s. 31-48
SİİRT ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
SIIRT UNIVERSITY JOURNAL OF DIVINITY FACULTY
ISSN 2148-385X • Cilt/Volume: 5 • Sayı/issue: 1
Geliş/Received: 17/05/2018 • Kabul/Accepted: 28/05/2018
Bu makale İThenticate ile kontrol edilmiştir. This Article Was Checked By İThenticate

التناص في شعر ابن حريق الأندلسي

Ousama EKHTIAR*
Eyass ALRASHED**

Özet

Bu araştırma ibini alharık elendülüsinin şiirini ele alıyor, ve bazı içeriklerini ve niteliklerini aydınlatıyor, ve amacını, güzelliğini, ve şiire bakış açısını ve vicdanı ve zihinsel durumunu açıklıyor. İbni harikin şiirinin okuyucusu dini kültürünü görebiliyor ve diğer şiirlerden iktibas etmenin zihinsel anlamlandırmasını araştırma yapmamızı gerektirdi. Ki ibni harik tecrübeleri sayesinde farklı ırkların ve cinslerin kültürlerini bir arada bulundurdu bu da bize araştırmamızın önemini gösteriyor çünkü bu araştırma sanat akımını analiz edip ve müstakil bir şekilde ele alıyor. Araştırma iktibas etmenin kaynaklarını açığa çıkartmayı hedefliyor, ve iktibas etmenin yollarını gösteriryor ve bunları sanat ve anlam olarak kullanmayı, bazı kaynakların hâkim olmasını, metinlerin şekillerini ve ibni harik>in metinlerinin bazı içeriklerini ve niteliklerini ele alıyor.

Anahtar Kelimeler:
İbini alharık elendülüsi, Şiir, Kültür, Sanat.

* Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı
** Doktora Öğrencisi, Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı

Abstract

This study examines Ibn Harik Andalusi's poetry, tries to reveal some of its contents and artistic characteristics, clarifies its implication and aesthetics, it goes deep in poetic vision of the poet and studies his passion and psychology. Ibn harik poerty's reader can find the richness of religious heritage and the intensity of intertextuality which contains precious psychological references worthy to be studied, as the poet's experience exposed to different cultures and races, the point, in which, lies the importance of our study. This study deals with artistic phenomenon which has not been analyzed and studied separately before. This research aims to find the intertextuality resources in Ibn Harik's poetry and reveal the mechanism of using texts and how it has been exploited technically and analytically. In brief, this study explains the dominance of some resources or some poetical forms and revels some contents and characteristics

Key words:

Ibn harik's, Poetic, Cultures, Religious , Art.

الملخص

تبحث هذه الدراسة في شعر ابن حريق الأندلسي، وتحاول الكشف عن بعض مضامينه وخصائصه الفنية، وتوضح دلالاته، وجمالياته، ومدى تعبيره عن رؤيته الشعرية، وحالته الوجدانية والنفسية، والقارئ لشعر ابن حريق يتلمس غزارة الموروث الديني، وكثافة معالم التناص التي تحمل ثراء دلاليًا ونفسيًا يستحق الدراسة؛ فقد استطاع ابنُ حريق أن يصهر في أتون تجربته ثقافات عديدة مختلفة الأجناس والأعراق ومن هنا تنبع أهمية الدراسة لأنها تعالج ظاهرة فنية لم يتم تحليلها ودراستها على أنها دراسة مستقلة، وتهدف الدراسة إلى رصد مصادر التناص في شعر ابن حريق، والكشف عن آليات استدعاء النصوص، وتوظيفها فنيًا ودلاليّاً وتفسير سيطرة بعض المصادر أو الأشكال التناصية والكشف عن بعض المضامين والخصائص التي يمتاز بها تناص ابن حريق.

ابن حريق الأندلسي[1]

1 تنظر ترجمته في : ابن الأبار، تحفة القادم، تنسيق وتعليق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986 ص، 23، 61، 90.

والتجيبي، ابن إدريس، زاد المسافر، بعناية عبد القادر محداد، بيروت، ط1، 1939، ص 22، 27، 92، 94 .

التلمساني، المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1968 1/233

أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن حريق المخزومي البَلَنْسي، ولد في بَلَنْسية في شهر رمضان سنة ٥٥١ هـ، ونسبه المترجمون إليها، وذكره ابن سعيد في المغرب في طليعة علماء بلنسية [٢]، وقيل فيه: شاعر بلنسية[٣] وشاعرها الفحل[٤] ولكننا لا نعرف من بني حريق هؤلاء إلا أبا الحسن هذا وولديه أحمد و إبراهيم[٥].

وُلد في حِقبة شهدت اضطرابًا سياسياً، وانتهت ببسط الموحدين سلطتهم على شرق الأندلس، وفي هذه الحقبة المضطربة والفترة الانتقالية كانت نشأة ابن حريق وتعلمه، وقد أخذ عن شيوخ كثر منهم : يحيى الحضرمي وعبد الله محمد بن حميد القاضي البلنسي، الذي كان مُبَرَّزًا في القراءات والنحو، وله شرح على إيضاح الفارسي، وآخر على جمل الزجاجي، واشتهر بجودة القيام على كتاب سيبويه والنفوذ في فهم غوامضه.

عاش ابن حريق حياة اللهو في مطلع حياته، وقد مدح عددًا من رجالات بلنسية ؛ منهم: القاضي ابن سبرة، وأبو الربيع سليمان والي بلنسية، و مدح الموحدين، وأشاد بدورهم في الجهاد في الأندلس، وزار ابن حريق مراكش، ومدح أمراءها، وكان مبروراً عندهم؛ معروف المكانة مقربًا لديهم[٦]

لم يصل إلينا ديوان ابن حريق، ويُعد مفقودًا، وقد جمعَ أشعارَه من بطون الكتب وحققها محمد بن شريفة، ولم يذكر الذين ترجموا له_ من الأندلسيين والمغاربة كابن الأبَّار_ أنه تولى

ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق : حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2،1985، 298

المراكشي، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق : إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي تونس،1/314 _315

أبو الحسن الأندلسي، علي بن موسى، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987ص 120

الكتبي، ابن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت ط1، 1974 3/ 94.

