلى خَصْرٍ وطورا إلى نَهْدِ
فتهبط من كشحيه كَفِّي تِهامةً * وتصعد من نهديه أخرى إلى نَجْدِ

(١) تاريخ المعارضات في الشعر العربي ٧٩.
(٢) تاريخ المعارضات في الشعر العربي ٨٠.
(٣) ديوان ابن خفاجة ٨٤- شرحه وضبط نصوصه وقدم له د/ عمر فاروق الطباع- دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان(د.ت) والذخيرة- القسم الثالث- المجلد الثاني٥٨٩ .

وقد عارض ابن اللبانة هذه القصيدة، فقال يمدح صاحب ميورقة: [من الطويل] (١)

خلعت عذاري في عذارٍ على خدٍّ * حكى خضرةَ الريحان في حمرةِ الوردِ
صقيل كمثل السيفِ أخضر مثله * يبيت ولكن من فؤاديَ في غِمْدِ
ومما شجاني شكلُ شاربه الذي * تمثل قوسا مثل مبسمِهِ البَرْدِ
كفاني أني بالزبرجدِ أشتكي * فقد صار لي قُفْلاً على الدُّرِّ والشهدِ
يَقَرُّ بِعَيْنِي أن أزورُ كِنَاسَةً * ولو كان مَحْفُوفاً بضاريَةِ الأُسْدِ
ويُقنعني سعدي لدى ناظرِ العُلا * وإن كان لي في كل وادٍ بنو سعدِ

ومنها في المدح:(٢)

هو الدهر في تصريفِهِ لصروفِهِ * فمن جهة يُحيي ومن جهة يُردي
خصيبُ نواحي الفضل يضحك كُلُّه * عن المكرمات السبطِ والحسبِ الجعْدِ
فقل في أياديه رياضيةُ الذرى * وقل في معاليه هضابيةُ المجدِ
إليه، وإلا قيدوا قدم السُّرى * وفيه، وإلا أخرِسُوا منطقَ الحمدِ
يُطالعُ عن صبحٍ، وينهلُّ عن حَيَا * ويَخطفُ عن برقٍ، ويَقْصِفُ عن رعدِ
وعنه أَفيضوا إنه مَشْعَرُ العلا * وحَوْلَيْه طُوفُوا إنَّه كَعْبةُ القصدِ

ويبدو أن ابن خفاجة بغزله المتطور هذا "يحكي قصة من وقائعه الغرامية الرخيصة، مستعملا الأساليب البلاغية، ومرتكزا على مقدرته العلمية في حسن جمع الصور الخيالية إلى عالم الواقع والتشخيص"(٣) أما ابن اللبانة فقد جعل قصيدته مزيجا من الغزل والمدح والوصف، فهي أطول نفسا من قصيدة ابن خفاجة، وكأنه لا حظَّ للمعارضة إلا في الوزن والروي فقط، هذا إلى جانب المبالغة

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٥٣.
(٢) ديوان ابن اللبانة الداني٥٣ وما يليها.
(٣) تاريخ المعارضات في الشعر العربي ٨٠.

في الجانب المدحي، كقوله: "هو الدهر" " من جهة يحيي ومن جهة يردي"، وجعله الممدوح كعبة يطوف الناس حولها.

وكذلك نجد أبا المظفر البغدادي ينسج قصيدة على غرار قصيدة أبي خراش الهذلي التي قالها في رثاء أخيه عروة، فيقول مادحا ناصر الدولة "مبشر بن سليمان": [من الكامل][1]

هو طيفها وطروقه تعليل * فمتى يفي لك والوفاء قليل؟
وكأن زورتَه تَخَيُّلُ بارقٍ * فَتَقَتْ به النكباء وهي بليلُ
فالقَدُّ من مرح الصبا متأودٌ * واللحظُ من ترف النعيم عليلُ
والخصرُ مما خف جال وشاحُه * قلقا وما وارى الإزارُ ثقيل
أقصرْ من الإدلال فهو على النوى * ما دام يجلبه الدلال دليل
ودعِ الوُشاةَ فكل ما يحكونَه * عند اللقاء يزيلهُ التأويل
ووراء وصلكمُ القصيرُ زمانُهُ * هجر كما شاء الغيورُ طويلُ
لو دامَ قبلكمُ اجتماعٌ لم يَذُقْ * ألمَ التَّفَرُّقِ مالكٌ وعَقِيلُ

ومنها:

فرحلت والنفس الأبية حرةٌ * والعزم ماض والحسام صقيل
بقصائد قست الليالي واكتست * منها فرقت بكرة وأصيل
خضلت بدجلة والعراق ذيولها * فاهتز من طرب إليها النيل
فأقمت حيث العز أبلغ والندى * جم وظل المكرمات ظليل
سمح وإن كثر العفاة بماله * وبماء أوجه سائليه بخيل
ومسدد العزمات لا يفتالها * خطب كما اعتكر الظلام جليل

(١) الذخيرة– القسم الثالث– المجلد الثاني ٦٨٨ وما بعدها.

ويصيب أعقاب الأمور إذا أرتأى * عفوا، وآراء الرجالِ تفيلُ
وإذا الوغى حدر الكماة لثامه * ومشى بسر المشرفي صليل
ورماحه تُوِّجْنَ من هام العدا * ولخيله بدمائهم تنعيل
من معشر لهم السماحة شيمة * وا لمجد ترب والنجوم قبيل
نفضت إلى أكنافهم لم الربى * أيدي الركائب سيرهن ذميل
شرقت بنغمة شاعر أو زائر * ودعا هديل فاستجاب صهيل
لكم المعلى والرقيب من العلا * وبكم أفاض قداحهن مجيل
وسعيت للعلياء حتى أيقنت * أن الأوائل سعيهم تضليل
واها لعصرك وهو يقطر نضرة * ويميس تحت ظلاله التأميل
فكأنه ورد الخدود إذا اكتست * خجلا وكاد يزينها التقبيل
أين المدى ولقد بلغت من العلا * رتبا ترد الطرف وهو كليل؟

وقد عارض ابن اللبانة هذه القصيدة بتكليف من ناصر الدولة "مبشر بن سليمان" فقال: [من الكامل](١)

في الطيف لو سمح الكرى تعليل * يكفي المحب من الوفاء قليل
وينوب عن شخص الحبيب خياله * إن لم يكنه فإنه تمثيل
برق السماء على الغمام علامة * وسنا الصباح على النهار دليل
والروض إن بعدت عليك قطوفه * وفدتك عنه الريح وهي بليل
حسب النسيم من اللطافة أنه * صحت به الأجسام وهو عليل
وبمهجتي نجم له في مهجتي * مسرى ولي في قربه تعديل
حولت عهد مناخه بمناخه * فقضى بتحويلي إلى تحويل
في مثل لمته سريت وفي يدي * سيف كطرة عارضيه صقيل

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ١١٥ وما يليها.

شـــفق وشـــارقة لديـــه ورقـــة * فكأنمـــا هـــو بكـــرة وأصـــيل

..... * .....

