# التَنَاصّ في شعرِ إبن هانئ الأندلسيّ ( ٣٢٦هـ - ٣٦٢هـ )

# Intertextuality in Poetry of Ibn Hani Al-Andalusi ( 326A.H. – 362A.H. )

الكلمة المفتاح : التناص

م.م.منى رفعت عبد الكريم

Preparation

Assisstant instructor : Muna Refa'at Abdul Kareem

Ainst.muna rifa'at@yahoo.com

جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية

University of Diyala
College of Education for Human Sciences

**الملخص**

إنّ هذا البحث يدور حول مصطلح التناص بوصفه أساساً تعود جذوره إلى النقد العربي القديم تارةً ، وإلى مفهوم التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً غربي الولادة تارة أخرى ، ثم تناولتُ المصطلحات النقدية التي تشكل جزءاً من التناص المعاصر كالسرقة ، والتضمين والاستعانة ، والإعادة الخ .

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي بعد أن تأملتُ ديوان الشاعر الأندلسيّ بالقراءة الفاحصة والدقيقة وجدتُ أنَّهُ يشير بدقةٍ وصراحةٍ إلى ظاهرة ( التناص الشعري ) ، وهذا يَدلُّ على أنَّ ( ٱبن هانئ ) كان حريصاً على القراءة في أشعار الآخرين الذي يبدو واضحاً في ديوانه .

إن هذهِ الدراسة محاولة لإثبات أن مصطلح التناصّ هو مصطلح نقدي حديث لَهُ جذوره في النقد العربي القديم من جهة وكذلك التطبيق الواضح الذي وجدناهُ ملموساً بشكل كبير في الديوان من خلال تناصات الشاعر الشعرية .

وَأخيراً نتمنى أن تكون الدراسة قد حققت تصوراً وافياً حول ذلك التطبيق في حدود إمكانية البحث وظروفهِ ، والله نسأل التوفيق والسَّداد .

## المُقدِّمة

الحمدُ للهِ والصلاةُ والسلامُ على رسولِ اللهِ وعلى آلهِ وصحبهِ وبعد :

فإنَّ هذا البحث يدور حول التناص من خلال الإشارة إلى أصول هذا المصطلح وجذوره في النقد العربي القديم ، الذي عرف دلالة هذا المصطلح من خلال المصطلحات النقدية التي كان يزخر بها وما يزال تراثنا النقدي ، وإلى مفهوم التناص بوصفهِ مصطلحاً نقدياً غربي الولادة ، ثم تحدثتُ عن حدود هذا المصطلح لدى النقاد الغربيين وأشرتُ إلى النقاد العرب والعراقيين الذين تناوبوا على دراسة مفهوم هذا المصطلح ، ثم تناولتُ المصطلحات النقدية التي عرفها تراثنا العربي القديم، إذ إنَّها تشكل جزءاً من التناص المعاصر كالسرقة ، والتضمين ، والاستعانة ، والإعادة.. الخ.

أعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي إذ بعد أنْ تأملت ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ بالقراءة الفاحصة والدقيقة وَجدتُ أنَّ الشاعرَ في ديوانهِ يشير بدقةٍ وصراحةٍ إلى ظاهرة ( التناص ) في أبياته الشعريّة ، فهذا يَدلُّ على أنَّهُ كان حريصاً على القراءةِ في أشعار الآخرين والذي يبدو واضحاً في ديوانه .

إنَّ هذهِ الدراسة هي محاولة لإثبات أنَّ مصطلح التناصّ هو مصطلح نقدي حديث لَهُ جذوره في النقد العربي القديم من جهةٍ وكذلك التطبيق القائم من خلال الوضوح الذي وجدناهُ ملموساً وبشكل كبير في الديوان الذي تمعنا فيهِ وهو ديوان الشّاعر الأندلسيّ ٱبن هانئ من خلال تناصّاتهِ الشعرية .

أتمنى أنْ أكونَ قد حققت تصوراً وافياً حول ذلكَ التطبيق في حدود إمكانية البحث وظروفهِ ، واللهَ نسألُ التوفيق والسَّداد .

**التناص لغة وٱصطلاحاً :**

**التناص لغةً :** وردت كلمة ( التناص ) في لسان العرب بمعنى الاتصال (( يقال هذهِ الفلاة تناص أَرضَ كذا ونواصيها أي تتصل بها ))[١] .

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب تاج العروس (( ٱنتصلَ الرجل أنقبض وتناص القوم ٱزدحموا ))[٢] وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص بصيغتهِ الحديثة فتداخل النصوص وازدحامها قريب جداً من اتصالها في نص ما .

**التناص أصطلاحاً :**

من المؤكد إنَّ مصطلح ( التناص ) هو ترجمة للمصطلح الفرنسي ( Int ) حيث تعني كلمة ( inter ) في الفرنسية : التبادل في حين تعني كلمة ( Texte ) ، النص وأصلها الفعل اللاتيني ( Textere ) ويعني ( نسجَ ) أو ( حبك ) وبذلكَ يصبح معنى ( Inter texte ) : التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية : بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض[٣] .

إنَّ الباحثين يرون أنَّ مصطلح التناص قبلَ أن تقترحهُ ( جوليا كريستيفا ) قد تعرف إليه الناقد الروسي ( باختين ) إذ تمركز التناص عندهُ في المبدأ الحواري والذي يعد من أهم مظاهر الرواية الحديثة أي الرواية المتعددة الأصوات ، فقد اهتم اهتماماً كبيراً بالمبدأ الحواري أو النزعة الحوارية وجميع أشكالها سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة داخل الخطاب الروائي[٤] .

إنَّ مفهوم التنـاص لم يعرف ولم يظهر بالمعنـى الدقيـق وبالصـورة المعروفـة إلا على يد

( جوليا كريستيفا ) وذلكَ باتفاق الجميع ، من خلال أبحاثها المكتوبة في سنة ١٩٦٦ ، ١٩٦٧ وقد نشرت ضمن مجلتي ( تيل – كيل ) و( كريتيك ) وهي بذلكَ تُعد (( صاحبة التوضيح المنهجي الأول لمسألة التناص ))[٥] ، وتؤكد كريستيفا أنَّ كل نص هو تناص فهي تعرف النص بأنَّهُ (( جهاز عبر لساني ، يعيد توزيع نظام اللغة ، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصليـة ، ... ، تربطهما بأنماط مختلفـة مـن الأقـوال السابقـة والمتزامنـة معها ))[٦] ، حيـث يبدو أنَّ التعريف يشير إلى أمرين :

أوّلهما : وهو ما يتعلق بعلاقة اللغة بالنص والذي يتمثل بعملية تفكيك اللغة ومن ثم إعادة بنائها

من جديد فالنص بهذا إعادة إنتاج .

ثانيهما : هو أنَّ ( التناص ) قدر كل نص لذلكَ فالنص هو أستبدال من نصوص أخرى يتضح ذلك من خلال مجموعة من تعاريف ومفاهيم ( جوليا كريستيفا ) لمصطلح التناص منها إنّهُ (( التقاطع داخل نص لتعبير ( قول ) مَأخوذ من نصوص أخرى ))[٧] ، وهو (( النقل ... لتعبيرات سابقة أو متزامنة ))[٨] وتخلص ( كريستيفا ) إلى أنَّ

العمل التناصي يولد ظاهرتين هما امتصاص وتحويل (( العمل التناصي هو ( اقتطاع ) و( تحويل ) ... ))[٩] وكذلكَ ترى أنّهُ لا يمكن أنْ يُفهم التناص إلا بإدماج كلمة مع كلمة أخرى وهي تستند في ذلك إلى ما ذكرهُ سوسير بأنَّ الكلمة لا يمكن أنْ تكون وحدها صاحبة المعنى[١٠] .

