

التناص الشعري في شعر ابن زمرّك الأندلسي (733-797هـ) (دراسة تحليلية في نماذج مختارة)

آيات "محمد أمين" أبو عبيدة*

ملخص

يهدف هذا البحث إلى رصد التناص الشعري في شعر ابن زمرّك الغرناطي الأندلسي وإظهار الأبعاد الدلالية والجمالية التي برزت في تجربته الشعرية، وفق منهج استقرائي تحليلي في نماذج مختارة تكشف عن اللغة الشعرية الإنتاجية التي عبر بها عن العديد من جوانب الحياة المختلفة، وإن تعدد الأغراض التي تناولها ابن زمرّك في شعره أسهمت في تقوية النص وتجذده لما تتيحه من مروعة وتشكيل للصور الشعرية التي تقيم علاقات بين أشياء متألّفة تفاجئ القارئ وتجذبه نحو كشف الرؤى المضمرة في النص.

الكلمات الدالة: التناص، التناص الشعري، ابن زمرّك، شعراء، الأندلسي.

المقدمة

زخرت الأندلس بأسماء شعراء بارزين ومن بين هؤلاء الشعراء ابن زمرّك الغرناطي الأندلسي (ابن الخطيب، 2009) ص 221 (ابن الأحمر) ص 327 (التنبكتي) ص 282 (العسقلاني) ص 312 (المقري) ص 165 (الزركلي) ص 29 الذي عاش في أواخر ممالك العرب المسلمين في الأندلس في عصر بني الأحمر. وتعد ظاهرة التناص سمة من سمات اللغة الأدبية ومعيّار نقدي مهم يكشف عن مواطن الإبداع والإبتداع في التجربة الشعرية لدى الشاعر. كما أصبحت قراءة النص الأدبي تتم من خلال العلاقة التناصية التي يقيمها مع غيره من النصوص الواقعة في مجاله الحوارية. فالنص الأدبي غير قائم بذاته، ولا يعدو أن يكون إشارة فنية مفتوحة على نصوص سابقة وأخرى لاحقة.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة وأربعة محاور وخاتمة، تناول المحور الأول التناص في شعر ابن زمرّك مع شعراء العصر الجاهلي، ووقف البحث في المحور الثاني على التناص في شعر ابن زمرّك مع شعراء صدر الإسلام وشعراء العصر الأموي، وأما المحور الثالث فوقف على التناص في شعر ابن زمرّك مع شعراء العصر العباسي، وأما المحور الرابع فتناول التناص مع شعراء معاصرين له، وأخيرا الخاتمة. وقد اعتمدت الدراسة على ديوان ابن زمرّك الأندلسي، بتحقيق محمد توفيق النيفر.

منهج الدراسة

تقوم هذه الدراسة على منهج استقرائي تحليلي يكشف عن جماليات التناص الأدبي في شعر ابن زمرّك الأندلسي، فلغة النص الشعري لغة إنتاجية مفتوحة على نصوص أخرى، هذه اللغة الإنتاجية تدرك من خلال الاقتباس والتضمين، وجاءت الدراسة لتكشف عن هذا التناص من خلال اختيار نماذج دالة من ديوان ابن زمرّك الأندلسي.

مشكلة الدراسة وأهميتها

دُرس التناص عند غير شاعر من الشعراء القدماء والمعاصرين، ولم نزل بعد في حاجة للكشف عنها في نصوص من شعراء آخرين، لذا فإن رصد هذه التقنية في شعر ابن زمرّك الأندلسي غاية هذه الدراسة التي لم يتناولها باحث من قبل، وهي تقنية اعتمدها ابن زمرّك في شعره ليبرز البعد الرويوي الذي تجسده هذه التقنية في النص الشعري، مما يجعل تفاعل القارئ معه تفاعلاً خصباً يستطيع من خلاله أن يحاور النص ويكشف أبعاده الجمالية.

* جامعة اليرموك، الأردن. تاريخ استلام البحث 2017/9/20، وتاريخ قبوله 2018/8/9.

الدراسات السابقة

عُني الدارسون بالتجربة الشعرية عند ابن زمرَك الأندلسي، فقد أُفردوا لها مؤلفات وأبحاثاً، أهمها: رسالة دكتوراه "حياة وآثار ابن زمرَك" لحمدان حجاجي، ورسالة ماجستير "موشحات ابن زمرَك" للزير القلي، وبحث موجز لريجيس بلاشير بعنوان "الوزير الشاعر ابن زمرَك وأثاره"، ودراسة قصيرة بعنوان "ابن زمرَك شاعر الحمراء" لغريسا غومس".

أما التناص في شعره، فلم يحظ بدراسة كلية، وإنما تضمنت بعض الدراسات إشارات إلى وجود هذه التقنية في تجربته الشعرية، ومنها: ما ورد في رسالة دكتوراه "ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرَك الأندلسي" لعبد الرحمن الحازمي، ورسالة دكتوراه "أثر المتنبي في أشعار ابن هاني وابن زمرَك" لعيسى بن إبراهيم فارس.

التناص في النقد:

أثبت عدد من الباحثين والنقاد أن مصطلح التناص بمفهومه الحديث لم يظهر إلا بعد النصف الثاني من القرن العشرين على يد البلغارية جوليا كرسيفا (كرستيفا، 1991)، وذلك من خلال أن الكلمة في كل نص تقيم حواراً مع نصوص أخرى وهذا جوهر الفكرة التي استعارتها جوليا كرسيفا من باختين (باختين، 1991)، فالنص عند جوليا كرسيفا هو تبادل نصوص (نيفين، 2002)، أو تناص في فضاء نصي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ويبطل أحدهم مفعول الآخر، فهي تعد النص إنتاجية وممارسة دالة (ذريل، 2000)، وقد بيّن ميخائيل باختين أن العلاقة الحوارية أو تداخل السياقات في بنية النص تعدّ من مكوناته الأساسية، وأنها "علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي" (تودوروف، تزفتان، ميخائيل باختين، 1996)، أما ريفاتير، فيرى أن التناص لا يقتصر على علاقة النص بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، وإنما يتجاوزها إلى تناول علاقة النص بالنصوص اللاحقة أيضاً، فهو يتجاوز الوقوف عند النص لحظة إنتاجه الأولى (كتابته) ليتناول لحظة إنتاجية الثانية (قراءته)، ثم يعطي دوراً مهماً أكبر للقارئ وللقراءة في تحقيق تناصية النص.

حظي الأدب العربي القديم باهتمام النقاد المحدثين، فقد أعلنوا ضرورة العودة إليه بوصفه مادة غنية، وأرضية خصبة مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تكسب وتمنح التجربة الإبداعية (الشعرية) تمايزاً ملحوظاً فريداً، وريادة عظيمة نحو الإبداع والتميز والإنجاز... بيد أن قراءة الأدب العربي القديم في ضوء نظريات النقد الحديث تتطلب ناقدًا واعياً، وقارئاً مستوعباً لمفاهيم ورؤى تلك النظريات والمفاهيم؛ لذا يجب عليه أن يكون مسلحاً بأدوات المنهج المطبق أو المفهوم الذي يحل بناءً عليه، كما يترتب عليه أن يتفهم الجوانب النظرية كي يستحوذ على النص الأدبي كاملاً. ومن هنا سيشرح البحث بقراءة النص الشعري عند ابن زمرَك قراءة تناصية بوصفها قراءة ذات دلالات ورؤيا أرحب، وإنتاج لأنساق مبتكرة في التعبير والفكر داخل النص الشعري.

أما التناص في النقد الحديث فقد أخذ دلالات متعددة منها: التناص تقاعل النصوص، تداخل النصوص، التناصية، الترابط النصي، التعالق وأخرى، وتعدد هذه الدلالات منحه اتساعاً أكثر من الذين عدّوه من السرقات، ولم يعترفوا بتوارد الخواطر أو التأثير والتأثير. وقد حاول عدد من الدارسين المحدثين أمثال: محمد مفتاح، وعبد الله الغدامي، ورجاء عيد، وأحمد الزعبي، وغيرهم تتبع مصطلح التناص في تراثنا النقدي والبلاغي، فوجدوا أن ثمة مصطلحات كثيرة تقترب منه وتلامسه، أو تندرج تحته كمصطلح الاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والمعارضة، والموازنة، والسرقة الأدبية، والاستدعاء، والإحالة، والتلميح، والتوارد، والمحاكاة اللفظية، والنقائض، وغيرها. (الغدامي، 2006).

وإن استشفاف النصوص الخارجية أو التعالقية في نص ما عملية معقدة أحياناً كثيرة، وبخاصة إذا تم النص بطريقة محبوكة، بدا حذق ومهارة الصنعة فيه جلياً، ولكن مهما تسرت واختفت وتماهت مع النص، فإن القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بأطرافها، ويرجعها إلى مظانها التي استقيت منها، بيد أن التواصل يظل مختلفاً من قارئ إلى آخر (مفتاح، 1990). ويعرّف مفتاح التناص بأنه "تعلق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (مفتاح، 1985). وبناءً على ذلك، فإن الدراسة سنتجه في هذا البحث إلى دراسة التناص الأدبي في شعر ابن زمرَك، لما له دور في إثراء لغة النص الشعري، ومنحها شعرية فياضة، تسر باصرة المتلقي، وتحفز على متابعة الاندغام والتساوق مع النص. و"التناص شيء عام لا يسلم منه شاعر، ذلك لأن الشاعر لا بد له من الاطلاع على التراث الغني السابق عنه" (السنجلاوي، 1987). ويتضح التناص الأدبي "بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعراً ونثراً مع النص الأصلي. بحيث تكون منسجمة ومنسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها" (الزعبي، 2000).

