التناص في قلائد العقيان

شيماء قادري أحمد الزريقي*

الملخص:

تتناول هذه الدراسة (التناص في أدب التراجم السردية في كتاب قلائد العقيان) للفتح بن خاقان، إذ تُخصص لتداخل الأجناس وتعالق النصوص في القلائد، ويتضمن التناص القرآني والأدبي والتاريخي، وقد توصَّلت الباحثة إلى عدد من النتائج كان أهمها: أن التناص سار في القلائد على ثلاثة أنماط، حيث أفاد النص الترجمي من القرآن الكريم واستلهم بعض آياته ليوظفها في سياقات جديدة، كما تقاطع مع الأدب العربي بشعره ونثره من (أمثال وأدب رحلات وتعابير اصطلاحية)، كما يمتاح النص الترجمي من سلطة المرجع التاريخي دون أن يفقد الخصوصية المميزة له بوصفه خطابًا نثريًّا أدبيًّا.

الكلمات المفتاحية: التناص؛ التراجم؛ الخطاب؛ تداخل الأجناس؛ أدب.

Intertextuality in the book "Qalaed Al-eqyan"

Shaimaa Qadri Ahmed Al-Zuraiqi

Abstract:

This study deals with the 'Intertextuality in the Literature of Translating Narration in the book "Qalaed Al-eqyan" by Fateh Ibn Khaqan as it addresses overlapping of the races and the texts are stuck in the "Qalaed Al-eqyan". This includes the Quranic,

* طالبة دكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية اللغات - جامعة صنعاء - الجمهورية اليمنية.

literary and historical intertextuality. The researcher has reached a number of results out of which are: Intertextuality occurred in Al- Qalaed on three models. The translated text benefitted from the Holly Quran and quoted some of its verses to employ them in new contexts. It has also intertexted with Arabic literature; in poetry and prose, and takes a lot of benefits from the historical reference without losing its distinguished touch as a literary and non-verse speech.

Key Words: Intertextuality, Biographies, Discourse, Gender overlap, Literature.

المقدمة:

تعدُّ كتابة السِّيَر والتراجم الأدبية معلمًا من معالم الأدب الإبداعي، اكتسب شرعيته من حضوره الأساسي في الثقافة عمومًا، فهو نوع أدبي معهود ضمن أنواع الكتابة النثرية في عصورها المتعاقبة، وهذا الحضور مكفول بالنص المقدس إذا جاز لنا اعتبار أن القرآن الكريم ترجم لِسِيَر بعض الأنبياء وعرض الوقائع الكبرى في حياتهم.

إن السيرة بوصفها: "نوعًا أدبيًا يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفًا يطول أو يقصر، يتعمق أو يبدو على السطح، تبعًا لحالة العصر الذي كُتبت فيه الترجمة، وتبعًا لثقافة المترجِم ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجَم له"[1] تعدُّ نصًا يتخذ سمتًا واضحًا ليضطلع بمهمة أدبية خاصة،ذلك أن النص الأدبي لم يعد مجرد إبداع ذاتي أو بناء فني مستقل، إذ أصبح يمتاح من بقية النصوص، وينفتح على ثقافات أجناسية متنوعة تتداخل وتتفاعل فيما بينها، ويتخلَّق النص الجديد على تراكمات سابقة؛ "ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لاشيء، وإنما تغذَّى جنينيًا بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وقد كان من شروط تعلُّم الشعر عند العرب أن يُطلب من الشاعر في مرحلة التلقي أن يحفظ كثيرًا من أشعار غيره، ثم ينساها في

مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه، ولكن في شكل جديد، وهكذا يُغذي اللاوعي الوعي"[2].

أولاً: مشكلة البحث

يمكن صياغة مشكلة البحث في عدد من الأسئلة الجزئية:

1- ما آليات التناص الديني في القلائد؟

2- ما آليات التناص الأدبي في القلائد؟

3- ما آليات التناص التاريخي في القلائد؟

ثانياً: أسباب اختيار الموضوع

1) تأخر البحث في أدب التراجم يعد من أهم الدوافع التي حملتني على الاهتمام بهذا المجال، إذ إن التراجم الأدبية في التراث العربي ظلت خارج دائرة البحث العلمي وإن تعددت البحوث المتصلة بها،فثمة دراسات كثيرة اعتمدتها مصدرًا لأبحاث مختلفة بعضها في الترجمة لأعلام الأدب، وبمقارنة الجهود التي توجهت لدراسة الشعر وضروب النثر المختلفة من جهة- والتي أُريق فيها حبر كثير- والجهود التي طالت أدب التراجم من جهة أخرى، توصلت إلى قناعة مفادها أن الاهتمام بالتراجم الأدبية يأتي من كونها خطابًا أدبيًا لم يتبلور بعد في النقد العربي الحديث.

