

## التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي

(649هـ)

حسين عمران محمد  
جامعة السليمانية  
كلية التربية  
قسم اللغة العربية

صاحب رشيد موسى  
جامعة السليمانية  
كلية التربية الأساسية \كلار  
قسم اللغة العربية

## المخلص

إن بحثنا الموسوم ب"التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي يسعى إلى قراءة وتحليل النتاج الأدبي لأحد كبار شعراء الأدب الأندلسي وهو ابن سهل الأشبيلي وفق قراءة تعتمد على مفهوم نقدي معاصر بوصفه مصطلحا نقديا يحتل مكانة كبيرة في الساحة النقدية . وقد أستهل البحث بمقدمة نظرية مبتسرة تلتها أربعة محاور كان الأول بعنوان التناص الديني والثاني بعنوان التناص الأسطوري ثم التناص الأدبي وأخيرا التناص التاريخي . وفي سياق هذه المحاور وظفت قوانين التناص وآلياته وختم البحث بأهم النتائج .  
المقدمة

كان مفهوم التناص في الدراسات الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية التي ذهبت الى ان النص كيان مستقل ومنغلق .  
ويعد بأختين أول من صاغ نظرية التناص بأتم معنى للكلمة في تعدد القيم النصية المتداخلة ولكنه لم يستعمل كلمة التناص ولا أي كلمة أخرى تقابلها بالروسية . أما المصطلح المتداول عنده في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة 1929 هو (تداخل السياقات ) 1 .  
والمؤلف من وجهة نظر ميخائيل بأختين يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريق لا يلتقي فكره ،الا بكلمات تسكنها اصوات أخرى 2 . من جانب اخر تعد النظرية الحوارية التي اسسها باختين المقدمة الأساسية لمفهوم التناص تبلور على يد الباحثة جوليا كرسنيفا في ابحاث لها كتبت بين 1966 - 1967 3 . وترى كرسنيفا ان النص عبارة عن نسيج من نصوص اخرى متداخلة وقالت عن ذلك " أن كل نص هو عبارة عن (لوحة فسيفسائية من الأقتباس وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص اخرى " 4  
بعد هذه المقدمة النظرية الموجزة ننظر نظرة تحليلية الى شعر ابن سهل الأشبيلي في ضوء ظاهرة التناص وقد رصدنا بعد استقرار ديوانه التناصات الأتية .  
اولاً: التناص الديني:-

يعني " استحضار الشاعر بعض القصص او الاشارات الدينية وتوظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه او القضية التي يعالجها" ولو بحثنا عن هذا النمط من التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي لوجدناه في المصادر الأساسية التي عكف عليها الشاعر حتى لا نكاد نجد قصيدة من قصائده الا وفيها مظهرا من مظاهر هذا التأثير المتمثل في تضمين او اقتباس او اشارة او استلهام سواء منها ما كان في لفظه أو عبارة أو مضمون قصة او في حياة نبي من الأنبياء " وهذا عائد الى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الادبي بشكل عام مع اختلاف تجارب المبدعين بسبب الخاصية الجوهرية للنص الديني الذي

يعكس ضرباً من الأختزال الرائع للمعاني وتكثيفها مما يغني الشاعر عن التفصيل بالشرح وهذه الظاهرة تتماشى مع طبيعة الشعر نفسه<sup>6</sup>

على نحو قول ابن سهل الأشبيلي في رثاء ابي العباس بن بقي 7:  
نصت المنية عن ثوب حياته      ها انما ثوب الحياة مُعارُ  
لهفي لقد قامت قيامة مهجتي      اذا كُورّت من شمسها انوار

انطلق الشاعر في بناء هذا النص بالاعتماد على الية الامتصاص اذ تعامل مع النص المقدس تعاملًا حركيًا تحويليًا لاينفي الاصل بل اسهم في استمراره اذ يمتص الشطر الثاني من البيت قوله تعالى: "اذا الشمس كُورّت" 8 ليقابلها بفقد مدوحه وخسرانه اذ جعل من وفاة فقيد علامة من علامات القيامة دلالة على حزنه في قلبه ونفسه وفزعه واضطرابه كيف لا وشمس اماله قد اقلت بوفاة الممدوح وذهبت بضوئه. كما يلاحظ ثمة تحول في النص المتناص فقد تحول "إذا" الواردة في الاية القرآنية الى "إذ" في قول ابن سهل في الاختلاق له دلالة في كلا الشاهدين فالآية تتحدث عن المستقبل فجاءت "إذا" الظرف الدال على ما استقبل من الزمن منسجمة مع الغرض بينما في القول الشعري كانت "إذ" الدالة على الماضي تتطابق مع حدث الموت ونجد ايضا في النص الجديد تقديم لفظ "كُورّت" على "الشمس" بطريقة تراتبية لم ترتق في شعرية إلى صياغة النص الغائب. ان استعمال النور او الانوار للشمس في النص الشعري لم يتطابق مع الاستعمال القرآني والحقيقة العلمية لأن الضياء في الأشعة المنبعثة من الجرم السماوي ينبعث انبعاثًا ذاتيًا بينما النور يكون بسبب انعكاس الضوء على الجسم.

ان اعتماد النص على مفردة "قامت" جرت عليها تصريف بتحويلها الى "قيامه" وفق آلية الأناكرام: "وهو نوع من التلاعب بالأصوات جرى على صعيد كلمة بهدف انسجام النص واكتماله لإنتاج معنى ما وبذلك يكون النص قد تناص مع ذاته بمعجمه الخاص. وهذا التعبير في المفردة الواحدة "9 قامت، قيامه" تسهم في تمطيط النص وتكاثره لتنتج دلالات جديدة من مفردة خاصة بالشاعر، فالقيامه الدالة عند الشاعر ليست هي القيامه الحقيقية وإنما هي مجازية مرتبطة بعالم الشاعر فقط. ومن هذا النوع من التناص ايضا قوله 10:

زكي جمالا انت فيه غنية      وتصدقي منه على المساكين

مني عليه ولو بطيف طارق      ما قل يكثر من نوال ظنين 9

نلاحظ ان ثمة زكاة يؤمر ان تعطى ولكن هذه الزكاة ليست الفريضة المعروفة التي أوصت بها الشريعة الاسلامية المقدسة. فالشاعر وظف النص القرآني الذي احوال اليه البيت الشعري وفق الية الامتصاص متحولاً عن المحتوى والسياق الذي وضع فيه النص الغائب مع احتفاضه بسمته القرآنية اذ يطالب الشاعر بحقه في الزكاة لأستحقاقه اياه الا ان الزكاة التي يريدتها لم تكن مادية وإنما معنوية فالشاعر يطلب من محبوبته ان تصله ولو بطيفها فقد وهبها الله نعمة الجمال الاسر الذي طغا عن حده وفاض فوجبت زكاته وبما ان الزكاة لا تعطى الا لمن استحقها كما قال تعالى "انما الصدقات للفقراء والمساكين..." 11 فهو اي ابن سهل مستحق لها لكونه مسكيناً في الحب فهو يرضى منها بالقليل وان كانت هذه الصدقة مجرد طيف عابر.