الصفدي، خليل بن آيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000 21/ 418.

الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط: 15، 2002 4/331

كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط1، 1993، 7/179

2 ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، ط: دار المعارف، القاهرة . 2/ 318.

3 االصفدي، الوافي بالوفيات، 21/ 419.

4 التجيبي، زاد المسافر، 23

5 البلنسي، ابن حريق، الديوان تحقيق : محمد بن شريفة، ط1، 1996، مقدمة المحقق، ص 11

6 المراكشي، الذيل والتكملة، 1/275

خطة من الخطط، أو وظيفة من الوظائف، ولكنَّ الصفدي نقل أنَّ ابن حريق تصرَّف في أعمال الديوان[7].

تنقّل من بَلنسية إلى مُرْسية وسبتة ومراكُش وجيّان وبياسة، وآوى في السنوات الأخيرة إلى منزله في بلنسية، يستقبل أهل الطلب والآداب، أو ينادم بعض الصحاب على مجالس الشراب، وأقبل في هذه السنوات على التعليم والتأليف إلى أن وافاه الأجل في داره ببلنسية سنة اثنتين وستين وست مئة.

ومهما يكنْ من أمر، فإنَّ ابن حريق الذي وُلد في زمن الفتنة، وتوفي في زمن الفتنة؛ التي أدت إلى ضياع بلنسية وشرق الأندلس بعد أربعة عشر عامًا من وفاته.

أما آثاره الأدبية فهي أشعار كثيرة، ومقامات وعظية، وقد وقف ابن عبد الملك على جملة منها، ووصفها بالجودة كما وصف أشعاره بالكثرة والجودة[8]

التناص – مِهادٌ نظري:

أحسب أنه بات واضحاً من خلال الممارسة النقدية والتحليلية للنصوص؛ مدى الارتباط الواضح بين مفهوم التناص والخطاب؛ وبخاصة الخطاب الأدبي، وما يستوعبه في ضميره من سياقات متعددة ومتباينة؛ ذلك أنَّ التناص بات مسلَّماً به من خلال أنه تعالقٌ واستدعاء لمجموعة من النصوص، يتلاقى سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كلٍّ منهما بكيفيات مختلفة، تُخلّق من خلال إنتاج المفاهيم والرؤى أو إعادة إنتاج ؛ ما يمنح النص شعريات متباينة تفعّل دائرة التلقي، بين المبدع، المتلقي.

يُعدُّ التناص من أبرز التقنيات الفنية التي احتفى بها النقادُ والدارسون بوصفها ضربًا من تقاطع النصوص؛ التي تمنح النصَّ ثراء وغنى، ويسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة، ويقصد بهذا المصطلح تولد نص واحد من نصوص متعددة[9]، ويرى ميخائيل باختين أنَّ: «كلَّ نص

7 الوافي بالوفيات، 1/ 314.

8 الذيل والتكملة، 1/ 275.

9 انظر حول مفهوم التناص: كريستيفا جوليا : علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجيل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2 1997.

و بارت، رولان، نظرية النص؛ ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترمجة محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998،ص:143

و ليون سمفل، التناصية، ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترجمة محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م. ص: 5_25

يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف ونقل عميق»[١٠]، وتعرّفه جوليا كريستيفا بقولها : «هو تفاعلٌ نصيٌ يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع والقوانين، لبنية نصية بعينها، باعتبارها مقاطع أو قوانين محوَّلة من نصوص أخرى»[١١]،ويرى رولان بارت أنَّ النصَّ: « نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[١٢].

إذن يمكن أن يُعرَّفَ التناصُّ على أنه مجموعة من النصوص؛ التي تتداخل في نص مُعطى» وعلى هذا فإنَّ التناص نوع من تأويل النص، أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمدًا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته ...إذ إنَّ ثقافة المبدع قد تكوَّنت عبر دروب مختلفة[١٣]

ويؤكد الدكتور رجاء عيد أنَّ اكتشاف النص مرتبط بفراسة المتلقي،» فالتناص حضور نستشفه بوساطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصّر؛ فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناته لا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة» [١٤]

إن للتناص أهميتَه في فهم المرجعية العلمية الشعرية وكشف الاتجاهات الثقافية والتاريخية وغيرها، والتي تمثّل وعيَ الشاعر وإدراكه أثناء الإبداع ؛»فالنص امتداد لنصوص متداخلة تعبر عن مقصدية المؤلف ومواقفه؛ فالتناص ينتمي إلى النقد الثقافي أيضًا إذ ينمّي الجانب الإيجابي في الخطابات ويعرّي السلبي، ويكشف عن هنات الفكر المستنسخة ويتساءل عن سبب استمرارها رغم ثبات خطئها وبطلان منفعتها»[١٥]

ويسعى هذا البحث من خلال التحليل النَّصي إلى رصد التحولات التي تطرأ على الخطابات الشعرية من خلال الشكل والمضمون معاً، وفق فاعلية التناص، وأثر ذلك في تخليق شعرياته

و أنجينو، مارك: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترمجة وتقديم د. أحمد المديني،دار الشؤون الثقافية، سلسلة المئة كتاب، بغداد،1987م ص99_104

[10] لوشن،نور الدين، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، وآدابها، ع26، صفر، 1424،ص:15

[11] دوبيازي، مارك نظرية التناصية، ترجمة الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، ج12، م:6، 1996، ص: 310

[12] بارت، رولان من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة، عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، آذار، 1986، بيروت، ص:115

[13] أيوب، عبد الرحمن، جامع النص، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص: 90

[14] عيد، رجاء، النص والتناص، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مج٥، ع١٨،ديسمبر ١٩٩٠م، ص١٨٤

[15] الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي التناصية : النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١،٢٠١٠، ص:83.