ويقصد بالتناص الشعري، ذلك التداخل الذي يقوم بين النصوص الشعرية على وجه الخصوص، حيث يلجأ الشاعر من خلاله

إلى استحضار أجزاء من نصوص شعرية سابقة، يوظفها في شعره، ويتحاور معها لتصبح مكوناً أساسياً في جسد النص، فالنصوص "سواء أكانت أدبية أم غير أدبية تنطوي على معنى تناسي، وهذا المعنى لا يتحقق إلا بفعل القراءة الجادة العميقة، والمراجعة الواعية الذكية" (الياسين، 2015).

وهذا النوع من التناص يغطي مساحات واسعة من ديوان ابن زمرك، فخطابه الشعري يخلق في فضاء تتقاطع فيه نصوصه الشعرية مع نصوص أخرى، إذ إن كثيراً من التجارب الشعرية تقوم على المنجز السابق لها، عندما تنكئ على النصوص المصادر بوصفها تمثل مدخلاً تلقائياً لتداعي نصوص كثيرة، وليس غريباً أن التناص في شعر ابن زمرك يتطلب قراءة فاحصة، وتدبراً واعياً للمفردات ومعانيها والتراكيب أثناء دراسة الأبيات الشعرية؛ لأن ابن زمرك قد تشرب وهضم أشعار العرب، وفهم مقولاتهم، واستوعب عباراتهم وصورهم، وخبر طرائقهم في قول الشعر، حتى إنه اقتفى أثرهم، ونظم على منوالهم أحياناً كثيرة وفي مواضع متعددة.

وسنجد أن ابن زمرك اهتم بالشعر العربي القديم، اهتماماً ملحوظاً، ابتداءً من شعر العصر الجاهلي، وانتهاءً بشعر عصره (دولة بني الأحمر). إذ أدرك ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة وطاقت إيحائية، فتأثر بها، فنلمس في شعره التداخلات النصية، والتواشج مع نصوص متعددة، ومتغايرة العصور، ومتباينة الموضوع، مما قادنا إلى دراستها وتقسيمها تقسيماً يتناسب والعصر؛ لذا سنتناول تناص ابن زمرك والشعر العربي القديم على النحو الآتي:

أولاً: التناص مع شعراء العصر الجاهلي:

عدّ النقاد العرب القدماء الشعر الجاهلي نموذجاً إبداعياً فريداً، فجاءت طروحاتهم النقدية تكريساً للمركزات التي قام عليها هذا الشعر، مؤسسين بذلك تقاليد فنية انبثقت عن جوهر نظامه وتقنية تشكيله، ولعل هذا ما دفع الشعراء في العصور اللاحقة إلى التواصل مع هذا الشعر بالتوافق معه تارة والتمرد عليه تارة أخرى، فظهر ذلك في تراكيبهم وصورهم وألفاظهم.

يمتلئ نص ابن زمرك الشعري بمرجعيات معرفية ومكونات ثقافية متباينة، استقاها من روافد متعددة، فالنص لديه يتشكل في إطار شبكة معقدة ومتواشجة من البنى الثقافية والمصادر المعرفية والرموز الحضارية، ويصل قارئ شعره إلى تلك العناصر الثقافية والأبعاد المعرفية دون عناء. إذ يمكنها أن تومئ إلى نوع التناص وفقاً لتوظيف النص الغائب ومدى الإفادة منه داخل النص الشعري المُستقبل. لقد تنبه ابن زمرك إلى أهمية الشعر العربي القديم الذي صاغ من خلاله لغته الخاصة عبر مراحلها المختلفة وعصوره المتتالية، لعل من أبرزها الشعر الجاهلي، إذ وجد فيه تجارب شبيهة بتجربته الشعرية، فحاكاها محاوراً ومقتبساً ومستلهماً ومستوحياً من أجل صورة تعبر عن رؤيته. وقد لاحظت الباحثة أثناء قراءتها لشعره ذلك التداخل الكبير بين شعره والشعر الجاهلي لكنها لم تعتمد على حشد نماذج كثيرة، تتحرف معها الدراسة، لتتحول معها إلى عملية إحصائية، وإنما سعت إلى الوقوف على نماذج محددة، يمكن معها الكشف عن جمالية التشكيل الفني القائم على إحدى آليات التناص، وأقصد هنا آلية التضمين، إذ وجدت الباحثة أن هذه الآلية يمكنها أن تشكل خيطاً جامعاً لعدد لا بأس به من النماذج، التي يمكن أن تؤسس بدورها لهذا المبحث، ومن ثم تعطي تصوراً كافياً عن الفاعلية الجمالية التي استثمرها ابن زمرك في تناصه مع الشعر الجاهلي.

والحديث عن وحدة البيت قد يتنافى مع الحديث عن الفاعلية الجمالية للتناص، ذلك أن تضمين بيت من الشعر أو أجزاء منه يفهم أحياناً على أساس أنه انغلاق في ذهنية المبدع على الدلالة أو المعنى الذي يحمله اللفظ المضمن فحسب، ومن ثم اعتراف ضمناً بعجزه عن مجاراته، وهذا لا يتسق مع الفاعلية الجمالية للتناص وهي فاعلية تنطلق من تصور مفاده الانفتاح على أفق دلالي واسع، وعندها يصبح التناص تحطيماً لفكرة استقلالية البيت، التي كانت وراء الجهود النقدية المبدولة قديماً في تتبع سرقات الشعراء، فعند الحديث عن الفاعلية الجمالية للتناص نكون بصدد الحديث عن حوارية في نص لاحق مع نص سابق، وهنا لم يكن ابن زمرك عاجزاً عن استبداله للبيت المضمن بيتاً تشكل ذهنيته الإبداعية، ولكنه وجد في التناص اختزالاً لمساحات لفظية ينوء البيت الواحد عن حملها، فجعل من التضمين وسيلة للخروج من هذه المساحات، بل رأى فيه وسيلة لتحقيق شعرية النص ومجالاً للتحول باللغة إلى رموز وإشارات، فالتضمين لم يعد لبوساً لمعنى مباشر وإنما هو مفاتيح لمعان مغيبية، وبمقدار ما يمنح التضمين المبدع فرصة التعبير عن التجربة، فإنه يمنح القارئ فرصة الانفتاح على قراءات لا حصر لها.

وهكذا يبدو التماثل في التجارب الشعرية، موجهاً لحالة إبداع تقوم على التفاعل بين النصوص، مما يعني إحياء للنص القديم في الوقت الذي يكتسب فيه النص الجديد "طاقات جديدة من تلك الطاقات التي يحملها النص القديم. وهذا يعني أن النص القديم هو نموذج قابل للتعدد والتجدد والاستمرار" (ربابعة، 1992). وإن الأسلوب هو "عالم من الفرادة وتوظيف اللغة على نحو خاص واختيار البدائل اللغوية ورصد للمعاني الإضافية (فائض المعنى)، وهو المنظم لأبنية النص الأدبي" (العنبر، 2016).

يلفت الانتباه قبل الدخول إلى موضوع الأفكار، ما أورده الجاحظ (ت255هـ) من انتقاد لأبي عمرو بن العلاء (ت145هـ) الذي استحسنت بيتين من الشعر، لأنهما يتضمنان فكرة سامية نالت إعجابه، فالجاحظ في انتقاده له يخالفه الرأي، لأنه يرى "أن هذه الفكرة صيغت بأسلوب ركيك انتقت معه الشعرية في البيتين، ذلك أن الأسلوب من وجهة نظره هو الذي يمنح الفكرة قيمتها الشعرية" (الجاحظ، 1996).

وتعد شخصية امرئ القيس من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثراً واضحاً، وسمات فنية ماثلة في التجربة الإبداعية في الشعر العربي. فضلاً عن أنه "شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب العربي، وله فيه مكانة كبيرة، وذلك في تجربته الأدبية والحياتية، وتكاد تكون شخصية امرئ القيس شخصية أنموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث طالما استلهم الشعراء تجربة امرئ القيس الشعرية بأساليب مختلفة ومتعددة، وهذا يشي إلى أهميتها، ومدى انتشارها بين أوساط الشعراء" (الزعيبي، 2000).

وتأسيساً على ما سبق، فقد استلهم ابن زمرَك (ت795هـ) تجربة امرئ القيس الشعرية، فهي تمثل أرضية خصبة، ومادة غنية، ومساحة واسعة، ومعيناً ينهل منه الشعراء ويغذون عقولهم، وأفكارهم منه، لما له من خصائص فنية امتاز بها عن غيره من الشعراء "فقد سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ". (الدينوري، 1989).

يقول ابن زمرَك (الديوان، 1997) (الوافر):

وَوَدُّكَ عِنْدَهُ وَدُّ أَصِيْلٍ وَعَهْدُكَ عِنْدَهُ عَهْدٌ حَمِيدٌ
وَحَجْرًا أَنْ تَشْبَهَ بِأَبْنِ حَجْرٍ فَبَيْنَ ضَلَالِهِ وَهَدَاكَ بِيْدُ

يتناص ابن زمرَك في البيتين السابقين مع امرئ القيس (ت80ق.هـ) في قوله (الزوزني، 1985):

وَرُبَّ حِرَاصٍ لَوْ يَسْرُونَ مَقْتَلِي وَيَأْبَى الَّذِي أَسْلَفَتْ فِيهِمْ وَمَطْهَرِي
تَجَاوَزَتْ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعَشْرَا عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يَسْرُونَ مَقْتَلِي

أجاد ابن زمرَك في استحضار هذا البيت، فقد منح هذا التناص للنص الجديد بعدا نفسيا ودلالات عميقة، وحث فكر المتلقي على التخيل وأثار إحساسه.