ساهم النص القرآني في تشكيل البنية الدلالية للبيت الشعري لأن النص الحاضر يمتص الاية القرآنية والشاعر لم يكتف بأعادتها وتكرارها بل ذهب الى ما يحقق مقصوده واعاد تشكيل مرجعه على وفق تصوراته اعتماداً على الية "الباراكرام" التي اسهمت بتمطيط النص الشعري وتطوير دلالاته عن

طريق الحشو وهذه الاية اسهمت في تعضيد النص دلالياً بأضافة دلالة جديدة من جانب ومن جانب اخر ساعدت على زيادة فضاء النص الكتابي على الورقة.

لقد برع ابن سهل في توظيف اسماء السور في غرض تغزله وهذه السمة امتاز بها شعره ومنه قولة في موشحته يتغزل بموساه 12

ساجر الغنج شهى اللعس  
وهو من اعرضاه في عبس

فاحم اللمة معسول اللمما  
وجهة يتلو "الضحى" مبتسما

احتوى النص اسم سورتين من سور القرآن الكريم هما "الضحى، والعبس" من دون تغيير او تحويل وهذا القانون اسهم في مسخ النص الغائب في سياق غزله اذ ان اقبال الحبيب واعراضه اتخذ عند الشاعر دلالة جديدة تمثلت بالأبتسام التي بها الشاعر بشمس الضحى نورا ودفنا، اما اعراضه فقد جعل امارته عبوسة الوجه دلالة الصد والهجران .  
والمعنى الاخر مرجعه السورة القرآنية نفسها . فالسياق القرآني في سورة الضحى كان يفضي الى طلب الرضى والنئي عن البعد تمثلها الشاعر في موقف الاقبال والوصال بينما مرجعية سورة عبس كانت تخلص الى الاستعجاب والتفريع تمثلها الشاعر في موقف الاعراض والصدود ،ومن ثم ان السورتين بدلالتهما المرجعية والمعجمية وثقت سلوك المحب مع محبوبه في الاعراض والاقبال. وقد وردت قانون الاجترار فيما تقدم بألية الامتصاص الذي جرى على صعيد لفظين او اسمين محددين هما "الضحى" و "عبس" مما دفعنا الى استحضر السورتين لغرض ربط العلائق المشتركة بين النصين ومع ذلك "فأن المادة الجديدة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدها حدود لذلك فأن السياق يتداخل عبر الاقتباسات فتتحرك الاشارات متخطية حواجز النصوص"13.

وعليه كان الاقتباس في ماتقدم اليه نكتيفية ايجازية تم من خلالها استحضر نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزء منها ويتم استذكارها كاملة لانها معروفة وليس هناك ادنى حاجة لذكرها كاملة في النص14.  
وقال ابن سهل يتغزل بمحبوبه "موسى" قائلاً 15:

صعقت وقد ناجيت موسى بخاطري واصبح طور الصبر من هجره دكا  
وقالوا: اسل عنه او تبدل به هوى ابعد الهوى ارضي الجحود او الشركا  
يستحضر الشاعر مشهد صعق موسى النبي- عليه السلام- الذي اشار اليه القرآن الكريم بقوله:  
"ولما جاء موسى لميقتنا وكلمه ربه قال رب ارني انظر اليك قال لن تراني ولكن انظر الى الجبل فأن استقر مكانه فسوف تراني فلما افاق قال سبحانك تبت اليك وأنا اول المؤمنين " 16. ان النص يحاور الاية القرآنية من سورة الاعراف ليوظفه بدلالة جديدة في سياق تغزله بمحبوبه موسى وهو يتمثل من صعق كليم الله حين تجلى نور الإله للجبل فخر مغشياً عليه فأذا به يصعق عن نور محبوبه حتى لا يطيق الوقوف هياما وعشقا .

اعتمد المنتج في تأسيس نصه على قانون الحوار مغيرا النص الغائب ومحو لا اياه بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع وتحطيم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله وحجمه فلا مجال لتقديس النص الغائب مع الحوار متناسبا الاعتبار الدينية بهدف الانفتاح نحو فضاءات نصية جديدة على وفق قناعاته التبريرية. يشير النص المقدس ان موسى النبي -ع- وقع مصعوقاً لأندكاك الجبل بسبب النور الألهي بينما نلحظ في النص الحاضر - النص الشعري- نرى استبدالاً او تحولا في المواقع او المراتب، اذ نلمس في موسى معشوق الشاعر يرتقي الى مصاف الالهة بل هو اله وقد هجره الى صعق الشاعر من جانب والى اندكاك جبل الصبر المصاغ وفق الأستعارة التشخيصية من جانب اخر .

يتضح لنا مما تقدم ثمة بوناً شاسعاً بين دلالة الجبل الحقيقية في النص الغائب ودلالته في النص المتناص، اذ اصبح "طور الصبر من هجره دكا" دالا على القسوة والشدة لجبل مجازي بينما الاندكاك واقع على جبل حقيقي في النص الغائب، فهنا ثمة قلب ةتحويل في الاية المباركة الى صيغة جديدة احدث انزياحا في النص الجديد ومن ثم انتج معنى اخر مجاور وهو المقصود في النص الشعري وقد تحقق كل ذلك وفق الية المجاورة التي رشحه المتلقي عبر التأويل .