ملـــك كمـــا اتقـــد الصـــباح وراءه * ظـــل كمـــا بـــرد المســـاء ظليـــل

جـــاورت منـــه البحـــر إلا أنـــه * عـــذب كمـــا رشـــف اللمـــى تقبيـــل

وصـبوت حيـث تغازلـت همـم العـلا * فلـهـا إلـي مـن السـماك رسـيل

كنـف يـرود الغيـث خصـب جنابـه * ويبيـت فيـه الـدهر وهـو نزيـل

قـــوم لـــه فلـــك الـــبروج محلـــة * والبـــدر جـــار والشـــموس قبيـــل

وإذا رنـــا للـــرمح طـــرف شـــاخص * وا حمـــر خـــد للحســـام أســـيل

وشـــذا صـــهيل مطـــرب فأجابـــه * مـــن نحـــو ألســـنة الغمـــود صـــليل

وقـف الـوغى منـه علـى ذي هيبـة * يقـف العزيـز لديـه وهـو ذليـل

إلخ القصيدة...

ويتبين من خلال المعارضة أن كلا الشاعرين أحسن الخروج إلى ممدوحه دون أن يخل بترابط وتراكيب الأبيات، إلا أن البغدادي أفرط فيما قبل المدح، كما لجأ إلى بعض المعاني ذات الطابع الشعبي، أما ابن اللبانة فقد أوجز فيما قبل المدح وجاءت معانيه بعيدة عن التبذل وإن شابها شيء من المبالغة، فممدوحه البحر إلا أنه أعذب، وتغازلت له همم العلا، ويرود الغيث جنابه، ويبيت فيه الدهر، وهو وقومه مع العيوق رفعة وسموقا، ويقف منه الوغى إجلالا، والعزيز ذليلا... كما أن معظم المعاني تجنح نحو الحكمة، هذا إلى جانب أنه أشار في ختام القصيدة إلى لفتة بارعة حيث جعل مجلس ممدوحه عامرا بالنساء والشاعر[1] تلك الإشارة التي قال فيها:

جُمِعْتْ وشعري في بساطك مثلما * جُمعت بثينةُ في الهوى وجميلُ

******

(١) استغنيت عن ذكر خاتمة القصيدة فقد عالجتها من قبل في تناصات الشاعر الأدبية.

ومثلما تناص ابن اللبانة في شعره مع الموروث الأدبي تناص كذلك في موشحاته، فنراه يقول:(١)

فهو ضيغم قسور والخيل تذعر * وهو شادن جائر والكأس دائر

فهو في قوله هذا يعمد إلى بيت "طرفة بن العبد" الشاعر الجاهلي الذي يقول فيه: [من الطويل](٢)

وإن تبغني في حلقة القوم تلقني * وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد

فـ "طرفة بن العبد" سبق إلى فكرة الإقامة في سوح الوغى ومجالس اللهو، فتناص معه ابن اللبانة في المضمون القولي وإعادة إخراجه بثوب جديد. وكذلك نجد ابن اللبانة في قوله من إحدى موشحاته:(٣)

ملك له في العلا آثار * هي الكواكب والأقمار

جرت على حكمه الأقدار * أدنى مواهبه الأعمار

في كل حال سما عن ند وإن تطلع

من السحاب لشمس السعد ظنه يوشع

يتناص مع ابن هانئ الأندلسي (ت٣٦٢هـ/٨٧٣م) في قوله يمدح الخليفة المعز لدين الله: [من الكامل](٤)

ما شئت لا ما شاءت الأقدار * فاحكم فأنت الواحد القهار

فقد أخذ ابن اللبانة فكرة ابن هانئ، وأخرجها في ثوب جديد مع المحافظة على المعنى نفسه، فإذا كانت مشيئة ممدوح ابن هانئ لا مشيئة الأقدار هي

---

(١) جيش التوشيح ٦٩.

(٢) ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري ٤٢- تحقيق/ درية الخطيب ولطفي الصقال – إدارة الثقافة والفنون بدولة البحرين- المؤسسة العربية – بيروت لبنان.

(٣) جيش التوشيح ٦٧.

(٤) ديوان ابن هانئ الأندلسي ١٤٦- دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

الواقعة والحاصلة فعلا، فإن ابن اللبانة قد تلطف في المعنى وجعل الأقدار تجري على حكم ممدوحه.

وكذلك نجده في قوله من إحدى موشحاته:(١)

كواعب أتراب تشابهت قدا
عضت على العُناب بالبرد الأندى

يتناص مع أبي نواس في قوله: [من السريع](٢)

يبكي فيَذْرِي الدُّرَّ من نَرْجِسٍ * ويلطم الوردَ بعُنَّابِ

كما يتناص في الصورة ذاتها مع قول الوأواء الدمشقي: [من البسيط](٣)

وأمطرت لؤلؤا من نَرْجِسٍ وسقت * ورداً وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

ونراه في توشيحه يستدعي شخصية المتنبي، كما استدعى كثيرا من الشخصيات في شعره، فيقول:(٤)

قد جاءك المتنبي * بديع هذا الزمان
يختال في برد عجب * بما حوته المعاني
يشدو ارتياحا فيسبي * كل الوجوه الحسان

فنراه على هذه الرواية يفخر بموهبته الشعرية كما كان يفخر بها المتنبي، ولعل أبياته التي يقول فيها: [من البسيط](٥)

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي * وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها * ويسهر الخلق جراها ويختصم

---

(١) جيش التوشيح ٦٣.
(٢) ديوان أبي نواس ٦٧- دار صادر بيروت (د.ت)
(٣) ديوان الوأواء الدمشقي ٨٤- تحقيق ونشر د/ سامي الدهان- الطبعة الثانية- دار صادر بيروت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
(٤) جيش التوشيح ١٣٤.
(٥) شرح ديوان المتنبي ٨٣/٤ وما يليها

تؤيد نزعة المتنبي في افتخاره بموهبته وشخصيته التي بلغت حدود النبوغ والعبقرية. وثمة رواية أخرى ذكرها الصفدي: [١]

قد جاءك المتنبي * يا سيف هذا الزمان

وبذلك يكون ابن اللبانة قد استدعى شخصية أخرى هي شخصية سيف الدولة الحمداني، ممدوح المتنبي، فإذا علمنا كذلك أن البيتين السابقين قد قالهما المتنبي من جملة قصيدة – وأحر قلباه– يعاتب بها سيف الدولة استطعنا أن نكشف هنا سر تغني ابن اللبانة بموهبته وقدرته لا سيما وأن أعداءه كانوا يكيدون له كيدا – كما كان الحال مع المتنبي– فألصقوا به كثيرا من التهم الباطلة ليصبوا بذلك الزيت على لهيب العبقرية ونيران النبوغ. ألم يقل في قصيدته التي مدح بها صاحب ميورقة، والتي أشرنا إليها في المعارضات: [من الطويل][٢]

ولما حللت الناصرية أقبلت * إليك وفود الشعر وفدا على وفد
وثقت به ضيفا على رغم حاسدي * كأني وقف ضاق منه على زند
سكنت له حتى أرقت وإنما * كمنت كمون النار في حجر الزند
تقيسني الأعداء في مهجاتها * كمن قاس في أوداجه ظبة الهند
وتحسب في عودي ليانا وإنه * لفي السر من نبع وفي الجهر من رند
ويا عجبا من جهل كل فراشة * تعارض مصباحي ليحرقها وقدي

ومن ثم فقد تناص ابن اللبانة مع كثير من الشعراء القدامى من المشرق، وكذا شعراء الأندلس تناصات تكشف عن ثقافته الواسعة ومقدرته الإبداعية، ولعل ذلك يعود إلى أن شعر هؤلاء الشعراء قد أغنى التجربة الشعرية العربية بالألفاظ الشعرية والأخيلة والأساليب البلاغية هذا إلى جانب القدرة الفائقة في وضع الألفاظ والتراكيب التعبيرية في مكانها الأمثل.