2) ثراء الأدب الأندلسي وتنوعه يدفع الباحثين إلى اكتشاف خصائصه الأدبية، وجمالياته الأسلوبية، فهو بحق ميدان واسع، تتبارى فيه همم الباحثين.

ثالثاً: أهداف البحث

ومن هنا كان هدف البحث العام هو الكشف عن آليات التناص في النص التراجمي الخاقاني في القلائد، والوقوف على جمالياته، ورصد أدواته التعبيرية، وكان لابد للوصول إلى المبتغى أن يُصاغ هذا الهدف الشامل بعدد من الخطوات الإجرائية، وهي:

المطلب الأول: التناص الديني

1 – مع الآيات القرآنية. 2 – مع القصص القرآني.

المطلب الثاني: التناص الأدبي

1 - مع الشعر العربي. 2- مع أدب الرحلات.

3 - مع الأمثال العربية. 4 - مع التعابير الاصطلاحية.

المطلب الثالث: التناص التاريخي

رابعًا - أهمية البحث

ويمكن تحديد أهمية البحث بالنظر إلى تصنيف الدراسات التي اهتمت بالتراجم الأدبية والتي اتخذت من التراجم موضوعًا من مواضيع النقد وسعت لإيجاد قيمته الأدبية، مثل كتاب (فن السيرة) لإحسان عباس، وكتاب (التراجم والسير) لمحمد عبدالغني حسن، وكذا كتاب (فن السيرة) ليحيى عبدالدايم، وغيرها من الكتب التي ليس من شأنها تناول السيرة والترجمة من جانبها الأسلوبي، بقدر ما تسعى إلى رصد القيمة الأدبية العامة لضرب نثري جامع لأنواع مختلفة من الفنون السردية كالسيرة الغيرية والذاتية. ولهذا فقد آثرت الخوض في هذا الموضوع الذي يبدو أنه كان له أثره في انبعاث أشكال أخرى جديدة توسلت بأساليبه ومعانيه وغاياته، وأصبحت أكثر فنية، وأعني بذلك فن السيرة الذاتية، هذا الفن الذي يرصد حراك ذوات إنسانية تستدعي تجاربها الشخصية عبر فضاءات للبوح يرسمها أصحابها حروفًا ومشاعر وانطباعات.

ومن هنا فإن فن كتابة التراجم موضوع لم يُعط حقه من الدراسة الأدبية المتخصصة، وإن وجد فنتف متفرقة وقليلة مقارنة بباقي ضروب النثر، وبالوجه الآخر للأدب وهو الشعر، ولم يتناوله أحد بالبحث المفصل، باستثناء دراسة قصيرة ذات طابع تعليمي، صدرت منذ سنوات في

القاهرة للباحث محمد عبد الغني حسن[3]، وهذا الأمر يزيد في غربة التراجم، ويطيل من أمد هجرانها.

خامسًا- منهج البحث

اقتضت ضرورة البحث أن تستعين الباحثة بأكثر من منهج نقدي، كالمنهج الأسلوبي الذي يحضر في دراسة جماليات النص التراجمي، كما تحضر التناصية بوصفها منهجا في دراسة أنواع التناص ومصادره في التراجم الأدبية.

توطئة:

يعدُّ التناص**Entertextualite** منهجًا، على اختلاف بين الدارسين، وتشير الدراسات إلى أن بداياته الأولى كانت على أيدي الشكليين الروس، إذ كان بزوغه إلى الوجود في الاصطلاحات النقدية الطليعية عند (فيليب سولرس)، ثم ظهر في كتابات الناقد السوفيتي (ميخائيل باختين) حتى حصل المصطلح على بعده التحويلي عند (جوليا كريستيفا) التي استخدمته في بحوث استمرت حتى 1976م، وصدرت في مجلة تيل كيل، "وقد استنبطته من باختين في دراسته لدستويفيسكي، ثم احتضنته البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات سيميائية وتفكيكية في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة النقدية"[4].

وعلى ذلك فالتناص مصطلح نقدي وافد من الغرب، شاع في النقد الغربي وانتقل إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية، فهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، يقول الغذامي: "ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[5].