استثمر ابن زمرَك مُتَكَنًّا على التناص كل الطاقات الكامنة في تجربة امرئ القيس، وأنشأ معها علاقات جديدة، فنمت وترعرت على يديه حتى صارت صنيعاً متكاملًا، فقد جعل النص الغائب جزءاً من بنية القصيدة أو النص المستقل، فأبرز قدرته -عندئذ- على مباحكة النص الشعري القديم وتمثله وهضمه وتشريه فأعاد إنتاجه من جديد بصورة تتناسب وتتسجم مع موقفه النفسي.

وقد غدت ظاهرة توظيف الموروث الشعري في الشعر الأندلسي عنصراً مهماً، وظل الشعراء الأندلسيين في حنين دائم إلى الشرق ويقول في ذلك ابن بسام: "إن الأندلسيين أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة" (السنتريني، 1997).

وعلى الرغم من أن الأندلسيين عاشوا تجاربهم بين الخضرة والترف والنضرة فقد ظلوا يلتفتون إلى البادية ويحنون إليها وعبروا عن ذلك في أشعارهم حتى أنهم يذكرون الألفاظ ذاتها (العدل، الصباية، الخدر،... الخ). ومثاله قول ابن زمرَك (الديوان، 1997) (الكامل):

يَا عَاذِلَ الْمُشْتَاقِ فِي نَفْسِ الصَّبَا أَنْ لَا يَهْبُ نَسِيمُهَا الْمِعْطَارُ؟
لَمَيَاءُ تُعْدِي عَرْفَهَا مِنْ طِيْبِهَا وَتُعْبِرُهَا أَنْفَاسُهَا الْأَسْحَارُ

ويقول ابن زمرَك (الديوان، 1997) (الطويل):

وَلَوْ كَانَ مَا بِي مِنْكَ بِالْبَرْقِ مَا سَرَى وَلَا اسْتَصْحَبَ الْأَنْوَاءَ تَبْكِي وَتَبْسِمُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَرَحْمَ خُضُوعِي فِي الْهَوَى فَمَنْ ذَا الَّذِي يَحْنِي عَلَيَّ وَيَرْحَمُ

يقول الشاعر الجاهلي تابت شرا (ت85ق.هـ) (تأبط شرا، 1988) (البسيط):

يَا مَنْ لِعِدَالَةٍ خَدَالَةٍ أَشْبِ حَرَقَ بِاللَّوْمِ جِلْدِي أَيَّ حِرَاقِ

يلاحظ التماثل في المواضيع والأغراض فقد برز الحديث عن العدل وذلك بسبب المعاناة والمكابدة التي يتلقاها العاشق والشكوى من المرض الذي سببه العشق والشكوى من طول الليل وشدة الشوق، وكأن هذه القصائد قيلت في العصر الجاهلي وليس في الأندلس!

فابن زمرك يوظف الشعر الجاهلي للحديث عن المعاناة والمكابدة، حيث تناص مع شعر تأبط شراً تناصاً مباشراً لفظاً ومعنى. واللافت للانتباه أن العلاقة ما بين النصوص القديمة والنص الحاضر متوافقة ومتشابهة في دلالاتها على مضمون واحد، ولكن ابن زمرك يتكئ عليها أحياناً كثيرة لأجل كشفه عن نصه ومضمونه، ليحمل المتلقي إلى تناصية تبوح بقراءات وتأملات متعددة، تغني النص، وتكتف رؤاه الدلالية. كما وتشكل فكرة النسق الاستراتيجية تفسيرية قادرة على اكتناه البنى انطلاقاً من الهيكل التنظيمي الذي تنتمي إليه" (العنبر، 2018).

أما الغزل عند ابن زمرك فقد شابه فيه الشعراء في العصر الجاهلي في اتخاذه محبوبات كثيرات، وهن وهميات بالطبع، نذكر منهن: ليلى ولمياء وأسماء وأم مالك.

يقول ابن زمرك (الديوان، 1997) (الطويل):

فَهْلُ عِنْدَ لَيْلَى، نَعَمْ اللهُ لَيْلَهَا،
بِأَنَّ جُفُونِي مَا تَمَلُّ مِنَ السُّهْدِ

يقول قيس بن الملوح (ابن الملوح، 1999) (الطويل):

يَقُولُونَ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ
فَمَا لَكَ لَا تَضُنِّي وَأَنْتَ صَدِيقُ

شَفَى اللهُ مَرَضِي بِالْعِرَاقِ فَأَنْبِي
عَلَى كُلِّ مَرَضِي بِالْعِرَاقِ شَفِيقُ

فَإِنْ تَكُ لَيْلَى بِالْعِرَاقِ مَرِيضَةٌ
فَأَيْ فِي بَحْرِ الْخُتُوفِ غَرِيقُ

أَهِيمُ بِأَفْطَارِ الْبَلَادِ وَعَرَضِهَا
وَمَالِي إِلَى لَيْلَى الْعَادَاةَ طَرِيقُ

يتحدث ابن زمرك عن تفرد وإنتاجه النصوص الجديدة التي لم يسبقه أحد إليها، فالشاعر يريد أن يعبر عن إحساسه وتجاربه الذاتية، وقد لجأ إلى هذه الأبيات وما تحملها من دلالات عميقة ليؤكد من خلاله مشاعره وأفكاره.

تجلت فاعلية التناص لدى ابن زمرك باستثمار القصة استثماراً كاملاً، بأن بدت خصوصية لغته وثرائها ماثلة في شعره السابق بعد أن قرأ أبيات قيس مستوعباً القصة كاملة، فلغته الشعرية تكشف عن كثافة ثقافته المعرفية، ووفرة أدواته الشعرية. وهذا دليل على التعلق بالروح المشرقية والتأثر بالشعر الجاهلي (خليف، 1996).

ويتضح مما سبق أن التفاعل التناصي في شعر ابن زمرك تفاعل متفاوت، حيث يتوزع بين التماثل والتواضع بين النصوص والتراكيب، وهذا يخرج بنية نصية شعرية، ذات رؤى بعيدة وصياغة فريدة.

ثانياً: التناص مع شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي:

تطور الشعر بتطور الحياة في عصر صدر الإسلام، وقد كان للإسلام أثر ملحوظ في الشعر، فقد استطاع الشعر مواكبة التغيرات والمستجدات آنذاك، بيد أن الشعراء الذين ترعرعوا ونشأوا في الجاهلية ثم أدركوا الإسلام لم يتميزوا كثيراً في منوالهم عن آبائهم الجاهليين إلا قليلاً، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على شاكلة الصورة القديمة (الجاهلية) على نحو ما نرى ما هو معروف عن الحطيئة وأضرابه (ضيف، 1978). ويستطيع المطلع على شعر هذه الفترة أن يتبين أثر الإسلام في موضوعات الشعر، فقد ظهرت موضوعات جديدة مثل: الشعر الديني، وشعر الفتح... وقد اعتمد فيها الشعراء على معاني القرآن وألفاظه، كما أفادوا من الحديث الشريف، ووظفوا معانيه في أشعارهم، وأصبحوا يتمثلون بها في كل مناسبة (حسنين، 2005).

ويبدو أن تناص ابن زمرك مع الشعراء الإسلاميين في جزء منه امتداد لتناصه مع الشعراء الجاهليين، وخاصة أن النظام الفني التقليدي ظل يمثل امتداداً لدى شعراء هذا العصر، مما يعني بالضرورة وجود حالات من التداخل "وبخاصة حين يتصل الأمر بمقومات نفسية بعيدة الغور في نفوس أصحابها أو بقيمة فنية... لا يمكن الخلاص منها فجأة، أو الاهتداء إلى غيرها" (القط، 1979) بسهولة.

ظهرت ملامح التناص الأدبي في العصر الأموي بصورة جلية فقد روي عن الثعالبي أنه قال: "أتى الحجاج برجل من الخوارج وأمر بضرب عنقه فقال: "إن رأيت أن تؤخرني إلى غد فافعل، فقال: عسى فرج يأتي به الله إنه له كل يوم في خليقته أمر فقال الحجاج انتزع من قوله تعالى: "يسأله من في السموات والأرض كل يوم هو في شأن" وأمر بتخليه سبيله". (الأثير، 1999).

ولم يتوقف تناص ابن زمرك على عصر صدر الإسلام، فلو أنعمنا النظر في العصر الأموي لوجدنا أن التناص واضح المعالم، وجلي المواطن، زمن ثم نجده ماثلاً أمامنا في شعر العصر الأموي، وهذا سيبدو جلياً أثناء تتبعنا التناص في شعر ابن زمرك، وما ارتسم في خياله وذاته عن الشعراء الأمويين.

وتتضمن ابن زمرك من الشعر الإسلامي من هذا المنظور كان أكثر معالم التناص اتساقاً مع هذا البعد، فقد ظل يقوم على أبيات جاءت في معظمها امتداداً لتضمينه من الشعر الجاهلي، على أن هناك حالات من التضمين حملت فكراً مغايراً، ووظفها

ابن زمرَك بصورة مختلفة، وما يلفت الانتباه في تناص ابن زمرَك مع الشعراء الإسلاميين، أنه كان يعمد غالبًا إلى فكرة أو صورة يقتصها ليوظفها في سياق شعري مماثل، أو يحرفها أحيانًا عن سياقها الأصلي إلى سياق آخر، ومن ثم جاء التناص محصورًا في مساحة ضيقة، ولعل ذلك ساهم في اختيار ابن زمرَك لتناصاته، التي ظلت متجاوزة للحمولات الدينية التي تأسس على جانب منها النص الأصلي الذي ينتمي إليه النص الغائب، وإذا حصل أن اتكأ ابن زمرَك في بعض نماذجه على مثل هذه الحمولات الدينية فإنه يوظفها بشكل معكوس، فينقلها من سياقها الأصلي إلى سياق مناقض له تمامًا.