ومن التناصات في قول ابن سهل الأشبيلي 17

يا معشر العرب الذين توارثوا شيم الحمية اكبر عن اكبر

أن الاله قد اشترى ارواحكم بيعوا يهنئكم وفاء المشتري  
حاول الشاعر في هذين البيتين اذكاء مشاعر الحماسة والنخوة لدى بعض القبائل العربية ودعوتهم الى الجهاد والقتال ابتغاء النصر او بلوغ الشهادة مؤكدا عاقبة الجهاد والشهادة من جنة عرضها السموات والأرض لقاء بيع المؤمنين انفسهم وأموالهم لله كان الاخرى لنصره دين الله قال تعالى: "ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم... ذلك هو الفوز العظيم" 18. اذ كانت مدينة اشبيلية على شفا حافة السقوط لحصارها الذي دام سنة ونصف السنة وللحرب الصليبية الشعواء التي شنت عليها لأسقاطها لذلك عمد الشاعر الى ايقاظ العاطفة الدينية وتبنيه النخوة الاسلامية من خلال توظيف النص القرآني بطريقة التناص وفق الية الحوار لأن منتج النص عمد الى تغيير النص الغائب بأبدال لفظه من الاية القرآنية الذي قام باستحضارها "ان الله اشترى من المؤمنين..." وهي لفظة "المؤمنين" الى "معشر العرب" والفارق كبير جدا بين اللفظتين دلاليا وهذا الابدال او الصياغة الجديدة تنسجم مع الحالة الراهنة انذاك.  
ان الخطاب الديني مرسل الى نخبة موصوفة بالأيمان. بمعنى اخر ان النص القرآني مقيد بتلك التلة اما الشاعر فخطابه موجه الى مؤمنين وغيرهم، كما يلمس القارئ في قرأته الاهتمام بالعامل القبلي على الجانب العقائدي والأيماني. وأجرى ابدال لفظة "انفسكم" ووضع موقعها لفظة "ارواحكم" وفي هذا تحقيق لقانون الامتصاص.

ثانياً :-التناص الأسطوري :-

ان الاسطورة محاولة لفهم الكون بطواهره المتعددة ، او هي تفسير للظواهر الكونية الغامضة والتي تتجسد في القوى الخارقة سواء كانت قوة الألهة او لكائنات خارقة للعادة سواء كانت بشرية او حيوانية ، ويلعب فيها الخيال دورا كبيرا ، ثم شيئا من الفلسفة والمنطق 19 وهي عند علي عبد الرضا هي " الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده ، وعلله فيه ونظراته الى الكون ، مجددا علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالألهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة ، المسيطرة على جميع الظواهر الطبيعي 20. بيد ان الهدف من استلهام الأسطورة في الشعر كونها تعقد عملية موازنة بين لحظة راهنة ( بكل تعقيداتها ) ولحظة غائرة في اعماق التاريخ وهي في الواقع وظيفة اساسية من وظائف التناص. تسعى للارتقاء بالشعر عبر تشخيصها الذاتي الى انسانيتها الأشمل والأعم ، والى اكسابها بعدا اعمق ، ومجالا افسح وتأثيرا ارحب وليتجاوز الأنبي المحدد بالزمنية الى (الجوهر) الممتد في زمنية مطلقة 21.  
ويعد شاعر ابن سهل الأشبيلي من الذين برعوا في توظيف هذا المنبع الثر بذكاء ووعي شديدين ليصنع منه عالمه الشعري على نحو قوله 22:-

عجائب لم تدرك فعنقاء مغرب وأقبال موسى أو زمان الصبا رُدا

اتكا الشاعر في بناء نصه الشعري على شفرة اسطورية على وفق الية الإيجاز من خلال استحضار عنوان الأسطورة وهي العنقاء المغرب وذلك لأبراز بعض الدلالات المرادة من قبله المتمثلة بالجمال والنأي واليأس والأحترق والتفرد في العيش من جهة وأبعاد دلالات اخرى قد يشوب النص الشعري كالتجدد الذاتي والعودة الى الشرق البعيد من جهة اخرى. اذ نجد بين النصين ، الشعري والأسطوري نمطا من الحوار متخذا مديات مختلفة فالعنقاء وصحوف بالمغرب وذلك لبعده عن الناس ثم سحب هذه السمة من الاسطورة ليضيفها على محبوبه موسى لأنه لا يبرح ان ينأى عنه. ونلمس التعانق بين النص الشعري والأسطورة في عدة مواضع منها الجمال الأستطقي بين العنقاء و موسى وكذلك موضوعه البعد والغربة بوصفهما عامل أئتلاف بينهما. وأضف الى ذلك حالة الاحترق التي تكون النهاية الحتمية لطائر العنقاء كما

وردت ذلك في الروايات وهذا يلتقي مع حالة الشاعر العاشق الذي يحترق وجدانياً بسبب لوعة الشوق ولظى الوجد .

كما نلمس في النص تعضيد الشاعر للطباق اللفظي بين لفظتين "مغرب /أقبال" بقصد تحقيق الغرابة والدهشة بطباق اخر معنوي متمثلاً بثنائية "الفرد/الجماعة" . أن الأسطورة تشير الى ان العنقاء تعيش وحيدة بمنأى عن الناس وهذا يتطابق مع حياة موسى الذي اتخذ الادبار عن الشاعر ضرباً في العيش بينما ينبغي الشاعر اللقاء بموسى لتحقيق التواصل على المستوى الاجتماعي .

ارتكز التناص هنا على قانون التمطيط بألية المجاورة الذي رسخه المتلقي عبر التأويل حيث ان ثمة معنى اخر ابرزتها القراءة من خلال اختراق جسد النص و الغوص في اعماقه.ومن التناص الأسطوري في شعر ابن سهل قوله: 23

مرقى سما عند السها ومسالك الى المجد لم تشرع كمذهبها الشعري

يشير هذا النص الى سعة ثقافة الشاعر الاسطورية الفلكية وقد خصها بمديح الوزير ابي علي بن خلاص حيث صف علو منزلته ورقيه بجامع العلو والخفاء مشيراً الى فضلاً عن كرمه وجوده في السر والخفاء بمنزلة السها بجامع العلو والخفاء بعيداً عن اعين الناس بمنزلة السها بجامع العلو والخفاء كون هذا النجم هو نجم نقي في مجموعة الدب الاكبر في الذيل كانت العرب تمتحن به قوة البصر عندهم . كما انه اشار ايضا عبر الاحالة التناصية الى ان مجد الشاعر قد بلغ مسلماً لم تشرع ولايستطيع احدا في الوصول اليه مؤكداً في النص هذه الدلالة من النص من خلال توظيف الجانب الأسطوري بقوله فمذهبها الشعري اشارة الشعري اليمانية والشعري الشامية فأما الاولى عديتها العرب القدماء فهو يبعد بحوالي ثمانية سنوات ضوئية وهو من المع النجوم طول ليالي الشتاء. وحول هذين النجمين اسطورة جميلة قد ربط الشاعر دلالة نصية بها فحواها ان الشعر اليمانية هربت مع حبيبها سهيل وعبرت نهر المجرة اي "درب التبان" ولهذا تسمى ايضا بالشعري العبور،سوزلت اختها الشعري الشامية تيكي على فراقها دون ان تتمكن من عبور نهر المجرة لهذا تسمى بالغمصياء في عينها ا تفرح من شدة البكاء 24 وقد وظف الشاعر هذه الدلالة للأسطورة ليشير الى ان ممدوحه قد بلغ من الكرم والمجد مبلغاً لا يصل اليه احد من اقرانه الامراء والسلاطين .

