شعرية التناص الأدبي في كتاب كنز الكتَّاب ومنتخب الآداب لأبي إسحاق البونسي(ت٦٥١هـ)

أ.د علي عبد الإمام الأسدي

م.م مثنى رحيم فرحان الجياشي

جامعة ذي قار / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ(شعرية التناص الأدبي في كتاب كنز الكتاب ومنتخب الآداب لأبي إسحاق البونسي"ت٦٥١هـ") إلى بيان شعرية الموروث الأدبي شعراً وأمثالاً في الخطابات النثرية التي ضمها الكتاب، بوصفها وسيلة لإثارة الانفعالات الداخلية في نفس المتلقي – القارئ – السامع، فالنص الأدبي يعد مصدراً ثراً من مصادر الإلهام، يفئ إليه الأدباء، ينهلون من معينه الثر دلالات ورؤى وأفكار، وجمال تصوير، وتراكيب، وقد تنوع استدعاء الكتَّاب للنصوص الأدبية الموروثة في الخطابات الموجهة لمرسِليهم بحسب المكانة الاجتماعية، والفكرية، والثقافية، فضلاً عن سياق النص والظروف المحيطة به وقت توجيه الخطاب.

الكلمات المفتاحية: (شعرية التناص الأدبي، كتاب كنز الكتَّاب ومنتخب الآداب لأبي إسحاق البونسي).

The Poetics of Literary Intertextuality in the Book of Treasure of the Book and the Selection of Arts by Abu Ishaq Al-Bunsi (d. 651 AH)

Prof. Dr. Ali Abdul Imam Al-Asadi

Muthanna Rahim Farhan Al-Jayashi

Dhi Qar University / College of Arts / Department of Arabic Language

Abstracts:

This study, titled (The Poetics of Literary Intertextuality in the Book of Treasure of the Book and the Selection of Literature by Abu Ishaq Al-Bunsi "d. Literary is a rich source of inspiration, writers flock to it, they draw from its rich well of semantics, visions, ideas, beauty of photography, and structures. Writers' invocation of inherited literary texts varied in the speeches addressed to their senders according to their social, intellectual,

and cultural status, as well as the context of the text and the surrounding circumstances. At the time of the speech.

Keywords: (The Poetics of Literary Intertextuality, The Book of Treasure of the Book and the Selection of Literature by Abu Ishaq Al-Bunsi).

توطئة:

يمكن القول إنَّ الشعرية من المفاهيم الحديثة التي استحوذت على اهتمام الدارسين؛ لما تتمتع به من القدرة العالية في الارتقاء بالنص وتميزه عما سواه، وفيها تبرز مقدرة الكاتب الإبداعية ، فإذ خرج النص محملاً بالشعرية فإنه وصل إلى درجة عالية في التأثير بالمتلقي، ومن جوانب اشتغالاها التناص الذي يعد آلية فنية وجمالية في استكناه النصوص وتداخلها وتفاعلها فيما بينها على اختلاف مصادرها ومشاربها، فالنَّص جديد لا يولد من فراغ فهو أشبه بوليد يتغذى على نصوص سابقة له، فلا يمكن له أن يبرأ مهما حاول جاهداً في تحقق استقلاليته من دماء تسري من نصوص سابقة تسللت بداخله عن وعي أو غير وعي، وماهي إلا محصلة تراكم في ذهن الأديب ومخيلته من نصوص قرأها وتأثر بها، فكل ما يرشح على سطح النص أو يحاول أن يتخفي يُكشف بجلاء نفسية الأديب وخلفيته الثقافية والمعرفية[١]؛ لأنَّ اللغة عندما تبنى على يد مبدع تنصهر من معناها اللغوي إلى معناها التشكيلي الجمالي الذي يكون للمتلقي دور الأبرز في الكشف عن هذا التشكيل،

وقد أجمع النقاد والأدباء على أهمية التناص مع الموروث الأدبي؛ لأنّه يعد((أداة للكشف عن شعرية النص، واستكناه معناه، وسبر عوالمه الداخلية لفضح مكنوناته، إذ يشكل التناص المقصود وغير المقصود سبباً رئيساً في تراتبية النص الأدبي، ونقل رؤية الأديب إلى المتلقي، فالمبدع ينظر إلى موجودات الحياة ورموزها بطريقة مختلفة؛ لأنّ الإبداع يكمن في الاختلاف والتمرد على المألوف))[٢].

ولابد من القول إنَّ النصوص النثرية التي ضمنها كتاب البونسي نمّت عن حذق ومهارة الكتّاب لاسيما في عصري الطوائف والمرابطين، فالتناص الأدبي له دور مهم في منح نصوصهم شعرية فياضة عن طريق استحضار نصوص لشعراء سابقين، واستدعائهم للأمثال السائرة، فلكل أمة تراث

تعتز به وتحاول بصورة وأخرى غرسه في أذهان أجيالها؛ لما يحويه من مادة غنية للأحداث التاريخية والمحمولات الاجتماعية والدينية والفكرية، فينهل منها الأديب امتاعاً، وتعضيداً، وتقويةً، واثارة، وجمالاً، واقناعاً للمتلقي، لذلك يلتمس كثير من الأدباء اعتماداً على ثقافتهم التاريخية المتفاعلة مع المخيال الشعري للمواقف التي تلهب الذهن وتؤجج القريحة.

أولاً: شعرية التناص مع الموروث الشعري القديم

حظي الشعر العربي القديم باهتمام الأدباء والنقاد العباسيين والأندلسيين على حدّ سواء، فقد أعلنوا ضرورة الاطلاع عليه، والتأمل في مبانيه ومعانيه، بوصفه مادة غنية وقاعدة متينة زاخرة بالإيحاءات الشعرية الجمالية، والدلالات الفكرية والاجتماعية المترعة، ترفد تجارب المبدعين شيّة الشعرية، ومزية الأبداع الأصيل، هذه الأهمية جعلت الناثرين يمتعون من معين الشعر؛ لشحن نتاجهم النثري بالإيحاء والدهشة الشعرية.

فالتناص مع نماذج الشعر الخالد يكشف ((نطاقاً شعرياً كامناً مفعماً بالقيم الجمالية، ناشداً قراءة شمولية للحمولات المعرفية، والأبعاد الثقافية، تفصح أسراره الدلالية وتزيل الضبابية عن كنوزه المكبوتة))[٣]، ومتتبع خطاب الرسائل في كتاب البونسي يجد أثر الحس الشعري واضحاً في تفعيل الإبداع وتكثيف دلالة الخطاب وشحنه ببلاغة المعنى وفصاحة اللفظ لمنحه سمة التأثير في نفوس المتلقين، وهذا ما نلحظه في أحدى رسائل الاستزارة لأبي الحسن بن سراج[*]، جاء فيها: ((**وآثارُ الدِّيارِ قد أشرَفَتْ عليهم، كثِكالى ينحْنَ على خرابها؛ وانقِراض أطرَابها، والوَهْي بمشيدها لاعب، وعلى كل جدار غُرابٌ ناعِبٌ، وقد مَحَت الحوادث ضِيَاءَها وقلّصت ظِلالَها وأفيَاءَها**))[٤]، لاشك أن المستوى الواقعي لرسالة الكاتب ترشد المتلقي إلى تناص شفيف خفي مع مطلع معلقة أمرئ القيس[٥] : **(الطويل)**

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْها مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