مما تقدم فإن الباحثة ستطلق في قراءتها لتناص ابن زمرَك مع الشعر الإسلامي والشعر الأموي من محورين: الأول تكميلي ويمثل امتدادًا لآلية التضمنين، ويرمي إلى قراءة بعض النماذج بهدف الوقوف على بعض جوانب الاختلاف بين تضمينات ابن زمرَك من الشعر الإسلامي التي جاءت مختلفة في مضمونها وكيفية توظيفها.

أما المحور الثاني فيقوم على قراءة نماذج ارتكز فيها ابن زمرَك على صور وأفكار من الشعر الإسلامي، ومن ثم فإن التناص على هذا المستوى انحسر أحيانًا إلى درجة يمكن معها قراءة النموذج بشكل مقتضب.

وتتطلق الباحثة في دراسة التناص بوصفه خلفية عامة يستضاء بها لاستجلاء جوانب النص الشعري، وتعقب امتداده، ووصله بجذوره، فالقراءة السياقية تفتح الآفاق أما تعرف النصوص المتداخلة والمتماهية في بناء القصيدة، وينكشف في الوقت نفسه النصوص المصدرية في القصيدة، والمتفاعلة فيه، والمتداخلة في نسيجه النصي (بسيسو، 1999).

تأثر الشاعر ابن زمرَك بشعراء صدر الإسلام فأجده يولع بتوظيف الآيات القرآنية كالشاعر حسان بن ثابت. فجدد ابن زمرَك دلالة قوية على تناصه مع حسان بن ثابت، فعلى الرغم من تطور الحياة العربية في العصر الإسلامي ظلَّ حسان بن ثابت متمسكًا بأرضه ومبادئه ومفاخره التي افتخرت بها قبيلته، وأقرها الإسلام، واحتل حسان بن ثابت أيضًا مكانة بارزة في الشعر العربي، وخاصة بعد إسلامه.

وشكل حسان بن ثابت (ت 54هـ) معينًا ثراءً، ومنطلقًا إبداعيًا لابن زمرَك، لا سيما أنه مثل المعاني السامية، والقيم الرفيعة في شخصية الممدوح والفخر بالذات والقبيلة، ومن ذلك قوله (ابن ثابت، 1994) (الوافر):

وَقَالَ اللهُ قَدْ يَسَّرْتُ جُنْدًا هُمُ الْأَنْصَارُ عَرَضَتْهَا اللَّفَاءُ
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ قِتَالٌ أَوْ سَبَابٌ أَوْ هِجَاءُ
وَقَالَ اللهُ قَدْ أُرْسَلْتُ عَبْدًا يَقُولُ الْحَقَّ إِنْ نَفَعَ الْبَلَاءُ
فَمَنْ يَهْجُو رَسُولَ اللهِ مِنْكُمْ وَيَمْدَحُهُ وَيَنْصُرُهُ سِوَاءُ

واستثمر ابن زمرَك النص الغائب، وحوار فيه لفظًا، ومحافظًا عليه دلالة، ليوكب حالة الشاعر النفسية، فابن زمرَك يفتخر بشدة سطوة الممدوح في أبيات يُهنئ فيها سلطانه الغني بالله بمناسبة فتح بلاد المغرب حيث يقول (الديوان، 1997) (الكامل):

هِيَ نَفْحَةٌ هَبَّتْ مِنَ الْأَنْصَارِ أَهْدَتْكَ فَتَحَ مَمَالِكِ الْأَمْصَارِ
فَتَحَ الْفَتْوحُ أَتَاكَ فِي حُلِّ الرِّضَا بَعَجَائِبِ الْأَرْمَانِ وَالْأَعْصَارِ
فَتَحَ الْفَتْوحِ جَنَّبَتْ مِنْ أَفْئَانِهِ مَا شِئْتَ مِنْ نَصْرٍ وَمِنْ أَنْصَارِ
وكذلك قوله في مدحه سلطانه الغني بالله (الديوان، 1997) (الطويل):
وَيُحْيِي مِنَ الْأَنْصَارِ سُنَّةَ قَوْمِهِ وَيُعْظِمُ مِنْهُ فِي الْجِهَادِ الْمَوَاقِعَا
وَيَنْبَعُ مِنْهُمْ سُنَّةَ نَبَوِيَّةٍ فَبُورِكَ مَنبُوعًا وَبُورِكَ تَابِعَا

يكثر في شعر ابن زمرَك الحديث عن الأنصار، وبأن سلاطين بني الأحمر هم أنصار النبي عليه السلام، ويلاحظ التناص في المعاني والألفاظ مع الشاعر حسان بن ثابت وهو من أشهر شعراء صدر الإسلام.

يقول ابن زمرَك (الديوان، 1997) (الطويل):

حُسَامُكَ رَفْرَاقُ الصَّفِيحِ كَأَنَّهُ بِكَفِّكَ مِنْ مَاءِ السَّمَاحَةِ يُنْظِفُ
ضَعِيفٌ يَصِحُّ النَّصْرُ مِنْ فَتَكَاتِهِ فَيُرَوِّى لَنَا مِنْهُ الصَّحِيحُ الْمَضْعَفُ

ويقول كذلك في الحث على الجهاد (الديوان، 1997) (البسيط):

يَا مَنْزِلَ السَّعْدِ فِي أَرْضِ الْجِهَادِ لَقَدْ حُرَّتْ الْمَفَاخِرَ مِنْ دُنْيَا وَمِنْ دِينِ

ما شئت من نزهٍ للصدْر شارحةً
وقوله (الديوان، 1997) (الطويل):

وأنت الذي تقفو سبيل جهادِهِ
وتفتح أرض الشُّرك أرض مؤسِّدِ
تبارك من أعطى الإمامَ مُحَمَّدَ
يقول عامر بن الطفيل (ت 11هـ) (ابن هشام، 1999) (الطويل):

إذا أروَّ من وقع الرِّماح جِزئُهُ
وأنبأته أنَّ الفِرارَ خِزايَةٌ
ألست ترى أرماعهم في شُرْعًا
وَأنت حِصانٌ ماجدُ العِزِّ فاصْبِرْ

يلاحظ أن المعاني جاءت متشابهة بين ابن زمرك وشعر الجهاد في صدر الدولة الإسلامية، فهي لا تخرج عن كونها تمجيداً للبطولة، وأن سبب النصر هي شجاعتهم في أثناء قيادتهم للمعركة، فهذا النصر جلب للإسلام العزة والمنعة، وساهم في تمكينه كما حدث في بيعة الرضوان في عهد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

ويمكننا أن نستشف من أبيات ابن زمرك الشعرية لغة شعرية جديدة تركت وراءها التقليدية والمحاكاة المباشرة والقص التاريخي والتكرار المتجدد، واستطاعت بعد ذلك أن تبني لها وجوداً فنياً متميزاً، مما يجعل هذه اللغة ذات روح جديدة في البيت الشعري المتكى على انفتاح في الرؤية الفنية، وإحاطة واعية لمعطيات التاريخ مع مقدرة في التحفز اللغوي الجديد (عيد، 1985).

والدارس المتعمق للشعر الأندلسي ولا سيما شعر ابن زمرك يلحظ بشكل جلي أثر القرآن الكريم في شعره، والمنتبع لشعر ابن زمرك يلمس كثرة الاقتباس من ألفاظ وتراكيب القرآن الكريم. تأثر شاعرنا بالشاعر بشار بن برد (ت 167هـ) وهو شاعر مطبوع ومخضرم عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية.

يقول بشار بن برد (ابن برد، 1993) (البيسيط):

كأنَّ مَثارَ النَّعَمِ فوقَ رؤوسنا
وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبُهُ
ويقول ابن زمرك أيضاً (الديوان، 1997) (الطويل):

وَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ جِئْتَ فِيهَا بَلِيَّةٌ
مِنَ النَّعَمِ فِيهَا لِلأَسِنَّةِ أَنْجُمٌ

وقد قصر فيه كثيراً عما قاله بشار بن برد، واستطاع امتصاص البيت الشعري، ومضمونه الدلالي، بتماسه المباشر، فقوله: (من النعم) هو تناص مباشر وقول بشار: (مثار النعم)، غير أن ابن زمرك ينقل اللغة ويحورها من محدودة الدلالة والمضمون إلى تحميلها طاقات تتسع إلى أبعاد ومضامين أرحب.