أما مفهوم مصطلح التناص عند ( رولان بارت ) فهو يأخذ شكل التبدل والتحول عند حضور النصوص التي يمكن أن تكون في حالة تناص مع النص الجديد ، بوصف (( النصوص الأخرى المستعادة في النصوص تتبع مسار التبدل والتحول ، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة لذاتها ))[١١] ، فالنص يشير إلى العلاقة بين المنتج

وبين عملية الكتابة ، ومستوى درجة الكتابة نفسها .

كما يرى ( بارت ) أَنَّ العملية التناصية يمكن أن تكون جملاً تبنى عليها نصوص أخرى جديدة ، فتكون في حالة تناص معها ، إنهُ كما كان الأثر الأدبي يتميز بأنَّهُ نص مفتوح كان أكثر قرباً من العمل التناصي، إنّ لدى التناص (( جملاً نهائية تفتح آفاقاً جديدة دائماً لنصوص أخرى فكل أثر أدبي جديد قابل للتناص ، وكلما كان أكثر ٱنفتاحاً كان أكثر قبولاً لأن يتناص ، أي أنهُ يوحي وَيحاكي ويؤثر ، ... ))[١٢] .

علماً أنّ مفهوم التناص سابق وموجود في القِدم إذ وجدَ مع وجود آدم ( عليه السلام ) وهذا

ما أشارَ إليهِ الدكتور سعد إبراهيم عبد المجيد من أَنَّ (( التناص ظاهرة انسيابية ولدت مع آدم ولن تنتهي إلا بفناء الوجود ، ... ))[١٣] .

فالنقد العربي القديم كان مدركاً لدلالة التناص وَإن لم يُذكر بعينهِ وَإنما (( عرف النقاد العرب القدماء دلالة التناص وتفحص آلياتهِ وتحت مسميات مختلفة صَبّت كلّها في مجرى مفاهيم التناص المعاصر ))[١٤] .

يتضح من النص أعلاه أنّ التناص مفهوم شامل للكثير من المصطلحات النقدية التي عرفها تراثنا العربي القديم ، إذ إنَّها تشكل جزءاً من التناص المعاصر ومن هذهِ المصطلحات :

**أولاً – السرقة :**

لقد ورد مفهوم السرقةِ عِندَ أكثر من ناقد وأديب فالسرقة تعني أخذ شاعر ما لفظاً أو معنى شعرياً لشاعر غيره سابق أو معاصر لهُ ويكون هذا الأخذ بطرائق شتى[١٥] .

**ثانياً – التضمين**

وهو (( أن يُضمّن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية ، أو معنى مجرداً من كلام ، أو مثلاً سائراً ، أو جملة مفيدة ، أو فقرة من حكمة ))[١٦] .

**ثالثاً – الاستعانة**

لقد تحدثَ النّقاد العرب عن هذا المصطلح فالجاحظ يرى أنَّ الاستعانة شيء لا مناص منهُ والمسوغ في ذلكَ أن الأدباء لا يمكنهم أن يقولوا بدون كلام الآخرين[١٧] .

لكن عبد القادر الجرجاني يرى في أنَّ الاستعانة هي ضرب من ضروب السرقة[١٨] .

أما ٱبن أبي الأصبع المصري ( ٦٥٤هـ ) فحاول أن يضع لها شروطاً بقوله : (( وهو أن يستعين الشاعر ببيت لغيرهِ ، في شعرهِ بعد أنْ يوّطئ لَهُ توّطئة لائقة بهِ هنا ، بحيث لا يبعد ما بينهُ وبين أبياته ، وخصوصاً أبيات التوّطئة ، وقد شرط بعض النّقاد التنبيه عليهِ ))[١٩] .

**رابعاً – الإعادة**

لقد تحدث ٱبن طباطبا العلويّ ( ٣٢٢هـ ) عن هذا المفهوم بقولهِ عن الأديب بأنَّهُ

(( كالصائغ الذي يذيب الذهب ، والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ))[٢٠] .

يتضح من هذا النص أنَّ الشاعرُ يأخذ نصوص شعراء آخرين ثم يعيد عملية إنتاجها بثوب أجمل وَأحلى مما كانت عليهِ سابقاً وَأجازَ أبو هلال العسكري الإعادة مستعيناً بقول الإمام علي

( عليه السلام ) (( لولا أنَّ كلام يعاد لنفد ))[٢١] .

فكل ما ذكرناهُ يُعد أهم المظاهر التناصية التي عرفها النقد العربي القديم مما يُفيد (( أن مقولات النقاد السابقة تؤكد ٱشتمال مصطلح التناص على أُسس نقدية عرفها النقد العربي قديماً ، ... ))[٢٢] .

فخلاصة كل ما تقدم نجد أن معنى التناص بشكل عام هو ما يضمنهُ المبدع في أنتاجهِ قليلاً أو كثيراً من نصوص غيرهِ عبر ما كان يعرف عند القدماء بالسرقة ، والتضمين ، والاقتباس ... الخ ، وعلى هذا يكون مفهوم التناص أمراً معروفاً لدى القدماء وإنْ لم يستعمل هذا المصطلح الجامع أو غيره من المصطلحات التي تتداخل معه .

وقد حَظي مفهوم التناص في النقد العربي الحديث باهتمام كبير ؛ لشيوعهِ في الدراسات النقدية الغربية نتيجة التفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في النقد العربي إلاّ أن الأخير قد عرفهُ في منتصف الثمانينيات[٢٣] .

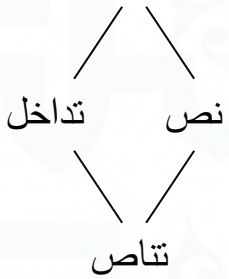
لقد آلتفتَ النّقاد المحدثون إلى مفهوم مصطلح التناص فقد ذكر الدكتور محمد مفتاح الذي يرى (( أنَّ التناص هو تعالق ( الدخول ) في علاقة نصوص مع نص حدثَ بكيفيات مختلفة ))[٢٤] ، وَجعلَ الدكتور محمد مفتاح التناص شيئاً ملازماً للإنسان ، ذلك هو الارتباط الوثيق في ذاكرتهِ (( إن التناص شيء لا مناص منهُ لأنَّهُ لا فكاك للإنسان من شروطهِ الزمانية والمكانية ومحتوياتها ، ومن تأريخِهِ الشخصي، أي من ذاكرته ... ))[٢٥] ، وهو شيء ضروري من ضروريات العيش للشاعر ، وهذا يعني أَنَّهُ لا يقل أهمية عن الهواء والماء (( فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة لهُ بدونهما ولا عيشة لهُ خارجهما .. ))[٢٦] .