المتأمل في الصور التي وردت في النص النثري والنسق الذي سار عليه الكاتب قد أفضت حالته النفسية وما يثير أشجانه عند مروره بتلك الديار التي محت الحوادث رسومها، وسكنتها الغربان السود دلالة على خلوِّها من ساكنيها، تنوح على خرابها الثكالى، فهذه المعاني نجدها مستوحاة من مطلع المعلقة (قفا نبكِ) بما تحمل من معاني الحزن والفقد واستذكار الحبيبة عند مرور امرئ القيس بتلك الآثار التي تكاد تندثر عند هبوب الريح عند مروره بديار محبوبته. فليس من الغريب أنْ يكون شعر أمرئ القيس منهلاً عذباً لا ينضب يجد الكتّاب لذةً في وروده وارتشاف من صفاته، ومما جاء في رسالة ابن زيدون: **((والله ماغششتُك بعد النَّصيحة، ولا انْحرفتُ عنك بعد الصَّاغية، ففيمَ عبَثَ الجفاءُ بأذمَّتي؟ وعاثَ في مَودَّتي؟ وإنّي غَلَبَني المُغَلّب، وفَخَرَ عليَّ الضعيف ... ومالك لا تمْنَعني قبل أن أُفترس، وتُدْرِكني ولما أُمزَّق))**[٦]، نلمح في هذا الخطاب تناصاً شفيفاً مع قول أمرئ القيس [٧]: **(الطويل)**

وَقَدْ طَوَّفْتُ فِي الآفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ

وَإِنَّكَ لَم يَفخَر عَلَيكَ كَفاخِرٍ ضَعيفٍ وَلَم يَغلِبكَ مِثلُ مُغَلِّبِ

وفي قوله(وتدركني ولما أمزَّق) نلمح فيه روح المعنى من بيت الممزَّق العبدي[*]:

فَإِنْ كُنْتُ مَأكُولاً فَكُنْ خَيْرَ آكِلٍ وَإِلاّ فَأَدْرِكْنِي وَلَمّا أُمَزَّقُ[٨]

إنَّ قراءة النصين التحليلية تحيلنا إلى استلهام المعاني التي وردت فيهما، فابن زيدون يصرح بحالته الضعيفة المنكسرة تجاه ابن جهور يلتمس منه العفو وقبول اعتذاره، وهذا ما نلمحه جلياً في بيتي أمرئ القيس وهما من أبيات الحكمة فالضعيف العاجز ((يفاخرك بما ليس فيه من فخر، ويغالبك بما يعلم أنّه به مغلوب))[٩]، وكذلك بيت الممزَّق العبدي وهو من قصيدة أراد بها استعطاف النعمان ملك الحيرة ومتوسلاً له ألا يغزو قومه، ومعتذراً من سوء تصرفهم، فالصور الشعرية التي يسبغها امرؤ القيس في شعره وغيره من الشعراء من كثافة وإيحاء أصبحت معيناً ينهل منه شعراء وكتّاب منذ القدم في إثراء نصوصهم براعة شعرية وقيمة جمالية.

والمطلع على النتاج الأدبي الأندلسي في المدونة المدروسة يجد صلة الكتّاب بالشعر العربي القديم صلة متينة، أفادوا منه في إغناء تجاربهم الإبداعية، فقد تشرّب الشعر في نصوصهم النثرية، وشحنها بطاقاتٍ إيحائية ووسمها بسمات شعرية جمالية، وهذا ما يبدوا في نصّ مرسَل من أبي عبد الله بن الخصال لأحد الأمراء يحثه على الجهاد ومحاربة الأعداء، جاء فيه:((**فُتوحٌ – بحمد الله– تَتبارى، وإقبالٌ سافرٌ لا يتوارى، وحججٌ عاليةٌ يُسلّمُ لبرهانها الساطع من يتمارى، وما بين تلك الوقائع التي طحنتهُم رحَاها، وبين هذه التي صليَ بحرها من أمَّها، ونحاها...**))[١٠]، هذا النص يفوح بنفحة الانتصار وخذلان العدو، فالنص سُبكَ سبكاً محكماً لا سيما في النهايات المسجوعة، وقد امتص النص معنىً بمعنى مستوحىً من شعر زهير بن أبي سلمى، إذ يقول[١١]: **(الطويل)**

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فمعنى البيت المذاب في الخطاب النثري جاء مساوراً لغاية الخطاب الجديد، فالكاتب يستعرض نفوذ الأمير وقوته، وسطوته في المعارك، وقد استوحى من معين ذاكرته الدفين بيت زهير بن أبي سلمى كونه ينسجم مع رؤيته الحماسية وإثراء نصه لغةً ودلالة.

وثمة تناصاً شفيفاً نلمحه في قول أحد الكتّاب، جاء فيه:((**ولا بطلَ يرنو إلى كاعبٍ، وسيفُه في يده كمخراق[*] لاعب، فعُدن معطّلات حتى من التأمُّل، وأبدَين الكآبة لمّا ضعفن عن التجمّل...**))[١٢]، لعل المفاتيح اللفظية في هذا الخطاب (كمخراق لاعب) تقودنا إلى استحضار بيت عمرو بن كلثوم[١٣]: **(الوافر)**

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا

يتضح من خلال القراءة لهذين النصين أنهما توحدا في غرض الفخر فالأديبان كلاهما يفخران بقومهم، وبشجاعتهم وكثرة عددهم، وعدم الخوف من الخصم، فجاءت الصورة التشبيهية في النصين متشابهة، فالاختلاف فقط في أداة التشبيه فالكاتب استخدم (الكاف)، أما في البيت الشعري

كانت(كأن)، والمشبه (السيف) والمشبه به (المخراق) وهو المنديل يلف ليضرب به لخفته، فتكون حركته وتقلبه في اليد سريعة جداً، إذ أرادوا أن يصفوا حذقهم في القتال بالسيف، كأن اختلاف سيوفنا فيما بيننا في كثرتها وسرعتها مخاريق بأيدي صبيان يلعبون(١٤)، لذا فأنّ استدعاء المرسِل للفظ معين أو معنى من المدونة الشعرية القديمة وانصهاره في نصه الإبداعي دلالة واضحة على سعة ثقافته واطلاعه، وأبداعه في إضاءة نصه من هذه الشذرات المضيئة، وإضافة شيء من لغة الشعر إلى لغة النثر، فالشعرية بهذا التصوير وهذا لإبداع هي واحة حضور وأمل خصب.

وللكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال رسالة وجهها إلى تهنئة أحد الأمراء لانتصاره في إحدى المعارك برزت فيها موهبته في توظيف الشعر في سياق النثر، إذ يقول: ((**فنُفُوسهم يتقاضاها الإصباحُ والإمساءُ، ودِماؤُهُم تُحقنُ بإراقَتِها في حقّها الدِّماء، وتروى منها كلّ يوم القُلوب الحرارُ والأسلُ الظّماءُ، وتؤدي إلى الطاعة الضافية فيها الهيجاء**))(١٥). في الخطاب المبثوث لمسة شعرية، ومهارة فنية، وبعض هذا الفن يعود إلى نصٍّ غائب منصهر في تلافيف النص المُرسَل، فالمحقق في هذا الجزء من الخطاب يقف على لمح شفيف لبيت حسان بن ثابت(١٦): **(الوافر)**

يُبَارِينَ الأسنّة مُصْعِدَاتٍ عَلَى أكْتافِهَا الأسَلُ الظِّماءُ

فالنص الغائب تماهى مع محتوى الخطاب المُرسَل ليعضد مضمونه، ويؤنق صياغته وتشكيله، ويؤازر أبعاده النفسية والروحية العميقة، إذ إنَّ عودة الكاتب إلى الموروث القديم والنهل منه أو نقله كما هو أو تقليده لا يعد عجزاً وافتقاراً، بل لابد من التفاعل معه وهذا ما يشكل إبداعاً لدى الكتّاب المبدعين(١٧). وفي خطاب آخر له وجهه ردّا على خطاب أرسل إليه من أحد أصدقائه يخبره بوصوله إليه، إذ يقول:((**رُقعةٌ خلعَ عليها سناهُ، وعُنيت بحوْكها يُمناه، فجاءت كالحلة يضاحكُ الشمس إبريزُها، ويُحاسِنُ الروض تفويفُها وتطريزها...**))(١٨)، نلمح تناصاً شفيفاً مع قول الأعشى(١٩): **(البسيط)**

يُضاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النّبْتِ مُكْتَهِلُ

يلحظ متلقي هذا الخطاب أنَّ الكاتب يصف رسالة صديقه ويبث فيها من إبداعه، إذ جعل هذه الرقعة فتاة جميلة مؤتزرة بالزهر، وقد أفاد من الصورة القديمة التي وردت في بيت الأعشى وأحسن استرفادها في خطابه، وقدرته على إثرائه دلالياً، فالغاية من استدعاء ملمح من ملامح الموروث هو تلبية للمعنى وتأكيداً للفكرة، إذ تكسو النص جمالاً وبهاءً فتكون عملية استشفاف المستجلب من النصوص السابقة، وتعالقها مع النصوص الجديدة عملية إبداعية تعتمد على قدرته ومهرته الفنية ورصيده المعرفي الذي يعود إلى قراءاته السابقة المتعمقة. ونلحظ تناصاً آخر في رسالة إخوانية لأبي القاسم بن الجد تجلت فيها براعة السبك، وشعرية التركيب المسجوع، ومما جاء فيها: **((سيدي، وأعظمَ عددي، وأعزَّ من شدَدْتُ على حبل إخاه يدي، وأعدَدْتُ ذُخر صفائه الأبدي، ومن أبقاه الله راضياً عن الزَّمن، في المُقام والظَّعن. لم أزل – أعزك الله– مذ صمّ اغترابُك، ونَعقَ غُرابُك، أتعجّبُ من تحوّلك، وأتشوَّقُ لما يردُ من قِبلك، فلم أظفر من خبرك بيقين،...))**[٢٠]، ففي هذا الخطاب الموجه تناص مع بيتي عمر بن أبي ربيعة[٢١]: (الكامل)

نَعَقَ الغُرابُ بِبَينِ ذاتِ الدُملُجِ لَيتَ الغُرابَ بِبَينِـــها لَم يَزعَجِ

نَعَقَ الغُرابُ وَدَقَّ عَظمَ جَناحِهِ وَذَرَت بِهِ الأَرواحُ بَحرَ السَمهَجِ

نلحظ في الخطاب الموجه الفقد والفراق، وانقطاع الأخبار، لا سيما في توظيفه لجملة (نعق الغراب)، وما تحمل من دلالات محزنة؛ لأنّ العرب القدامى يعدّون صوت الغراب نذير شؤم، وأنَّهم سيفارقون حبيباً أو قريباً، فضلاً عن لونه الأسود الداكن وهو من الألوان التي تدل على الحزن، وهذا المعنى اجترار لقول عمر بن أبي ربيعة الذي عاش المعاناة نفسها برحيل محبوبته، وهنا تجلت مكانة الكاتب الإبداعية في امتصاص ما يخدمه من النصوص وحسن توظيفها بما يتناسب مع المعنى المراد الإفصاح عنه محققاً وظيفة جمالية تناصية أغنت النص معنىً ومبنىً. فتفاعل النصوص في خلجات الكتّاب وفكرهم، وتجليها في نصوصهم الإبداعية ما هي إلا نتيجة لقراءاتهم السابقة وثقافة

اطلاعهم، ومنهم ابن زيدون، إذ يقول: **((يا مولاي الذي وِدادي له، واعتدادي به، واعتمادي عليه... فلا غرو، فقد يَغصُّ بالماء شارِبه، ويقتُلُ الدَّواءُ المُشْتفى به، ويُؤتى الحذرُ من مأمنه، وأني لأتجلَّدُ فأقول: هل أنا إلا يد أدماها سوارها...))**[٢٢]، يتجلى للقارئ التناص عن طريق التقاط إشارات النص الشعري القديم، واستذكار المواقف والقصص التاريخية، فنجده قد استوحى قول الفرزدق ووظفه في رسالته، ليكون موافقاً مع المعنى فيها[٢٣]: **(الطويل)**

وَلَو كَانَ هذَا الأمْرُ في غَيْرِ مُلْكِكُمْ لأَدَّيْتَهُ أو غَصَّ بِالمَاءِ شَارِبهْ

وفي قوله ((وإني لأتجلد) نلمحه ينثر قول أبي ذؤيب الهذلي[٢٤]: **(الكامل)**

وَتَجَلُّدِي لِلشَّامِتِينَ، أُرِيهِمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعْضَعُ

من يتأمل الشاهدين يجد أن ابن زيدون تمثل الخطاب الغائب، وأفاد من تجربة الشاعرين في الصبر، وإنَّ استحضاره للموروث الأدبي، وتوظيفه بطريقة إبداعية من أجل إغناء تجربته وإثراء إبداعه وتقويته، ولغايات تكون منسجمة مع مضمون رسالته الفكري كمعاناته النفسية، وشدة شكواه من الذين أوقعوا به لدى ابن جهور، فالكاتب اعتمد على أسلوب التلميح والإيحاء الذي يمثل منبعاً من منابع الشعرية التي تسمو بالخطابات الأدبية.

ويستمر عطاء الكتّاب واستحضارهم للنصوص الشعرية في كتاباتهم، ومنها رسالة أحد الكتّاب الإخوانية مخاطباً فيها أحد الأُمراء، جاء فيها: **((يا مولاي إقراراً، وإلى الحق بِداراً، اعترافا وقولاً بما سلفَ من آلائك التي هي الكواكب شُهرة، والحصى كثرة: ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب...))**[٢٥].

من يقرأ النص يلحظ أن الكاتب صرح بفضائل الأمير وكرمه ومحاسن أخلاقه، وإنْ سكت عن عطائه السائلون تكلمت عن كرمه الحقائب والجيوب. وهذا المعنى مستوحى من قول الشاعر نصيب بن رباح[٢٦]: (الطويل)

فَعاجوا فَاِثنوا بِالَّذي انتَ أهلِه وَلَو سَكَتوا اِثنت عَلَيكَ الحَقائِب

إنَّ قراءة النصين تحيلنا أنَّ الخطاب النثري لدى المرسِل استجلب الشطر الثاني من بيت نصيب ليرفد به نصه، ويكون منسجماً داعماً للمعنى الذي أراد إيصاله للمتلقي في نصه وجعله يتلون بمضامينه، ففاعلية التناص تستحضر الغائب وتقرب البعيد وتعنى((بقبول النص الغائب وإعادة كتابته بطريقة لا تمس جوهره، فهي مهادنة للنص ودفاعٌ عنه، وتحقق سيرورته التاريخية))[٢٧]. ويستشف القارئ في إحدى الرسائل الموجهة التي كان مفادها الشفاعة تناصاً مع قول بشار بن برد يصف ممدوحه[٢٨]: **(السريع)**

يَزدَحِمُ الناسُ عَلى بابِهِ وَالمَورِدُ العَذبُ كَثيرُ الزِّحام

أسبغ الشاعر معاني الكرم على ممدوحه، لا سيما في التشبيه الضمني، فقد شبّه الممدوح وتجمع الناس حول عطاياه بالمورد العذب الذي يزدحم عليه. إذ نجد معنى بشار مجتزاً في رسالة أبي القاسم بن الجد مخاطباً فيها ممدوحه: ((**من حلّ محلَّك – أعزك الله– في كرم النصاب، واخضرار الجِناب، لم يخلُ كنفُهُ من آملٍ يردُهُ، وفاضلٍ يعتمدهُ، فالمنزع الرّحب ينتابُهُ الكرامُ، والمورد العذب كثير الزّحام...**))[٢٩]. فقد تساوق معنى الخطاب مع معنى بيت بشار على سبيل (الاستعارة التمثيليّة) مراداً به غير معناه الأصلي الذي قاله للدلالة به عليه، فالتناص هو امتصاص اللفظ والمعنى معاً، وليس اللفظ وحده دون معناه، فالسياق الإبداعي للرسالة يدلّ على ثقافة المرسِل واطلاعه الواسع على معين الشعراء السابقين.