ولا يستطيع المبدع -مهما حاول- الإفلات من شباك التناص، فإنتاج أي نص يخضع لخلفية معرفية سابقة، وأرضية ثقافية واسعة، وترى جوليا كريستيفا أن "كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى، بكلمة أخرى هو تشكيل جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحو الحدود بينها، وأُعيد صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب عنها الأصل، فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران"[6]، ومن التناص ما يكون صريحًا مباشرًا، يرشد المتلقي إلى مضانه،وهذا النوع يتوسل بمؤشرات تجعله يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به، منها: "التلاعب بأصوات الكلمة، والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسط معين، والإحالة على جنس خطابي برمته"[7]. ومنها ما يكون خفيًا مستترًا غير مباشر، وحينئذ يصبح "ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح"[8].

وعلى ذلك يمكن القول بأن إبداع الكاتب -في ظل مفهوم التناص- يتبلور في عملية إعادة إنتاج الأثر السابق، إعادة لا تتسم بالتقليد أو المحاكاة أو النسخ أو السلخ، وإنما بالابتكار والإبداع، فبقدر تمثل المبدع للنصوص التي اعتمد عليها، يكون الإبداع والابتكار، سواء أكان ذلك التلاقح بين جنس أدبي واحد أو بين أنماط أدبية مختلفة، ذلك أن "كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى -كما أشرنا سابقًا- فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي"[9].

التناص في القلائد:

تنفتح نصوص التراجم الخاقانية على أكثر من خطاب، وتتعالق مع أكثر من فن، وتتفاعل مع هذه الخطابات، وهذا التفاعل يبين أن بإمكان السيرة الغيرية إقامة علاقة مع أكثر من فن،

دون فقد الخصوصية المميزة لها بوصفها خطابًا نثريًا، وذلك في سبيل تعضيد النص، وتعزيزه بقيم جمالية وفنية عالية.

إن مصادر التناص في القلائد عديدة ومتنوعة؛ فهي تمتاح من سلطة المرجع الديني المتمثل في القرآن الكريم، من حيث المفردات القرآنية، أو استدعاء الشخصيات الدينية، أو القصص القرآنية، وتمتاح من سلطة التراث الأدبي بشعره ونثره، بما في ذلك أدب الرحلات والأمثال، والتعابير الاصطلاحية، ومن التاريخ[10].

ويسير التناص في كتاب (القلائد) على أنماط ثلاثة هي: التناص القرآني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي على النحو التالي:

المطلب الأول:التناص الديني

يسعى النص الترجمي لتحقيق تناصاته مع النص المقدس؛ ليسمو بمستواه اللغوي والتركيبي، ولإثراء طاقاته الدلالية، ذلك أن النص القرآني يشكل نصًا إعجازيًا راقيًا في الصياغة والأسلوب، و"يمنح النصوص قدرة على التواصل مع القيم الكبرى، ويسهم في تقوية النص، وتصوير أفكاره، وتجليته، مما يزيده قيمة وفاعلية في وجدان الناس، وجمالًا ورونقًا وبهاء"[11]، ومن صورالتناص الديني في قلائد العقيان:

1- التناص مع الآيات القرآنية

إذا تأملنا نصوص التراجم الخاقانية نجد أن الفتح طَعَّم قلائده بتناصات كثيرة مع نصوص القرآن الكريم، بينما تكاد تكون معدومة بالنظر إلى الحديث الشريف، وأقوال الصحابة، ومن التناصات التي وضعت الدراسة يدها عليها في القلائد، ما جاء في ترجمة المعتمد على الله أبي القاسم محمد بن عباد: "وكان المعتصم بالله بن صمادح قد أُختص بأمير المسلمين -رحمه الله- أيام إجازته إلى جزيرة الأندلس، حين فَغَرَ العدو عليها فمًا، وأرسل دموع أهلها دمًا، وملأ نفوسهم

رعبًا، وأخذ كل سفينة غصبًا"[12]إذ يتناص المتن الترجمي هنا مع قوله تعالى ﴿**وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبًا**﴾[13]، وذلك في إشارة إلى بطش الروم حين دخلوا الأندلس، وكيف أن الملوك إذا دخلوا قرية عاثوا فيها فسادًا، وجعلوا أعزة أهلها أذلة.