أما الدكتور عبد الله الغذاميّ فأنَّهُ قد حذا حذو الدكتور محمد مفتاح في بيان مفهوم التناص إذ عندهُ يتخذ بعض الأشكال مثل التداخل ، والعلاقات التي تحدث بين النصوص إذ (( ... كل نص هو حتماً نص متداخل ... وهذهِ المداخلة تتم مع كل حالة إبداع لنص أدبي . ولا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذهِ المداخلات ))[٢٧] ، فمن هذا النص يتضح غياب نص نقي ، بل إن كل نص لابدَّ أن يتداخل مع نص آخر ، ويتخذ التناص شكل العلاقات التي تكون بين النصوص أي بين نص وعدة نصوص سابقة ، أو معاصرة لَهُ وهذا ما أشارَ إليهِ الدكتور عبد الله الغذاميّ بقولهِ (( ولذا فإن النص ... ، وهو يدخل بذلكَ في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص ))[٢٨] .

وَيتجسد التناص عند الدكتور صلاح فضل في أنَّ النص يمثل عملية تبادل مشتركة بين النصوص السابقة وكثيراً ما يتبلور التناص في فضاء النص عن طريق ما يعرف بـ ( التقاطع ) ، أي وجود أقوال متقطعة مأخوذة من نصوص سابقة مكتوبة في النص الجديد المنتج ، وَأنَّ التناص يتمظهر حين (( يمثل النص عملية ٱستبدال من نصوص أخرى ، أي عملية ( تناص ) ، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مَأخوذة من نصوص أخرى ))[٢٩] .

من خلال ما تقدم نجد أنَّ المفهوم القديم والحديث واحد إلا أن المصطلح مختلف فعند القدماء كان يتمثل بمصطلحات : السرقات والتضمين والإعادة والاستعانة الخ ، وعنِدَ المعاصرين يتمثل : بتداخل النصوص وتعالق النصوص والنصوصية وصولاً إلى مصطلح

( التناص ) ( Inter Text )




- **التناص الشعريّ**

إنَّ القراءة الدقيقة لديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ تشير بصراحة إلى وجود ظاهرة ( التناص ) في شعرهِ ، حيث وجدتُ أكثر المعاني التي تطرق إليها في أغراضهِ الشعرية ، هي المعاني نفسها التي نلقاها في الشعر العربي عِندَ شعراء العصر العباسي ومن قبلهم ، فهو القائل في مدح جعفر بن علي :

أمْ مَـنْ يُعَمّـرُ فـي الزّمــان مُخلّدا حتـى يعـدّ لَهُ الحَصَـى والأثْلَبَا[٣٠]

فابن هانـئ قصد في البيـت أعلاه الذي يعيش زماناً طويـلاً حتى يُحصـى مناقـب الممـدوح التي هي في الكثرة كالحصى والأثلب فعجز البيت يتناص مع قول البحتري :

وَالخرّميـــــة إذْ تَجمّـــعَ مِنْهُـــمُ بجبـالِ قـرّان الحصـى الأثلـبْ[٣١]

كما نجد ٱبن هانئ في قولهِ أعلاه قريب في معناه من قول المتنبي :

مَتَـى أَحْصَيْـتُ فَضْلَكَ فـي كـلامٍ فَقَـد أَحْصَيْـتُ حَبَّـاتِ الرِّمـالِ[٣٢]

فهو المعنى ذاته الذي قصدهُ ٱبن هانئ فالمتنبي يروم بيان كثير فضائل ممدوحه وجعلها من الكثرةِ بعدد حَبّات الرمال وذاك منتهى المبالغة في الوصف وهو ما يسمى بالإغراق أي الوصف بالممكن البعيد وقوعه عادةً، فالفضائل قد تحصى إذا ما أحصيت حَبّات الرمال وهو مستبعد كابتعاد إحصاء الفضائل .

وفي موضع آخر يقول ٱبن هانئ في مدح الخليفة المعزّ لدين الله :

أمُسهَـدَّي ليـلِ التَّمـامِ تعاليـا حتـى نقـومَ بمأتـمٍ فَنَنُوحَـا[٣٣]

فالبيت أعلاه فيهِ تناص مع بيت أمرئ القيس :

فبـتُّ أُكابِـدُ ليـل التَّمـا مِ والقلـبُ من خشيـةٍ مُقْشَعِـرْ[٣٤]

فلفظة ( ليل التمام ) بما فيها من تعبيريةٍ عن مدى الحزن والقتامة اللذين يعيشهما ٱبن هانئ فينادي مُؤرّقي ذلك الليل ليشاركاه في النواح تابع فيها امرأ القيس وهو يحكي حالة مبيتة وهو يكابد ذلك الليل راكباً هوله بصعوبة وممتطياً صهوتَهٌ بألمٍ يخفق قلبه بالقشعويرة فَرَقاً ، كما أنَّ بيت ٱبن هانئ يتناص مع بيت المعلقة الأول لأمرئ القيس :

قِفا نبك من ذكرى حبيـبٍ ومنـزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ[٣٥]

من ناحيـة مناداته للاٌثنيـن إمعاناً في الشكوى ومبالغة بوصف الحـزن والحنيـن ، كما يقول

ٱبن هانئ في مدح الخليفة المعز لدين الله :

وَبَعُـدْتُ شـأو مطالـبٍ وركائـبٍ حتـى ٱمتطيـتُ إلى الغمـام الرِّيحـا[٣٦]

يتناص مع قول المتنبي في معناه :

زِيْـدِي أذى مُهْجَتِـي أَزِدْكِ هَـوًى فَأَجْهَـلُ النَّـاسِ عَاشِـقٌ حَاقِـدْ[٣٧]

كما يقول ٱبن هانئ في مدح المعزّ لدين الله :

قــادَ الخَضَارمــةَ الملــوك فوارســاً قــد كــان فارِسَ جَمْعِها المشبُوحَــا[٣٨]

يصف ٱبنُ هانئ شجاعة المعز لدين الله ووقوفَه علماً عظيماً يقود الملوك الكُثر وهم الفرسان العظماء وليكون هو فارِساً لِجمعِها ورائداً طويل الباع عريض الذراع وقد ظهرَ التأثر واضحاً والتناص جليّاً لاسيّما في ٱستعمال مفردة الخضارمة مع قول المتنبي:

يُكَلَّــفُ سيــفُ الدولــةِ الجيــشَ هِمَّــهُ وقد عَجَزَتْ عَنْهُ الجيوشُ الخَضَارِمُ[٣٩]

فهو الآخر أظن يشيد بأهل العزم أعني سيف الدولة الحمداني بقصيدة ( على قدر أهل العزم ) يمدحهُ ويذكر رثاءه ثغر الحدث يصف شجاعته وشدّة بأسهِ التي عجزت عنها الجيوش العظيمة، وتقهقرت أمامها الهمم الجسيمة. ويبدو لي وضوح التناص بين ٱبن هانئ والمتنبي حتى في ٱستعمال حرف التحقيق ( قد كان ) و( قد عجزت ) تقريراً للفكرة وتأكيداً للمعنى .