وفي رسالة أخرى موضوعها المبايعة أرسلها أبو الحسن علي بن إبراهيم بن الفخّار[*] إلى أحد الأمراء بتوليه الخلافة يقول فيها: ((**الحمد لله الذي أقرّها في نصابها الشريف، وقدّرها في بيتها المنيف، وجعلها مُطّردة في أهلها، إطراد الكُعُوب، جارية بين باسطي فضلِها، وناشري أهلها، على أسلوب الذين عرفَتْهم وعرفُوها، وألِفتهم وألِفوها، وكانوا أحقّ بها وأهلها، إذْ صلُحت بهم كما يصلحون بها**))[٣٠]، نستشف من هذا النص أنَّ المرسِل استلهم فكرة المبايعة، وذكر صفات الممدوح، فهو أحق بالخلافة من غيره من الرجال كونه سليل الرئاسة، من ذوي الفضل والاحسان والصلاح.

ومتأمل هذه المعاني يسترجع مديح أبي العتاهية في الخليفة المهدي وأحقيته بالخلافة، فهي في خيال الشاعر فتاة ملبية لأوامر الممدوح، صَلُحت له لا لغيره، إذ يقول [٣١]: **(المتقارب)**

أَتَتهُ الخِلافَةُ مُنقادَةً إِلَيــهِ تُجَرِّرُ أَذيالَــها

وَلَم تَكُ تَصلُحُ إِلّا لَهُ لَم يَكُ يَصلُحُ إِلّا لَها

فالنص الجديد أنبنى على سحر النص القديم وإيحائه، فلبى حاجة الكاتب في رفد رؤيته، فضلاً عمّا يمنحه هذا التعالق من إخراج النص في نسيج متلاحم الأجزاء. وفي مواضع أخرى نجد الكتّاب قد نهلوا من شعراء فحول كالمتنبي منها رسالة إخوانية لأحدهم يقول فيها: ((**فهوّنْ على النفس العزيزة أعاد الله أُنسها وانسَ فوْت مالم يُحتمْ، وتعذر ما لم يُقسم، ولا تكترثْ لسهم أخطأ، وحظّ أبطأ، فما كلّ ساعٍ يحظى، ولا كل غريم يقضى، ولا كلّ سهم يُصيب**))[٣٢]، نستشف في هذا الخطاب معنىً متوارياً بين السطور مفاده أنَّ ظروف الحياة لا تأتي دائما مع ما يتمناه الإنسان ويسعى إليه في قول المتنبي[٣٣]: **(البسيط)**

مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ

نلحظ أنَّ الاجترار بين النصين هو تداخل ابداعي صور فيه المرسِل معنىً ولفظاً سابقين بعد أن صاغهما بحلة جديدة، فإنَّ تحويل النّص من سياقه الأول الذي وضع فيه إلى سياق جديد هو أحد جماليات التناص، إذ ((يمثل الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها أو خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها))[٣٤]. ومتأمل رسالة ابن زيدون(الجدية) التي وجهها إلى حاكم قرطبة ابن جهور بعد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس سنة ٤٢٢هـ، طالباً الرحمة منه مستعطفاً إيّاه ليطلق صراحه من السجن الذي وضعه فيه ظلماً نتيجة الدسائس والمؤامرات يجد فيها تعالقات نصية مع نصوص أدبية أخرى، منها ما جاء فيها يقول: ((**إن سلَبْتني – أعزك الله– لباس إنعامك، وعطَّلتني من حلي إيناسك، وغضضْتَ منِّي طرْف حمياتك، بعد أن نظرَ الاعمى إلى تأميلي لك، وسمِعَ الأصم ثنائي عليك، وأحسّ الجمادي بإسنادي إليك، فلا غرو، فقد يغصُّ بالماء**

شارِبُه.... وإني لأتجلَّد...))[٣٥]. إنَّ القراءة النصية التحليلية لهذا الخطاب تحيلنا إلى استدعاء ابن زيدون لقول المتنبي[٣٦]: (البسيط)

أَنا الَّذي نَظَرَ الأَعمَى إلى أَدَبي وأَسمَعَتْ كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ

فكلاهما تعرضا إلى الوشاية لدى الحكام من باب المنافسة والحقد، ولقد أجاد ابن زيدون في استنطاق نصوص من سبقه من الشعراء، وامتصاص دلالة أبياتهم الشعرية، ونقلها إلى المعنى الخاص به مستفيداً من تجاربهم الحياتية، وجعلها جزءاً من خطابه الذي أضفى عليه ملامح شعرية، وهذا هو ديدن الأدباء الذين يرون في التناص تعضيدا للنص الجديد، وصيانة للنص السابق، وشد انتباه المتلقي إلى فك مكنوناته وفق قراءة جديدة معتمداً على معطيات ثقافية وسعة الاطلاع.

وثمة تناص آخر في رسالة إخوانية يتسور فيها المرسِل معنى (للمعرّي) يفيد النص المستحضر الجديد، إذ يقول فيها: **((وقد حمتُ حول المورد الخضر، وذممت الرشأ بالقصر ، وقف بي ناهض القدر، وقفة العير بين الورد والصّدر...))**[٣٧]. وهو مستوحى من قول أبي العلاء المعري[٣٨]: **(البسيط)**

همُّوا فأمُّوا فَلَمَّا شَارَفُوا وَقَفُوا كَوَقْفَةِ العِيرِ بين الوِردِ والصّدَر

فالفيض المعنوي الذي يتجلى في تراكيب الألفاظ الواردة في هذا البيت التي توحي بمعاني الرفعة والقوة الي أسبغها الشاعر على من مدحه، فيصف حال بعض الرّعية كلما أشرفوا عليه وقفوا متخوفين منه متحيرين بأمرهم بين الإقبال والإدبار كما يفعل حمار الوحش حين يرد الماء يتوقف قبل الشرب فإذا أحسَّ بصياد أنهزم. فالنص الجديد أنبنى على جمال النص وسحره مما زاده درجة عالية من الأدبية.

وثمة تعالق نصي في الخطاب ذاته جاء فيه : **((سيدي الأعظم، ومعتمدي الأكرم، وسندي الأعظم، ومن أبقاهُ الله محمودَ الذِّمم، محسودَ الهمم، لم أزل – أعزك الله– أستنزِلُ قُربَك براحة**

الوهم، عن ساحة النّجم، وأنصِبُ لك شرَك المُنى، في خلَس الكرى، وأعلّل فيه النفس الأمل، بضربٍ سابقِ المثل))[٣٩]، وهو مستوحى من قول الطغرائي[٤٠]: **(البسيط)**

أعلِّلُ النفس بالآمالِ أرقُبُها ما أضيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأمَلِ

يلحظ القارئ أنّ الخطاب ينطلق بتقوية المعنى المراد من المادة الشعرية، فالكاتب يعلل نفسه بلقاء الممدوح الذي لولاه لضاقت سُبل العيش كما يقول الطغرائي. ولذلك كان لا بد من تعليل النفس بالآمال وإلا عمّ اليأس وفقدت الحياة معناها وبهجتها. فالكاتب أفاد من ذاكرته الشعرية في صقل كتابته كأنه ينحتها ويرصّعها ليخرجها بأبهى صورة، إذ بثّ فيها الحياة عن طريق ربط الحاضر بالموروث الثقافي، وتفجير طاقاته الكامنة مما يزيدها قيمة وجمالية. ويتضح مما سبق أنَّ الكتّاب إنمازوا بثقافة الاطلاع على الموروث الشعري القديم، والنهل من معينه العذب بما يخدم أفكارهم، فهم يستجلبون المعاني والألفاظ إثراء لشعرية نصوصهم وعمق دلالتها.