---

(١) الوافي بالوفيات ٤/٢١٠.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ٥٤ وما يليها.

ثالثا

التناص الميثولوجي (الأسطوري)

لا شك أن أن الأساطير ارتبطت بالشعر ارتباطا وثيقا، إذ هي مصدر من مصادر إلهام الفنان أو الشاعر، وقد أفاد الشعراء من ينابيع عالم الأسطورة لتبيين المضامين والمشكلات العالقة بحياتهم، ولتوسيع إطار خيالهم، والتعبير عن العواطف الاجتماعية والسياسية، هذا إلى جانب ما تنتجه الأساطير في البعدين التعبيري (الإفهامي) والإمتاعي (التأثيري). وقد تفاعل ابن اللبانة مع بعض الأساطير حتى غدت من أهم حقوله المعرفية.

ومن هذا اللون من التناص يقول ابن اللبانة في تصوير شجاعة المعتمد:[من الكامل][١]

يزف إلى الأعداء من حومة الوغى * عروس خمار عطرها عطر منشم

فالشاعر في البيت يصور شجاعة المعتمد بن عباد قائلا إن عروسه التي يزفها إلى أعدائه في حومة القتال قد تعطرت بعطر منشم، و"عطر منشم" هذا يضرب به المثل في الشؤم والشر، والأقاويل فيه كثيرة "قال ابن قتيبة أحسن ما سمعت فيه أن منشم امرأة كانت تبيع العطر والحنوط فقيل للقوم إذا تحاربوا وتفانوا دقوا بينهم عطر منشم، وقال حمزة بن الحسن: كانت منشم عطارة تبيع الطيب فكانوا إذا قصدوا حربا غمسوا أيديهم فى طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا فى الحرب ولا يولوا أو يقتلوا فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة يقول الناس قد دقوا بينهم عطر منشم فلما كثر منهم هذا القول صار مثلا"[٢]

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ١٣٧.

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٣٠٩- الثعالبي تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم الطبعة الأولى دار المعارف – القاهرة – ١٩٦٥م.

فقيل "بينهم عطر منشم"(١) و"أشأم من منشم"(٢) و"دقوا بينهم عطر منشم"(٣) ومنه أيضا قول ابن اللبانة: [من الطويل](٤)

قصور خلت من ساكنيها فما بها * سوى الأدم تمشي حول واقفة الدمى

يجيب بها الهامَ الصدى ولطالما * أجاب القيان الطائرَ المترنما

فنراه يستلهم في الشطر الأول من البيت الثاني أسطورة "الصَّدى أو الهامة" حيث زعموا أن الصدى وهو ذكر البوم يسكن في القبور، وقالوا هو طائر يقال له الهامة.(٥) وتأويل ذلك عند العرب في الجاهلية : أن الرجل كان عندهم إذا قتل فلم يدرك به الثأر أنه يخرج من رأسه طائر كالبومة وهي الهامة والذكر الصدى فيصيح على قبره : اسقوني اسقوني، فإن قتل قاتله كف ذلك الطائر.(٦)

ومن ثم تبدو الهامة في أسطورتها رمزاً للموت والإقفار اللذين حلا بالمكان، فهي واسطة بين عالم الموتى وعالم الأحياء. أضف إلى ذلك أن ورودها هنا في البيت جاء في سياق الإقفار أو الموت من غير قتل مما جعلها تتجرد من دلالتها التحريضية أو من دلالتها الرمزية.

---

(١) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ٤٨٥- أبو عبيد البكري- تحقيق د/ إحسان عباس- الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة - لبنان - بيروت ١٩٧١م. ومجمع الأمثال١/٩٣- الميداني- تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد- دار المعرفة – بيروت (د.ت).

(٢) كتاب جمهرة الأمثال ١/٥٣٧، ٥٥٧- أبو هلال العسكري- تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش- الطبعة الثانية - دار الفكر ١٩٨٨م. ومجمع الأمثال ١/٣٨١.

(٣) كتاب جمهرة الأمثال ١/٤٤٤.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ١٢٤.

(٥) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ٢/٧٥- عبد القادر البغدادي- تحقيق/ محمد نبيل طريفي وإميل بديع يعقوب- دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٨م.

(٦) ذاته ٢/٧٥.

ومنه كذلك قوله: [من الطويل][١]

بعثتُ بها يا واحدَ الدَّهرِ قطعةً * هي الماءُ إلا أنَّهَا تَتَلَهبُ

وجئتُ بها في الحسن ورقاءَ أيكةٍ * ولكنها في الدهر عَنْقَاءُ مُغْرِبِ

فالبيتان من جملة أبيات كتبها الشاعر جوابا عن أبيات أنفذها إليه المعتمد، وذلك بعد خلعه، مستلهما في الشطر الثاني من البيت الثاني قصة :عنقاء مغرب" وهو طائر عظيم معروف الاسم مجهول الجسم، كان يأتي جبلا بأرض الرس تقع عليه الطير فتنقض عليها العنقاء فتأكلها، وذات يوم جاعت وقد أعوزها الطير فانقضت على صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مغرب : لأنها تغرب بكل ما تأخذه، ثم انقضت على جارية حين ترعرعت فأخذتها ثم طارت، فشكوا ذلك إلى نبيهم : خالد بن صفوان، فقال: اللهم خذها واقطع نسلها وسلط عليها آفة، فأصابتها صاعقة فاحترقت فضربتها العرب مثلا [٢]في اليأس[٣]، أو في كل شيء ممتنع، أو للشيء يذهب فلا يُرجى، فقالوا: "حلقت به عنقاء مغرب"[٤] أو "أعز من عنقاء مغرب"[٥] أو "طارت به عنقاء مغرب"[٦]

وقد تناص ابن اللبانة مرة ثانية مع هذه الأسطورة في قوله: [من الطويل][٧]

نفى العدم حتى رد كل مكانة * وأغرب من عنقائها شخص معدم

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٢٦.

(٢) ينظر نهاية الأرب في فنون الأدب ٣/ ٢٥ – النويري– تحقيق/ مفيد قمحية، وجماعة– الطبعة الأولى– دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال ٢٠١/١.

(٤) مجمع الأمثال ٢٠١/١.