وتبنى ابن زمرك موقفاً جديداً مليئاً بالثقة، لا سيما بتناصه مع شعراء الغزل العذري العفيف، وفقاً للدلالات في نصوصه، تخدم فكرته التي يدعو لها فضمن أبياته الشعرية، إشارات كثيرة. سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة من ألفاظ ومعان، وملاحم غزلية، تصويراً للعلاقة الوجدانية، والشعور الذاتي للإنسان تجاه حبه للغير، فلجأ ابن زمرك أحياناً إلى التمثل بقصص العشق بالعصر الأموي، ولكن ليدل بها على مدلول آخر ومثال ذلك موشحته التي يتمثل فيها بقصة جميل (ت 82هـ) وتعلقه بثينة غير أنه جعل هيامه بغرناطة، وليس بالمحبوبة كما هي في قصة جميل بثينة. يقول جميل (جميل بثينة، 1992) (المتقارب):

وَأنتِ كُلُّوَّةِ المُرْزُبَانِ
قَرِيبانِ مَرَبَعنا وَاجِدٌ
بِماءِ شِبابِكِ لَمْ تُعْصِرِي
فَكَيْفَ كَبِرْتُ وَلَمْ تُكَبِّرِي

يقول ابن زمرك (الديوان، 1997) (الكامل):

مِنْ أَيْنِ يَجْمَلُ بِي السُّلُوْ وَإنِّي
مُدُّ صَحْحِ حُبِّي فَالضَّنْنا لِي حُلَّةٌ
فِي فَرطِ حُبِّي مِنْ جَمِيلِ أَجْمَلُ؟
بِلياسِها بَيْنَ الوَرَى أَتَجْمَلُ

استطاع الشاعر من خلال هذا التناص وصل الماضي بالحاضر وإكساب نصوصه رونقاً جميلاً، وهذا التداخل والتقاطع بين الألفاظ والمعاني يجذب القارئ ويمكنه من فهم دلالات النص بشكل أعمق، فقد تعلق ابن زمرك بحب غرناطة وليعمق هذا المعنى استحضرت جميل بثينة وجعل حبه أعظم.

إن اللغة في شعر ابن زمرك، شكلت عنصراً مميزاً، ذا أثر، من خلال عملية التناص، وأسهمت إسهاماً ملحوظاً في مجال الإبداع الدلالي والمضموني لرسم الصورة الحقيقية للمعنى.

فضلا عن ذلك فقد لازم غرض الفخر المديح في أكثر مواطنه التي قيل فيها في العصر الأموي، فلا يكاد يبدأ بالمديح حتى يخرج للفخر، وابن زمرّك سار على نهج السابقين في العصر الأموي، يقول (الديوان، 1997) (المقارب):

عَجِبْتُ لِبَرَقِ يُولِي ابْتِسَامَهُ
سَأخُنْتُ شَكْوَى الْهَوَى بِالْمَدِيحِ
بَلَّغْتَ الْإِمَامَةَ فِي ذَا الْهَوَى
يَقُولُ الْفَرَزْدِقُ (110هـ) فِي مَدْحِهِ ابْنَ الْوَلِيدِ (الفرزدق، 1996) (الطويل):
إِلَيْكَ سَمَتَ يَا ابْنَ الْوَلِيدِ رِكَابُنَا
إِلَى عُمَرِ أَقْبَلَنَ مُعْتَمِدَاتِهِ
إِذَا عَدَّ قَوْمٌ مَجْدَهُمْ وَبَيوتَهُمْ
يَلْحَظُ أَنَّ غُرُضَ الْمَدِيحِ يَمْتَرِجُ مَعَ الْفَخْرِ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ.

إن المدح في العصر الأموي كان مرتبطا بعوامل سياسية واجتماعية، وهذا يذكرنا بأشعار الكميت بن زيد (ت126هـ) في سعيه بأن الخلافة يجب أن تكون للهاشميين وهذا أيضا ما وجدناه في شعر بني الأحمر ولا سيما ابن زمرّك، فقد كان غرض المدح عنده مرتبطا بأغراض أخرى فقد كان مدح الرسول مرتبطا بمدح ملوك بني الأحمر، أما من الناحية الاجتماعية فقد كان الغرض هو الاستجداء من أجل الحصول على الهبات من الملوك أو التقرب إليهم لتحقيق مكاسب أخرى.

ويرى بعض النقاد أن البناء الفني للقصيدة العربية قبل الإسلام هو بحد ذاته تناص (البياتي، 1991)، وأن نظام القصيدة مؤلف من مقدمة طلبية أو غزلية ورحلة وصراع أو غيرها... والجزئي قد يكون مكونا من صورة تجمع بين النصين أو الاشتراك اللفظي.

أما ابن زمرّك فقد تأثر بالبناء الفني للقصيدة في العصر الأموي لا سيما المقدمات الغزلية أو وصف الطبيعة ثم الانتقال إلى غرض المديح أسوة بشعراء العصر الأموي" (فيصل، 1970). ويرى إميليو غارسية غومس أن روضيات ابن زمرّك "لا تقدم لنا شيئا بالغ الجودة لأن التقاليد الباهرة لشعر النوريات في الأندلس ولد في عصر الخلافة، وازدهر في ظل المنصور ابن أبي عامر، ثم ملوك الطوائف من بعده، وبلغ القمة على يد إبراهيم بن خلف، حتى لقبه معاصروه باسم الشاعر الجنان، تلقاها ابن زمرّك وما أضاف إليها جديداً يذكر" (غومس، 1992).

يقول ابن زمرّك (الديوان، 1997) (الكامل):

هَبَّ النَّسِيمُ عَلَى الرِّيَاضِ مَعَ السَّحَرِ
نَثَرَ الْأَزْهَرَ بَعْدَمَا نَظَّمَ النَّدَى
يَا فَخْرَ أَنْدَلُسٍ وَعِصْمَةَ أَهْلِهَا
فَالشَّاعِرُ يَبْدَأُ بِوَصْفِ الرِّيَاضِ، ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى غُرُضِ الْمَدِيحِ، أَمَا مَقْدَمَاتُهُمُ الْغَزَلِيَّةُ فَلَمْ تَرْتَقِ إِلَى الْمَقْدَمَاتِ الْغَزَلِيَّةِ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ. هَكَذَا "وَقَدْ تَنَوَّعَ مَعَانِي الرَّبِيعِ وَوَصَفِ الرِّيَاضِ عِنْدَ ابْنِ زَمْرَكٍ وَلَكِنهَا جَمِيعًا تَنْتَصِلُ بِالْأَرْضِ فَتَعَكِّسُ بِذَلِكَ عَمَقَ إِحْسَاسِهِ بِالْوُجُودِ مِنْ خِلَالِ رِيَاضِهِ الْمَزْهَرَةِ الْمَشْرِقَةِ" (الشناوي، 1999).

يقول الكميت (الأسدي، 2000) (الطويل):

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ
وَلَمْ يُلْهِنِي دَارٌ وَلَا رَسِيمٌ مَنْزِلِ
وَلَكِنِ إِلَى أَهْلِ الْفَضَائِلِ وَالنَّهْيِ
يَبْدَأُ بِمَقْدَمَاتِ غَزَلِيَّةٍ ثُمَّ يَمْدَحُ آلَ الْبَيْتِ فَقَدْ عَرَفَ بِتَشْيِيعِهِ لَأَلِ الْبَيْتِ.

جاءت ألفاظ الهجاء عند ابن زمرّك شديدة ومؤلمة وثقيلة على النفس، وقد استخدم في هجائه ذات الألفاظ والمعاني التي استخدمها شعراء النفااض، فقد استخدموا في هجائهم ألفاظا تتال من الكرامة والشرف، وقد استغلوا في هجائهم الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية. ومن ذلك قول ابن زمرّك (الديوان، 1997) (الكامل):

هَذَا وَزِيرُ الْعَرَبِ عَبْدٌ أَبَقُ
كَفَرَ الَّذِي أَوْلَيْتَهُ مِنْ نِعْمَةٍ
إِنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْظِهِ
رَكِبَ الْفِرَارَ مَطِيَّةً يَجُودُ بِهَا
لَمْ يُلْفِ غَيْرَكَ فِي الشَّدَائِدِ مِنْ وَرَرُ
وَاللَّهِ قَدْ حَتَمَ الْعَذَابَ لِمَنْ كَفَرَ
وَصَلَّى سَعِيرًا لِلنَّاسِ وَالْفِكَرُ
فَجَرَّتْ بِهَا حَتَّى اسْتَقَرَّ عَلَى سَقَرِ

يقول الفرزدق في هجاء جرير (الفرزدق، 1996) (الطويل):

وَدَّ جَرِيرُ اللَّوْمِ لَوْ كَانَ عَانِيَا وَلَمْ يَدُنْ مِنْ زَأْرِ الْأَسْوَدِ الضَّرَاغِمِ
فَإِنْ كُنْتُمَا قَدْ هَجَيْتُمَانِي عَلَيَكُمَا فَلَا تَجَزَعَا وَاسْتَسْمِعَا لِلْمُرَاجِمِ
لِمَرْدَى حُرُوبٍ مِنْ لَدُنْ شَدِّ أَرْزُهُ مُحَامٍ عَنِ الْأَحْسَابِ صَعَبِ الْمَظَالِمِ
عَمُوسٍ إِلَى الْغَايَاتِ يُلْفَى عَزِيمُهُ إِذَا سَيَّمَتْ أَقْرَانُهُ غَيْرَ سَائِمِ

يبدو أن ابن زمرك شديد الارتباط بالتراث العربي، وحريص على توظيفه والاستفادة من جوانبه المضيئة والمشرقة، لذا نراه ينهل من لغة العصور السابقة لاتصافها بمتانة السبك، وفخامة الدلالة، فالنص حقل لإنتاج الدلالات، ومركز يفتح بشحنات شعورية، وبوتقة لخلفيات فكرية وفلسفية تتماهى معاً بحثاً عما يمتح ويلد ويقدم إنتاجاً جدياً وفريداً". (قطوس، 2002).