جمالياً في مستوى التلقي؛ الذي يكون فيه المتلقي مبدعاً آخر للنص، من خلال حواره مع بنياته المختلفة، مادام النص حيّاً بتناصاته، مستدعياً دوماً، ومانحاً غيره، ما لا حصر له من بنىً تتفاعل لتقيم نصوص أخرى، مطلقاً العنان لتفجير أصوات الآخرين داخل بنيته العميقة؛ لا السطحية فحسب.

أشكال التناص في شعر ابن حريق

مما لا شكَّ فيه أنَّ الأديب لا يُمْكِنُ أن ينفصلَ في تكوينه المعرفي عن غيره، وكنَّا قد سمعنا سابقاً بطرائق التَّتلمذ في المدارسِ الشّعريّة عند العرب، وتبدأ التّلمذةُ برواية شعرِ شاعرٍ مُجيد، والهدفُ من هذا التَّتلمذِ التَّعرفَ إلى طرائقِ القول، وفهم الآليّة التي يَسْتَطيعُ المُتتلمذ من خلالها المضيّ على سننِ العربِ في كَلامها، وقد كانَ العُلَماء ينصحون الشّعراءَ المبتدئين بحفظ أشعار العرب وأخبارها وأيامها، حَتَّى يستقيمَ لهم القولُ، يقول أبو هلال العسكري في هذا السياق: «وكذلك لا نعرفُ أنسابَ العربِ وتواريخَها وأيّامَها ووقائعَها إلاَّ من جملة أشعارها، فالشعرُ ديوانُ العرب، وخزانةُ حكمتها، ومستنبطُ آدابها، ومستودعُ علومها، فإذا كانَ ذلك كذلك فحاجةُ الكاتب والخطيب وكل متأدب بلغة العرب أو ناظر في علومها إليه ماسّة، وفاقته إلى روايته شديدة»[١٦]

وقد أوردَ ابنُ أبي الأصبع وصيّةَ أبي تمام لأبي عبادةَ البحتري في عملِ الشّعر، وقد نبَّه بأنَّ أبا تمام ارتجلَها، وأنَّه قد حررها، وأوضح ما أشكلَ من معانيها؛ فبعض من الصّياغة إذن لصاحبِ الكتاب «وليجعل عمدتَه على كتاب الله العزيز وليميزَ إعجازَه أدق تمييز، فإنَّه البحر الَّذي لا تفنى عجائبُه، ولا يظمأ فيه راكبُه، منه استُخرجت درَرُ المحاسن، واستُنبطت عيونُ المعاني، وعُرِفَ كُنْهُ البَلاغَة، وتحققَ سرُ الفصاحة، وكذلك سنة الرّسول عَلَيْه الصّلاة والسّلام فإنَّ صاحبَها بُعثَ بجوامع الكَلِم، وبدائع الحكم، صلى الله عَلَيْه وسلَّم، وليحفظ أشعارَ العرب وأمثالهَا، وأنسابَها وأيامَها وسائرَ أخبارِها، ومحاسنَ آثارِها، ومقاتلَ فرسانها الأنجاد، ونوادرَ سمحائها الأجواد، ولا غنى به عن معرفة النّجوم والأنواء، وعلم بهيئة السماء، وتعقُّل الآثار العُلويّة، والحوادث الأرضيّة، والمشاركة في الطِّب والطّبائع والحساب، وما يحتاج إليه الكتّاب من الفقه والحديث، ونقل التَّاريخ الصّحيح ويَكونُ ذلك المكتسب من وراء أشياء لا تُكتسب، ولا تحصّل بالطّلب»[١٧]

16 العسكري، أبو هلال، الصّناعتين، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1952،ص: 123.

17 المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، تحقيق : حفني محمد شرف،

إِذَنْ الشّعرُ صناعةٌ لا تتركُ لما يسنحُ من الخاطر وحسب، ولكنْ لابُدَّ من الدُّربة التي لا تُتَحصَّلُ إلا بهذه المناهل العظيمة لكلِّ العلوم التي كانَت سائدةً في تلك الأزمان، ولعلَّ هَذا الفهمَ لطبيعة العَمَل الشّعري وتكوينه تتناغمُ مع المكانةِ التي يحوزها الشاعر في ثقافة ذلك العصر، والتي تفرضُ عليه التّبحرَ في كلِّ هذه العلوم.

وما قرأناه في وصيّة أبي تمام نجده في التكوين الثّقافي عند ابن حريق، وسنحاولُ تتبعَه في نصِّه الشّعري لنرَى مدى انعكاس ثقافته الشّاملةِ في عمله الإبداعي، ولذلك فإنَّ « القرآن الكريم والحديث والشعر العَرَبي ونصّوصَ التاريخ والقصص والفكر في مختلف تجلياته هي مكونات صغرى لهذا العنصر الذي يتسرب إلى خلفيّة الأديب الثّقافيّة عن طريق اللُّغَة، ويتجلى فيما بعد في الإنشاء الأدبي في النّص الذي يُنشئه، والَّذي هو في الحقيقة تراكم نصوص سابقة »[١٨]

أوَّلاً: التناص الاقتباسي الكامل:

«ويقصد به اقتباس آية قرآنية، أو شطر من بيت شعر، أو بيت شعر كامل، أو جملة نثرية كاملة، دون تغيير في البنية الأصلية لا بزيادة أو بنقصان، ولا بتقديم أو تأخير، سواء أوقع ضمن علامتي تنصيص أم خط غامق مثلا «[١٩]

ويعتمد الشاعر على شوارد الأبيات والأمثال، من مثل قوله :

يا نَفْسُ احْبَيْ تَصلِي أمَلاً * عيشي رَجَبًا تَرَيْ عَجَبَا[٢٠]**

الشطر الثاني من البيت قول مأثور سرى بين الناس عند العرب، وقيل: إن ّأولَ من قال ذلك هو الحارث بن عباد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبه، وكان قد طلَّق واحدة من نسائه حينما بلغ الكِبَر؛ فأبغضته، وخلفت عليه رجلاً آخر وتزوجته، وكانت تبادله من الوجد والحب ما لم تمنحه للحارث، فلما التقى زوجها بالحارث أخبره بذلك، فقال له : عشْ رجَباً ترَ عَجَباً؛ أي

المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط2، 406.