وفي موضع آخر يقول ٱبن هانئ في مدح جعفر بن علي :

شارفــتُ أعنــانَ السمــاءِ بهّمتــي ووطئتُ بِهْرَام النجوم بأخمصــي[٤٠]

فالبيت يتناص مع قول أبي تمام :

لَــهُ كِبْرِيَــاءُ المُشْتَــرِي وَسُعُــودُهُ وَسَــوْرَةُ بهــرامٍ وَظَــرفُ عُطَــارِدِ[٤١]

بالغَ ٱبن هانئ كثيراً وهو يصور علو همته ورفعة طموحه حد بلوغه نواصي السماء وَأقطارَها وحدّ وطئهِ بهرام النجوم بأخمص قدمِه وٱستعلائه فوقها الأمر الذي تناصَّ بهِ مع أبي تمام وهو يَخلع على ممدوحهِ كبرياء المشتري وكواكبه ورفعة بهرام ، وهيبته وجمال عطارد وحسنه بما يحقق جمالاً في التصوير، وروعةً في البيان وَإيغالاً في الوصف والمبالغة عِند ٱبن هانئ سنة يحاكي بها الأقدمين لا يكاد ينفك عنها في غالب

شعرهِ مدحاً ، أو وصفاً ، أو فخراً ، أو هجاءً كما يقول ٱبن هانئ :

يقولــون حِقْـفٌ فوقـــه خَيْزرانـــةٌ أمـا يَعْرِفُــونَ الخيزُرانَــةَ والحِقْفَا[٤٢]

الذي تناص مع الفرزدق في قولهِ :

بِكَفّـــهِ خَيْــزَرَانٌ رِيحُـــهُ عَبِـــقٌ من كِفّ أَرْوعَ في عِرْنينـه شَمَـمُ[٤٣]

من خلال قراءتي الدقيقة لديوان ٱبن هانئ وجدته قد ٱستقى ثقافتهُ من موارد شتى وَٱكتسبَ معارفه ، وَأفكاره من ميادين عدة ، وتأثر بفحول الشعراء ممن سبقوه أو عاصُروه وكان منهم الفرزدق فقد أحبّهُ حد الإعجاب وتابعه في شعره حد التناص فالتقط منهُ مفرداتٍ كانت جميلةً في جرسها شديدة في وقعها تهزُّ الأسماع ، وتخطف الأبصار ، وتضرب على أوتار القلوب تحمل بين طيّاتها دلالاتٍ رائعة وكان منها لفظة ( خيزرانة ) تلك المفردة التي تطفح رقةً ولیناً وظفها توظيفاً موفقاً في مقدمة قصيدة يمدح بها جعفراً بن علي و يصف الخمر وساقيه تناصاً مع قول الفرزدق ، وهو يمدح زين العابدين ويصفه حاملاً خيزراناً يفوح بالشذا . والطيب شامخ الأنف عزيزاً ، كان الخيزران العِبق في كفِ الأروع رمزاً مزدوجاً لخصلتين جميلتين لذلك الشيخ الكريم فرِّقةِ الخيزران ، ولينه رمز للبساطةِ ، والتواضع ، والعبق فيهِ رموز للطُهْرِ ، والقداسة ، وكذا الشمم في العرنين ، والشمم ارتفاع أرنبة الأنف مع حسنها وٱستوائها ، فارتفاع الأرنبة فيهِ دلالة الهيبة والجلال وحسن استوائها دلالة على التواضع والتبسُّط .

ويقول ٱبن هانئ في هجاء الوهراني كاتب الأمير جعفر بن علي بن حمدون الأندلسيّ ، وٱسمهُ أحمد ويُكنى بأبي جعفر ، ويعرف بالوهراني ، نسبة إلى وهران وهي مدينة في المغرب ، فابن هانئ يهجو الوهراني بإضفاء صفات حميدة عليه ، كأَنَّهُ يريد أن يُبين الفرق بينهُ وبين المهجو ( الوهراني ) حتى تظهر عيوب المهجو مُجَسَّمة ، أي يمتدح نفسهُ ويطلق عليها أحسن الصفات[٤٤] ، ثم يعود فيطلق أبشعها على الوهراني يقول :

عَلّمتني البَيْداءُ كيف ركوبُ الليلِ والليلُ كيف قطعُ التَّنوفِ[٤٥]

تناص مع قول المتنبي :

فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تَعرِفُني وَالضَّربُ والطعنُ والقِرطاسُ والقلمُ[٤٦]

حيثُ التناص بأوضح صورة وَأجلاها إذ ركنَ ٱبن هانئ إلى تلك المفردات البيداء – الخيل – الليل ليعبر عن مدى شراسته ، وركوبه الأهوال ، فالبيداء بقفارها ، وهوامها لا يركبها إلاّ الهمامُ فَصَنَعت منهُ فارساً مغواراً والليل بظلمائه ، ودهمائه عَلَّمَهُ كيف يقطع تلك البراري البلاقع تماماً كما فَعَلَ المتنبي مُفتخراً بنفسهِ لكنهُ زادَ على ٱبن هانئ أنِ ٱفتخر بعلمهِ وشعره إلى جانب ٱفتخاره بشجاعته ، وبأسه وَٱستندَ بذلك إلى التشخيص والاستعارة فكأن الخيل ، والليل وركن البيداء والضرب والطعن والقرطاس والقلم كل أُولئك أشخاص عقلاء يعرفونهُ شهيراً بينهم لشدة ملازمته إياهم وكثرة ٱختلافه إليهم وهي صورة أكثر توكيداً وَأقوى مما عِندَ ٱبن هانئ .

ويقول ٱبن هانئ في مدح الخليفة المعزّ لدين الله :

وَخُدورِ مثلكِ قد طرقتُ لقومِهَا متعِّرضاً ولأرضِها مُتَعسِّفَا[٤٧]

الذي تناص مع قول امرئ القيس :

وَلمَّا دخلتُ الخدرَ خِدرَ عُنيزةٍ قالت لك الويلات إنَّكَ مُرْجَلِ[٤٨]

فالتناص ٱتضح في ذكر الخدور جمع الخِدْر وهو ستر يُمدُّ للجاريةِ في ناحية البيت ، أو ما يفرد لها من السكن فٱبن هانئ يعبر بواو ( رُبّ ) التي تفيد التقليل عن عديد مرات قدومه لتلك الخدور ليلاً وَتعرضه لقومها وسيلة لأرضها كما فعل امرؤ القيس حاكياً قِصة دخوله خِدر عُنيزة والحق أنَّ ٱبن هانئ تناص في بيته مع بيتين لامرئ القيس أحدهما المذكور أعلاه والآخر قوله :

فمثلكِ حُبلـــى قـد طرقــت ومرضعاً فألهيتها عـن ذي تمائـم محَــولِ[٤٩]

فجاء ( بمثلك ) و( طرقت ) تماماً كما ذكرها امـرؤ القيـس وجمع الخـدر وجعلها الخـدور

وَصَاغ ذلك بنسقٍ واحدٍ .