لقد تعامل الفتح مع النص المقدس بمرونة وانسيابية سواء بالحذف أم بالزيادة أم بالتحوير أم بالاستدعاء الكلي لآيات القرآن الكريم أم بالإشارة الجزئية المقتضبة؛ لأنه أراد من وراء هذا التلاعب الأسلوبي إظهار ثقافته الدينية؛ وذلك بالاتكاء على مخزونه الثقافي.

ومن المواضع التي يطالعنا فيها تناص النقصان (الحذف) ما جاء في ترجمة ابن زيدون حين يروي حادثة هروبه من الحبس والتجائه إلى المعتضد بن عباد بإشبيلية سنة 441هـ: "وأقام في قبضة الاعتقال،... إلى أن تَفَلَّت من ذلك المحبس، والتفت إلى ضوء المعتضد التفات المقتبس، فطار إليه بجَناح، وفؤاده قد استطار خوف ذلك الجُناح، فلما وصلها دخلها خائفًا يترقب"[14] فقد تناص النص الترجمي هنا مع قوله تعالى عن موسى عليه السلام:﴿**فأصبح في المدينة خائفًا يترقب**﴾[15]،فنجد أن النصين يتقاطعان في جزئية الإحساس بالخوف الذي كان يتملك الشخصيتين، ابن زيدون؛ نتيجة لفراره من الحبس، وموسى عليه السلام؛ نتيجة لفراره من عقوبة كانت تلاحقه على خلفية قتله لنفس من بني إسرائيل.

ومع أن أكثر التناصات الواردة في القلائد صريحة ومباشرة وواضحة، فإننا لا نعدم تناصات تتطلب منا الاعتماد على الرؤية والتأويل؛ لاستشفاف ما يريد المؤلف الذهاب إليه، واستنباط الدلالات والمعاني التي تتقاطع بين النصين، فذكر حادثة معينة حدثت لإحدى الشخصيات قد توقظ في أذهاننا قصة قديمة، ومن ثم نجد أنفسنا وجهًا لوجه مع الدلالات الكامنة فيها، والعبرة المرجوة منها. ففي ترجمة المعتمد محمد بن عباد، يتحدث المؤلف عن تحول الأيام به -أي المعتمد- بعد أن كان "ملكًا قمع العِدا، وجمع البأس والندى، وطلع على الدنيا بدر هدى"[16] ثم ما صارت إليه حاله، فقد "انحرفت الأيام فألوت بإشراقه، وأذوت يانع إيراقه،

فأصبح خائضًا تذروه الرياح، وناهضًا يُزجيه البُكا والصياح"[17] في إشارة لقوله تعالى ﴿**فأصبح هشيماً تذروه الرياح**﴾[18].

فهذا التناص نبش في ذاكرتنا قصص زوال الأمم الغابرة، وهذه هي حال الأيام، لا ينبغي أن يأمن مكرها أحد، إن الملك الذي امتد سلطانه ونفوذه شرقًا وغربًا، دارت عليه الدوائر، وأنزلته إلى الدرك الأسفل من العيش، ومن ثم ينبغي أخذ العظة والعبرة من هذه الحوادث، فالملك زائل، والمال زائل، ولا يتبقى للمرء إلا عمله.

أما ما جاء في القلائد من التناصات المباشرة، فذلك الاقتباس الحرفي الذي أراد به المؤلف أن يصور لنا مدى بلاغة القاضي عياض بن موسى بن عياض إذ قال: "فتحلت به للعلوم نحور، وتجلت له منه حُور، كأنهن الياقوت والمرجان، لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان"[19]. وقال كذلك عن نفس الشخصية: "وإن فاخر فشجرة سيادة، أصلها ثابت، وفرعها في السماء"[20]، فقد أكسب هذا التناص المباشر جمالًا لألفاظ القاضي عياض، ورقة وحلاوة لمعانيه، والأهم من هذا وذاك أنه في تناصه مع الآيتين الكريمتين أكسب معنى الحياة والخصب والعطاء والاستمرار لألفاظه، فالصورة التي اجتلبها ورسم بها، هي صورة المرأة المثالية الخالدة، وهي الحورية، وبذلك جعل من طريقة القاضي عياض في الكتابة مدرسة قائمة بذاتها، وطريقة تستحق التعلم والاستمرار عبر الأجيال، ووفَّر له هذا التناص أيضًا كثيرًا من العناء في الوصف؛ لقدرته على الإيحاء بكثير من المعاني التي ألمحنا إلى بعضها.