18 ()- اصطيف، عبد النبي، الشّعر العربي الحديث والتُّراث ؛القُرْآن الكريم دراسة في التَّناص (مقال)،مجلة التُّراث العَرَبي، العددان 25و 26 السّنة السّابعة 1986 م ص91.

19 واصل، عصام، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجاً، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص: 78

20 ابن حريق، ديوانه، ص115

: عش رجبًا بعد رجب، دلالة على تعاقب السنوات، ويقصد بها حينما يستمر بك العمر، وتبلغ من الكِبَر مبلغًا، سترى تقلبها عليك، وهجرها لك[٢١].

يتفق السياقان في الفكرة نفسها؛ فمن كُتبَ له العمر المديد لابدَّ أن يرى صروفَ الدهر المتغيرة؛ لذلك يجب أن لا يركن الإنسان للثابت؛ لأن ديدن الحياة التحول، وكما قالت العرب: الليالي حبالى يلدنَ كل عجيب، وقد اقتبس الشاعر مقولة المثل كاملة دون تحوير فيها؛ لأنها من الأقوال الشاردة عند العرب؛ ولأنها قيلت في سياق تجربة حكمة يستخلص المرء منها درسًا يسير عليها في الحياة، وغالباً ما تجيء في باب النصيحة والتوجيه، لذلك جاء ابن حريق بنص المثل كاملاً حتى يكون التوجيه مباشرة، فلا مجال هنا للترميز أو التعمية أو الكناية.

يقول ابن حريق في بيت آخر :

قَضَّيتُه سُهْدًا وعَينايَ من * فَرْطِ الأسَى عَينانِ نَضَّاحتان[٢٢]**

ولوحظ أن الشاعر اقتبس قوله تعالى في سورة الرحمن : « **فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ**» [٢٣]

لكنَّ السياقين هنا مختلفان تماماً؛ فالشاعر ينهشه الأسى لصدود الحبيب، فاللوعة تأكله لبعد الشُّقة بينهما، لذلك أدمن البكاء، فاستمد من القرآن الكريم صورة العين الفوارة للماء، التي جاءت في سياق مختلف تمامًا حيث ذُكرت في القرآن الكريم لوصف بديع صنع الجنة و مافيها من لذائذ، وهذا الاستمداد يختلف عن البيت السابق؛ حيث تتشابه التجربتان؛ فيستجلب الشاعر صورة من نصوص سابقة كي يعزز موقفه الفكري، ولكنَّ الموقف في هذا البيت مختلف تمامًا، ولكنه يظهر قدرة الشاعر على الاستفادة من الطاقات الدلالية اللانهائية لنصوص القرآن الكريمة؛ تلك الطاقات التي أحسن توظيفها غير مرة .

ثانياً : التناص الاقتباسي المحوَّر :

ويقصد به « اقتباس شطر من بيت شعري، أو بيت شعري، أو جملة نثرية، مع التغيير والتحوير في البنية الأصلية بزيادة أو بنقصان، بتقديم أو بتأخير، سواء أكانَ هذا التغيير والتحوير بسيطاً أم مركباً» [٢٤].

21 الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط1، 1955، 2/16

22 ابن حريق، ديوانه،ص: 152

23 سورة الرحمن آية 66

24 حلبي، أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي أنموذجاً، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2007، ص: 163

فمن ذلك قوله من قصيدة يمدح بها الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبا يوسف ويهنئه بهزيمة ملك الإسبان أذفونش سنة إحدى وتسعين وخمس مئة .

هَنيئًا لكَ الإقبالُ واليُمنُ والنُّجْحُ* **لَقدْ جَاءَ نَصْرُ الله إذْ جئتَ والفَتْحُ**[25]

ولكنَّها تَعمَى القلوبُ فلا ترى* **وتَسْكُنُ أفهامُ النفوسِ فلا تَصْحو**

مناسكُ دينِ الحقِّ واضحةٌ به * فلا نُسْكُ حَقٍّ في سِواهُ ولا ذِبْحُ**

تعدُ هذه القصيدة مثالاً واضحاً على التناص أولًا والتناص الاقتباسي المحوَّر ثانياً ؛ فالقصيدة في مدح الأمير الذي انتصر على أعداء الأمة الذين بدؤوا يزحفون رويدًا رويدًا لانتزاع ثوب الأندلس من المسلمين، وقد انسل من الثوب سابقًا مجموعة كبيرة من الخيوط، وكان لهذه المعركة دورٌ مهم لوقف الانسلال وترقيع ما انخرق من الثوب، ومعلوم أن الحرب بين المسلمين ونصارى الأندلس أخذت طابعًا دينيًا ؛ فكان الدين هو الحامل لكلا الطرفين، حامل يُحرّض المقاتلين، ويجعلهم يتمترسون خلف المقولات؛ التي تنطلق منها عقيدتهم الجهادية، ولذلك فإن هذه القصيدة حافلة بالنص الديني القرآني؛ لأنه يعدّ بالنسبة للمتلقي قناعة نهائية، لذلك تمترس الشاعر خلفها من حيث المستوى الموضوعي، واستفاد من النص القرآني بلفظه ومعناه، كي تكون مقولاته مدججة بسفير للقلوب والعقول؛ لذلك نجده قال في البيت الأول:

لَقدْ جَاءَ نَصْرُ الله إذْ جئتَ والفَتْحُ

المتأمّل لهذا الشطر من القصيدة لن يخُطِئ المصدرَ الأساسي للنص وهو القرآن الكريم؛ حيث يقول الله سبحانه وتعالى :

﴿ إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ*وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجاً*فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّاباً ﴾[26]

ونلحظ في هذه الآية أن تحويرًا على المستوى التركيبي حاق بالآية عند انتقالها عبر مختبر الشاعر إلى الشعر :

لَقدْ جَاءَ نَصْرُ الله إذْ جئتَ والفَتْحُ

حيث اختفت أداة الشرط (إذا)، وحلَّ مكانها (لام القسم)، و(قد)؛ التي تدل على التحقيق، وأضيف لها: (إذ جئت)؛ حيث ربط الفتح والنصر بقدوم هذا الخليفة .