وأذا علمنا ان اشراق الشعري اليمانية عند المصريين يبشر بفيضان النيل السنوي دلالة على الخير والخصب تبين لنا اهمية استثمار هذه الاسطورة اضافة صفة الجود والكرم على الممدوح. 25

واذ كانت الدالتان العربية والمصرية رمزتا الى المجد والكرم نجد ان الدلالة الاغريقية للأسطورة ترمز الى النصر اذ يعود الشاعر الى الاسطورة الاغريقية ويأخذ منها الكلب "اليلابيس" المشهور بسرعة عدوه الذي يطارد ثعلباً لأن الثعلب كان أسرع الكائنات في الركض فأمسك به وقد وضعه الاله جوبيتير بين النجوم تخليداً لنصره المبين 26. ويبدو ان فهم ابن سهل لتوظيف هذه الاسطورة يوحي للقارئ انه لم يتعامل معها على عجاله او لم يلتقط حالة جاهزة بل احدث تغييرات التناص الاسطوري .

ومثال اخر لهذا النوع من التناص قول الشاعر 27 :-

ملك تسنم من قريش ذروة من اجلها تدعى الأعالي بالذرى

حسب يجر على المجرة ذيله ومناقب تذر الثريا كالثرى

يسعى السهى ان يغتدي كصغيرها ويعذر الدبران عنها مدبرا

أذ نلمس قانون الامتصاص في النص من خلال استخصار الشاعر اسطورة "الثريا" اذ تقول الاسطورة ان الثريا "اخوات غير شقيقات للقلائص وبنات اطلس وقد ضللنا يبكين على ابيهن حزنا وألماً لأنه كان عليه ان يحمل العالم على كتفيه واعترافاً بهذا الشعور رفعن الى السماء" 28 فقد ابدل ابن سهل جنس الثريا وهي حسب الاسطورة "أنات/انثى" ووضع مكانها جنس الذكر

وهو "الممدوح" فالنص الأشبيلي اعتمد امتصاص بؤر الاسطورة ودلالاتها المركزية وهي علو منزلة الممدوح وسمو مقامه ليس في السماء الحقيقية بل في سماء مجازية بما يفوق حتى الثريا نفسها بأسلوب المبالغة المفرطة. كما يمتص النص في البيت الثالث اسطورة برح الثور ونيرها الأعظم "الدبران" اذ تقول الاسطورة أن لهذه المجموعة النجمية صلة بالأله اوزيريس أله النبات والخصوبة، أو أله النيل في عقيدة مصر الفرعونية هذه العقيدة نشأت على اساس الايمان بمبدأ الحلول اي حلول ارواح الملوك في اجسام تتصل بالخصب والانتاج والأحياء فأحلو الهتهم في ثور أو "عجل ابيس" 29 ولكننا نلاحظ هنا ان اوزيريس لم يحل في جزيرة منورقة حت يبشر مجيئه بالخصب والأثمار بل كان حلول الممدوح "ابو عثمان بن الحكم" في منورقة ادى الى كثرة وفود التجار والعلماء والادباء عليها من اقصاي البلاد نظرا لحكمه العادل وحسن سياسته ومن ثم ازدهرت احواله الاقتصادية والعلمية في عهده .

لقد ابدل النص الجديد الاسطورة من حالتها المسخية وهو انتقال الروح من جسد الملك الاله "اوزيريس" الى جسد حيوان هو "الثور/العجل" الى حالة نسخية في البيت الشعري اي انتقال الروح من جسد الملك الاله "اوزيريس" الى جسد الممدوح "ابو عثمان بن الحكم" مما اعطى النص الحاضر "النص المتناص" عمقا معنويا وهذا التداخل ناتج عن الامتصاص الذي اريد له ان يكون رمزيا لذلك لم يجمد النص الغائب بل اعيد صوغه وفق متطلبات تاريخية وبقي حيا بدلا ان يموت .

أراد الشاعر من خلال لفظة "مناقب" الإشارة الى تعدد فضائل الممدوح ومزاياه بوصفه اديبا ومتصرفا في شؤون الفقه والحديث وذا حظ من علم الطب فضلا عن كونه حاكما عادلا انه اي الشاعر لم يذكر التفاصيل وانما اكتفى بالإشارة وعلى القارىء استحضار تلك المناقب والمحامد على نسق ما وردت في كتب التاريخ والأدب التي ترجمت له.

أن الأكتفاء بذكر عنوان الاسطورة حقق آلية التلميح بوصفها احدى اليات الأليجاز في التناص مما ترك للقارىء حرية استحضار فضاءات النص الأسطوري في دالتين هما شجاعة الممدوح وانتصاراته وهاتان الدالتان شبيهتا بالكلب السريع الذي امسك بالثعلب. كما ونلاحظ ان الشاعر اشار الى كرم الممدوح وشجاعته من خلال الأكتفاء بعنوان الاسطورة من دون تفاصيل زائدة اخرى عبر اسلوب التلميح بألية الأليجاز وقد ترك للقارىء استحضار تلك الاسطورة عند الشعوب المختلفة. ونلاحظ التحويل الذي اجراه ابن سهل في الجانب الأخر اذ على المتلقي ان يربط هذا الاستحضار مع الدلالة الكبرى للنص المتناص وفرز دلالة اخرى بواسطة التأويل.

ان تداخل اسطورتى "السها" و" الشعري" أسهم من جانب في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري وكان من جانب اخر ناتج عن الامتصاص الذي اريد له ان يكون رمزيا .  
ثالثا :- التناص الأدبي :- ويعني به" تداخل نصوص ادبية مختارة شعرا او نثرا مع النص الشعري الحديث بحيث تكون منسجمة ومؤلفة ودالة قدر الأماكن على الموضوع الذي يطرحه المؤلف أو الحالة التي يحصدها" 30.