ثانياً: التناص مع الأمثال:

من مظاهر استلهام التراث العربي القديم في الخطابات النثرية التي وردت في كتاب كنز الكتّاب تضمين الأمثال العربية البليغة بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وهو دليل آخر على سعة ثقافة الكتّاب الأندلسيين وعمق تجاربهم وارتباطهم الوثيق بالثقافة المشرقية (الأم)، ورفدها في نصوصهم في الموضع الذي يقتضيه المقام، إنّ بث الأمثال في النصوص الأدبية من روافد شعرية الرسائل، وإنَّها وسيلة مهمة من وسائل إقناع المتلقي؛ لما تتماز به من عمق الدلالة ووضوح المعنى بأقل عدد من الألفاظ فـ((إذا جُعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث))[٤١].

ويمكن القول إنّ الأمثال كانت وما تزال من أهم الأمور التي تفصح على عادات الشعوب حتى قيل عنها ((نجوماً في أفلاك البلاغة دائرةً وألفتْها الأسماع وجُبِلت على الميل إليها القلوب والطّباع وسارت بها الركبان في البلدان وأجمع على اختيارها أربابُ البلاغة والبيان فطرزوا بها حواشي كُتبهم ورصعوا بها جواهر فضلِهم وأدبهم وفضلوها على سائر أبيات القصائد...))[٤٢]، وهذا دليل على أنّها

مرآة صادقة تنقل صور الأمم وأدبها وحوادثها، وتجسد كثيراً من تجاربها في مختلف العصور؛ لما تقدمه من خدمة الغرض المقصود، إذ تعد مادة تراثية تزيد من جمالية النص الأدبي وتمنحه بهاءً ووضاءةً. ويمكن أنْ نقف على بعض الشواهد لنماذج من الخطابات النثرية التي تزينت بتناص الأمثال منها قول الكاتب أبي نصر في رسالته التي تضمنت معنى الزجر والتوبيخ :((**أما بعد، فإنّ الأيدي قد امتدّت، ودواعي التَّعدّي قد اشتدّت، وأموالُ الناس تُنتَهب ... أفسدَتْ الراحةُ الأحوال، وجرّت إلى أهلِها الأهوال فدعْها فليس بأوانِها، واكتفِ من صحيفة الشَّرِّ بعُنوانها...**))[٤٣]، فالخطاب الناشيء يحمل صفات وراثية – يمكن تفكيكها– لنصوص أخرى فمنه نستشف روح المثل المشهور (صحيفة المتلمس)[٤٤]، إذ أصبحت قصة هذه الصحيفة تمثل خلاصة تجربة إنسانية موروثة منذ القدم ومثالاً يضرب به لكل من يعصي أمر الحاكم ومن ثم يحمل أمر قتله بيده، فالكاتب حرص على إيصال فكرته ورؤيته عبر جسور الأمثال بما لها من قدرة التأثير في المتلقي؛ لأنه عندما يستحسنها ويفهم معناه يبقى راسخاً في مخيلته، فضلا عن أنَّها مادة تراثية تزيد من جمالية النص.

وفي خطاب آخر للكاتب الفقيه أبي عمرو بن محمد عبد الله بن غياث[*] أعلن فيه البيعة لأبي يوسف المنصور[*] من أهل (شريش) جاء فيه: ((**... المُعدَّ لطائفة الزَّيغ من البيض والسَّمر قِراها ونُزُلها، المُجلِّى غَيَاهبَها، والكفر قد أسبَلها، وسدَ لها بفتوحات تشتملُ على أقاليم، لم تُصخْ للدعوة الأمامية أسماعها، فسبق سيفُها عذَلَها...**))[٤٥]، يستحضر الكاتب في خطابه متحدثاً عن دور الحاكم في بناء مدينته ونشر الفضائل الحميدة فيها فكانت سلطة السيف هي الأقوى ليستقي المثل المشهور(سبق السيفُ العَذلَ)[٤٦]، ومفاده سرعة اتخذ القرار وعدم التأني في الأمور أو الاكتراث لمسامع العذّال وإلقاء الملامة فيما بعد، وجاء التناص من أجل استثارة المتلقي في استذكاره لدلالة المثل، والمناسبة التي يدل عليها، بوصفه أحدى وسائل الإقناع، وشحن النص المذاب معه بشذرات تزيده تفخيماً وتكسبوه قبولاً.

وفي رسالة أخرى نقف على المثل المشهور ((حرّك لها حُوَارَهَا تَحِنُّ))[٤٧]، كان مفادها الرد على خطاب أحد أصدقائه يقول فيه: **((وأهلاً بك من عريقٍ سبق، وسليل خطّي صدق، لشدَّ ما استوليت على مداك، واستويت إلى سماء مُنتداك، وتقيّلتَ أباك، وطعنت في ثغر النحور عداك ولعاًلك من منتم إلى سابق لم يلحقه عثار، ولا شُقّ له غُبار، وحبذا منتماك. لقد ذكر جِواراً وحرك من عهدنا الماضي حِوارا..))**[٤٨]، فالمتأمل في هذ الخطاب يلحظ اجترار للمثل المذكور أعلاه ويضرب به لمن يقوم بتذكير بعض أشجان المخاطَب ليهتاج، كهيجان الناقة وحنينها لأبنها، فالتناص جاء خدمة للنص ومتفقاً ما يريده الكاتب، وأفاد مسحة جمالية؛ لأنَّ المثل يحمل من دلالات موحية غزيرة في المعنى يتلقاها القارئ دون عناء.

وفي رسالة إخوانية وجهها أبو نصر إلى أبي عبد الله بن أبي الخصال، جاء فيها: **((ما أحقَّ أدام الله عزك – دولة أنت كوكبُ سمائها، والمستقلُّ بأعبائِها، أن تنتظمَ لواليها اشتاتُ البلاد، وتشتملَ عليه أهواء البلاد وتنفسِحَ له مضيقات الآماد، برأيك السديد الذي إذا اقتدح أوْرى، وإذا سرى إلى صبحه صار حميد السُّرى))**[٤٩]. يتضح أنّ الكاتب حشد العبارات المدحية التي تعلو من شأن الممدوح، وبيان مواطن القوة فيها عن طريق الحكمة والرأي السديد، فالقارئ يلمح روح المثل المشهور (عند الصَّباح يُحمدُ القومُ السُّرَى))[٥٠]، ويضرب به لمن يتحمل المشقة رغبة منه في الحصول على الراحة، كالذي يسير ليلاً حتى يدركه الصباح، فيجد نفسه قد حصل على مبتغاه، كما يضرب به للحث على الجد والاجتهاد والصبر وتحمل المشقة من أجل حسن العاقبة، فللمثل نور لا يُطفى ودلالة لا تخفى في النص الذي يُبثُّ فيه، وتتجلى شاعريته فيه عن طريق شحن الدلالات التي يتلقاها القارئ، ويستذكر معها المعاني الخفية والحادثة التاريخية التي يدل عليها المثل.