لقد استفاد الشاعر من الجو العام للآية؛ التي تتحدث عن استواء الرسالة وانتصار

[25] ابن حريق، ديوانه،ص: 121

[26] سورة النصر

المسلمين وخروجهم من شظف مقارعة المناوئين للدعوة من قريش وغيرها من قبائل العرب، ليضع المتلقي في الجوّ النفسي نفسه؛ جوّ النصر وهلاك المشركين وشيوع الإسلام .

ويقول في البيت الثاني:

ولكنَّها تَعمَى القلوبُ فلا ترى* **وتَسْكُنُ أفهامُ النفوسِ فلا تَصْحو**

وهي مأخوذة من قوله تعالى :

« **فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ**» [٢٧]

وفي هذا البيت يستمر الاستمداد من المعين القرآني الثَّر، وبتغيير طفيف على بنية التركيب القرآنية بإضافة الضمير (ها)، ليكون الخطاب شديد الزراية على النصارى الإسبان الذين لا يَعُون الحق، وظلوا سادرين في غيّهم في إحالة واضحة على مضمون الآية السابقة في سورة الحج، حيث كان الحديث عن تكذيب الرسل، واستمرار القرى الظالمة وعدم إدراكها أن الحقَّ لا بدَّ منتصر، وهذا الاستدعاء لهذا الجزء اليسير من الآية يجلب معه السياق العام للآية كلها، وخصوصًا أن الخطاب موجّه للمسلمين، الذين يمثل القرآن بالنسبة لهم مصدرَ المعرفة الأول، وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن اهتمام المسلمين به في الأندلس كان عظيمًا نستطيع أن نفهم أن الصورة الكاملة للآية قريبة من المتلقي، وأسهم هذا التناص في تحريض الذاكرة لتستدعي الجوّ العام. ولم يكتفِ الشاعر في هذه القصيدة حصرًا بالاستفادة من آيات قرآنية كريمة بعينها، ولكنه اتكأ على المعجم القرآني؛ لذلك نلحظ شيوع كثير من المفردات التي وردت في القرآن الكريم التي تكون ملتصقة في ذهن المتلقي أول سماعها بهذا الكتاب الجليل، أضف إلى ذلك كثيراً من المفردات ذات الطابع الإسلامي البحت ونضرب على ذلك الأمثلة الآتية :

لإحياء دينه [٢٨]، ناصر الدين [٢٩]، وحي[٣٠]، الخلافة[٣١]، أمير المؤمنين [٣٢].

وقد شاعت الألفاظ القرآنية في غير بيت من أبيات الديوان، ونضرب أمثلة على ذلك قوله :

أعاذَ طرفَكَ ربّي أن يُقدّمَ من قتلي لنفسكَ قُربَانًا من النارِ[٣٣]

27 سورة الحج، الآية 46

28 ، ابن حريق، ديوانه، ص:117

29 المصدر نفسه،ص 118

30 المصدر نفسه، ص118

31 المصدر نفسه، ص: 119

32 المصدر نفسه، ص:120

33 المصدر نفسه،ص:120

ثالثاً: التناص الإشاري:

(ويقصد به استحضار نص أيًا كان مصدره، سواء أكان قصيدة شعرية أم نصًا نثريًا، أم أسطورة، أم حادثة تاريخية معيّنة، أم نصًا من التراث الشعبي .. عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تغدو هذه الإشارة بمنزلة الإحالة أو القرين لتلك النصوص اللاحقة، ويعتمد غالبًا هذا الشكل على لفظة واحدة أو لفظتين مما يثير وجدان المتلقي، ويحيله إلى أجواء النص المستحضَر بسرعة فائقة، عبر التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير)[٣٤]

ومثال ذلك قول ابن حريق :

وخرَّتْ جبالٌ منْهمُ صُدموا بها عَزيْمتَهُ نَطحًا فأردى به النَّطْحُ(٣٥)

فعند القراءة الأولى لهذا البيت يجد المرء نفسه أمام قول الأعشى ميمون بن قيس في معلقته:

كناطحِ صَخرةً يومًا ليفْلقَها فلم يَضرْها وأوهى قرنَهُ الوَعِلُ [٣٦]

تعدّ كلِّمة (نطحا) و(النطح) مثيراً أسلوبيًا يحرض الذاكرة كي تستدعي البيت الشهير للأعشى، الذي سرى وحده بموازاة المعلقة التي ينتمي إليها، وصار يُستدعى في كلّ المواقف؛ التي تدل على المعاندة، وطلب المستحيل، وتكون النتيجة العودة بالخذلان دون تحقيق المأمول، ولم يكن استدعاء الشاعر لهذا المعنى العميق المستكنّ في البيت استدعاء مجانياً، بل كان توظيفه صحيحًا في سياق القصيدة ؛فهذا الملك الإسباني أذفونش يصرّ على محاربة المسلمين وانتزاع الأندلس منهم، ولكنَّ الأمير أبا مؤمن كان له صخرة عاتية تكسرت عليها كل أحلام أذفونش هذا، وعاد بالخسران المبين، وكان امتياح هذا المعنى بمسّ شفيف دلّنا عليه مفردة ناطح، ولكن الشاعر أعاد تركيب الصورة بشكل مختلف، حيث تحوّل جيش المسلمين إلى طَود لا يمكن النيل منه، وكانت نتيجة الناطحِ الردى والهلاك .