ان تسليط الضوء على تناص شاعرنا مع الأدب العربي المشرقي ونظرة المغربي يزيدنا قناعة من ان الصور التي نعددها من ابتكاره هو انما استعارها من شعراء اخرين ،وانه لا وجود لشاعر "ينطق اللغة الخالية من اللغة المعمولة على يد اسلافه. ولا وجود لمبدع يخلص لنفسه 31 ، وأما هو مكون - في جانبه الأكبر - من خارج ذاته بوعي او غير وعي ،وأزاء هذه الحقائق نحاول استنكاه انماط التناص عند ابن سهل الأشبيلي لبيان مدى انحرافاته غير الواعية منها والواعية التي يعمد اليها لغايات يرتأياها على نحو قوله 32:-

وقال :-ارض هجراني وقل "لعل منايانا تحولن ابوسا"

انادي ساوي الذي حل منك بي "كأنى انادي او اكلم اخرسا"

وظف الشاعر في هذين البيتين شطرين من سينية امرىء القيس الكندي وهما قوله 33:

الما على الربع القديم بعسعسا  
وبدلت قرحا راميا بعد صحة  
كأني انادي او اكلم اخرسا  
لعل منايانا تحولن ابوسا

اول ما يسترعي نظر القارئ في هذين البيتين هو التقديم والتأخير في ترتيب الشطرين الاخيرين فأين سهل اخر الشطر الثاني من البيت الاول في النص القديم لضرورة اقتضاها او ربما الهندسة الصوتية التي اعتمدت على التكرار للفظه "أنادي" هي التي دفعت الشاعر الى ذلك. كما يلاحظ ان المنادى في بيت ابن سهل هو شيء معنوي او حالة وجدانية شخصه الشاعر في حين جاء المنادى في بيت امرؤ القيس حقيقيا لأنه يتكلم مع بقعة حقيقية واقعة في منطقة "عسعس" ونرى ان الشاعر "ابن سهل" قد قصد الى هذا التأليف بقصدية واقعية وتتضح فيه معالم التجديد وضروفه المعاشة اذ استبدل الأطلال الحقيقية التي هي من مكونات الحياة في عصر ما قبل الاسلام الى تلك الحالة الوجدانية التي غدت تناظر اطلال الجاهليين على المستويين النفسي والحضاري فكل من الشعارين يعبر عن تجربته بدرجة عالية من الواقعية فهما ابنا بيئتهما ويعكسان مقومات عصرهما.

أن هذا التناص جاء من دون تحوير او تغيير لذا كان هذا النص مجرد تكرار او اجترار لنص غائب لم يسهم في خلق شعيرية للنص الجديد على المستوى الشكلي لكن هذا ليس دليل على ضعف المقدرة الفنية والأبداعية لدى الذات المبدعة بل ملائمة الحال كفلت له ابراز الجانب الاستذكاري وكونه في وضع مشابه وذلك وجد في النص القديم صوتا مماثلا لصوته 34. وفي هذا المستوى ثمة تناص من نوع اخر يتعلق بتكرار بعض العبارات من نص الى اخر او مجموعة اخرى مما يجعلها بمنزلة ثيمات تختزل معجمين، معجم نفسي حيث نطل من خلالها على كوامن الأنا البيولوجي ومعجم دلالي يضيف على مضمون القصيدة بعدا دلاليا معينا 33. وقد اطلق جيمز مونرو على هذه العبارات المكررة مصطلح القوالب الصياغية بوصفها التكرارات الحرفية او القريبية من الحرفية التي يمكن ان تختلف في الطول من كلمتين الى مصراع بل وحتى الى بيت كامل 35.

ان اجترار ابن سهل لمصراعين من سينية امرؤ القيس يظهر صيرورة هذا القلب شفرة فنية وعرفا ادبيا احتذى به شاعر كبير ومشهور مثل ابن سهل الأشبيلي وهذا هو اعادة الابداع بعينه. ونموذج ثانٍ للتناص الادبي نقرأه في قول ابن سهل الأشبيلي 36:-

تأمل لظى شوقي وموسى يشبهه  
تجد خير نار عندها خير موقد

فالنص الجديد يجتر المصراع الثاني من قصيدة الحطيئة يمدح فيها "بغيض بن مرة" وهو قوله 37:

متى تأته تعشو الى ضوء ناره  
تجد خير نار عندها خير موقد

ان الشطر الثاني المكرر يطلق عليه باري بألقاب الصياغي وهو من اثار ودلائل شفوية الشعر الجاهلي ويعني هذا المصطلح: "التكرارات الحرفية" او القريبية من الحرفية المختلفة في الطول من كلمتين الى ثلاث والى مصراع كامل وحتى بيت كامل توظف بأنظام تحت الشروط الوزنية نفسها للتعبير عن فكرة اساسية معينة 38.

فلم يطرأ على النص المتناص اي شكل من اشكال التطوير او التحويل للعبارة الأصلية على مستوى المفردات، اما دلاليا فكل من النصين سلك غرضاً خاصاً به اذ نجد بيت الحطيئة في المدح بينما بيت ابن سهل في الغزل. وإذا كان نص ابن سهل الأشبيلي يتعاقب نصيا مع بيت الحطيئة حسب قانون الاجترار الا انه يتناص مع الآية المباركة وفق قانون الأمتصاص قال تعالى: "فلما قضى موسى الاجل وار بأهله انس من جانب الطور نارا، قال لأهله امكثوا اني انست نارا لعلي اتيكم منها بخبر او جذوة من النار لعلكم تصطلون 39

ويروى ان بيت الحطيئة هذا لما قرئ بين يدي الخليفة عمر بن الخطاب "رض" قال كذب تلك نار موسى لأن خير موقدها الله عزوجل 40.

والأية دورها تتناص مع مرجعية واقعية حدثت في زمن معين من التاريخ البشري اي ان النص القرآني انفتح على ما هو خارج عنه وهذا الخارج هو التناسب متناسب طرديا مع زيادة عملية التأويل وتباين ثقافة المؤلفين.

ان ارتكاز ابن سهل واضح على لفظتي "لظى/النار" وجعلهما مفتاحا لانتاج غرض جديد هو "الغزل" فسرعان ما يحلينا اي التناسب على تباين دلالي بين زمنين زمن مرتبط بالسياق التاريخي الذي ولد فيه النص وهو نص حطية وقصته في مدح بغيض، وزمن انتاج النص من قبل المؤلف وتبديل القصد والفهم لدلالة "النار" على المستويين الحقيقي والمجازي فلفظة النار في قول حطية هي نار حقيقية تضيف معاني الطليعة في الكرم والمرؤة اما لفظة "النار" في بيت ابن سهل الاندلسي فإنه قصد نار العشق والغرام وهي نار مجازية. أن المتأمل في البيتين يجد ايضا ان موقد النار في بيت الأعشى قد اوقدها بأرادة منه وقصدية، اما في بيت ابن سهل فهو ليس موقدها بل الشاعر قد منحه هذه الصفة.