مما تقدم يمكن أن نخلص إلى أن ابن زمرك تمكن من استنطاق شعر شعراء صدر الإسلام وشعراء العصر الأموي، واستلهم مضامينهم وأفكارهم ومفرداتهم، ونوع في توظيف هذه المضامين والأفكار، فكان التناص لديه نوعاً، كالتناص المباشر تارة، والتناص غير المباشر تارة أخرى، ثم لمسنا كيف أفاد من ذلك لنقل صورة الحياة العربي في تلك العصور، من خلال تضمين تراكيب، ودلالات، لم تقف عند حد امتصاص الشاعر لتلك النصوص ومفرداتها، ولكن كانت وعياً منه لدور النصوص ذاتها في عملية صياغة دلالة النص وإنتاجها.

ثالثاً: التناص مع شعراء العصر العباسي:

شهد الشعر في العصر العباسي ازدهاراً ملحوظاً، ويعود ذلك لتطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فيه، فقد شهد حركة تدوين نشطة تم فيها جمع اللغة، والشعر القديم، وتدوينها، فظهر عدد من المجموعات الشعرية التي تضم نماذج شعرية رفيعة من عيون الشعر العربي في العصر الجاهلي، والإسلامي والأموي، فتمثل الشعراء العباسيون كل ذلك من نماذج عليا احتدوها، واستوعبوها خير استيعاب.

وإن شعراء العصر العباسي "سلكوا طريقاً تكاد تخالف من سبقهم من شعراء، فنشأت معان جديدة، وذهب الشعراء مذاهب شتى في التعبير عن هذه المعاني، ونشأ من هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف في فنون القول والاختيار بين ألوان الكلام، وذلك أن الحياة في العصر العباسي كانت جديدة من كل وجه" (حسين، 1974).

وإلى جانب ذلك التقدم والازدهار في الجوانب الفنية واللغوية عند الشعراء "نلاحظ ازدهار الحياة العقلية النشطة التي استوعبت الثقافات العقلية والفكرية من يونانية وفارسية وهندية وما كانت تنطوي عليه من أبحاث فلسفية وجدل في الأديان" (خليف، 1980)، كان لها دور كبير في إثارة النزاع والجدل والصدامات بين الشباب، وما يتصل بقضية العلاقة بين الدين والعقل.

"ولم يظهر التجديد عند الأندلسيين إلا في عصر المعتمد بن عباد، فقد كانوا مقلدين لشعراء المشاركة، فتأثروا بالبحثى، وبأبي تمام، وأبي نواس ومسلم بن الوليد، وغيرهم من الشعراء" (هيكل، 1985).

تحامل بعضهم في أحكامه على النتاج الشعري للأندلسيين في قضية تأثرهم بالمشرق، وعدوها نوعاً من القصور الفكري وفراغ الفريضة. وذهب هؤلاء إلى القول: "إن الشعر عندهم فقير من الناحية التفكيرية ومن دلائل ذلك، أن الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا التفكير، وعاشوا أعمارهم كلها مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجادة" (بالنثيا، 1955).

ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا على الشعر من التعبير إلا أشياء تمس المعاني، وهذا الحكم فيه تعسف وظلم لثمانية قرون من الأدب، فقد أبدعوا في وصف القضايا المصيرية التي عبروا عنها من خلال شعر الهزيمة والفتوحات، التي توجت برثاء المدن والممالك.

ويرى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي " أن عدد شعراء الأندلس كان كثيراً، وكان شعرهم طيباً ناضجاً يعبر عن الإسلام في ذلك العهد، ولكنهم على كثرة عددهم لم ينبغ منهم شاعر عبقرى يعادل أبا الطيب المتنبي أو أبا العلاء المعري" (خفاجي، 1992).

لقد استثمر ابن زمرك الشعر العباسي بكل صنوفه، وأغراضه وأشكاله، وفجر ما فيه من طاقات فكرية عميقة، فيطالعنا تفاعله التناصي مع الشاعر أبي نواس (ت198هـ)، مستشعراً لمعانيه، ومستوعباً لها، فله مداعبات في غلام له، جعله ابن زمرك مرمى غزله ونسيبه حيث يقول (الديوان، 1997) (الكامل):

سَأَلْتُ عَوَارِضُ حَدَّه حَتَّى بَدَا فِي رَوْضِ وَجْنَتِهِ غَدِيرٌ أَحْضَرُ
وَبَغْرِهِ مَاءُ النَّعِيمِ مَرُوقٌ حَصْبَاؤُهُ تَحْتَ اللَّسَاتِ الْجَوْهَرُ

وَمُحِبُّهُ قَدْ ذَابَ مِنْ حَرِّ الْجَوَى
ما ضَرَّ لَوْ رَوَاهُ ذَاكَ الْكَوْنُزُ
يقول أبو نواس (أبو نواس، 2003) (الطويل):

عُلَامٌ وَإِلَّا فَالْعُلَامُ شَبِيهَهَا
وَرِيحَانٌ دُنْيَا لَذَّةً لِلْمُعَانِقِ
تَجَمَّعَ فِيهَا الشَّكْلُ وَالزِّيُّ كُلُّهُ
فَلَيْسَتْ يُوقِي وَصْفَهَا قَوْلُ نَاطِقِ

فقد دخل هذا الغزل الشاذ الأندلس مثل بقية الأشعار الأخرى، ضمن الدواوين الكثيرة التي دخلت الأندلس، وبخاصة ديوان أبي نواس وأشعار المجان الآخرين الذين كانت بغداد تعج بهم (محمد، 2003).

إن تناص ابن زمرَك مع نص أبي نواس يكشف عملية تشرب المحتوى الدلالي للنص، "فهو يتعامل مع اللغة ومفرداتها تعاملًا خاصًا، لذا فالكلمة عنده دائماً إشارة إلى تصور ذهني للشيء الذي يلمح إليه، ومجموعة من الدلالات، وليست حروفاً مترابطة، أو تراكيب متقاربة" (يوسف، 1999).

ويبدو أن قرب الفترة الزمنية بين الشعراء العباسيين والشعراء الأندلسيين كان له أثر كبير في هذا التناص، فضلا عن أن الأندلسيين يرون في الشعر العباسي نموذجا يحتذى للتشابه الكبير بين البيئتين العباسية والأندلسية، وكذلك لقرب طبيعة الشعر الأندلسي من الشعر العباسي، أيضا حب الأندلسيين للحضارة المشرقية فهم في حنين دائم لها ينهلون منها تارة ويتفوقون عليها تارة أخرى.

ويستمد ابن زمرَك في وسط قراءته، وانفتاح نصوصه على غيرها من نصوص الشعراء، أن يستمد من تجربة المتنبي كاستدعائه جزءًا من نصوصه وصياغتها صياغة جديدة توافقت مع بناء قصيدته أو رؤيته تجاه قضية ما. ومن الأمثلة على تناص ابن زمرَك مع شعر المتنبي (ت354هـ) تمثل صورة الممدوح، يقول المتنبي (المتنبي، 1983) (الطويل):

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا
وَعَادَتِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الطَّعْنَ فِي العِدَا

يقول ابن زمرَك (الديوان، 1997) (الطويل):

وَحَقٌّ عَلَى الإِسْلَامِ يُنْشِدُ أَهْلَهُ
(لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا)

تأثر ابن زمرَك بشعر المتنبي وهذا يبدو واضحا جليا من خلال الاقتباسات الكثيرة من شعر المتنبي. حيث يرسم صورة للممدوح الذي علا ذكره عند كل الناس، فاستثمر ابن زمرَك رؤية المتنبي في تعبيره عن شدة حبه لممدوحه، ونقل الكلمات مع المعنى المطروح في بيته الشعري، ونأت في كونها صدى أو اجتراراً للمتنبي، فأخرجها إخراجاً إبداعياً في أسلوب جديد يتميز بجدة المعنى وجمال العبارة.

استحضر ابن زمرَك نص المتنبي؛ ليجسد معنى التعالي والإباء لدى ممدوحه، ويهدف ابن زمرَك من تناصه مع نص المتنبي إلى تعميق فكرته وترسيخها أمام المتلقي، فوصفها ضمن طاقة شعرية وإمكانات لغوية بلورت مدى الانسجام الكامل بين النصين. ومن الصور الفنية التي اشتهرت في العصر العباسي صورة اللحن الراشق بالسهم. قول ابن الرومي (ت283هـ) (ابن الرومي، 2002) (الكامل):

وَيْلَاهُ إِنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ
وَقَعُ السَّهَامُ وَزَعْرُهُنَّ أَلِيمٌ

فالتناص جلي وواضح، حيث استخدم ابن زمرَك الصورة ذاتها، يقول (الديوان، 1997) (مجزوء الخفيف):

إِنْ رَمَى لَحْظُ هَاجِرِي
قَدْ غَزَا الْقَلْبَ لَحْظُهُ
عُقْدَةَ الصَّبْرِ يَفْسَخُ
بِحُسَامٍ مُدَوِّخِ

يصور الشاعر ابن زمرَك اللحن بالسيوف وهو ما تردد في بيت ابن الرومي.

ويتناص ابن زمرَك مع أبي العلاء المعري (ت449هـ)، يقول ابن زمرَك (الديوان، 1997):

"وَأَيُّ وَانْ كُنْتُ الأَخِيرُ زَمَانُهُ
وَأَغْدُو وَلَوْ أَنَّ الصَّبَاحَ صَوَارِمٌ
لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ
وَأَسْرِي وَلَوْ أَنَّ الظَّلَامَ جَحَافِلُ

وقول أبي العلاء المعري (المعري، 1957) (الطويل):

وَأَيُّ وَانْ كُنْتُ الأَخِيرُ زَمَانُهُ
لَأَتِ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ

خلاصة الأمر أن القراءة الواعية تكشف براعة ابن زمرَك في تناصه مع الشعر العباسي، حيث كانت "متواشجة ودالة في نصوصه الشعرية، تؤدي أغراضها وأهدافها بدقة وانسجام، وعمق في التأثير، وتبدو أحياناً أنها جزء حقيقي من القصيدة الجديدة،

إيحاءً وفكرًا وموقفًا وأسلوبًا، وهذه البراعة لا تتاح لكثير من الشعراء الذين يوظفون التناص في قصائدهم، قداماء كانوا أم محدثين" (الزعيبي، 2000).