(٥) كتاب جمهرة الأمثال ٣٢/٢.

(٦) المستقصى في أمثال العرب ١٥٠/٢– الزمخشري– الطبعة الثانية– دار الكتب العلمية – بيروت– ١٩٨٧م .

(٧) ديوان ابن اللبانة الداني ١٣٧.

ومن التناص الميثولوجي كذلك قوله: [من الكامل][١]

يا صاحب الحدق التي قد ضمنت * من سحرها ما لم تضمن بابل

فنراه في الشطر الثاني من البيت يستدعي مدينة "بابل بكسر الباء الثانية: اسم ناحية منها الكوفة والحلة ينسب إليها السحر والخمر، قال الأخفش... وقال المفسرون في قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَـٰرُوتَ وَمَـٰرُوتَ ﴾ قيل بابل العراق وقيل بابل دنباوند، وقال أبو الحسن بابل الكوفة.[٢]

إذ إنه في الألفية الخامسة قبل الميلاد كانت بداية الحضارة السومرية في بلاد الرافدين، حيث كوَّن السومريون العبيديون بجنوب العراق المدن السومرية الرئيسة كأور عاصمة "بابل" ونيبور ولارسا ولجاش وكولاب وكيش وإيزين وإريدو و أد. و اشتهرت بابل بممارسات كثير من الطقوس و التعاليم السحرية ، ففي تلك المدة تقريباً – على الأظهر– أنزل الله الملكين هاروت وماروت بمدينة بابل لتعليم الناس السحر ابتلاءً من الله – عز وجل– وللتمييز بين السحر والمعجزة ، حتى يتبين للناس صدق الرسل و الأنبياء و كذب الدجاجلة و السحرة. ولعل الأسباب التي أدت إلى اقتران مدينة "بابل" بالسحر ما روي عن المرأة الحسناء التي أغرت الملكين " هاروت وماروت" وتعلمت منهما السحر الإلهي الذي ارتقت به إلى السماء، أو من جهة أخرى لارتباط الخمرة بالسحر، فقد كانت عشتار إلهة الخمرة عند البابليين.

ومن هنا فالشاعر يضمن الحدق من عيني ممدوحه جمالا وخلابة وسحرا لم تتضمنه مدينة بابل تلك المدينة التي اشتهرت بالسحر.

وقد تبدى من خلال تناصات ابن اللبانة الميثولوجية "الأسطورية" أنها موظفة في سياقات أراد الشاعر فيها المبالغة أو التضخيم لا تتعداهما.

---

(١) ذاته ١١٣.

(٢) معجم البلدان ٣٠٩/١– ياقوت الحموي– دار الفكر– بيروت (د.ت).

رابعا

التناص مع الأمثال العربية

قامت الأمثال بدور مهم في تناصات ابن اللبانة الإبداعية، وظلت رافدا ثرا يستحضرها نسيج منجزه الإبداعي فكانت بما تمتاز به من خصائص مبعثا للدلالات الموحية، كما أنها وسيلة من وسائل ثراء النص، بالإضافة إلى أنها تحيي في ذاكرة المتلقي صورة قديمة لأمرٍ لكنه يظهر أمامه في رداء جديد يضفي عليه الأديب شيئاً من إبداعه ليجعله أكثر إيحاءً وإثارةً لنفوس سامعيه.

ومن ينعم النظر في المنجز الإبداعي لدى ابن اللبانة يجد المثل متجليا مستبحرا في كثير مما أبدعته قريحته الوقادة، ومن ذلك قوله: [من الكامل][١]

يا موقدا بجوانحي نار الأسى * رفقا فماء الدمع قد بلغ الزبى

فالشطر الثاني من البيت يتناص مع المثل العربي "بلغ السيل الزبى"[٢] وهو مثل يضرب للأمر إذا بلغ غايته في الشدة والصعوبة، أو للشر إذا بلغ نهايته.

ويتناص ابن اللبانة في معرض وفائه للمعتمد بن عباد مع المثل العربي"لأمر ما جدع قصير أنفه".[٣] فيقول: [من الكامل][٤]

جذيمة أنت والزباء خانت * وما أنا من يقصر عن قصير

فالبيت يشير إلى قصة "قصير بن سعد اللخمي" الذي ثار لـ "جذيمة الأبرش" من قاتلته "الزباء" ملكة تدمر، فجدع أنفه وأذنه لتطمئن إلى صدق ولائه، مما سهل له الانتقام منها، وسار خبره فأصبح مثلا.

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٢٣.

(٢) مجمع الأمثال ٩١/١، ٩٣، وكتاب جمهرة الأمثال ٢٠٣/١، ٢٢٠.

(٣) مجمع الأمثال ١٩٦/٢. وأمثال العرب ١٤٦- المفضل الضبي- تحقيق د/ إحسان عباس- الطبعة الثانية – دار الرائد العربي- بيروت لبنان ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م ، والأوائل ٧٩- أبو هلال العسكري- الطبعة الأولى- دار البشير بطنطا ١٤٠٨هـ.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ٧٣.

كما يتناص ابن اللبانة مع المثل العربي"عند الصباح يحمد القوم السرى"(١) الذي يضرب للرجل يحتمل المشقة رجاء الراحة.(٢) فيقول متأسفا ومتألما زوال ملك بني عباد، ومظهرا بقاء وفائه لهم بعد أن زال نعيمهم: [من الطويل](٣)

صباحُهم كنا به نَحْمَدُ السُّرَى * فلما عَدِمناهُمْ سَرَيْنَا عَلَى عَمَى

وإذا أراد أن ينفي عن المعتمد بن عباد العشوائية والتخبط استلهم المثل العربي"يخبط خبط عشواء"(٤) وذلك بعد نفيه بلا النافية ليتناسب مع مراده، فيقول: [من البسيط](٥)

لا يخبِطُ الناسُ عَشْواً عند مشْكِلَةٍ * فأنتَ أدرى بما تَأتِي ومَا تَدَعُ

وفي إطار حبه للمعتمد بن عباد أو آل عباد يستلهم المثل العربي: "لا عطر بعد عروس"(٦) فيقول: [من البسيط](٧)

لا عِطْرَ بعد عروسٍ في حديثهمُ * قد أقْفَرَ الحَيُّ من هندٍ ومن عادِ

وكأنه يريد أن يقول لم يعد هناك مثل المعتمد بن عباد أو آل عباد عموما يعيش الإنسان في كنفهم.

---

(١) مجمع الأمثال ٣/٢. وكتاب جمهرة الأمثال ٣٢/٢، ٤٢.
(٢) مجمع الأمثال ٣/٢.
(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ١٢٤.
(٤) مجمع الأمثال ٤١٤/٢.
(٥) ديوان ابن اللبانة الداني ٨٦.
(٦) مجمع الأمثال ٢١١/٢. ويروى: لا مخبأ لعطر بعد عروس (مجمع الأمثال ٢١١/٢)
(٧) ديوان ابن اللبانة الداني ٥٨.