ان استعارة ابن سهل لشطر من بيت الحطية وأدراجه في بيت له يطلق عليه التضمين وهو الية من اليات التناسب التكميلية ولكن عدم الإشارة الى هذا التضمين من قبل الشاعر يخفي على بعض المتلقين ويوهمهم انه للشاعر وهذا الأسلوب في التناسب يسمى تناسبا غير مباشر 41.

ومن تناسباته الأدبية ايضا قوله 42

فبتنا قريني لوعه نصطي بها كأننا على النار الندى والملح

نرى ان ابن سهل في بيته هذا يتناص مع شعر المشاركة وهذه المرة كان مع الأعشى في

قوله 43 :

تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والملح

كان التناسب بتكرار القالب الصياغي "على النار الندى والملح" وهذا التركيب لا يخلو من دلالة اجتماعية ونفسية ولغوية لذلك وظفه المؤلفان "الأعشى/ابن سهل" لأضفاء تلك المعاني والدلالات على القصيدة فهذا التركيب يولد في ذهن المتلقي الصفات التي يمتلكها الممدوح من الكرم والغنى والثروة والجاه وهذه الخصال تعكس الطبقة الاجتماعية والمركز الاقتصادي للممدوح، ومن تداعيات هذه العبارة انها تهز نفس المتلقي وتبعث على ارتياح "الممدوح" من جانب وتوليد أحساس بالتفاؤل ونيل العطاء من قبل المادح وهذا كله في نص الاعشى.

اما ابن سهل فقد زحزح هذه الدلالة وجعلها في سياق غزلي. والتناص بتكرار القالب الصياغي "على نار الندى والملح" كشف عن تقليد او سنة فنية وهذا الاجترار من قبل ابن سهيل يظهر صيرورة هذا القالب شفرة فنية وعرفا ادبيا احتذى به شاعر كبير مثل ابن سهل الأشبيلي بيد ان اللفظة الأولى من الشطر الثاني "كأنا" كشف عن مفاجأة للقارئ او المتلقي لتسجيل ما يريد نقله في الواقع ان استبدل "كأنا" في النص الحاضر الدالة على الشك محل "بات" الدالة على رسوخ العمر في النص الغائب وذلك من اجل زحزحة افق انتظار المتلقي وأخراج الشطر من اطاره النصي الضمني إلى إطار شعري بثوت جديد. لقد اعاد ابن سهل قول الأعشى وفق قانون الأجتارر بأستثناء تغيير طفيف اذ تحولت المفردة "بات" الى "كأنا" لكن من دون اشارة ابن سهل لهذا الاستبدال .

لم يكتفي ابن سهل عند حد الأفادة من شعراء المشرق وإنما كان له رافدا يستقي منه وهو رافد المغاربة من ذلك قوله: 44

كأن سمر القنا في كفه قضب تلوح من فوقها الهامت كالثمر

وهذا البيت يتناص مع قول ابن عمار 45 :

اثمرت رمحك من رؤوسهم كعادتهم لما رأيت الغصن يعشق مثمرا

نلمس ثمة امتصاص لمعاني النص الغائب والذي حدث هو اعادة المعنى في تراكيب جديدة وثمة تغييرات يتلمسها المتلقي في النصين الحاضر والغائب فهناك استبدال للدوال الحاصل بين "سمر القنا/رمحك" و"قضيب/ الغصن" و "الهامت/ رؤوس" و"تلوح/رأيت" كل هذه



الاستبدال اعطت للنص الحاضر مضهر الجدة والتغيير وجعلت النص الغائب يحيى من جديد بدل ان يموت ، أن هذا التداخل الأنف الذكر ناتج عن قانون الامتصاص وهذا التعانق بين النصين مرده تشبيهات تعارفها شعراء الاندلس فجاءت استخدامها لها متقاربة وهي صور الرماح المثمرة برؤوس الاعداء وهي صور كثيرة التردد في شعر الاندلسيين .

وكذلك يتناص قول ابن سهل46 :

فبأسه روع العصيان منه كما اخلاقه خلقت من ناصر الزهر

مع قول ابن زيدون47 :

زهرت اخلاقهم فأبتسمت كأبتسام الورد عن لؤلؤ ظل

لا ريب ان نص ابن سهل يتناص مع النص السابق عليه وهو نص ابن زيدون والمدلول الذي جمع بينهما هي الأخلاق المثمرة وهذا الجمع هو من قبيل ايراد الصفات المتلازمة لذلك اخرج ابن سهل صورة ابن زيدون من رومانيتها في تعاملها مع الفاظ الى صورة تجمع بين القوة وبين الوداعة المتولدة من نظارة الزهر .

أن المتامل في نص ابن سهل يجد ان اخلاق ممدوحه مخلوقة من ناظر الزهر بينما نقرأ في نص ابن زيدون ان الاخلاق هي التي تزهر اي هي خالقة وليست مخلوقة ومن ثم يكون معنى بيت ابن زيدون اقوى ولعل ابن سهل اراد ان يخفف من حدة المبالغة المفرطة في قول ابن زيدون فلجأ الى هذه الصياغة الجديدة وهو يقرأ النص القديم أن اخذ معنى هذا البيت لم يأت بصورة مجترة بل حدث في النص المتناص بتغيير وتجديد اذ ثمة تحويل من صياغة المخاطب في نص ابن زيدون "زهرت اخلاقكم" الى صيغة الغائب في قول ابن سهل "اخلاقه خلقت". ونلمس تغيير من زاوية ثانية فالأخلاق عند ابن سهل ليست مخلوقة من كل زهر بل من ناصرها اما ابن زيدون فأكتفى بأزهر فقط الا انه اضاف ابتسام الورد على هذه الاخلاق فالشاعر يتعامل مع النصوص القديمة بوعي وإرادة تتلائم مع متطلبات عمله بما يقتضيه به المقام .