و قد تتكرر تلك الاقتباسات في تراجم عدة؛ إذ قال عن الراضي بالله يزيد بن محمد بن عباد: "ملكٌ تَفَرَّع من دوحةِ سَنَاء، أصلها ثابت وفرعها في السماء"[21]، وهذا التناص يشي وشاية صريحة بعراقة أصل الراضي، ونُبْل منبته.

ومن آليات التناص التي توسل بها النص الترجمي، ما يعرف بتناص المخالفة؛ حيث يتم فيه تحويل مجرى النص اللاحق، لينتج عنه تصور يخالف التصور السابق ويدعم سياقات

التصور اللاحق، وذلك بشيء من التحوير القصدي الذي يخالف النص القرآني، ففي ترجمة المعتصم بالله أبي يحيى محمد بن معن بن محمد بن صمادح[22] يأتي الفتح على ذكر ابنه عز الدولة[23] وما آل إليه مصيره، قائلًا: "وبَقِيَ ابنُه عزُ الدولة مُخْتَبِلَ التَّلَفُّت... قد نَهِلَ بالغُصَص، وذَهِل خوفًا من القَنَص، إلى أن ركب في البحر طريقًا غيرَ يَبَس"[24]، في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**فاضرب لهم طريقاً في البحر يبساً**﴾[25] فهذا التناص التخالفي -في نص الترجمة "طريقًا غير يبس" وفي النص القرآني ﴿**طريقاً يبساً**﴾- ينزع إلى خلق دلالات جديدة ووضعها في سياقات مخالفة للحدث السابق (المرجع) ومتوافقة مع الحدث اللاحق، مما يجعله يخدم مصداقية الحدث السردي (الإخباري) وواقعيته.

وكما يستدعي المؤلف بعض آيات القرآن بشيء من التحوير، كذلك يحرص في بعض المواضع على الاستدعاء الكلي للآيات بشيء من التطويل، ففي ترجمة أبي بكر محمد بن عمار[26] يقول: "...مَقْذَفُ حصا القريض وجِمَاره، ومطلعُ شموسه وأقمارِه،... أتى عليه حين من الدهر، لم يكن شيئًا مذكورًا، ثم كُسي به بَعْدُ إشراقًا ونورًا"[27]، وهذا يشكل تناصًا واضحًا مع الآية الأولى من سورة الإنسان. ونحسب أن ذلك التطويل يقلل من فنية التناص؛ "لأن التناص لابد أن يكون لمحة فنية -مقتضبة- تثير انفعالًا لدى المتلقي، تجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصة معينة، أو يدرك ما وراء تعبير معين"[28].

2 - التناص مع القَصص القرآني

لاشك أن القَصص القرآني رافد من روافد إثراء النص؛ "لما فيه من متعة وإفادة، وإغناء بالإشارة، وما له من دلالة عميقة،... إذ يكشف استدعاء هذه القصص القرآنية ألوانًا من الانفعالات الجمالية والنفسية، ويضع ثقافة المؤلف على المحك"[29]، وقد تحضر القصة القرآنية في النص الترجمي دون ذكر تفاصيلها، وهذا ما يعرف بالتناص الضمني أو الإشاري، والتناص الإشاري للقصص القرآني يتجلى عن طريق التضمين الذي أحدثه المؤلف في إحدى تراجمه، وذلك

باستدعاء مباشر لقصة هلاك أصحاب الأخدود: "وكذا الدنيا أعمالُها خراب، وآمالها آلٌ وسراب، وأهلكت أصحاب الأخدود، وأذهبت ما كان بمأربَ من حِيَازة وحدود"[30] وأصحاب الأخدود هم المذكورون في القرآن في قوله تعالى:﴿**قُتل أصحاب الأخدود**﴾[31]. وقد كانوا في قرية من قرى نجران، وقيل: إنهم كانوا على دين الحق، أشار الفتح إلى قصتهم دون التطرق لتفاصيلها وذلك في معرض حديثه عن زوال حكم بني أمية، وتقويض ملكهم، فالجامع بين هاتين القصتين هو الزوال والانتهاء، فكما وضع القدر نهاية لأصحاب الأخدود، وأفنى حضارة مأرب، فكذلك الأمر بالنسبة لدولة بني أمية التي أضحت أثرًا بعد عين.

ولعلنا نستطيع القول إن النص الترجمي -عند الفتح- في علاقته مع النص القرآني قد أسهم في بناء نصوص منتجة، اتسمت بسمات جديدة، أبرزها الكثافة التعبيرية العالية والإيحاء والجمال وغير ذلك من السمات.