وَيقول ٱبن هانئ في مدح الخليفة المعزّ لدين الله :

هـذا الـذي عَطَفَتْ عليـهِ مَكَّــةٌ وَشِعَابُهَا والرُّكـنُ والبَطْحَــاءُ[٥٠]

البيت وهذا يتناص مع الفرزدق في قولهِ :

هذا الذي تَعرِفُ البطحاءُ وطأتـهُ والبيت يَعْرِفَـهُ والحِلُّ والحَـرمُ[٥١]

مرةً أُخرى تظهر بصمات الفرزدق في مدحه زين العابدين بن الحسين بن عليّ (عليه السلام ) واضحة بيضاء لدى ٱبن هانئ في مدحه المعزّ لدين الله فمعزّ الدين هو هذا الشيخ الجليل ٱبن مكة المكرَّمة تحِنُّ إليهِ بشعابها وتعطف عليهِ ببطحائها وركن بيتها المعظَّم ولعلَّهُ أرادَ بهذا الوصف أن يلقي على ممدوحه هالة القدسيّة وَأن يسمه بوشاح الشرف فمكة هي بيت الله العتيق وقبلة المسلمين ومجتمع الموَحّدين وهي أمٌّ لذلك الخليفة وقد لجأَ ٱبن هانئ إلى الاستعارة المكنية لإيضاح الفكرة ، وَإبراز الصورة من خلال ( لفظة عطفت ) والتي هي لازمة من لوازم المشبه بهِ المحذوف وهي الأمّ والتناص بَيّن مع بيت الفرزدق في أول مفردتين وردتا في البيت ( هذا الذي ) وكذا في ( البطحاء ) أو ربما أكاد أقول أنَّ التناص وقع في البيت سائرهُ مطابقاً أو مرادفاً، إذ أشار الفرزدق إلى هذا السيد الكريم ( زين العابدين ) الذي طالما سارَ على بطحاء مكة وتردّد على بيت الله الحرام حتى عرفت الصحراء وقع قدمِه وعرفه البيت بحلهِ وحرمه وقد عمد الشاعر إلى فنون بلاغية منها الاستعارة في ( تعرف البطحاء ) والأطناب من خلال عطف المفصل على المجمل زيادة في المديح ومبالغة في الوصفِ .

كذلك يقول ٱبن هانئ مُتغزلاً :

يَغضِـي حَيـاءً من لَحْـظِ وَامِقِـهِ إن سَـرَّحَ اللَّحْـظُ فِيـه أو وَرَّدْ[٥٢]

يتناص مع قول الفرزدق :

يُفضِي حَيَاءً وَيُغضَى من مهابَتِهِ فَمَـا يُكَلَّـمُ إلا حِيـنَ يَبْتَسِـمُ[٥٣]

إنَّ ٱبن هانئ بوصفهِ شاعر الدولة الفاطمية كان شديد الحب لآلِ بيت رسول الله وَشعرائهم

لذا ترسم خطى أُولئك الشعراء وَٱلتقط منهم الصور والمفردات في وصف آل الرسول ( عليهم السلام ) ولم يجد ما يعبر بهِ عن عظيم إجلالهِ وبليغ حبه إلا تلك العبارات ذاتها فجاء ( يغضي حياءً ) لترسم مدى الشرف ومقدار العِفة إذا ما رمق من نظر الناظرين فأطلقت النظرات أو رُدت وهو يتناص مع قول الفرزدق مادحاً زين العابدين ( عليهِ السّلام ) ذاك الذي يغضُّ بصره حيـاءً وتعففاً وَيغضـي غيره أبصارهم منهُ مهابةً وإجلالاً فما يكلموه إلا حين يبتسم ٱطمناناً لقبوله

وَٱستئناساً لرضاه .

وَأنشد ٱبن هانئ يمدح جعفراً وَيحيى ٱبني علي بن حمدون الأندلسيّ ويهنئ يحيى بجاريةٍ أهداها لهُ جعفر :

رقيــقِ فِرِنْــدِ الوجــهِ والبِشــر والرِّضــى صقيلِ حواشي النفس والظرفِ والشعر[٥٤]

فالبيت السابق لابن هانئ يتناص مع قول أبي تمّام :

رقيـق حواشــي الحِلْم لـو أنَّ خُلقـه حِلْمَـهُ بِكَفّيـك مـا ماريـتَ فـي أَنَّــهُ بُــرْدُ[٥٥]

ٱستعان ٱبن هانئ في بيتهِ بالاستعارة ( فرقيق فرند ) صفة للسيف ، وصقيل الحواشي للثياب وغيرها إلاّ أنَّهُ ٱستخدمها تعبيراً بالغاً في الروعةِ عبر فيهِ عن رقة جوهر وجههِ وبشره ورضاه وَأبان عن لطيف صحبتهِ ، وظرفه وشعره فتناص ٱبن هانئ في

لفظة حواشي النفس مع أبي تمام في ( حواشي الحلم ) فأبو تمام يبالغ في وصفهِ بالرقةِ واللين إلى الدرجة التي لم يشك فيهِ أنه من الثياب الرقيقة لو أنه خُلق في كفّي المخاطب.

وَيقول ٱبن هانئ في مدح جعفر بن علي بن حمدون الأندلسيّ :

لـو لـم تكـن فـي السِّلم أنطَـقَ ناطـقٍ لكفـاك سَيفُـكَ أنْ يُحيـرَ خِطابـا(٥٦)

يتناص مع قول أبي تمام :

بِيض الصفائـح لا سـودُ الصحائـف فـي متونهـنَّ جِـلاءُ الشـك والرّيـبِ(٥٧)

يُقِّرر ٱبن هانئ دور القوة في النصر، وفعل السيف في حسم الأمر فالسيف عِندهُ أفصح من الكلمة بياناً وأوضحَ حجةً وبرهاناً، ولو لم تكن للسان في السلم قولة لكفى سيف جعفر أن يكون لَهُ أعظم صولة ، فالموازنة واضحة المعالم لدى الشاعر بين الكلمة والسيف ، وتقديمه للسيف وتغليبه إياه متأثراً بقول أبي تمام في خطابه للمعتصم حاثاً لَهُ على مقاومة جيش الروم وَنبذ الركون إلى المناشدة والمراسلات لإعادة الحقوق ، وتحصيل المطالب فالسيف أصدق من الكتب بهِ تقطع الأمور، وتحد الحدود وَيُميز الحق من الباطل ، والحقيقة من العبث والموازنة المجراة بين السيف الكتاب واضحة والفرق بينهما بيّن أجاد في إيضاحه أبو تمام أيّما إجادة حين ٱستعانَ بفن بلاغي بديع دال على تمام التضاد ، والاختلاف وهو الطباق بقوله ( الجد ، واللعب ) وكذا ( بيض ، سود ) كما ٱستعان بالجناس ( الحد ، والجد ) و( الصفائح ، والصحائف ) مما زادَ الكلامَ روعةً والفكرة وضوحاً .

وَيقول ٱبن هانئ في رثاء والدة جعفرَ ويحيى ٱبنيّ عليّ :

فـي كـلِّ يـومٍ تحـت كَلْكَلِـهِ تِـرَةٌ جُبـارٌ أو دَمٌ هَـدَرُ(٥٨)

تناص مع قول أبي تمّام :

لَيْـثٌ تـرى كُـلَّ يَـوْمٍ تَحْـتَ كَلْكَلِـه لَيْثَاً من الإنْسِ جَهْمَ الوَجْهِ مَغْروساً(٥٩)

وَالتناص واضح في العبارة في كل يوم تحت كلكلهِ وأرادَ صدره أي الليث المتقدم ذكره في البيت السابق والذي رمز بهِ إلى الدهر فهو يُفجعنا كل يوم بحبيب يذهب دَمهُ هدراً فلا يدرك ثأرُه، ولعلّ ٱستعارة الليث وما يحمله تحت كلكله من معاني البطش والإيقاع ما لا يخفى .