وثمَّة تعالق نصي في الخطاب الذي وجهه أبي القاسم بن الجد إلى أحد الأمراء، يقول فيه : **((وأتشوقُ لما يَرِدُ من قِبلِك، فلم أظفرْ من خبرِك بيقين، ولا وقفْتُ من كيفية مقرّكِ على ثَلَج(*) مُبين، إلى أن ورد جُهينةُ أخبارك، وعيبةُ أسرارك...))**[٥١]، حمل هذا النص دلالة التعبير عن

الحزن نتيجة انقطاع الأخبار التي تطمئن لها القلوب، وهو يترقب من يأتي بالخبر الأكيد، فالمثل المشهور((عند جهينة الخبر اليقين))[٥٢]، وما طرأ عليه من تحوير واجترار حمل دلالات أفادت المعنى المراد إيصاله؛ لأن للمثل دوراً مهماً في استمالة الأسماع ، وتأثيراً في النفوس، فضلاً عن مدلوله اللغوي والرمزي والبلاغي، لذا نجد الكتّاب قد تزودوا من هذا المنبع الفيّاض في رفد نصوصهم النثرية ودعم حجتهم، بما يسعون من إيصاله للمتلقي.

وتستمر هذه البراعة في التناص مع الأمثال، ومنها قول الكاتب أبي مروان بن أبي الخصال في رسالته كتبها متشفعاً بالحاكم ومتوسلاً به: **((أعزك الله بما ألتزمه من برّك، أتحامى كثرة التكليف، وأميل إلى جانب التخفيف، وكنتُ اعتقدْتُ بعدما أُسعفتُ فيه من مرغوب ألاَّ أُكلف سواه مجدك، فأحوز رُتبةَ المُخلف عندك لكني أرى الحديث شجوناً))**[٥٣]. يُلحظ أنَّ الكاتبَ يفصح عن حالته النفسية المثقلة بالهموم والحزن، فجاء خطابه مشحوناً بأبهى عبارات الشجن، ومما زاد في ذلك حضور المثل ((الحديثُ ذو شُجُون))[٥٤]، وما يحمل من مشاعر الحزن والألم، إذ يُضرب به في الحديث ويتذكروا به أمراً آخراً، أي أنّه يجلب بعضه البعض، ويقلب على صاحبه المواجع والشجن، فجاء التناص مع هذا المثل من التناصات الإبداعية التي استثمرها الكاتب في خطابه؛ فالأمثال ((مبعثاً للدلالات الموحية والمكتنزة، والرموز الخصبة، لما تحمله من طاقات وحمولات معرفية ترفد التجربة الشعرية))[٥٥]. وفي موضع آخر نلحظ المثل المشهور((سَقَطَ العشاءُ به على سِرحان))[٥٦]، في رسالة أبي عبد الله بن أبي الخصال التي اشتملت على كل معنى بديع في تهنئة الأمير بالنصر المؤزر على أعداء الإسلام ، إذ قال: **((فادرعوا معه السّرى[*]، وخلطوا نار الحرب بنار القِرى، وسقط العشاء بهم على أسودٍ شَرَى، فجادت بأنفسها أحسابٌ للصيانة تتبدّل، وحَرِصوا على الموت فوُهِبَ لهم العمرُ الأطول...))**[٥٧]. يحيل هذا النص القارئ على معاني خفية في مدح الحاكم وجنوده فهم يسرون ليلاً ونهاراً، إذ خلطوا بين النار التي توقد للحرب وبين نار القِرى التي كانت توقد ليلاً ليراها الأضياف فيهتدوا لها، وهي من أعظم مفاخر العرب، ولم تضعف عزيمتهم أمام عدوهم فهم

للشجاعة عنوان وللكرم مأوى، وقد كان هذا المثل في المدونة العربية يضرب به في طلب الحاجة التي تؤودي بصاحبها التهلكة، فإنه جاء هنا في خطاب الرسالة مفارقاً لما هو معهود بين دلالة المثل وتوظيفه في النص بمعنى مغاير بما يخدم فكرة الخطاب، ويمنحه ثراءً، ويزيده شعرية.

وثمة تناص آخر في الخطاب الموجه من أحد الكتّاب إلى صديق له بمناسبة زواجه، يقول فيه: **((بل كما فاوت القداح(*)، ونُظم الوشاح(*)، واعتلق(*) الروضُ عنبَقه(*)، واعتنق شنٌّ طَبَقه، فحبّذا النسبُ، شابكهُ الصّهر والحسَبُ، عانده التقي البَرُّ على حين جرت الأيامن...))**[٥٨]. يشعر القارئ وهو يقرأ هذا الخطاب أنّه يفوح بأجمل عبارات التهنئة، فالكاتب نظم الألفاظ بما يخدم فكرته، ويستشف فيه روح المثل المشهور ((وافقَ شنٌّ طَبَقةَ))[٥٩]، الذي يضرب به عند توافق العقل والتفكير عند أصحاب الذكاء والحكمة والدهاء في التصرف، وغالباً في الزواج عندما يحصل التوافق بين الرجل والمرأة، فالتناص خلق جواً ترفيهياً للقارئ كما زاد النّص ثراء وغنى؛ لأنّ المثل يختصر كثير من الكلام بسبب دلالته الموحية، وإيصاله للمعنى المقصود دون عناء أو تكلف من قبل المرسِل، فضلا عن مايستدعيه من حكاية أو قصة.

أما في رسالة ابي الوليد بن زيدون الاعتذارية التي وجهها إلى أبن جهور، نستقي منها فيض من الأمثال وانصهارها في نسيج فني رسالته، يقول فيها : ((**فقد يغصُّ بالماء شاربه، ويقتلُ الدواءُ المشتفى به، ويؤتي الحذر من مأمنه، وأنّي لأتجلد فأقول: هل أنا إلا يدٌ أدماها سوارُها، وجبينُ عضّه اكليله، ومشرفيٌّ ألصقه بالأرض صاقله، وسمهريٌّ عرِضَه على النار مُثنيه، والغيث محمود عواقبه، والنَّبْوَةُ(*) غمرةٌ ثم تنجلي، والنّكبة: سحابة صيفٍ عن قريبٍ تقشَّعُ، وسيدي أنا أبطأ معذورٌ،...))**[٦٠].

تشع في هذا الخطاب ومضات شفيفة لمجموعة من الأمثال قد أُستدعيت من عوالم مختلفة راكمت المعنى ودلّت على هيجان مشاعر ابن زيدون، فالقارئ يسمع إيقاعاً حزيناً عند قراءة هذا الخطاب، وجميعها تصب في مشرب الاعتذار، ففي قول المرسِل (يغصُّ بالماء شاربه)، فهو تحوير

للمثل المشهور ((من فَسَدَتْ بَطانَتُهُ كان كَمَن غُصَّ بِالماءِ))[٦١]، ويضرب به لمن لا دواء له فعادة يكون الماء دواء لمن يغصُ بغيره فكيف إذ كان هو الذي يغصُهُ فلا حيلة له، وهنا جاء المثل مطابقاً لما قصده، فجاء تشبيه المخاطِب لأبن جهور بالماء الذي فيه حياته، وفي قوله (يؤتى الحذر من مأمنه) نستشف اجتراراً للمثل المشهور ((مِن مأمنه يُؤتَى الحَذِرُ))[٦٢]، ويضرب به بأنَّ الحذرَ لا يدفع من هو واقع أصلاً، وإنْ سعى جاهداً في ذلك، فهو عمد إلى تقديم وتأخير في ألفاظه بما يخدم فكرته وسياق رسالته، وأنَّه لا يسلم وإنْ كان حذراً، وكأن الخطاب بدأ يتصاعد ويتصاعد حتى يبلغ ذروته حتى يصل بقوله (والنَّبوة غمرةٌ ثم تنجلي)، فهو تعالق نصي لفضاً ومعنىً مع روح للمثل ((غمراتٌ ثمّ يَنجِلينَ))[٦٣]، وتأتي دلالته لمن يتحمل المصائب العظام، فابن زيدون يعلل نفسه بفسحة بأمل خروجه من السجن بعفو ابن جهور عنه كما في قوله (سحابة صيف عن قريب تقشّع)، نلحظ حضور المثل المشهور((سحابةُ صيفٍ عن قليلٍ تَقَشَّعُ))[٦٤]، ويشار به سرعة زوال الخطر، فابن جهور سيعرف مكيدة الوشاة، وإنَّ العفو من شيمه، فجاء امتصاص أمثال تارة دليل على الحالة النفسية للكاتب وتحمله الصبر في الوصل إلى غايته، وتارة شاهد على مقدرة الكاتب الفنية، وسعة اطلاعه على الموروث الأدبي القديم. فتحوير المثل داخل النص الجديد يضفي عليه طاقة إيحائية تمنحه درجة عالية من الشعرية.