رابعا :- التناسل التاريخي :-

يتمثل هذا النوع من التناسل بأسماء شخصيات ومدن وأحداث وقد ذكر حازم القرطاجني شيء من هذا مشرطا ان يناسب المؤلف بين مقاصد كلامه وبين التاريخ فيحاكيه به او يحيل به عليه او يستشهد به على الحديث القديم48. والشاعر في توظيفه لها لا يلتزم الجانب الموضوعي للوقائع والأحداث التاريخية كالمؤرخ وإنما يخضع التاريخ لذائقته وأحاسيسه ومن ثم يمتزج ما هو ذاتي بما هو موضوعي وما هو حقيقي بما هو خيالي والشاعر بهذا لم يحدث خطأ او تزييفا ولكنه احدث انزياحا وأنشا رموزا ، وكان القصد من وراء هذا الأسلوب أما اخذ العبرة او ابداع تأثره وعلان موقفه ازاء ما حدث بالفعل اي انه اراد ان يضفي على اشعاره عمقا وتأثيرا قد لا يتحققان بالتعبير المباشر48. وهذا ما سعى اليه شاعرنا حينما استلهم من التراث التاريخي على نحو ما نجد ذلك في استحضاره ونجد ذلك في استحضار لشخصيات عربية وغير عربية ، جاهلية وإسلامية . ومن الشخصيات التراثية التي نقف عندها هي شخصية " حاتم الطائي " اذ وظفه الشاعر في سياق المدح من ذلك قوله:49

نوال نفي الجود عن حاتم ولفظ نفي السحر عن بابل

هذا النص يحيل على شخصية حاتم المشهورة بالكرم والجود والعطاء وأن كان يشم من رائحته الذم لأن الشاعر زرع مكانة حاتم في التراث العربي بوصفه رمزا للعطاء والسخاء أن ابن سهل يرى ان نوال ممدوحه قد نفي جود حاتم وكرمه هذا ما يتعلق بالمصراع الاول . اما المصراع الثاني فيتعانق مع قصة الملكين هاروت وماروت الواردة ذكرها في سورة البقرة بألية الحوار باستخدام اسلوب الأقتباس مع التغيير الدلالة التي هي نتيجة لمقصدي الشاعر ، وبرز هنا اهمية العامل الثقافي في شخصية المنشأ لانتاج نصه الأدبي لأن الشاعر وهو قارئ للموروث اعاد صياغة ثقافته الموسوعية في بناء نصه الا ان التناسل لم يحقق شعرية عالية ولم يعط

شحنات قوية لطبقة المعاني والدلالات في عملية الخلق والانشاء بل انه كاد ان يخرج هذه الشخصية من دلالة الكرم وبذلك حصل خيبة في افق انتظار القارىء ومن ثم تجاه ما كان ينتظره من النص .

ومن التناسبات التي جاءت موظفة الشخصيات التاريخية قوله 50:-

احلته بالأزد اقلامه محله سحبان في وائل

التعلق الدلالي بين المتن الشعري والتاريخ حصل في استحضار أنموذج الفصاحة والبلاغة عند العرب متمثلاً ب"سحبان وائل" والغاية من توظيف هذه الشخصية التاريخية هي كونها تؤدي عملية موازنة بين لحظة انية او راهنة ولحظة في اغوار الماضي . وأبن سهل جعل ممدوحه يتفوق على هذه الشخصية التاريخية المعروفة بقوة البيان وفصل الخطاب وبناء عليه يمكننا تسجيل انحراف في دلالة التناسب بما ينسجم مع الموضوع القصدي للنص الجديد لأن ابن سهل اخر مرتبة سحبان في ميدان البلاغة والفصاحة وقدم ممدوحه عليه . أن المبدع اتكأ في تعلقه النصي هذا على الايجار بألية التلميح اذ اكتفى الشاعر بالأشارة الى ذكر "سحبان" من دون ان يقوم بشرح هذا الأسم ولم يذكر تفاصيل زائدة اخرى وعلى القارىء استحضار مكانة سحبان ومنزلته في البلاغة والفصاحة في الموروث العربي.

ونقرأ تناسبا تاريخيا تضمن اسم شخصية اسلامية وعلماء من اعلام الصحابة وهو الزبير بن العوام في قوله 51:

من رام وصلك فليعلم بحر الردى أن الزبير اتى به العوام

هذا النموذج المتناسب يشير الى شخصية الصحابي الجليل الزبير بن العوام في سياق المدح ومتجاوزاً مدح الأب "العوام" الى الأبن "الزبير" وأكد ذلك ب"إن" لتقوية المعنى وتأكيده ،متكأ على الية الايجاز لكن التناسب لم يحقق شعورية عالية فإنه دائر حول محور المقام الرفيع والمرتبة السامية لهذه الشخصية التاريخية ذات الطابع الإسلامي لكن الجديد الذي اتى به الشاعر وسلط الضوء عليه ان هذا الصحابي الكبير كان السبب في وجوده ذلك الأب العظيم "العوام" وكأنه اراد ان يقول أن العظماء ينتجون العظماء ومثل هذه المكانية لـ"العوام" سكنت عنه كتب التاريخ .

### الخاتمة

من أهم النتائج التي يمكن رصدها في بحثنا عن التناسب في شعر ابن سهل الاشيلي هي :

- 1 - كان التناسب الديني من أكثر المرجعيات التناسبية استخداما في شعر ابن سهل الاندلسي .
- 2 - ترشحت من قراءة النصوص الشعرية لابن سهل قوانين التناسب الثلاثة وهي الاجترار والحوار والامتصاص بنسب متفاوتة وكانت الهيمنة لقانون الحوار من بين تلك القوانين .
- 3 - كشفت النصوص المتناسبة عن تقاليد فنية وأعراف فنية .
- 4 - النصوص المتناسبة لها القدرة على زحزحة الدلالة من النصوص الغائبة وتحويلها الى دلالات أخرى .
- 5 - ظهرت في النصوص المتناسبة أهمية العامل الثقافي في شخصية المبدع لإنتاج نصه الأدبي .

### The Abstract

The little of our research is " the intertextuality in Ibn –Sahl AL-

Eshbiely's poetry ". The research tries to renew the result of one of the greatest poet in Andoulsi literature. He is Ibn Sahl Al-Eshbiely. According to reading depends on critical modern concept as a critical term to occupy a great deal in critical field. The research begins by a brief theoretical introduction and the research has got four themes. The title of the first themes is " the religious intertextuality ". The second one is " the legendary intertextuality " . the third one is " the literary intertextuality ". The last one is " the historical Intertextuality " . There are rules And ways of the intertextuality into these themes .The research ends with an important results .