لقد تطابق اللفظ عِند ٱبن هانئ مع قول أبي تمام أعلاه رغم التفاوت في الغرض فقصدَ

ٱبن هانئ الرثاء وبيان شدة النكبة في حين غرض أبي تمّام المديح فكل ليث تحت كلكله ليث من الأنس بالغ الشجاعة شديد الوطأة عظيم البأس .

كما يتناص قول ٱبن هانئ من القصيدة نفسها في رثاء والدة جعفر :

فَقِفُوا تضرَّجْ ثَمَّ أنفُسُنا لا الصافناتُ الجُردُ والعَكَرُ[٦٠]

مع قول الفرزدق :

ولو نَفَرْتَ بقبسٍ لاحتقرتَهُمُ إلى تميمٍ تَقُودُ الخيلَ والعُكَرا[٦١]

فالتناص ما بين قول ٱبن هانئ والفرزدق في لفظة ( العُكَر ) وهي القطعة من الخيل فقد جاءت في معرض رثاء والدة جعفر ولحين في القصيدة ذاتها فهو يقول إنَّ النفوس هي التي تتضرج عِند قبر الفقيدة لا الخيول السوابق ولا الإبل. وهي اللفظة التي جاء بها الفرزدق يحقر قيساً نظراً إلى تميم وهي تقود الخيول السوابق والإبل والتطابق في اللفظ بيّن والفارق في الغرض أكثر بياناً فهي عِند ٱبن هانئ في الرثاء في حين كانت عِند الفرزدق في الفخر واللفظة تختلف بمدلولها للمرثيةِ بل الأنفس هي التي ستسفح، أما الفرزدق فقد فخر بتميم تقود تلك العُكر والخيول رامزاً لها بشدة صولتهم وعظيم هجمتهم .

وَأنشدَ ٱبن هانئ يرثي والدة جعفر ويحيى ٱبني عليّ :

فَجزَعتُ حتى ليسَ بي جَزَعٌ وَحذِرتُ حتى ليسَ بي حَذَرُ[٦٢]

تناص مع قول المتنبي :

وَلَجُـدتَ حتـى كِـدْتَ تَبْخَـلُ حائِـلاً للمنتهـى وَمِـنْ السُّـرورِ بُكَـاءُ[٦٣]

فالجَزَعُ عِند ٱبن هانئ طال وَكَثر حتى بلَغَ منتهاهُ فنفد والحذَر ، والتقبُّض أشتد وزاد حتى وصل حدَّ النفاد وذلك لون بلاغي بديع غاية في المبالغة سمّاه البلاغيون ( الإغراق ) صَوَّرَ بهِ الشاعر مدى حزنه وعميق ألمه لفراق والدة جعفر فكأنَّهُ ٱستفرغ لموتِها كل جزعه، وَٱستقدم لأجلها كل حذرِهِ حتى غدا خالياً مَفروغاً منهما حيث تتبَّع آثار المتنبـي في قولته وحاكاها وهـو يمدح أبا علي هارون بن عبد العزيز الأوراجي ويلقي عليه لباس السخاء، ويلبسه تاج الجود فقد بلغ الممدوحُ من الجود منتهاه ، وسخا حتى كادَ يكون فقيراً وقد أوضح المتنبي ذلك بتشبيه تناقض ضمني وهو قوله ( ومن السرور البكاء ) فشدة الفرح وتمام الغبطة تبلغ مداها بالدموع ، وتصل ذروتها بالبكاء ويمكن عدّ التشبيه هذا حُسنَ تعليلٍ للفكرة المقدّمة في صدر البيت وبهذا يكون الشاعر قد جمع في شطر بيت بين لونين بلاغيين هما التشبيه وحسن التعليل وهو ما لا يتأتى لكل شاعر .

وكذلك يقول ٱبن هانئ في مدح جعفر بن علي :

وكأنَّمـا سَلَـب القَشَاعِـمَ رِيْشَهَـا مما يَشُـقُّ من العَجـاجِ الأكدرِ[٦٤]

يتناص مع قول المتنبي :

عَجَاجَـاً تَعْثُـرُ العِقْبِـانُ فيـهِ كأنَّ الجـوَّ وَعْـثٌ أو خَبَـارُ[٦٥]

لقد عني ٱبن هانئ كثيراً بوصف المعارك والجيوش ، فنجد الحرب وَأجواءها قد صُوِّرت تصويراً دقيقاً وُوصِفت وصفاً عميقاً فالبيت لابن هانئ يصف القتامة والظلمة التي تلف ساحة المعركة التي يخوضها الجيش، فكأنَّهُ فزع ريش النسور من شدَّة الغبار الأسود والنقع وجاءَ بمفردة العجاج لما فيها من دلالة على قوة المعركة وَٱشتداد الوقيعة

وَٱنتشار الظلام والاختلاط حد إنعدام الرؤية مثلما فعل المتنبي وهو يصف إحدى وقائع سيف الدولة التي صالت الخيول فيها وجالت وَأثارت غباراً كثيفاً تتعثر فيهِ العقبان لشِدة سواده فلا ترى موضع ثباتِها والجو صارَ أرضاً مسترخية تغور فيها الأقدام .

لقد عَمَدَ الشاعر خلالها إلى المفردة ( عجاجاً ) قصداً لبيان التعمية والإرباك اللذين أراد المتنبي وصف الواقعة بهما فكان التناصُ بيّناً في الصورة والمفردة .

وكما أنشد ٱبن هانئ مادحاً الخليفة المعزّ لدين الله :

أفــاءَ عليهم ظِــلُّ أيامِــكَ التــي زُهِيــنَ بأيــامِ العُلــى والمكــارم[٦٦]

البيت فيهِ تناص مع قول البحتري من جهةِ :

ومشيــت مِشْيَــةَ خاشــعٍ متواضــعٍ لله لا يُزهـــــى ولا يَتكبـــــر[٦٧]

ومع قول الفرزدق من جهةٍ أُخرى فهو يتناص في قولهِ وَأعني بهِ قول ٱبن هانئ ( أيام العلى والمكارم ) يقول الفرزدق في ذلك :

رَأوا حَاجِبَاً أَغلــى فِـدَاءً وَقَومَــهُ أحَـقَّ بأيّــامِ العُلــى والمَكَــارِمِ[٦٨]

لقد وَظّف ٱبن هانئ اللفظة ( زهين ) وهو يشيد بأيام الخليفة المعز لدين الله توظيفاً موفقاً لرسم ملامح التعالي والكبرياء لتلك الأيام التي أفاء ظلالها قائدهم المظفر جوهر قائد الكتائب لإنصاف المظلومين وقمع الظالمين، فٱرتفعت أَبيّةً وَٱستطالت شامخة عزيزة وقد تناص مع قول البحتري في لفظة ( يُزهى ) إلاّ أنّ الفارق في السياق أدَّى إلى ٱختلاف الدلالة فالزهو عِند ٱبن

هانئ صفة مدح ٱبتغى الشاعر خلالها مدح الخليفة القاهر لأعدائه؛ أما ( يُزهى ) عِند البحتري

البحتري فهي صفة ذم مدلولها سلبي تعني الكِبْرَ والغرور على خلق الله الضعفاء لذا نفاها في موضوع المدح عن الخاشعين المتواضعين المنتجبين لرب العالمين .