ويمكن القول في ضوء مما تقدم أنَّ الخطابات النثرية للكتّاب الأندلسيين جاءت محملة بشذرات شعرية لشعراء فحول، ونتف لأمثال موروثة، فكانت خطاباتهم أشبه بلوحة فسيفسائية مختلفة المصادر والمشارب أعطت للمتلقي مساحة واسعة في استشفاف هذه المشارب لما تمنحه من أدبيّة.

الهوامش:

[١] – ينظر: شعرية التناص في شعر محمد جربوعة، الحضور ، الأشكال ، الوظائف، د. عز الدين جلاوي،(بحث) :٣٥٢٤.

[٢] – شعرية التناص في رسائل أبي العلاء المعري(٤٤٩هـ) – مقاربة تأويلية ، إيناس محمد مهدي ، (أطروحة دكتوراه)،: ٤٦.

[٣] – التناص في شعر أبي العلاء المعري، د.ابراهيم مصطفى:٣٦.

[*] – هو سراج بن عبد الملك بن سراج بن عبد الله بن محمد بن سراج، من أهل قرطبة؛ يكنى أبا الحسين ، من بيت علم ونباهة وفضل وجلالة، كانت له عناية كاملة بكتب الآداب واللغات والتقييد لها، والحفظ والاتقان لما جمعه منها (ت ٦٠٨هـ). ينظر: الصلة ١\ ٢٢٢.

[٤] – كنز الكتّاب: ١٢\ ٦١١.

[٥] – ديوان أمرئ القيس، ضبطه وصححه، أ. مصطفى عبد الشافي: ١١٠.

[٦] – كنز الكتّاب : ١٢ \ ٥١٨.

[٧] – ديوان امرئ القيس : ٣١.

[*] – هو شأس بن نهار بن أسود بن جزيل بن حيّي بن عوف بن سود بن عذرة بن منبّ بن نكرة بن لكيز بن أفصى بن عبد القيس، شاعر جاهلي، عاصر النعمان ملك الحيرة، جعله ابن سلام في طبقة شعراء البحرين. ينظر: طبقات فحول الشعراء: ١\ ٢٧٤.

[٨] - الأصمعيات، الأصمعي: ١٨٥.

[٩] – ديوان أمرؤ القيس: ٣١.

[١٠] – كنز الكتّاب: ١\ ٣٦٦.

[١١] – ديوان زهير بن أبي سلمى، بشرح: أ. علي حسن فاعور: ١٠٧.

[*] – مخراق: وجمعه مَخارِيقُ: ما يَلْعَبُ به الصِّبْيانُ من الخِرَقِ المَفْتُولَةِ، ينظر: لسان العرب: مادة(خرق).

[١٢] – كنز الكتاب: ١\ ٣٧١.

[١٣] – ديوان عمرو بن كلثوم جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب:٧٦.

[١٤] – ينظر: شرح القصائد التسع المشهورات: ٢\٦٤١.

[١٥] – كنز الكتاب : ١\ ٣٦٦.

[١٦] – ديوان حسّان بن ثابت، بشرح : أ. عبدأ مهنا: ١٩.

[١٧] – ينظر: التناص في الشعر العربي المعاصر: ظاهر محمد الزواهرة: ٨٤.

[١٨] – كنز الكتاب : ١\ ٣٢٠.

[١٩] – ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمود أبراهيم محمد الرضواني : ١\ ٢٠٨.

[٢٠] – كنز الكتاب: ١\ ٣٤٣.

[٢١] – ديوان عمر بن أبي ربيعة، حققه ووضع هوامشه: فايز محمد:٩٠.

[٢٢] – كنز الكتاب: ٢١\ ٥١٦.

[٢٣] – ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: أ. علي فاعور:٥٠.

[٢٤] – ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د. أحمد خليل الشال:٥٠.

[٢٥] – كنز الكتاب: ١\ ٣٣٤.

[٢٦] – شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم: د. داود سلوم: ٥٩.

[٢٧] – ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، محمد بنيس: ٢٢٧.

[٢٨] – ديوان بشار بن برد، شرح وتكميل: أ. أحمد الطاهر بن عاشور: ٢٩١\٤.

[٢٩] – كنز الكتّاب: ٣٤٨\١.

[*] – أبو عبد الله بن محمد بن إبراهيم بن خلف الأندلسي، المالقي، ابن الفخار، الشيخ الإمام ، الحافظ، الموجوّد، ولد سنة إحدى عشرة وخمس مائة. ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي : ١٣\ ٣١٩٥.

[٣٠] – كنز الكتاب: ١\ ٢٦٠.

[٣١]– ديوان أبي العتاهية، تحقيق: د. شكري فيصل: ٣٧٥.

[٣٢] – كنز الكتّاب: ١\ ٣٢٣.

[٣٣] – ديوان المتنبي، تحيق: شهاب الدين أبو عمرو: ٤١٥.

[٣٤] – الخطيئة والتكفير، الغذامي: ٨.

[٣٥] – كنز الكتّاب: ٥١٦\٢.

[٣٦] – ديوان المتنبي: ٣٥٣.

[٣٧] – كنز الكتّاب: ١ \٣٤١.

[٣٨] – شروح سقط الزند، تحقيق : عبد السلام هارون وآخرون، إشراف: د. طه حسين:١٥٣.

[٣٩] – كنز الكتّاب: ٣٤١\١.

[٤٠] – ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري: ٣٠٥.

[٤١] – الأمثال في القرآن الكريم، لأبن قيّم الجوزية: ٣٣.

[٤٢] – الأمثال والحكم ، الرازي : ١٩–٢٠.

[٤٣] – كنز الكتّاب :١\ ٢٤٨.

[٤٤] – الإشارة الى قصة المتلمس الشاعر المعروف وطرفه بن العبد مع الوالي عمرو بن الهند الذي دعاهما إليه وأرسل معهما كتابين إلى عامله أبي كرب على هجر (البحرين)، وأوهمهما بأنه عندما يصلان إليه يكرمهما لكن في الحقيقة مكتوب في الصحيفة التي عند المتلمس إذ وصلك المتلمس فأقتله فرمها المتلمس في النهر، وصحيفة طرفة

بن العبد لم يقبل من إعطائها إلى الغلمان لكي يعرف مابها فلما وصل قتله العامل: ينظر: مجمع الأمثال، الميداني: ١\ ٣٩٩ – ٤٠٠.

[*] – محمد بن عُبيد الله بن غياث أبو عمرو الجذامي، الشريشي، الأديب الشاعر(ت ٦٢٠هـ)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الذهبي: ٦٢٠\١١٣.

[*] *– صاحب المغرب السلطان الكبير الملقب بأمير المؤمنين يعقوب بن السلطان يوسف بن السلطان عبد المؤمن بن علي القيسي، الكوميٌّ، المراكشي، الظاهري،(ت ٥٩٥هـ)، وأُمه أَمَة رومية اسمها سحر، ينظر :سير أعلام النبلاء، الذهبي: ١٣\ ٤٢٤٧.