### الهوامش

1. ينظر الخطيئة والتفكير (من النبوية الى التشريرية) :د. عبدالله الغدامي .كتاب النادي الثقافي ،جدة -السعودية ،ط 1 ، 1985، 321.
2. في اصول الخطاب النقدي الجديد :تودوروف وآخرون ،ترجمة وتقديم،د .أحمد المدني ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط ، 1989: 103 - 104 .
3. م.ن : 203
4. الخطيئة والتكفير 322
5. التناسل دراسة في الخطاب النقدي العربي :د.سعد ابراهيم عبدالمجيد ، اطروحة دكتوراة ،جامعة بغداد ،كلية التربية ،1990: 47
6. ينظر قراءات أسلوبية في الشعر الحديث :د.محمد عبدالمطلب دار المعارف .مصر 1995
7. ديوان ابراهيم بن سهل الأشبيلي (643هـ) حققه ورتبه د.محمد فرج دغيم ، 1 ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،1998م ، 126- 127
8. التكوير :
9. تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية النص) محمد فتاح ،دار التنوير للطباعة والنشر للطباعة والنشر :بيروت - لبنان ،ط2 ، 1985: 125- 126
10. ديوان ابن سهل :418
11. التوبة :60
12. ديوان ابن سهل :418 .
13. التناسل في معارضات البارودي ،تركي البغيض ،مجلة ابحات اليرموك سلسلة الأداب واللغويات ،مجلة (9) عدد (2)، 1991 .
14. ينظر التناسل في شعر الرواد :احمد ناهم ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،ط 1، 2004: 99-100
15. ديوان ابن سهل :185
16. الأعراف :143
17. ديوان ابن سهل :157- 158 .
18. التوبة :111
19. الأسطورة في شعر السياب :عبدالرضاعلي ،وزارة الثقافة والفنون ،بغداد ط2، 1978
20. لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث :د.رجاء عبد ،القاهرة ،ط ، 1988: 97
21. قراءة في مكاشفات (بحث) د.خليل موسى .مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العربي ،دمشق العدد (277) من السنة (24) أيار 1994 :158 .

22. ديوان ابن سهل :110  
 23 م.ن: 122  
 24 - ينظر دليل السماء والنجوم :د. عبدالرحيم بدر ،دار الحرية للطباعة –بغداد :207  
 25 م.ن :173  
 26. ينظر الشعر والأسطورة :موسى زناد سهيل ،دار الشؤون الثقافية العامة ،ط1 ،بغداد 2008  
 167:  
 27.ديوان ابن سهل :131  
 28.دليل السماء والنجوم:175  
 29.ينظر الشعر والأسطورة:180  
 30. ينظر التناص دراسة في الخطاب النقدي العربي :162  
 31 .قراءات اسلوبية في الشعر الحديث : 82  
 32 . ديوان ابن سهل :262  
 33 .ديوان امرىء القيس ،تحقيق :تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ،ط3 ،دار المعارف ،مصر  
 1969 م:105  
 34. ينظر البنية الأيقاعية في شعر حميد سعيد :حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد  
 1989: 118،  
 35. ينظر النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :جيمز موترو ،ترجمة د.فضل بن عمار العماري  
 ،ط1، 1407-1987م:37  
 36 . ديوان ابن سهل :99  
 37 . ديوان الحطيأة بشرح ابن السكين والسكري والسجستاني ،تحقيق امين طه :161  
 38. ينظر النظم الشفوي في الشعر الجاهلي :37  
 39. القصص : 29  
 40.ديوان الحطيأة :161  
 41. ينظر متاهة النص :د.جلال الخياط ،مجلة الأداب ،ع (1-2)(ك2-شباط) سنة 1998 :53  
 42 . ديوان ابن سهل :246  
 43 . ديوان الأعشى الكبير ،ميمون بن قيس ،شرح وتعليق د.محمد محمد حسين ،دار النهضة  
 العربية للطباعة والنشر ،بيروت –لبنان :225  
 44.ديوان ابن سهل :144  
 45. ديوان ابن عمار :193  
 46.ديوان ابن سهل :144  
 47. ديوان ابن عمار :193  
 48.ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء :صنعة ابي الحسن حازم القرطاجي (المتوفي بتونس في  
 24 رمضان 684 هـ نوفمبر :36  
 49.ديوانه ابن سهل :103  
 50 م.ن: 103  
 51 م.ن: 265

## ● المصادر والمراجع

## ●\*القرآن الكريم

- الأسطورة في شعر السياب:عبد الرضا علي ،وزارة الثقافة والفنون ،بغداد،ط2،1989  
 –البنية الأيقاعية في شعر حميد سعيد :حسن الغرفي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد  
 1989:118،

- تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح – استراتيجيات التناس: الدكتور محمد مفتاح، دار التدوير للكتابة والنشر – بيروت – لبنان، ط1، 1985.
- التناس دراسة في الخطاب النقدي العربي: د. سعد ابراهيم عبدالمجيد، اطروحة دكتوراه جامعة بغداد، كلية التربية، 47:1990
- التناس في شعر الرواد: احمد الناهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط4، 2004.
- التناس في معارضات البارودي: تركي البغيض، مجلة ابحات اليرموك، سلسلة الأداب واللغويات، مجلد (9) عدد(2)، 1991.
- الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية): د. عبدالله الغدامي، كتاب النادي الثقافي، جدة – السعودية، ط1 و1985، 321.
- دليل السماء والنجوم: د. عبدالرحيم بدر، دار الحرية للطباعة – بغداد.
- ديوان ابراهيم بن سهل الأشبيلي (643هـ) حققه ورتبه د. محمد فرج دغيم، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1998.
- ديوان ابن عمار، أبي بكر محمد بن عمار (477هـ): جمعه وحققه: د. صلاح خالص في دراسة تحت عنوان ابن عمار: دراسة أدبية تاريخية مع جمع شعره، مطبعة الهدى – بغداد، (د.ط)، 1957 م.
- ديوان الأعشى: ميمون بن قيس، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان.
- ديوان امرىء القيس: تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، ط3، دار المعارف، مصر 1969 م.
- ديوان الحطيأة، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق امين طه
- الشعر والأسطورة: موسى زناد سهيل، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 167:2008
- في اصول الخطاب النقدي الجديد: تودورف وأخرون، ترجمة وتقديم د. احمد الحديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2، 103:1989-104.
- قراءات اسلوبية في الشعر الحديث: محمد عبد المطلب، دار المعارف بمصر، 1995
- قراءة في مكاشفات (بحث) د. خليل موسى، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 277 أيار، 1994.
- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: د. رجا عبد، القاهرة، ط1، 1998.
- متاهة النص: د. جلال الخياط، مجلة الأداب، ع (1-2) (ك2-شباط) سنة 1989
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: صنعه ابي الحسن حازم القرطاجي (المتوفى بتونس) في 24 رمضان 684هـ 23 نوفمبر.
- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي: جيمز مونرو، ترجمة د. فضل بن عمار العماري، ط1، 1407 هـ – 1987 م.