ويستلهم كذلك المثل العربي: "حدث عن البحر ولا حرج"[١] في مدحه صاحب ميورقة، فيقول: [من الطويل][٢]

وأَلْغَوْا حديثَ البحرِ عند حديثِهِ * فكم بين ذي جَزْرٍ وكم بين ذي مَدِّ

فغير خاف أن استدعاء المثل يتماشى مع قدر الممدوح، خاصة وأن العرب قد جعلوا هذا المثل "في الشيء الكثير الذي لا ينحصر أو لا يكاد بمعنى أنَّ المحدث عنه لا يضيق عليه المجال ولا يعزوه مقال"[٣]

وفي أحيان نجد ابن اللبانة يتناص مع مضمون المثل لا نصه كما في قوله: [من البسيط][٤]

وفي الغراب إذا فكرت مغربة * من فرط إبصاره يدعى إلى العور

فالبيت يشير إلى المثل العربي: "أبصر من غراب"[٥] "زعم ابن الأعرابي أن العرب تسمي الغراب أعْوَر لأنه مُغْمِض أبدا إحدى عينيه مقتصر على إحداهما من قوة بَصَره وقال غيره : إنما سَمَّوه أعور لحدة بصره على طريق التفاؤل".[٦]
وفي أحيان أخرى يشير إلى قصة المثل فيقول: [من الكامل][٧]

رام العدا عذلي عليه ففتهم * والنجم ليس بممكن أن يلمسا

وفككت بغيهم ففزت وهكذا * فكُّ الصحيفة خلص المتلمسا

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم ١٠٣/٢- الحسن اليوسي- تحقيق د/ محمد حجي، د/ محمد الأخضر- الطبعة الأولى- معهد الأبحاث والدراسات للتعريب- الشركة الجديدة- دار الثقافة – الدار البيضاء بالمغرب ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ٥٤.

(٣) زهر الأكم ١٠٣/٢.

(٤) ديوان ابن اللبانة الداني ٦٩.

(٥) مجمع الأمثال ١١٥/١.

(٦) ذاته ١١٥/١.

(٧) ديوان ابن اللبانة الداني ٧٨.

فالشاعر هنا يتحدث عن الوشاة الذين يدبرون المؤمرات الدنيئة والمخططات لإحداث فجوة بينه وبين ناصر الدولة. ولكن الشاعر يشبه نجاته من دسائسهم بنجاة المتلمس الضبعي الشاعر الجاهلي، إذ قد قدم هو وخاله طرفة بن العبد على عمرو بن هند- وقد هجياه من قبل- فأغراهما عمرو بأن كتب لكل واحد منهما صحيفة يذهب بها إلى عامله على البحرين وهجر لقبض الجوائز، وكان في كل صحيفة ما ينتظر صاحبها من القتل، فقال المتلمس يا طرفة إنك غلام حديث السن، والملك من عرفت حقده وغدره وكلانا قد هجاه فلست آمنا أن يكون قد دبر لنا مكيدة أو شرا، فهلم فلننظر في الصحيفتين فإن يكن قد أمر لنا بخير مضينا فيه وإن تكن الأخرى نجونا، فأبى طرفة أن يفك خاتم الملك، وعدل المتلمس إلى غلام من غلمان الحيرة عبادي فأعطاه الصحيفة ولا يدري ممن هي، فقرأها فقال: ثكلت المتلمس أمه فانتزع المتلمس الصحيفة من الغلام واكتفى بذلك من قوله، واتبع طرفة فلم يلحقه، وألقى الصحيفة في نهر الحيرة ثم خرج هاربا إلى الشام" [(١)] ومن ثم، كان فك الصحيفة نجاة له من القتل، وقد ضرب بتلك الصحيفة المثل لمن يجلب الهلاك لنفسه، أو يسعى لحتفه، فقيل: "صحيفة المتلمس"[(٢)].

****

(١) ينظر: الأغاني ٢٢٩/٢٤.
(٢) مجمع الأمثال ٣٣٩/١.

ومثلما تناص ابن اللبانة في شعره مع المثل، فقد تناص معه في إحدى موشحاته، فقال:(١)

ألا دعني * من الصد والهجر

وخذ عني * حديثين في الفخر

وقل إني * أحدث عن بحر

سطا وجاد رشيد بني عباد فأنسى الناس رشيد بني عباس

فقوله: "أحدث عن بحر" يتناص مع المثل العربي السابق: "حدث عن البحر ولا حرج"(٢)

ونراه في قوله من إحدى موشحاته:(٣)

آن الطلوع فلم يا بدر بالجو أربد وعد بشارقة يا فجر فالعود أحمد

يتناص مع المثل العربي: "العود أحمد"(٤) فيورده بصيغته الأصلية، فهو يودع البدر ويرحب بالشروق والفجر الذي كان عوده أحمد.

ومن ثم فابن اللبانة كان واعيا غاية الوعي في توظيف المثل في شعره وتوشيحه، فلم يأت لمجرد زينة لفظية أو حلية شكلية، وإنما أتى ليمثل الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، أو تمثيلا لرفعة ممدوحه في الأغلب الأعم.

---

(١) جيش التوشيح ٦٢.

(٢) زهر الأكم في الأمثال والحكم ١٠٣/٢.

(٣) جيش التوشيح ٧١.

(٤) مجمع الأمثال ٣٤/٢.

خامسا

التناص التاريخي

إن استحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في منجز ابن اللبانة يتيح تمازجا ويخلق تداخلا وتعالقا بين الحركة الزمنية الدوارة الموارة، حيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر، بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يصل الحاضر بالماضي.

ومن خلال النظرات الفواحص في منجز ابن اللبانة تبين أن تناصه التاريخي كان في معظمه مع الشخصيات التاريخية، وذلك مثل قوله في مدح المعتمد بن عباد: [من البسيط][(١)]

مقدم السبق يحكي في بسالته * عمروا، ولكنه في عدله عمرُ

ففي البيت يستدعي ابن اللبانة شخصيتين تاريخيتين يشبه بهما المعتمد، الأولى: شخصية "عمرو بن العاص" في الشجاعة والقوة، والثانية: شخصية "عمر بن الخطاب" في العدل.

ويتناص كذلك مع الشخصيات التاريخية في معرض مدحه ناصر الدولة: [من الكامل][(٢)]

ملك أزرة ملكه ضمت على * بأس الوصي وعزمة الإسكندر

فالشاعر هنا أراد أن يخلع على ممدوحه ناصر الدولة صفتي الشجاعة والعزم فاستدعي شخصيتين عرفتا بذلك، الأولى: شخصية الوصي، وهو لقب لسيدنا الإمام علي- رضي الله عنه- والثانية: شخصية الإسكندر، وهو الإسكندر الثالث المقدوني، المعروف بأسماء عديدة أخرى أبرزها الإسكندر الأكبر،

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٦٨.
(٢) ذاته ٧٦.