رابعًا: التناص مع شعراء عصره:

تأثر نتاج ابن زمرك الشعري بشعراء عصره، لا سيما أستاذه وشيخه لسان الدين بن الخطيب ومن الأمثلة على ذلك التناص مع ابن الخطيب وهو يفاخر بنسب بني الأحمر، وبأن نسبهم يعود إلى "سعد بن عباد من الأنصار وبأنهم هم الذين حموا الرسول وأزروه في دعوته ضد المشركين" (الوائلي، 2002).

ونجد تشابه المعاني في تمجيد بطولة بني الأحمر، حيث تناص ابن زمرك مع أستاذه وشيخه لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ). يقول ابن الخطيب (ابن الخطيب، 2009) (الطويل):

وَقَدَّتْ إِلَى الْأَعْدَاءِ فِيهَا مُبَادِرًا لُيُوثَ رَجَالٍ فِي مَنَاكِبِ عِقْبَانٍ
تَمُدُّ بُنُودَ النَّصْرِ مِنْهُمْ ظِلَالَهَا عَلَى كُلِّ مِطْعَامِ الْعَشِيَّاتِ مِطْعَانٍ
لَقَدْ كَسَبَتِ الْإِسْلَامَ بِيَعْتُكَ الرِّضَا وَكَانَ عَلَى أَهْلِيهِ بَيْعَةَ رِضْوَانٍ

يقول ابن زمرك (الديوان، 1997) (الكامل):

فَتَحَّ الْفُتُوحُ أَتَاكَ فِي حُلِّ الرِّضَا بَعْجَائِبِ الْأَزْمَانِ وَالْأَعْصَارِ
فَتَحَّ الْفُتُوحُ جَنَيْتَ مِنْ أَفْنَانِهِ مَا شِئْتَ مِنْ نَصْرٍ وَمِنْ أَنْصَارِ

ومن التناص عند ابن زمرك مع شعراء بني الأحمر التناص مع ابن خاتمه (ت770هـ)، يقول ابن خاتمه (ابن خاتمه، 1994) (الكامل):

مَا شِئْتَ مِنْ حُسْنٍ وَمِنْ حَسَنِ مَا شِئْتَ مِنْ شَمْسٍ وَمِنْ بَدْرِ
مَا رُئِمَتْ مِنْ أَمْنٍ وَمِنْ أَمَلٍ مَا رُئِمَتْ مِنْ بُشْرِ وَمِنْ بِشْرِ

فقد لجأ الشاعر إلى تكرار استخدام الاسم الموصول ما..شئت، ما..رمت للتعبير عن المعاني التي يريدها وهذا نجده عند ابن زمرك، يقول (الديوان، 1997) (الوافر):

بِمَا قَدْ حُرِّتَ مِنْ كَرَمِ الْخِلَالِ بِمَا أَدْرَكْتَ مِنْ رُتَبِ الْجَلَالِ
بِمَا حُوِّلَتْ مِنْ دِينٍ وَدُنْيَا بِمَا قَدْ حُرِّتَ مِنْ شَرَفِ الْمَعَالِي

نرى أن ابن زمرك استخدم الاسم الموصول "م" وحرف الجر "الباء" والذي يفيد الاستعانة؛ ليدل على حاجته التي يريدها. كذلك يستخدم ابن الجباب (ت749هـ) الاستفهام لرفع مكانة الممدوح وتعظيمه وهذا ما نجده عند ابن زمرك. يقول ابن الجباب (ابن الخطيب، 2009) (الطويل):

وَمَنْ كَعَلِيَّ ذِي الشَّجَاعَةِ وَالرِّضَا لِإِصْرَاخِ مَذْعُورٍ وَإِيَاءِ مَطْرُودِ
وَمَنْ كَعَلِيَّ ذِي السَّمَاخَةِ وَالنَّدَى لِإِسْبَاغِ إِنْجَامٍ وَإِنْجَازِ مَوْعُودِ

يقول ابن زمرك (الديوان، 1997) (الكامل):

مَنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ مَنْطِقٌ بَيِّنَانِهِ دُرُّ الْكَلَامِ يُفْصَلُ
مَنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ رَاحَةٌ تَسْخُو إِذَا بَجَلَ الزَّمَانُ الْمُحَلُّ

ويتناص كذلك مع ابن وكيع التنيسي (ت393هـ) في الشطرين الأولين في قوله (الديوان، 1997) (الرملي):

"عَرَدَ الطَّيْرُ فَنَبَّهَ مَنْ نَعَسَ" يَا مُدِيرَ السَّرَاخِ
"وَتَعَرَّى الْفَجْرُ عَنْ ثُوبِ الْعَلَسِ" وَأَنْجَأَنِي الْإِصْبَاخِ

ويقول ابن وكيع التنيسي (ابن منظور، 1983) (الرملي):

عَرَدَ الطَّيْرُ فَنَبَّهَ مَنْ نَعَسَ وَأَدِرَ كَأَسْكَ فَالْعَيْشُ خُلْسُ
سَلَّ سَيْفُ الْفَجْرِ مِنْ غِمْدِ الدُّجَى وَتَعَرَّى الصُّبْحُ مِنْ فُؤُصِ الْعَلَسِ

إن المقارنة بين النصيين تظهر التحوير الطفيف الذي أجراه ابن زمرك في بيتي ابن وكيع التنيسي فقد استخدم الألفاظ المرادفة لألفاظ ابن وكيع مستبدلاً الفجر بالصبح والقمص بكلمة الثوب بالإضافة إلى التقديم والتأخير والحذف في بعض أجزاء البيتين.

فضلا عن ذلك فإن ابن زمرك يتناص مع ابن عبد ربه (ت328هـ)، يقول (ابن عبد ربه، 1979):

ألا أنما الدنيا غضارة أيقة لو وجنة قد أذكرت مثلا جرى

يقول ابن زمرّك (الديوان، 1997):

أَعْبُدُكَ مِنْ حَدِّ إِذَا أَحْضَرَ آسُهُ دَوَى وَرْدُهُ فَازْوَرَّ عَنْهُ الْمُجَانِبُ
لَهُ وَجَنَّةٌ قَدْ أَذْكَرَتْ مَثَلًا جَرَى (إِذَا أَحْضَرَ مِنْهَا جَانِبٌ حَفَّ جَانِبُ)

يتناص ابن زمرّك مع ابن الخطيب في الصور الفنية التي يرسمها ابن الخطيب وتتجلى في شعر ابن الخطيب خاصة أساس، وهي الانسجام الحاصل بين المعمار والشعر، فيبني الشاعر قصيدته النقشية اعتماداً على الصورة المعمارية، هكذا يجعل من القبة عروساً وخوداً وفتاة مليحة، ومن الصّهرج والبركة مرآة تُبرز مآسئها وجمالها، فتتجلى تَرْجِيسُ العمارَة الإسلاميّة. يقول ابن الخطيب (ابن الخطيب، 2009):

والبهوّ تاجي والصّهرجُ مرآتي أنا العروسُ مِنَ الرّيحانِ لي حُلّي
تكررت الصورة ذاتها عند ابن زمرّك في قوله (الديوان، 1997) (الكامل):
فَكَأَنَّيَ حَوْذُ أَرِيدُ زَفَافُهَا فَأَعَدَّ قَبْلُ النَّاجِ وَالْإِكْلِيلُ
وَأَمَامِي الْمِرْآةُ وَهِيَ بَحِيرَةٌ لِمَحَاسِنِي فِي صَفْحِهَا تَشْكِيلُ

وقد شكلت التجليات التناصية في شعر ابن زمرّك فعلاً إبهاريّاً، واضح المعالم، وبنية أساسية ذات أثر في تعاضد النص أسهمت في الكشف عن النفس الشعري المتوثب لدى ابن زمرّك في تضاعيف النص، وتمايزه وشحنه بطاقات إيحائية ودلالية تتضاف إلى النص، فتزيد كثافته المعنوية، وتخرجه من حدوده الضيقة إلى أفق أرحب وأبعد. هكذا ويتضح أن "معايشة الشاعر اليومية للتراث الشعبي، الذي يملأ الفضاء الاجتماعي من حوله تجعله يفتح وعيه الشعري على أصوات واقعية، تعكس ما يجري في أعماقه وأعماق المجتمع، لتحقق من خلالها شعرية التراث في نسيج القصيدة وبنائها الفني" (موسى، 2009). ومن هنا، وضح التناص نطاقاً شعرياً كامناً ومفعماً بالقيم الجمالية، ناشداً قراءة شمولية للحمولات المعرفية، والأبعاد الثقافية، تفصح أسرارها الدلالية، وتزيل الضبابية عن كنوزه ورواه المكبوتة.