المطلب الثاني: التناص الأدبي

1 - التناص مع الشعر العربي

إن المتأمل في نصوص القلائد يجد أن متنها مشحون بنصوص من الشعر العربي، فقد حرص المؤلف على إقامة علاقات تناصية متعددة سواء على مستوى اجتلاب النصوص الشعرية أم على مستوى استدعاء شخصيات الشعراء، وذلك باستعارة صفة من صفاتها، أو ما ورد من بعض أخبارها أو أقوالها، ذلك أن الشعر العربي مدرسة إبداعية، عبرت عن الوجود الإنساني؛ "ولهذا راح المؤلف ينهل من هذه المدرسة؛لما فيها من أناقة اللغة، وقوة الإيقاع، وجمال الصورة"[32].

فعلى مستوى اجتلاب النصوص الشعرية يقيم الفتح في قلائده من خلال حكايات العشق العذرية امتدادات تناصية، ومن تلك الحكايات: حكاية عشق قيس لليلى، وجميل لبثينة[33]،

وذلك حين يسطر لنا متن الترجمة رحيل ابن زيدون عن الزهراء (موطن محبوبته ولادة بنت المستكفي) ولجوئه إلى إشبيلية، وحبه لولادة وهيامه بها: "فانتبذ من تلك الداهيةِ النَّآد، وأجهشتْ إليه الحُظْوَةُ إجهاشَ قيس للتَّوْباذ"[34]،والتَّوْباذ جبل بنجد، كان قيس يلتقي عنده بليلى، وعبارة الفتح تتناص بشكل واضح مع ما قاله مجنون ليلى:

وأجهشت للتَّوْباذ حين رأيته وكبرَّ للرحمن حين رآني

وقلت له: أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان[35]

فهو هنا يتناص مع بيتي المجنون تناصًا إشاريًا، ويقتبس لغته لفظًا ودلالة، فقد اجتلب الألفاظ نفسها، ذات الدلالة الواحدة، في حين يختلف النصان في الغرض؛ فقيس قالهما في الغزل، أو بالأحرى في الحنين لمحبوبته -إن شئنا الدقة- والفتح قالها في تصوير حال ابن زيدون عند دخوله إشبيلية فارًا من الحبس، ولاجئًا للمعتضد بن عباد، وراجيًا الإقامة لديه، فأسلوب التعاطي النصي هاهنا يكمن في مدى قدرة الفتح على اجتلاب هذه المفردات، وتحويل الغاية من غرض شعري هو الغزل أو الحنين للمحبوب، إلى غرض نثري هو التعريف بملابسات ووقائع حدثت للشخصية -المستهدفة بالتعريف- فكان تناصًا كليًا توافقيًا من حيث المعنى، تخالفيًا من حيث الغرض، ليؤسس المؤلف من خلالها تلاقحًا فاعلًا بين ثقافته الأدبية التاريخية، وبين نصوص الشعر العربي بوصفه مرجعًا تراثيًا يستل منه عباراته وألفاظه.

وعلى مستوى استدعاء شخصيات الشعراء نجد المؤلف في موضع آخر من الترجمة يستحضر حكاية عشق جميل لبثينه ليدلل على حب ابن زيدون لولادة قائلًا: "وكان يَكْلَف بولادة بنت المستكفي هذه ويهيم، ويستضيء بنور تَخَيُّلِهَا في الليل البهيم،... حَنَّ إلى دُنُوِّها، وجُنَّ بالقرب من جَوِّها، فَكَرَّ إلى الزهراء ليتوارى في نواحيها، ويتسلى برؤية من فيها،... فارتاح ارتياح جميل بوادي القُرى"[36].

يتناص المؤلف مع بيت جميل بن معمر:

ألا ليت شعري هل ابيتن ليلة بوادى القرى، إنى –إذن- لسعيد [37]

يتقاطع النصان -عبارة الفتح مع البيت الشعري- كونهما يترجمان حكاية عشق بين رجل وامرأة (ابن زيدون والولادة، وجميل وبثينة) حُكم عليها بالفشل وعدم الوصال، الأمر الذي أدى إلى احتراق قلب ابن زيدون شوقًا لولادة، التي كلما أرقه شوقه للقائها، واستبد به الحنين لرؤيتها، هرول راجعًا إلى موطنها (الزهراء) ليخفف من لوعته واشتياقه، كحال صاحبه المتناص معه (جميل)، الذي لا يجد لذة للعيش إلا في البيات بالقرب من موطن محبوبته (وادي القرى).