والإسكندر الكبير، والإسكندر المقدوني، والإسكندر ذو القرنين، وهو أحد ملوك مقدونيا الإغريق، ومن أشهر القادة العسكريين والفاتحين عبر التاريخ، وقد أسس إحدى وأعظم الإمبراطوريات التي عرفها العالم القديم، والتي امتدت من سواحل البحر الأيوني غربًا وصولاً إلى سلسلة جبال الهيمالايا شرقًا. ويُعد أحد أنجح القادة العسكريين في مسيرتهم، إذ لم يحصل أن هزم في أية معركة خاضها على الإطلاق.

ويسترسل أيضا في تناصه مع الشخصيات التاريخية في الإطار المدحي لناصر الدولة صاحب ميورقة، فيقول: [من الكامل][1]

وعَمَرت بالإحسان أُفْقَ ميورقَهْ * وبَنَيْتَ فيها ما بنى الإسكندرُ

فكأنها بغداد أنت رشيدُها * ووزيرُها – وله السلامةُ - جعفرُ

فالشاعر هنا يستدعي بعض الشخصيات التاريخية الذائعة الصيت، الشخصية الأولى: الإسكندر المقدوني السالف الذكر، والشخصية الثانية: هارون الرشيد الخليفة العباسي الذي تولى الخلافة العباسية سنة سبعين ومائة للهجرة، فكان عصره زاهرا في تاريخ الدولة العباسية؛ لما بلغته من أوج تجاري وحضاري وثقافي وديني. والشخصية الثالثة: جعفر بن يحيى البرمكي، منادم الرشيد وحامل خاتم السلطة، وأحد الذين اعتمد عليهم الرشيد في كثير من شئون الحكم والإدارة. وقد استدعى الشاعر هذه الشخصيات ليعطي لمحة دالة على إنجازات ناصر الدولة في جزيرة ميورقة من خلال ما تعطيه هذه الأسماء من دلالات على مر التاريخ، فكل اسم عبَّر عن صفة يحملها الممدوح. ثم إن تشبيه هذه الجزيرة بـ (بغداد) لم يأت عبثا أو لأجل ذكر "الرشيد" و"جعفر" وإنما أتى ليظهر لنا الشاعر مدى التطور الذي وصلت إليه جزيرة ميورقة، والشهرة التي بلغتها.

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ٦٦.

ولم يكن التناص مع الشخصية التاريخية وقفا على جانب المدح فقط، بل تعداه إلى الغزل، كما في قوله: [من الكامل](١)

وَضَعَتْ حَشَاياها فُوَيْقَ أرائكٍ * وضعَ السُّرُوجِ على الجِيادِ الضُّمَّرِ
من رامةٍ أو رُومَةٍ لا عِلْمَ لِي * أَأَتَتْ عن النُّعْمَانِ أمْ عَنْ قَيْصَرِ؟
بنت المُلوك فَقل لكِسْرَى فَارسٍ * تُعْزَى وإلا قل لتُبعِ حِمْيَرِ
عَادَيْتُ فيها عِزَّ قومي فاغْتَدَوا * لا أرضُهم أرضي ولا هم مَعْشَري

فهذه المرأة التي يتحدث عنها جمعت صفات تجدر – في نظره– أن يهيم بها، بل إن يعادي فيها أعزاء قومه ويقاطعهم؛ لأنها تنتمي إلى دوحة العلياء والملك، الأمر الذي جعله يستدعي هذه الشخصيات التاريخية التي لها في الملك باع، مثل النعمان بن المنذر، وقيصر الروم، وأنوشروان ملك الفرس، وتبع ملك حِمْيَر.

ولعل استدعاء الشاعر لهذه الشخصيات ليثبت أن جمال هذه المرأة أمشاج من الجمال العربي الذي استدعى له النعمان بن المنذر، مردودا إلى رامة، وتبع مردودا إلى حمير، والجمال الأجنبي متمثلا في استدعاء قيصر مردودا إلى الروم، وكسرى منسوبا إلى الفرس.

وأحيانا يسيرة لا يعمد ابن اللبانة إلى التناص مع الشخصية التاريخية، بقدر ما يعمد إلى حدث تاريخي مشابه أومماثل، وذلك كقوله حينما نقل المعتمد أسيرا على الجواري: [من البسيط](٢)

إن يخلعوا فبنو العباس قد خلعوا * وقد خلت قبل حمص أرض بغداد

(١) ديوان ابن اللبانة ٧٥.
(٢) ذاته ٥٩.

فالشاعر هنا يتوسل بالوقائع التاريخية محدثا تناصا لإغناء الصورة الرثائية مستحضرا هزيمة العباسيين. واستحضار الوقائع التاريخية في غرض الرثاء ظاهرة أسلوبية سار عليها معظم الشعراء الأندلسيين في المدة الزمنية التي توالت فيها هزائم ملوك الطوائف وإسقاط ممالكهم، فالشاعر يلجأ للتمثل بالتاريخ في معرض رثاء الممالك إنما يحاول إيجاد حالة مماثلة لموضوع رثائه من أجل تسويغ حركة التاريخ. وهذا التناص الذي يجمع الماضي "هزيمة العباسيين" والحاضر "هزيمة بني عباد" يجعل إدراك المتلقي موزعا على مسارين زمنيين وحدثين مختلفين، مما يؤدي إلى شحذ تفكير المتلقي، وتنشيط ذاكرته للجمع بين الزمنين والحدثين. ولكن يبدو لي أن الشاعر هنا قد جافى الحقائق التاريخية وجانب الصواب في قوله: "إن يخلعوا فبنو العباس قد خلعوا" وذلك لأن دولة بني العباس قد امتدت حتى بعد وفاة ابن اللبانة، إذ قد سقطت دولة بني العباس سنة ست وخمسين وستمائة للهجرة، وابن اللبانة قد توفي سنة سبع وخمسمائة للهجرة، لكن قد يتسمح للشاعر في ذلك أو يترخص له إذا أراد بقوله هذا زوال سلطان خليفة واحد من خلفاء بني العباس.

ولعل من ينعم النظر في التناص التاريخي في منجز ابن اللبانة الداني يدرك أن تناصاته لم تكن مجلوبة لغير تماثل أو تشابه، فإذا تناص مع شخصية تاريخية ما وظَّف أهم أعمالها أو صفاتها كالعدل والبسالة أو القوة أو جانب الجمال الملكي.

الخاتمـــة

وبعد سياحة أدبية في شعر ابن اللبانة الداني وتوشيحه لرصد ظاهرة التناص خرج الباحث ببعض النتائج الآتية :

١- أن عملية استزراع النصوص الغائبة أو السابقة في منجز ابن اللبانة لا تتم خبط عشواء، بل كان الرجل واعيا لتلك العملية غاية الوعي في توظيف هذه التناصات، وظلّ شعاعه الإبداعي والخيالي وهاجاً ومتميزاً.

٢- أن مفهوم التناص لا يشكل أسبقية في الطرح؛ لأن قضية السرقات قد حققت الأسبقية، ولكن فقدت الاصطلاح المعبر حينما ارتبطت بالمنهج الأخلاقي مما أضعف بنيتها التنظيرية والتطبيقية.