ولم يكن استمداد الشاعر لمعانٍ سالفة شكلاً ومضمونًا بل في أحايين كثيرة كان يستفيد من الإشارة لمعنًى سالف، وهو يبني معماراً فنياً جديداً مختلف المعنى، ونضرب مثالاً على ذلك هذا النص :

يا ليلةً جادت الليالي * بها على رغم أنف دهري**
للسَّيْلِ فيها عليَّ نُعمى* يَقْصُرُ عنها لسانُ شُكري**

34 التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي أنموذجاً، ص177

35 ابن حريق،ديوانه،ص:120

36 ميمون بن قيس، الأعشى،ديوانه، شرح وتعليق : الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ت،ص:61

أباتَ في منزلي حبيبي* وقامَ في أهله بعذْرِ**
فبتُّ لا حالةٌ كحالي * ضَجيحَ بَدْرٍ صَريعَ سُكْري**
يا ليلةَ القَدْرِ في اللَّيالي* لأنتِ خَيرٌ من ألفِ شَهْرِ[37]**

يذكر المؤرخون لسيرة الرجل أنه قضى حقبة من شبابه سادرًا في التهتك واللهو، وكان هذا الأمر شائعًا بين شعراء الأندلس في مرحلة الشباب، ثم نرى أوبةً عن هذا الغيّ في مرحلة متقدمة من الحياة، وابن حريق ليس استثناءً في هذا، وفي هذه القصيدة يصف لنا تجربة من هذه التجارب ضمن لوحة درامية، فهذا اللقاء مع هذه المحبوبة لم يكن في المتناول بل كان أمرًا عسيراً، لذلك عدّها جودًا من الليالي لأن الدهر ضَنين بمثلها، وكان مسرح الحدث هو بيت الحبيب.

وبعد أن استقام له الأمر في دار الحبيب دخل في مشهد مكتظّ بالسكر، وقد صرعته اللذة، وظل سياق النص مستمرًا على هذا المنوال حتى كسره استدعاء صورة قرآنية في البيت الأخير، ولكنها لم تخرج هذا المشهد عن تسلسله الدرامي، وإنما جاءت الإشارة إلى ليلة القدر موفقة، لما تمثله ليلة القدر في وجدان المسلمين بوصفها مشهدًا لا نهائيًا لتحقيق الأماني العِذاب.

رابعاً:التناص الامتصاصي :

« ويقصد به استيعاب مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، ثم إعادة صياغة هذا المغزى أو المضمون أو الفكرة، من جديد بعد امتصاصه وتذويبه من دون أن يكون في النص الجديد حضورٌ لفظي واضح أو ذكر صريح للنص السابق ؛ حيث تبدو عملية امتصاص وتشرب النصوص السابقة غيرَ محددة بقواعدَ أو ضوابط تُعين على اكتشافها ؛ فمعالم النصوص السابقة تتنازعها جدلية الخفاء والتجلّي تبعاً لقوة ذوبانها في النصوص اللاحقة» [38]

وفي هذا النوع من التناص تظهر مقدرة الشاعر الإبداعية على تذويب ما استكنّ في وعيه من طبقات ثقافية، ثم يعيد إنتاجها بلَبوس جديد؛ وفق سياقاته الجديدة، يقول ابن حريق :

والخَمْرُ إذا عتقت وصَفَتْ* أغْلى ثمنًا منها عنَبا[39]**

في هذا البيت نجد روح المتنبي حاضرة وخصوصًا في بيته الذي يقول فيه :

وَإِن تَكُن تَغلِبُ الغَلباءُ عُنصُرَها* فَإِنَّ في الخَمرِ مَعنىً لَيسَ في العِنَبِ[40]**

37 ابن حريق، ديوانه،ص:126

38 التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي أنموذجا،ص180، 181

39 ابن حريق،ديوانه، ص:115

40 العكبري، أبو البقاء شرح ديوان المتنبي؛ المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه، مصطفى السقا، إبراهيم

فكرة البيتين أن حال الخمر لا يشبه حال العنب على الرغم من أن الثانية مصدر الأول، وهذا دليل على أن تبديل هوية الشيء يبدل فيه دلالته العميقة، و يتشارك البيتان في الموقف الذي أدى إلى النسج، وهو موقف الفقد؛ فالمتنبي قال هذه القصيدة في رثاء خولة أخت سيف الدولة، فمشاعر الفقد والرحيل، هي المحرك الأساسي للنص، وكذلك الأمر فإنّ ابن حريق كتب هذه القصيدة في سياق التأمل في الحياة التي تمضي ولا تعطي قِيادَها لأحد.

والتناص الامتصاصي دليل على الثقافة السائدة في أيّ عصر وموقف الناس من القضايا الكبرى في الحياة كالموت والحياة والسلطة والمال، وهذا مشترك ثقافي بين الجميع، فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن موقفه فتراه متشابهًا مع غيره من الشعراء السابقين، لأن الموقف هنا أعمق من مسألة الصورة والتشكيل، إنه الحالة الثقافية، التي تحياها أمة في ظرف من الظروف، وعندما تتبدل الرؤية والمواقف فإننا نلمس ذلك بلا ريب في مواقف الشعراء منها، يقول ابن حريق :

إذا اسْتَشْرى سَطا ليثٌ هَصُوْر وإنْ أعْطى هَمَى غَيْثٌ هَموعُ**[41]

في هذا البيت يصف ابن حريق ممدوحه بصفات استقرت في المجتمع، وتعاور الشعراء على ذكرها، وأصبحت من المستكن الثابت في وعي الناس، فالممدوح عند هجومه على الأعداء هو ليثٌ كاسر هصور، وخلاف هذا الموقف مستقبح مذموم في ذاك الزمان، لأن السائد أن الجبان مذموم مرذول، ليس له مكان في مجتمع يمجد الشجعان، وذلك عائد لأن الأخطار تحيق بالدول من كل مكان، يقول عمرو بن مَعْدي كَرِب الزبيدي :

وأني غداةَ القادسيةِ إذ أتَوا ** بجمعهمُ ليثٌ هصورٌ غَشَمْشَمُ[42]

ويتحدث هذا البيت عن قيمة أخرى يمجدها المجتمع وهي الكرم، وطالما شبه الشعراء الكريم بالغيث، الذي يهمي على الأرض العطشى، ولا نحتاج زمنًا أو تنقيرًا طويلاً لنجد أبياتًا ترى هذه القيم وفق هذا التصور.