ومن التناصات التي تزخر بها القلائد ما ورد في ترجمة الراضي بالله يزيد بن محمد: "ولم تزل الحال آخذة في البَوار، معتلة اعتلال الفرزدق للنَّوار"[38] وهذا يتناص مع قول الشاعر:

ندمت ندامة الكسعي لما غدت مني مطلقة نوار [39]

ومن جماليات التناص في المثال السابق (الإحالة)؛ لأنه يحيلنا على قصص في تراثنا الأدبي، تجلو ملامح ودلالات في النص اللاحق، وتنسجم معه وتزيده عمقًا و تأثيرًا حسبما يقتضيه السياق التعريفي بالشخصية وما آل إليه مصيرها.

ومن التناصات التي وظفت توظيفًا مباشرًا في مناسباتها التي تستدعيها:

- "وهو يشرق كنار على علم، ويرشق كل ناظر بألم"[40] يتناص مع قول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار [41]

ومناسبته: رثاء المعتمد حاله وحال أبنائه، وهو تناص لفظًا ومعنى؛ لاتحاد الألفاظ، وتشابه المعنى؛ إذ إن الرثاء هو المعنى الذي يتقاطع عنده النصان.

- تكرر هذا التناص في موضع آخر بطريقة مغايرة، بجعله تناصا لفظا لا معنى؛ لأن النصين يتفقان في الألفاظ ويفترقان في المعنى؛ فنص الخنساء يأتي في معنى الرثاء، ونص الفتح في معنى المديح والإطراء الذي طال شخصية الوزير الفقيه القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية: "علم في رأسه نار، وطوالعه في آفاقها صبح أو نهار"[42].

- وقوله: "وأخبرني الوزير أبو عامر بن سنون، أنه كان معه في مُنْيَة العيون... فقلب مجلس الأنس حربًا وقتالا، وطلب الطعن وحده والنزالا" [43].

يتناص مع بيت المتنبي:

وإذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزالا[44]

ومناسبته: أنه عندما كان الحاجب ذو الرياستين أبو مروان عبد الملك بن رزين في مجلس أُنس، سَكِرَ أحد الحاضرين، وحوَّل المجلس من مجلس أنس إلى ميدان حرب.

- وقوله: "وأخبرني ذخر الدولة بن المعتضد بالله أنه دخل عليه في ليلة قد ثنى السرور منامها... والمجلس مكتس بالمعالي، وصوت المثاني والمثالث عالٍ"[45].

يتناص مع عجز بيت لأبي الفتح بن كشاجم، وهذا البيت هو:

يقولون تُبْ والراح في يد أغيد وصوت المثاني والمثالث عالي

ومناسبته: حضور المعتمد على الله محمد بن عباد مجلس أنس وطرب في قصره.

- وقوله: "وأخبرني الوزير أبو محمد بن عبدون أن الجَدْب توالى بحضرته حتى جَفَّت مذانبها، واغْبَرَّت جوانبها، وغرد المُكَّاء في غير روضة، وخاض اليأس بالناس أعظم خوضة، وأبدت الخمائل عُبُوسها، وشكَت للسماءِ الأرضُ بؤسها"[46] يتناص مع قول الشاعر (مجهول القائل):

إذا غرد المُكَّاء في غير روضة فويل لأهل الشاء والحمرات

ومناسبته: أن هذا النص ورد في إثبات خبر إصابة الأرض بالجدب والجفاف في عهد المتوكل على الله أبي محمد عمر بن المظفر[47] في فترة كان فيها مكثرًا للشرب واللهو والخُيَلاء، فتاب وأقلع عن ذلك كله، وأكثر الصلاة والتضرع إلى الله عز وجل؛ "إلى أن غَيَّم الجو، وانسجم النَّوُّ، وصاب الغمام،... والأرض لبست زخرفها، وتدبجت الغيطان والربا، وأرِجَتْ نفحات الصبا"[48].

- وقوله: "رأيته -وأنا غلام ما أقمر هلالي، ولا نبع في الذكاء كوثري ولا زلالي- في مجلس ابن منظور، وهو في هيئة كأنما كُسيت بالبهاء والنور،... وقد بلغ سن ابن مُحَلِّم، وهو يتكلم فيفوق كل متكلم"[49].