٣- تبين من خلال الدراسة أن مفهوم التناص يرتكز عند المحدثين على فكرة الحوارية وعند القدماء على فكرة أو ظاهرة السرقات على الرغم من وجود مفاهيم ومنطلقات وركائز عدّة له عند القدماء والمحدثين على السواء -كما مرَّ بنا- مثل الاقتباس والتضمين والمعارضات وغيرها، وخلاصة ما تقدم ذكره نجد أن القدماء اهتموا بموضوع السرقة ، وفطنو له، وأسسوا مصطلحات وتباينت آراؤهم وتشابهت في بعض الأقوال ، ولكنها جميعا تصب في أصل التناص بصبغته العربية وهي (السرقة) التي يدل مصطلحها على عيب، فالتناص لا يخرج عن كونه اسما مهذبا لمفهوم السرقة الأدبية التقليدي.

٤- يمتلك التناص قدرة استثنائية على كسر الرتابة والملل، لأنه يتعلق بدراسة علوم ومعارف مختلفة ومتنوعة تبث في نفس الباحث رغبةً وتشويقاً لمواصلة البحث.

٥- أن حضور ملامح الموروث الأدبي في قصيدة ما يُحَوِّل عملية التلقي من قراءة سطحية بريئة من التعالق مع نص غائب تقتضي مهارة الوصول للبنية العميقة من خلال هدم النص أو تفكيكه وتجميعه، وبهذا تكون القراءة النقدية حينئذ كتابة على كتابة كما يذهب أتباع المنهج التفكيكي.

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ هود: ٨٨

المصادر والمراجع

أولاً : القرآن الكريم :

ثانيا : المصادر والمراجع :

١- آفاق التناصية المفهوم والمنظور- تحقيق وتقديم/ محمد خير البقاعي- الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٨م.

٢- الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى- العميدي- تقديم وتحقيق وشرح/ إبراهيم الدسوقي البساطي- دار المعارف.

٣- أبو العتاهية أشعاره وأخباره – تحقيق د/ شكري فيصل- مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م.

٤- أخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي- أبو طاهر السلفي – تحقيق د/ إحسان عباس –الطبعة الأولى- دار الثقافة بيروت – لبنان١٩٦٣م.

٥- الإصابة في تمييز الصحابة- ابن حجر العسقلاني ــ تحقيق/ علي محمد البجاوي ــ الطبعة الأولى- دار الجيل ــبيروت ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

٦- الأعلام- الزركلي- الطبعة السابعة- دار العلم للملايين١٩٨٦م.

٧- أمثال العرب- المفضل الضبي- تحقيق د/ إحسان عباس- الطبعة الثانية – دار الرائد العربي- بيروت لبنان ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م

٨- انفتاح النص الروائي "النص والسياق"- سعيد يقطين- الطبعة الثانية- المركز الثقافي العربي" الدار البيضاء ٢٠٠١م.

٩- الأوائل- أبو هلال العسكري- الطبعة الأولى- دار البشير بطنطا ١٤٠٨هـ.

١٠- البداية والنهاية- ابن كثير- مكتبة المعارف – بيروت (د.ت).

١١- تاريخ المعارضات في الشعر العربي- د/ محمد محمود قاسم نوفل- الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة- دار الفرقان ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

١٢- تاج العروس من جواهر القاموس- الزبيدي – مطبعة حكومة الكويت سنة ١٩٧٩م.

١٣- تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص- د/ محمد مفتاح- الطبعة الثالثة - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء١٩٩٢م.
١٤- تداخل النصوص في الرواية العربية- حسن محمد حماد- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
١٥- تفسير القرآن العظيم- ابن كثير- تحقيق/ سامي بن محمد سلامة- الطبعة الثانية- دار طيبة للنشر والتوزيع ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
١٦- التمثيل والمحاضرة- أبو منصور الثعالبي- تحقيق/عبد الفتاح محمد الحلو- الطبعة: الثانية- الدار العربية للكتاب١٤٠١ هـ/١٩٨١م.
١٧- التناص نظرياً وتطبيقياً - مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة- أحمد الزغبي- مكتبة الكتاني- إربد ١٩٩٩م.
١٨- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثعالبي تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم- الطبعة الأولى- دار المعارف- القاهرة ١٩٦٥م.
١٩- جيش التوشيح- لسان الدين بن الخطيب-حققه وقدم له وترجم لوشاحيه/ هلال ناجي- أعد أصلا من أصليه/ محمد ماضور- مطبعة المنار- تونس (د.ت).
٢٠- حديث الأربعاء- د/ طه حسين- الطبعة الرابعة عشرة - دار المعارف ١٩٩٣م.
٢١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- عبد القادر البغدادي- تحقيق/ محمد نبيل طريفي وإميل بديع يعقوب- دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٨م.
٢٢- الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق- عبد الله الغذامي- الطبعة السادسة - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء - المغرب ٢٠٠٦م.
٢٣- ديوان ابن الحداد الأندلسي- جمعه وحققه وشرحه وقدم له د/ يوسف علي الطويل- الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٢٤- ديوان ابن خفاجة- شرحه وضبط نصوصه وقدم له د/ عمر فاروق الطباع- دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان(د.ت)
٢٥- ديوان ابن الرومي- تحقيق د/ حسين نصار- مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
٢٦- ديوان ابن زيدون- شرح د/ يوسف فرحات- الطبعة الثانية – دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
٢٧- ديوان ابن اللبانة الداني (مجموع شعره)- جمع وتحقيق د/ محمد مجيد السعيد – الطبعة الثانية- دار الراية للنشر والتوزيع –عَمَّان ٢٠٠٨م.
٢٨- ديوان ابن هانئ الأندلسي- دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
٢٩- ديوان أبي نواس- دار صادر بيروت (د.ت).
٣٠- ديوان أمية بن أبي الصلت- جمع وتحقيق وشرح د/ سجيع جميل الجبيلي- الطبعة الأولى – دار صادر بيروت ١٩٩٨م.
٣١- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب- تحقيق د/ نعمان محمد أمين طه- الطبعة الثالثة – دار المعارف ١٩٨٦م.
٣٢- ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمري- تحقيق/ دريه الخطيب، لطفي الصقال – إدارة الثقافة والفنون بدولة البحرين- المؤسسة العربية – بيروت لبنان.
٣٣- ديوان العرجي- جمع وتحقيق وشرح د/ سجيع جميل الجبيلي- الطبعة الأولى – دار صادر بيروت ١٩٩٨م.
٣٤- ديوان كعب بن زهير- صنعة الإمام أبي سعيد السكري- شرح ودراسة د/ مفيد محمد قميحة- الطبعة الأولى- دار الشواف للطباعة والنشر بالرياض- السعودية ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
٣٥- ديوان الوأواء الدمشقي- تحقيق ونشر د/ سامي الدهان- الطبعة الثانية- دار صادر بيروت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