[٤٥] – كنز الكتاب: ١\ ٢٥٦.

[٤٦] – مجمع الأمثال، للميداني: ١\ ٣٢٨. وينظر: جمهرة الأمثال، تأليف: الشيخ الأديب أبي هلال العسكري:١\٥١١.

[٤٧] – مجمع الأمثال، للميداني: ١\١٩١،

[٤٨] – كنز الكتاب: ١\ ٣٢٠–٣٢١.

[٤٩] – م، ن: ١\٣٣٨.

[٥٠] – مجمع الأمثال، الميداني : ٣١٢. وينظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري: ٤٢١٢.

[*] – ثلج : الاطمئنان إلى الشيء والثقة به، لسان العرب : مادة: (ثَلِجَ).

[٥١] – كنز الكتاب : ١ \ ٣٤٣.

[٥٢] – مجمع الأمثال، الميداني : ٢ \ ٣. ينظر: جمهرة الأمثال ، ابو هلال العسكري: ٤٤١٢.

[٥٣] – كنز الكتاب: ١\ ٣٥٩.

[٥٤] – مجمع الأمثال، الميداني: ١\ ١٩٧. ينظر: جمهرة الأمثال ، أبو هلال العسكري: ١\٣٧٥.

[٥٥] – التناص في شعر أبي العلاء المعري، د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون: ٩٩.

[٥٦] – مجمع الأمثال، الميداني: ١\٣٢٨. ينظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري: ١\٥١٥.

[*] – السُرى: نصالٌ دقائقٌ أو قصيرةٌ، يُرمى الهدف بها (سرا). ينظر: لسان العرب: مادة(سرى).

[٥٧] – كنز الكتّاب: ١\ ٣٦٦.

[*]* – قداح : زهر النبات قبل أن يتفتح. لسان العرب: مادة : (قدح).

[*]**– الوِشَاحُ : خيطان من لؤلؤ وجوهر، منظومان، يُخالَفُ بينهما، معطوفٌ أَحدُهما على الآخر. لسان العرب: مادة: (وشح).

[*]***– اعْتَلَقَهُ ، : أحبه حُبًّا شديدًا، لسان العرب : مادة : (علق).

[*]***** – عبِق المكانُ بالطِّيب :انتشرت رائحةُ الطِّيب فيه. لسان العرب: مادة : (عبِق).

[٥٨] – كنز الكتاب: ١١ ٣٩٠.

[٥٩] – مجمع الأمثال ، الميداني: ٢ \ ٣٥٩. ينظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري: ١٢ ٣٣٦.

* – النّبوَة: المصيبة الدهر وجفوته: لسان العرب: مادة: (النبوة).

[٦٠] – كنز الكتّاب : ١٢ ٥١٦.

[٦١] – مجمع الأمثال، الميداني : ٣١٧\٢.

[٦٢] – مجمع الأمثال، للميداني : ١٢ ٣١٠.

[٦٣] – م. ن: ١٢ ٥٨.

[٦٤] – م. ن : ١١ ٣٤٤.

المصادر والمراجع:

١. إشكالية التراث والمنهج عند محمد عابد الجابري ، د. جميل حمداوي، مجلة المنهاج، العدد(٦٧)، ٢٠٢١م.

٢. الأصمعيات، الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ هـ – ٨٣١ م)، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط٥، ١٩٧٩م.

٣. الأمثال في القرآن الكريم، لأبن قيّم الجوزية(ت ٧٥١هـ)، تحقيق: سعيد محمد نمر الخطيب، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨١م.

٤. الأمثال والحكم ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي(ت٦٦٦هـ)، صححه وعلق عليه، د. فيروز حريرحي، تقديم، د. شاكر الفحام، منشورات المستشارية الثقافية – دمشق، (د.ط)، ١٩٨٧م.

٥. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للمؤرخ الإسلام شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، حققه وعلق عليه، د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م:

٦. التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، عمر عبد الهادي عتيق،(بحث) مجمع أبحاث في اللغة العربية، مجلد٢٠١٢، العدد(٦)، ٢٠١٢م.

٧. التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الدن إنموذجاً، ، د. ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م..
٨. التناص في شعر أبي العلاء المعري، د. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، (د.ط)، ٢٠١٠م.
٩. جمهرة الأمثال، تأليف: الشيخ الأديب أبي هلال العسكري، حققه وعلق هوامشه، محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد الحميد قطامش، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٨م.
١٠. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.
١١. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان،(د.ط)، ١٩٨٦م.
١٢. ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د. أحمد خليل الشال، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بور سعيد – مصر، ط١، ٢٠١٤م.
١٣. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل، تح، د. محمود إبراهيم محمد الرضواني، مطابع قطر الدولية، الدوحة – قطر، ط١، ٢٠١٠م.
١٤. ديوان الطغرائي، تح، د. علي جواد الطاهر، د. يحيى الجبوري، مطبعة الدوحة الحديثة، قطر، ط٢، ١٩٨٦م.
١٥. ديوان الفرزدق(ت ه١١٠ – ٧٢٨م)، قدّم له وشرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
١٦. ديوان المتنبي، تحقيق ، شهاب الدين أبو عمرو ، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي – الإمارات، ط١، ٢٠١٢م
١٧. ديوان أمرئ القيس، ضبطه وصححه الاستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط٥، ٢٠٠٤م.
١٨. ديوان بشار بن برد،، شرح وتكميل الاستاذ محمد الطاهر بن عاشور، راجعه وصححه ، محمد شوقي أمين، مطبعة لدنة التأليف والنشر في القاهر – مصر، (د. ط)، ١٩٦٦م.

١٩. ديوان حسان بن ثابت ، شرحه وكتب هوامشه ، الاستاذ عبد مهنا، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
٢٠. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له، الاستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٨م.
٢١. ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.
٢٢. ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق، د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
٢٣. سير أعلام النبلاء، للإمام أبي عبد الله شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قانيماز الذهبي(٦٧٣– ٧٤٨هـ)، رتبه وأعتنى به ، حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، لبنان،(د. ط)، ٢٠٠٤م.
٢٤. شرح القصائد التسع المشهورات، لأبي جعفر أحمد بن محمد النّحاس(ت٣٣٨هـ)، تح، أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة والنشر، الراق، (د.ط)، ١٩٧٣م: ٦٤١١٢. شروح سقط الزند، تحقيق عبد السلام هارون وآخرون، إشراف: د. طه حسين، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٣، ١٩٨٦م.
٢٥. شعر نصيب بن رباح، جمع وتقديم د. داود سلوم، مطبعة الارشاد للنشر، بغداد – العراق، (د. ط)، ١٩٦٧م.
٢٦. شعرية التناص في رسائل أبي العلاء المعري(٤٤٩هـ) – مقاربة تأويلية، إيناس محمد مهدي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، ٢٠٢٠م.
٢٧. شعرية التناص في شعر محمد جربوعة، الحضور، الأشكال، الوظائف، د. عز الدين جلاوي، مجلة المدونة، المجلد(٨)، العدد(٤)، ٢٠٢١م. (بحث)
٢٨. طبقات فحول الشعراء، تأليف محمد بن سلام الجُمحي(ت٢٣١هـ)، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدّه – السعودية، (د. ط)، (د. ت).

٢٩. ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب(مقاربة بنيوية تكوينية)، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٥م.
٣٠. كنز الكتّاب ومنتخب الآداب لأبي إسحاق البونسي(٦٥١تهـ)، تحقيق: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ضبي – الإمارات، ط١، ٢٠٠٤م.
٣١. مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني(ت ٥١٨هـ)، تحفيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، (د.ط)، ١٩٥٥م .