الخاتمة

استطاع ابن زمرّك باعتماده تقنية التناص أن يعيد قراءة للتجارب الماضية ويضفي عليها طابعاً جديداً، كما قدّم صوراً تمتاز بالجدّة والابتكار، صوراً تتيح تعدد القراءات، إلا أنه في بعض تناصاته كان تلقائياً اتباعياً هي أقرب للتضمنين والاقْتَبَاس. لقد عزز التناص البُعدَ الرؤيوي وكشف فاعليته الحيوية في سياق النص الشعري، فالأفكار التي جاء بها ابن زمرّك كانت في أصولها وصورها ذات صلة بمعاني المشاركة وأفكارهم لكنها أيضاً لم تتعد عن البيئة الأندلسية التي تميزت بخصوصيتها. استطاع ابن زمرّك أن يترك كما وفيراً من النتاج الشعري الذي عبر عن العديد من جوانب الحياة المختلفة. وتضمن شعر ابن زمرّك العديد من الأغراض الشعرية من مثل المديح والفخر والغزل والوصف وهي بذلك لم تختلف عن الأغراض الشعرية عند المشاركة. تأثر ابن زمرّك بالشعراء المشاركة جاء منسجماً مع شخصيته الأندلسية.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، ض، (1983) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، قدم له وشرحه وعلق عليه أحمد محمد الحوفي، الرياض: دار الرفاعي. ص18.
- ابن الأحمر، إ، (1976) أعلام المغرب والأندلس، تحقيق رضوان الداية، بيروت: مؤسسة الرسالة. ص327.
- الأسدي، ك، (2000) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ط1، تحقيق: محمد نبيل طريفي، بيروت: دار صادر. ص54.
- بالنثيا، آ، تاريخ الفكر الأندلسي، (1955)، ط1، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. ص42.
- بسيسو، ع، (1999) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر تحليل الظاهرة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص237.
- بكار، ي، (2009) بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ص350.
- التنبكتي، إ، (1970) الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، بيروت: دار الكتب العلمية. ص282.

- تودوروف، ت، باختين، م، (1996) المبدأ الحواري، ط2، ترجمة: فخري صالح، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص122.
- الجاحظ، ع، (1996) الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت: دار الجيل. ص131-132.
- حسين، ط، (1974) حديث الأربعاء، ط11، القاهرة: دار المعارف. ص20.
- حسنين، ن، (2005) التناص عند شعراء النفاضة: الأخطل وجريير والفرزدق، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، ص26.
- الحمصي، أ، (1934) ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، بيروت: مؤسسة الرسالة.
- ابن الخطيب، ل، (2009) الإحاطة في أخبار غرناطة، الجزائر: دار الأمل. ص221، ص588، ص55، ص174.
- خفاجي، م، (1993) القصيدة الهربية بين التطور والتجديد، بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر. ص315.
- ابن خلدون، ع، (2005) مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار نوبلس.
- ابن خلكان، أ، (1994) وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، مج2، بيروت: دار صادر.
- خليف، ي، (1981) دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار مكتبة غريب للطباعة والنشر والتوزيع. ص123.
- (1980) في الشعر العباسي نحو منهج جديد، القاهرة: دار مكتبة غريب. ص19.
- الدينوري، ع، (1981) الشعر والشعراء، حققه عمر الطباع، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم. ص52.
- ديوان بشار بن برد، ب، (1993) ديوانه، شرح مهدي محمد ناصر الدين، بيروت، دار الكتب العلمية. ص146.
- ديوان تائب شرا، ث، (1948) ديوان تائب شرا وأخباره، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكور، بيروت: دار الغرب الإسلامي. ص40.
- ديوان التهامي، ع، (1986) ديوانه، تحقيق علي نجيب عطوي، بيروت: دار ومكتبة الهلال. ص62.
- ديوان جميل بثينة، ج، (1992) ديوانه، ط1، جمعه وحققه وشرحه أميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي. ص101.
- ديوان حسان بن ثابت، ح، (1974) ديوان حسان بن ثابت، بيروت: دار الكتب العلمية. ص24.
- ديوان ابن خاتمه، أ، (1994) ديوانه، بيروت: دار الفكر المعاصر. ص120.
- ديوان ابن الرومي، ع، (2002) ديوانه، بيروت: دار الكتب العالمية، ج6، ص149.
- ديوان ابن زمرك، م، (1997) ديوانه، ط1، تحقيق توفيق النيفر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، بيروت. ص216، ص11، ص123، ص138، ص492-493، ص381، ص403-404، ص169، ص442، ص83، ص57، ص488، ص280، ص286-288، ص409-410، ص411، ص342، ص485، ص133، ص315، ص457، ص404، ص474، ص470، ص545، ص97، ص307.
- ديوان طرفة بن العبد، ط، (1961) ديوانه، بيروت: دار صادر. ص92.
- ديوان ابن عبد ربه، أ، (1979) الديوان، ط1، تحقيق محمد رضوان، بيروت: مؤسسة الرسالة. ص54.
- ديوان الفرزدق، هـ، (1996) ديوانه، شرحه وضبطه وقدم له علي خريس، بيروت: مؤسسة الأعملي للمطبوعات. ص128.
- ديوان قيس بن الملوح، ق، (1999) الديوان، ط1، تعليق يسرى عبد الغني، بيروت: دار الكتب العلمية. ص8-9.
- ديوان المتنبي، أ، (1983) ديوانه، بيروت: دار نوبلس. ص442.
- ديوان المعري، أ، (1957) ديوانه، بيروت: دار صادر.
- ديوان أبو نواس، ح، (2003) الديوان، تحقيق، سليم خليل قهوجي، بيروت: دار الجيل. ص636.
- ربابعة، م، (1992) الافتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج19، ع1، ص232.
- ابن ذريل، ع، (2002) النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دمشق: اتحاد الكتاب. ص5.
- الزركلي، خ، (1997) الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين. ص29.
- الزعيبي، أ، (2000) التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله، عمان: مؤسسة عمون. ص43، ص50، ص23.
- الزوزني، ع، (1985) شرح المعلقات السبع، بيروت: دار الكتب العلمية. ص11.
- ساميول ن، (2007) التناص ذاكرة الأدب، ترجمة نجيب غزاوي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ص1.
- سعيد، م، (2003) الشعر في قرطبة، أبوظبي: المجمع الثقافي. ص325.
- سنجلاوي، إ، (1987) دلالات التضمين في خواتيم قصائد أبي نواس، مجلة جامعة دمشق، العدد11، ص52.
- الشناوي، ع، روضيات ابن زمرك الأندلسي "دراسة فنية"، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد25، ج2، ص358.
- الشتري، ع، (1997) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، بيروت: دار الثقافة. ص12.
- ضيف، ش، (1976) العصر الجاهلي تاريخ الأدب العربي، ط1، القاهرة: دار المعارف. ص33.
- (1966) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط1، القاهرة: دار المعارف.
- العسقلاني، أ، (1970) الدرر الكامنة في معرفة أعيان المائة الثمانية، بيروت: دار إحياء التراث العربي. ص312.
- العنبر، ع، (2018) النظريات البنائية بين النموذج والتحويلات النصية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد45، العدد2، ص1835.

- _____ (2016) المناهج الأسلوبية والنظريات النصية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 43، ملحق 4، ص 185.
- عيد، ر، (1985) لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، مصر: منشأة المعارف. ص 202.
- غومس، إ، (1992) مع شعراء الأندلس والمنتبى، تعريب: الطاهر أحمد مكي، ط 5، بيروت: دار المعارف، 212.
- الغذامي، ع، (1985) الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية: قراءة نقدية لنموذج معاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 13.
- فيصل، ش، (1970) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرؤ القيس إلى ابن أبي ربيعة، بيروت: دار العلم للملايين. ص 23.
- القط، ع، (1979) في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت: دار النهضة العربية. ص 67.
- قطوس، ب، (2002) تمنع النص متعة المتلقى قراءة ما فوق النص، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع. ص 34.
- كرستيفا، ج، (1991) علم النص، ترجمة فريد الزاهي، المغرب: دار توبقال للنشر. ص 121.
- مفتاح، م، (1990) دينامية النص تنظير وإنجاز، ط 2، بيروت: المركز العربي الثقافي. ص 105.
- مفتاح، م، (1985) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجيات التناص، ط 1، لبنان: دار التنوير. ص 121-123.
- المقري، أ، (1968) نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر. ص 165.
- موسى، إ، (2009) أشكال التناص الشعري في شعر توفيق زياد، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 36، (ملحق)، ص 760.
- ابن منظور، م، (1983) نثر الأزهار في الليل والنهار، بيروت: منشورات مكتبة الحياة. ص 48.
- هيكل، أ، (1986) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، القاهرة: دار المعارف. ص 53.
- الوائلي، ع، (2002) موسوعة قبائل العرب، ط 1، ج 1، عمان: دار وائل للنشر والتوزيع.
- اللياسين، إ، (2015) تجليات التناص في "الرسالة الجديّة" لابن زيدون، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ع 3، ص 818.
- يوسف، م، (1999) النص القديم والتلقى الجديد، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، مج 10، ع 4، ص 73.

Intertextuality in Poetry Ibn Zumrak AL-Ghirnatie (733-797) (An Analytical Study in Selected Models)

*Ayat "Mohamad Ameen" Abu Abeleh**

ABSTRACT

This study aims at detecting the manifestations of Intertextuality in Ibn Zumrak AL-Ghirnatie poetry and revealing the semantic and aesthetic dimensions which his poetic experience has monopolized. To achieve this aim analytical inferential approach is employed using selected models of the poets works revealing the irony of a defensive method taken and a reaction that contributed in strengthening the text and rejuvenating it through allowing equivocation and forming the poetic images which establish relations between unfamiliar things that surprise the reader and attract him to reveal the hidden vision in the text.

Keywords: Intertextuality; Poetry Intertextuality; Ibn Zumrak; Poets, Andalusian.

* Yarmouk University, Jordan. Received on 20/9/2017 and Accepted for Publication on 9/8/2018.