٣٦- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - ابن بسام الشنتريني- تحقيق د/ إحسان عباس- دار الثقافة – بيروت لبنان ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.
٣٧- زهر الأكم في الأمثال والحكم- الحسن اليوسي- تحقيق د/ محمد حجي، د/ محمد الأخضر- الطبعة الأولى- معهد الأبحاث والدراسات للتعريب- الشركة الجديدة- دار الثقافة – الدار البيضاء بالمغرب ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٨- شرح ديوان عنترة- الخطيب التبريزي- قدم له ووضع هوامشه وفهارسه/ مجيد طراد- الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي – بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٣٩- شرح ديوان المتنبي- عبد الرحمن البرقوقي- نشر دار الكتاب العربي – بيروت لبنان ١٤٠٧هـ /١٩٨٦م.
٤٠- شعر أبي حية النميري- جمع وتحقيق د/ يحيى الجبوري- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق ١٩٧٥م.
٤١- الشعر والشعراء- ابن قتيبة – تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر- دار المعارف ١٩٦٦م.
٤٢- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبري- يوسف البديعي الدمشقي- الطبعة الأولى- المطبعة العامرة الشرفية ١٣٠٨هـ.
٤٣- العقد الفريد- ابن عبد ربه الأندلسي- الطبعة الثالثة- دار إحياء التراث العربي- بيروت- لبنان ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م
٤٤- علم النص- جوليا كرستيفا- ترجمة/ فريد الزاهي، ومراجعة/ عبد الجليل ناظم- الطبعة الثانية - دار توبقال- المغرب
٤٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- ابن رشيق القيرواني- تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد- الطبعة الخامسة- دار الجيل- بيروت- لبنان ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٤٦- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال- أبو عبيد البكري- تحقيق د/ إحسان عباس- الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة - لبنان - بيروت ١٩٧١م.

٤٧- فوات الوفيات- محمد بن شاكر الكتبي – تحقيق د/ إحسان عباس – دار صادر – بيروت.
٤٨- في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)- مارك إنجينو- ترجمة: أحمد المديني- دار الشئون الثقافية- بغداد- ١٩٨٧.
٤٩- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان- الفتح بن خاقان – حققه وعلق عليه د/ حسين يوسف خربوش- الطبعة الأولى- مكتبة المنار للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.
٥٠- كتاب التشبيهات – ابن أبي عون- عني بتصحيحه/ محمد عبد المعين خان- طبع في مطبعة جامعة كامبردج (د.ت)
٥١- كتاب جمهرة الأمثال- أبو هلال العسكري تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش- الطبعة الثانية – دار الفكر ١٩٨٨م.
٥٢- كتاب العين- الخليل بن أحمد الفراهيدي- تحقيق د/ مهدي المخزومي، ود/إبراهيم السامرائي-تحقيق د/ مهدي المخزومي، ود/ إبراهيم السامرائي- دار ومكتبة الهلال.
٥٣- لسان العرب- ابن منظور- طبعة دار المعارف.
٥٤- مجمع الأمثال- الميداني- تحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد- دار المعرفة – بيروت (د.ت).
٥٥- المختار من الموشحات- اختيار/ مصطفى السقا- تحقيق د/ حسين نصار- سلسلة الذخائر –عدد١٦٩- الهيئة العامة لقصور الثقافة٢٠٠٨م.
٥٦- المستقصى في أمثال العرب- الزمخشري- الطبعة الثانية- دار الكتب العلمية – بيروت- ١٩٨٧م.
٥٧- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس- الفتح بن خاقان – تحقيق/ محمد علي شوابكة – الطبعة الأولى- مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨٣م.

٥٨- معجم البلدان- ياقوت الحموي- دار الفكر- بيروت (د.ت).
٥٩- معجم مقاييس اللغة – ابن فارس- تحقيق وضبط/ عبد السلام هارون- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٦٠- المفاهيم معالم – نحو تأويل واقعي- د/ محمد مفتاح- الطبعة الأولى – المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء ١٩٩٩م.
٦١- مقدمة ابن خلدون- تحقيق د/ علي عبد الواحد وافي، طبعة مكتبة الأسرة- ٢٠٠٥م.
٦٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق/ محمد الحبيب ابن الخوجة- دار الغرب الإسلامي (د.ت)
٦٣- الموشحات الأندلسية – أنطوان محسن القوال- الطبعة الأولى- دار الكتاب العربي – بيروت ١٩٩٤م.
٦٤- النص الغائب – تجليات التناص في الشعر العربي- محمد عزام – منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠١م.
٦٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- المقري التلمساني- تحقيق د/ إحسان عباس – دار صادر- بيروت- ١٣٨٨هـ.
٦٦- نهاية الأرب في فنون الأدب – النويري- تحقيق/ مفيد قمحية، وجماعة- الطبعة الأولى- دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤ م.
٦٧- الوافي بالوفيات- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي – تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى- نشر دار إحياء التراث – بيروت – ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

ثالثا: المجلات والدوريات

١- **مجلة الحياة الثقافية :**
– تداخل النصوص– هانز روبريشت – ترجمة الطاهر الشيخاوي – رجاء بن سلامة – تونس ع٥/ ١٩٨٥م.

٢- **مجلة علامات في النقد** :
(أ) التناص عند عبد القاهر الجرجاني– د/ محمد عبد المطلب– النادي الأدبي بجدة– ج٣ ، مج١، ع٥– ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.
(ب) نظرية التناص– المختار حسني– النادي الأدبي بجدة – ج٣٤– مج ٩– ١٩٩٩م.

٣- **مجلة المورد العراقية**:
(أ) (شعر أبي حية النميري– جمعه وحققه/ رحيم صخي التويلي)–المجلد الرابع– العدد الأول– دار الحرية للطباعة – بغداد ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.
(ب) (مستدرك شعر أبي حية النميري– إعداد/ سعيد الغانمي)– المجلد السادس– العدد الثاني– دار الحرية للطباعة – بغداد ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

رابعا: الرسائل العلمية:

(١) الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي– فوزية عبد الله محمد العقيلي– (رسالة دكتوراه بجامعة أم القرى ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م.– منشورة على صفحات الإنترنت)

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٤٨٢٩
٢	التمهيد	٤٨٣٢
٣	أولا : ابن اللبانة سيرة ومسيرة:	٤٨٣٣
٤	ثانيا: التناص مصطلحا ورؤية.	٤٨٣٨
٥	(أ) المدلول اللغوي للتناص.	٤٨٣٨
٦	(ب) مصطلح التناص في رؤى النقاد الغربيين.	٤٨٣٩
٧	(جـ) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب القدامى.	٤٨٤١
٨	(د) مصطلح التناص في رؤى النقاد العرب المحدثين.	٤٨٤٦
٩	الدراسة التطبيقية:	٤٨٥٠
١٠	أولا: التناص الديني.	٤٨٥١
١١	ثانيا: التناص الأدبي.	٤٨٦٢
١٢	ثالثا: التناص الميثولوجي.	٤٨٨٢
١٣	رابعا: التناص مع الأمثال العربية.	٤٨٨٦
١٤	خامسا: التناص التاريخي.	٤٨٩١
١٥	الخاتمة	٤٨٩٥
١٦	المصادر والمراجع	٤٨٩٦
١٧	فهرس الموضوعات	٤٩٠٣