خامساً : **تناص الشخصيات** :

يختص هذا الشكل من التناص باستحضار الشخصيات الإنسانية بمختلف أنواعها، بغية توظيفها في بنية النص حتى تثير المشاعر والدلالات، فتتنامى القدرة الإيحائية والتأثيرية للنص، ولإثراء عملية استحضار الشخصيات وإسقاط ملامحها على تجربة الشاعر « ينبغي أن

الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة بيروت، د.ت، 1/92

41 ابن حريق،ديوانه،ص:93

42 معدي كرب الزبيدي، عمر، ديوانه، جمعه مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985، ص: 211

تحمل هذه الشخصيات في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام، أو بعبارة أدق الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت في السياق الشعري هذه القدرة فقدت وجودها الرمزي وفقدت نتيجة لذلك تأثيرها المنشود « [٤٣]

إن استدعاء هذه الشخصيات التراثية التاريخية في نسق مضمر؛ ربما يقارب ما سمّاه د.علي عشري زايد – وفق الملامح التي يستعيرها الشاعر من الشخصيَّة :استعارة مدلولها العام، ويقصد به أنه « يستعير مدلولها العام، ويتخذ هذا المدلول إطاراً عاماً يملؤه بالملامح المعاصرة، بحيث لا ترد داخل هذا الإطار أية إشارة خاصة إلى الشخصية المستعارة، ولا ينطبق عليها أي ملمح من الملامح التفصيلية المعاصرة، التي يملأ الشاعر بها الإطار، وإنما تظل الشخصية بمثابة الخلفية الرمزية للقصيدة، يحسُّ بها القارىء ولكنه لا يلمسها...»[٤٤].

كما يرى د.عشري» يزداد دور الشخصية أهميةً، حيث ينيط الشاعر بها نقل بُعد متكامل من أبعاد تجربته، وحيث تتآزر الشخصية مع بقية الأدوات الأخرى التي يوظفها الشاعر لنقل بقية أبعاد التجربة تآزراً عضوياً، وقد تكون هذه الأدوات الأخرى شخصيات تراثية أخرى، وقد تكون تكنيكات شعرية أخرى، وقد تكون الأمرين معاً»[٤٥]

ومثال ذلك قول ابن حريق :

أصبحت تُدْميرُ مِصْرًا شبهًا* وأبو يُوسفَ فيها يوسُفا[٤٦]**

استفاد الشاعر من كنية الممدوح أبي يوسف ليستدعي شخصية مشهورة في التراث الإسلامي وهي شخصية نبي الله يوسف عليه السلام، وأي استدعاء لنبي الله يوسف عليه السلام يستدعي معه بالضرورة مصر؛ تلك البلاد التي كانت مسرحًا لقصة يوسف، وهذا الاستدعاء البسيط بذكر الاسم فقط يحمل في تضاعيفه مادة تاريخية كثيفة، ما إن تقع على سمع المتلقي حتى يبدأ بتفكيكها رويدًا رويدًا، فيوسُف الذي دخل مصرَ عبدًا استوى ملكًا وسجد له إخوته، وحقق العدل والرفاه لهذه البلاد، والشاعر يرى في الممدوح هذا المآل، لأنه مُنح العزة، والتأييد والنصر يتحقق بين يديه؛ أضف إلى ذلك أن اسم يوسف أصبح دلالة على الجمال البشريّ المطلق.

43 إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي ظواهره وقضاياه الفنية، دار الفكر العربي، ط3، د. ت ص: 204

44 زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997،ص:201

45 المصدر نفسه ص: 225 _226

46 ابن حريق،ديوانه ص: 135

ونجد في شعر الرجل شيوعاً لأسماء الأنبياء؛ فيما يناسب الموضوع الذي يتناوله، وهذا يشي بأمرين الأول ثقافة الرجل الإسلامية العميقة، وثانياً قدرته الفذة على توظيف هذه الشخصيات فيما يناسب موضوعه، فلم يكن ذكرها حشوًا لا يفيد النص على المستوى الفني ولم تكن دلالاته باردة ممجوجة، بل كانت تفجّر النص، وتفتتح المجال لتأويلات جديدة، لننظر إلى قوله في البيت الآتي :

عُمّرَت دولتُكم بالغةً* سَمْعَ عيسى يومَ يأتي المقدسَا**

هذه الدولة التي بناها الموحدون تامة الأركان، وهي أرض العدل والخير وهي مثل بيت المقدس عندما يدخله عيسى عليه السلام، فقد تحولت إلى العدل بعد أن امتلأت جورًا، ويستدعي الشاعر هذه الفكرة السائدة في الفكر الإسلامي، ليتكئ عليها ويبني من خلالها قناعة يستثمرها في الترويج لدولة الموحدين .

خاتمة

درسنا في هذا البحث التناص في شعر الشاعر الأندلسي ابن حريق؛ الشاعر الذي نال شهرة في زمانه، ولكن جُلّ نتاجه الإبداعي فُقد مع الكثير من النتاجات الإبداعية الأندلسية، لذلك أردنا من خلال هذا البحث تسليط الضوء على هذا الشاعر، ودراسة مصادر ثقافته والبنية العميقة لشعره، وذلك من خلال تطبيق نظرية التناص على شعره وخلص البحث إلى النتائج الآتية :

ظهرت قدرة الشاعر على الاستفادة من الطاقات الدلالية اللانهائية لنصوص القرآن الكريم؛ تلك الطاقات التي أحسن توظيفها غير ما مرة، وتجلى ذلك من خلال شيوع المعجم القرآني في شعره، فنجد ألفاظًا قرآنية جاءت في مقام إيماني، معبرةً عن تجربة الشاعر، ونجده في سياقات أخرى استفاد من المعجم القرآني للتعبير عن تجاربه الشعرية والحياتية المختلفة،وقد تمترس الشاعر خلف المقولات القرآنية من حيث المستوى الموضوعي، واستفاد من النص القرآني بلفظه ومعناه، كي تكون مقولاته مدججة بسفير للقلوب والعقول، أضف إلى ذلك كثيراً من المفردات ذات الطابع الإسلامي البحت، لم يكن استدعاء الشاعر للمعاني العميقة المستكنة في الأبيات استدعاء مجانياً، بل كان توظيفه دقيقاً في سياق القصيدة.