أما التناص مع قول الفرزدق بأيام العلا والمكارم فقد أكثر ظهوراً من الشمس في رابعة النهار إذ يمدح الفرزدق الحاجب وقومه الجديرين بأيام الرفعة والشرفْ ، والملاحظ في البيت هذا ٱزدواجية التناص حيث تناص ٱبن هانئ مع شاعرين في بيت واحد وهذهِ ظاهرة قد مرّت من قبل وَتعدّدت لديه حتى أصبحت سمة بارزة تؤكد أمرين: سعة إطلاعه من جانب وقدرته على جمع المتناثر من جانب آخر .

كما يقول ٱبن هانئ في مدح الخليفة المعز لدين الله :

ألا إنَّ جِسماً كان يحملُ همَّتي تَطاوحَ في شِدْقٍ من الدَّهرِ أَضجَمِ[٦٩]

فهذا البيت يتناص مع قول المتنبي :

وَإذا كانت النُّفوسُ كِبَاراً تَعِبَتْ في مُرَادِهَا الأجْسَامُ[٧٠]

لقد عمد ٱبن هانئ إلى وصف عظيم همته ورفيع طموحه وشدة عزمه فشخص ببصره إلى المتنبي ليستلهم منهُ الفكرة ويستوحي من شعره المفردة محاكياً إياه فأبدع في صياغة العبارة وتشكيل الصور مقتدراً على إقناع المتلقي بتصور ثِقَلِ تلك الهمة التي ترامى الجسم جراءها في شِدْق من الدّهر معوّج ومائل .

لقد عبرَ ٱبن هانئ بألفاظٍ جزلة فصيحة نمّت عن شدّة تأثّره بفصاحة المتنبي مستعيناً

بالاستعارة والمبالغة في تبيان ضخامة تلك الهمة وجسامتها ، فالبيت يتناص مع بيت المتنبي الذي يقرر فلسفة ويثبت حكمة بأنَّ الأجسام تقصر عن إدراك النفوس الكبيرة وَتعيا في مرام الهمم العظيمة. والتطابق جليٌّ كل الجلاء في الصورة وبيّن في المفردة بين ( جسماً ) و( الأجسام ) مما لا يدع مجالاً للهروب من التناص رغم الفارق بين الاثنين من ناحية العموم والخصوص فإيراد لفظة ( جسماً ) بصيغة الأفراد متعبة بـ ( همتي ) ضيّق المساحة وأعطى دلالة الخصوص عِند ٱبن هانئ في حين وردت اللفظة بصيغة الجمع ( الأجسام ) عِند المتنبي توسيعاً للمساحة وقصداً للعموم حتى غدا البيت حكمةً يتبعها العقلاء ومثالاً سائراً على الألْسُن .

## الخاتمة

لابد من كل بحث أو دراسة من نتائج أو ٱستنتاجات إلاّ أنَّ أبرز النتائج التي ٱتضحت من خلال هذا البحث المبسط هو أنَّ ٱبن هانئ الأندلسيّ كان يقتبسُ ما يحلو لَهُ من النصوص الشعرية فضلاً عن أنَّهُ كان يوظف نصوصاً أُخرى ، ويعمل على تحويل بعض الألفاظ فيها من شكل إلى آخر ، كما أظهرت الدراسة أنَّ ٱبن هانئ كان كثير التناصات في أشعاره التي تبدو واضحة في ديوانه، فقد تناصت أبياتهُ الشعريةِ مع شعراء من العصر الجاهلي من جهةٍ ، وكذلك شعراء العصر الأموي والعباسي من جهةٍ أُخرى . وآخر دعوانا أن الحمدُ لله رب العالمين .


## Abstract

***This study is about " Interpretation " as a term deeply rooted to the Arabic criticism and as a western term on the other hand . This paper also studies critical terms which considered as a part of interpretation like : piracy , insertion , utilization and repetition … etc***

***The paper depends on critical descriptive method and it clearly refers to " Interpretation " in the Arabic poetry , so this proves that Ibn Hani was sticking to read poetry of others which is obvious in his divan .***

***This research tries to prove that interpretation is modern critic term has its root in the classical Arabic criticism and the obvious applying which is found in his collection of poems through the poetic interpretation .***


### الهوامش

١. لسان العرب ، مادة ( ننص ) : ١٦٣/١٤ .
٢. تاج العروس ، مادة ( ننص ) : ٢٣٩/٢٣ .
٣. يُنظر : تداخل النصوص : ٥٣ .
٤. يُنظر : الصوت الآخر : ٢٨ .
٥. في أصول الخطاب النقدي الجديد : ٩٩ .
٦. بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٢٩ .
٧. في أصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٣ .
٨. نفسه : ١٠٣ .

٩. في أصول الخطاب النقدي الجديد : ١٠٣ .
١٠. يُنظر : نفسه : ١٠٣ .
١١. المرايا المحدبة : ٣٦٢ .
١٢. النقد والحقيقة : ٥٠٤ .
١٣. التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي : ٥٦ .
١٤. أصول مصطلح ( التناص ) في النقد العربي القديم : ٧٥ .
١٥. يُنظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٨٦ ، والحيوان : ٣/٣١١-٣١٢ ، والموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ١٦٨ ، وإعجاز القرآن : ٢٥ ، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : ١١٤ ، وكتاب الصناعتين : ١٩٦ ، والعمدة : ٢/٢٦٥ ، ودلائل الإعجاز : ٣٠٥ ، والبديع في نقد الشعر : ٢١٢ ، والمثل السائر : ٣/٦١ .
١٦. تحرير التحبير : ١/١٤٠ ، ومصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقدي العربي ، رسالة ماجستير : ٨٩ ، وأصول مصطلح التناص : ٧٤ ، وزهر الآداب : ١/٢٣٤ ، ويُنظر : العمدة : ٢/٨٠-٨١ ، ويُنظر : المثل السائر : ٣/٢٣٥-٢٣٦ ، ويُنظر : طبقات فحول الشعراء : ٣١-٧٤ .
١٧. يُنظر : الحيوان : ٣/٣١١-٣١٢ .
١٨. يُنظر : أسرار البلاغة : ٣٨٢-٣٨٤ .
١٩. تحرير التحبير : ٣/٣٨٣ .
٢٠. عيار الشعر : ٨٧ .
٢١. كتاب الصناعتين : ١٩٦ .
٢٢. أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم : ٧٥ .
٢٣. يُنظر : التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي : ١٠٥ .
٢٤. تحليل الخطاب الشعري : ١٢١ .
٢٥. نفسه : ١٢٣ .
٢٦. نفسه : ١٢٥ .
٢٧. الخطيئة والتكفير : ١٣ .
٢٨. نفسه : ٧٢ .
٢٩. بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٢٩ .
٣٠. الديوان ، قصيدة من ذا الذي يثنى عليك بقدرها : ٥٠ .
٣١. ديوان البحتري : ٣١٩ .
٣٢. ديوان المتنبي : ٣/٢٦١ .