لم يكن استمداد الشاعر لمعانٍ سالفة شكلاً ومضمونًا بل في أحايين كثيرة كان يستفيد من الإشارة إلى معنى سالف، وهو يبنى معماراً فنياً جديداً مختلف المعنى، وكان التناص الامتصاصي في شعره دليلاً على الثقافة السائدة في أي عصر وموقف الناس من القضايا الكبرى في الحياة كالموت والحياة والسلطة والمال، وهذا مشترك ثقافي بين الجميع فإذا أراد

الشاعر أن يعبر عن موقفه تراه متشابهاً مع غيره من الشعراء السابقين، لأن الموقف هنا أعمق من مسألة الصورة والتشكيل، إنه الحالة الثقافية، التي تحياها أمة في ظرف من الظروف، وإننا نلمس ذلك بلا ريب في مواقف الشعراء منها عندما تتبدل الرؤيا والمواقف. وقد وجدنا في شعر الرجل شيوعاً لأسماء الأنبياء؛ فيما يناسب الموضوع الذي يتناوله، وهذا يشي بأمرين الأول ثقافة الرجل الإسلامية العميقة، والآخر قدرته الفذّة على توظيف هذه الشخصيات فيما يناسب موضوعه، فلم يكن ذكرها حشواً لا يفيد النصّ على المستوى الفني ولم تكن دلالاته باردة ممجوجة، بل كانت تفجّر النص، وتفتتح المجال لتأويلات جديدة .

يمثل نص ابن حريق الأندلسي نموذجاً راقياً للشعر في عصر الموحدين ويعدّ وثيقة مهمة عن الصراع السياسي الذي ساد في تلك المرحلة بين المسلمين والنصارى؛ أضف إلى ذلك فإن هذه المدونة الشعرية تعدّ وثيقة اجتماعية مهمة عن سلوك الناس في ذلك الزمان وقناعاتهم الفكرية، كما أننا نلمس واقعهم الثقافي والآليات التي تحركه، وعلى الرغم من ذلك فإن تصوراتنا عن الحقبة الأندلسية تظل منقوصة، لأن كثيرًا من تراث الأندلسيين ضاع، وما استطاع المحققون المعاصرون إخراجه من بطون الكتب وتحقيقه لا يجعلنا نركن للأحكام النهائية، وفي الوقت نفسه يجب أن نسلط الضوء على إبداع الأندلسيين كي يشكل هذا التسليط إغواء لباحثين آخرين كي ينقروا في أدب هذا الفردوس المفقود .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن الأبار، تحفة القادم، تنسيق وتعليق : إحسن عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986.
- ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق : حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1985.
- الأحمد، نهلة فيصل، التفاعل النصي التناصية : النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي ظواهره وقضاياه الفنية، دار الفكر العربي، ط٣، د. ت .
- اصطيف، عبد النبي الشّعر العربي الحديث والتُّراث ؛القُرْآن الكريم دراسة في التَّناص (مقال)،مجلة التراث العَرَبي، العددان ٢٥و ٢٦ السّنة السّابعة ١٩٨٦ م.

- أنجينو، مارك: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم د. أحمد المديني، ط٤،دار الشؤون الثقافية، سلسلة المئة كتاب، بغداد،١٩٨٧م .
- أيوب، عبد الرحمن، جامع النص، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦.
- بارت، رولان من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة، عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٨، آذار، ١٩٨٦، بيروت .
- بارت، رولان، نظرية النص؛ ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترمجة محمد خير البقاعي، ط٤،مركز الإنماء الحضاري، حلب،١٩٩٨.
- البلنسي، ابن حريق، الديوان تحقيق : محمد بن شريفة، ط١، ١٩٩٦.
- التجيبي، ابن إدريس، زاد المسافر، بعناية عبد القادر محداد، بيروت، ط١، ١٩٣٩.
- التلمساني، المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٨ .
- أبو الحسن الأندلسي، علي بن موسى، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق رضوان الداية، دار طلاس، دمشق، ط١، ١٩٨٧.
- حلبي، أحمد طعمة، التناص بين النظرية والتطبيق شعر البياتي أنموذجاً، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، دمشق، ٢٠٠٧.
- دوبيازي، مارك نظرية التناصية، ترجمة الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، ج١٢،م:٦،١٩٩٦.
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧ .
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٥، ٢٠٠٢ .
- ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة .
- الصفدي، خليل بن آيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق : أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠.
- العسكري، أبو هلال، الصّناعتين، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٢.
- العكبري، أبو البقاء شرح ديوان المتنبي؛ المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه، مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة بيروت، د.ت .
- عيد، رجاء، النص والتناص، مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، مج٥، ع١٨،ديسمبر ١٩٩٠م.

- الكتبي، ابن شاكر، فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ط١، ١٩٧٤ .
- كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط١، ١٩٩٣.
- كريستيفا، جوليا : علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجيل ناظم، ط٢،سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، بالاتفاق مع دار سوي بباريس، المغرب ١٩٩٧.
- لوشن، نور الدين التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، وآدابها، ع٢٦، صفر، ١٤٢٤.
- ليون سمفل: التناصية، ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترجمة محمد خير البقاعي، ط٤،مركز الإنماء الحضاري، حلب ١٩٩٨.
- المراكشي، ابن عبد الملك، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق : إحسان عباس، محمد بن شريفة، بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي تونس .
- المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، تحقيق : حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ط٢
- معدي كرب الزبيدي، عمر، ديوانه، جمعه مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط٢، ١٩٨٥
- الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥.
- ميمون بن قيس، الأعشى، الديوان ، شرح وتعليق : الدكتور محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د. ت .
- واصل، عصام، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجاً،، دار غيداء عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م