٣٣. الديوان ، قصيدة هو الغمام : ٦٨ .
٣٤. ديوان امرئ القيس : ٩ .
٣٥. نفسه : ٢٨ .
٣٦. الديوان ، قصيدة هو الغمام : ٦٨ .
٣٧. ديوان المتنبي : ٧١/٢ .
٣٨. الديوان ، قصيدة هو الغمام : ٧٠ .
٣٩. ديوان المتنبي : ٤٠٠/٣ .
٤٠. الديوان ، قصيدة متهلل بالبشرِ : ١٦ .
٤١. شرح الصولي لديوان أبي تمام : ٤٦٠/١ .
٤٢. الديوان ، قصيدة جزيل النَّدى والبأس : ٦ .
٤٣. ديوان الفرزدق : ٣٥٤/٢ .
٤٤. يُنظر : آبن هانئ الأندلسي : ٢٠٩ .
٤٥. الديوان ، قصيدة كاذب الزعم : ١٩٨ .
٤٦. ديوان المتنبي : ٣٩٠/٣ .
٤٧. الديوان ، قصيدة آبن النبي المصطفى : ١٨٩ .
٤٨. ديوان امرئ القيس : ٢٨ .
٤٩. نفسه : ٨٩ .
٥٠. الديوان ، قصيدة هو علّة الدنيا : ١٧ .
٥١. ديوان الفرزدق : ٢٠٣/٢ .
٥٢. الديوان ، قصيدة آهٍ لِصَبٍّ : ١١٩ .
٥٣. ديوان الفرزدق : ٢٠٤/٢ .
٥٤. الديوان ، قصيدة لعمري لقد آجرضتموني بنيلكم : ١٤٥ .
٥٥. شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٤٧١/١ .
٥٦. الديوان : قصيدة لك هذهِ المهج : ٥٤ .
٥٧. شرح الصولي لديوان أبي تمام : ١٨٩/١ .
٥٨. الديوان : قصيدة إن التي أخلَتْ عرينَهُمْ : ١٥٥ .
٥٩. شرح الصولي لديوان أبي تمّام : ٥٧٧/١ .
٦٠. الديوان : ١٥٦ .
٦١. ديوان الفرزدق : ١٩١/١ .
٦٢. الديوان : ١٥٨ .

٦٣. ديوان المتنبي : ٤١/١ .
٦٤. الديوان ، قصيدة لي منهم سيفٌ : ١٥١ .
٦٥. ديوان المتنبي : ١٠١/٢ .
٦٦. الديوان ، قصيدة مدبرٌ حربٍ : ٢٨٢ .
٦٧. ديوان البحتري : ١٨ .
٦٨. ديوان الفرزدق : ٥٦٨/٢ .
٦٩. الديوان ، قصيدة لك الفضلُ : ٢٨٤ .
٧٠. ديوان المتنبي : ٣٦٥/٣ .

## المصادر والمراجع


- ٱبن هانئ الأندلسيّ – درس ونقد – الدكتور منير ناجي ، دار النشر للجامعيين ، الطبعة الأولى ، شباط ، ١٩٦٢م .
- أسرار البلاغة ، تأليف الشيخ الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن إبن محمد الجرجاني النحويّ ( –٤٧١هـ ) ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .
- إعجاز القرآن ، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، مطبعة عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٤م .
- البديع في نقد الشعر ، أُسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ( ٥٨٤هـ ) ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي ، والدكتور حامد عبد الحميد مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- بلاغة الخطاب وعلم النص ، للدكتور صلاح فضل ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ( ١٦٤ ) ، ١٩٩٢م .
- تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ( د.ت ) .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ٱبن أبي الأصبع أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن محمد المصري ( –٦٥٤هـ ) ، تحقيق : الدكتور حنفي محمد شرف ، طابع شركة الإعلانات الشرقية ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م .

- تحليل الخطاب الشعري ( ٱستراتيجية التناص ) ، للدكتور محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٥ م ٠
- تداخل النصـوص ، هانس جورج ، روبريشت ، تحقيق الطاهر شيخاوي ورجاء بن سلامـة ،
- مجلة الحياة التونسية ، عدد ( ٥٠ ) ، سنة ١٩٨٨م .
- التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم ، سلسلة رسائل جامعية ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤م .
- الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ( –٢٥٥هـ ) ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٩م .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحيّة قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، مُقدِّمة نظرية ودراسة تطبيقية ، للدكتور عبد الله محمد الغذامي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، ١٣٨٠هـ – ١٩٦١م .
- ديوان ٱبن هانئ الأندلسيّ ، ٱعتنى بهِ وشرحه ، حمدو أحمد طماس ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .
- ديوان أبي الطيب المتنبيّ بشرح أبي البقاء العُكبري ( –٦١٦هـ ) والمسمى التبيان في شرح الدِّيوان ، ضبط نصَّهُ وصَحَّحَهُ ، الدكتور كمال طالب ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م .
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م .
- ديوان البحتري ، عُني بتحقيقه وشرحه والتعلّيق عليه ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م .

- ديوان الفرزدق ، هُمَّام بن غالب بن صعصعة التميميّ الدارمي ، قدم لَهُ وضبطهُ وشرحهُ ووضع فهارسهُ الدكتور صلاح الدين الهواري ، دار البحار ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م .
- زهر الآداب وَثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيروابي ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٣م .
- شرح الصولي لديوان أبي تمّام ، دراسة وتحقيق : الدكتور خلف رشيد نعمان ، الجزء الأول ، الجمهورية العراقية ، وزارة الإعلام ، الطبعة الأولى : ١٩٧٧م ، سلسلة كتب التراث ( ٥٥ ) . الجزء الثاني ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م . منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية – سلسلة كتب التراث ( ٦٩ ) . الجزء الثالث مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، دار الرشيد للنشر ( ١٩٨٢م ) ، الجمهورية العراقية سلسلة الدراسات ( ١١٣ ) .
- الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .
- طبقات فحول الشعراء ، ٱبن سلام محمد الجُمحِي ( ١٣٩-٢٣١هـ ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ذخائر العرب ، ١٩٥٢م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ٱبن رشيق أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني ( -٤٥٦هـ ) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، الطبعةالأولى ، ١٣٠٣هـ - ١٩٣٤م .
- عيار الشعر ، ٱبن طباطبا أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي ( -٣٢٢هـ ) ، تحقيق : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ( د-ت ) .
- في أصول الخطاب النقدي الجديد ، تزفتان تودروف ، رولان بارت ، وامبرتو أكو ، ومارك أنجييثو ، ترجمة : أحمد المدني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٩م .

- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ( –٣٩٥هـ ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، وطبعة عيسى البابي الحلبي ، الطبعة الأولى ، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م .
- لسان العرب ، للإمام العَلامة ٱبن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأَنصاري ( ٣٦٠–٧١١هـ ) ، ٱعتنى بتصحيحها أَمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٱبن الأثير : ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد ( –٦٣٧هـ ) ، تحقيق : أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٣م.
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، الدكتور عبد العزيز حمودة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .
- النقد والحقيقة ، رولان بارت ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ( د–ت ) .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن الحسن الآمدي ( –٣٧٠هـ ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٤٢م .
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عِمران المرزباني ( –٣٨٤هـ ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، مصر ، ١٩٦٥م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ( –٣٩٢هـ ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٦م .

- **الرسائل الجامعية :**
- التناص دراسة في الخطاب النقد العربي ، د.سعد إبراهيم عبد المجيد ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – آبن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩م .
- مصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقد العربي إلى نهاية القرن السابع عشر الهجري ، سندس محسن العبودي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، آبن رشد – جامعة بغداد ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م .

- **المجلات :**
- أصول مصطلح ( التناص ) في النقد العربي القديم ( بحث ) للدكتور فاضل عبود التميميّ ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد ( ٣٦ ) ، كانون الأول ، سنة ٢٠٠١م .