يتناص مع قول عوف بن مُحَلِّم[50]:

إن الثمانين وبُلِّغتها قد أحوجت سَمْعي إلى ترجمان

ومناسبته: أنه جاء في معرض حديث الفتح عن الفقيه الوزير أبي عبيد البكري[51] ومدحه إياه والثناء على بلاغته والإشادة بفصاحته، حينما اجتمع معه ذات مرة في أحد المجالس، بالرغم من بلوغه السن التي لا يستطيع معها أن يتكلم أو يحاور، فلم يجد سوى صورة ابن مُحَلم نموذجًا لسن العجز والعي؛ ليحقق بها مآربه في الإشادة بحيويته ونشاطه، وعافيته وبلاغته، فكان للتناص أثر في تعالي الفقيه على المرحلة العمرية التي يعيشها، وهو تناص مغاير؛ لأنه في البيت رثاء للحال، وإقرار بالضعف، وفي نص الفتح مدح للحال، وإقرار بالقوة، وتجاوز ضعف المرحلة.

وقد يستدعي المؤلف شخصية شاعر، ولكنه لا يتمثل بشيء من شعره، بل يوظف صفة من صفاتها المعروفة عنها -أي الشخصية- أو يكتفي بالإشارة إلى الاسم، "فالمؤلف وهو يقيم علاقاته التناصية لا يستعير الملامح الخاصة بشخصية الشاعر، وإنما يستعير مدلولها العام، ليؤولها تأويلًا خاصًا يتلاءم مع سياق الحدث الذي يرد فيه، وينسجم معه، ويزيده عمقًا وتأثيرًا،

حسبما يقتضيه السياق، وطبيعة الشخصية التي تقوم بعملية الاستحضار"[52]، وهذا ما نجده ماثلًا في ترجمة المعتصم بالله أبي يحيى محمد بن صمادح[53]، فقد قال عنه: "ولما سَئِمَ الثَّواء ومَلَّه، وأنهله [54] القلقُ وعلَّه، وحَنَّ إلى حِمْصَ [55] حَنين نُصيب [56] للجَفْر، والمحرمين ليلة النَّفْر، وهام بها هُيام عُمر [57] بالثريا، وحارثة بن بدر [58] بالحُمَيَّا"[59].

فقد استحضر المؤلف عدة شخصيات شعرية، ومضامين نفسية ودينية، مشيرًا إلى صفاتها، ولكنه مع الشاعر الأول نُصيب أشار إلى شيء من شعره بطريقة غير مباشرة وهو قوله:

لقد زادني للجفر حباً وأهله ليال أقامتهن ليلى على الجفْر

أتؤثمني يارب من أن ذكرتها وعللت أصحابي بها ليلة النفْر [60]

ومناسبته: أن هذه العبارات وردت في معرض سرد خبر إقامة محمد بن عمار [61] لدى المعتصم بالله بن صمادح إقامة طويلة، على إثرها شعر بالحنين للعودة إلى إشبيلية، لذلك أخذ يستسرحه طالبًا المغادرة، فالنص هنا تفاعل مع النص الشعري المتناص معه، وذلك باستدعاء الاسم المباشر، وجعل حال الشخصيات المستدعاة بؤرة للنص ومركزه، وذلك من خلال توظيفها لبيان حال الشخصية المترجَم لها، فجميع الشخصيات في النص عاشت ذات الحالة الشعورية، من حنين وشوق وشغف، فالتناص هنا تناص تآلف؛ إذ إن المعنى في كلا النصين يحمل الدلالات والأغراض نفسها، ويعكس المعاني ذاتها، وهذا مااستفاده نص الفتح من هذا التناص.

2- التناص مع أدب الرحلات

يتقاطع النص الترجمي مع نصوص أدب الرحلة، من حيث إن النصين يخضعان لنمط صياغة متشابه؛ فالمترجم يسرد الحوادث والأخبار، والرحالة يأتي على وصف رحلاته، وكلاهما يتوسل بضمير المتكلم، والرحلة هي: "انتقال الإنسان من مكان إلى آخر، وقد تضيق المسافة فتسمى الرحلة داخلية، وقد تتسع فتسمى خارجية"[62]، أما الرحلة من حيث هي مؤلف نثري،

فهي: "وصف السفر من موضع إلى آخر، وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات، وما يستطرفه من أخبار"[63]. وتمتاز الرحلة بكونها من الأشكال النثرية التي لها القدرة على استيعاب الموضوعات المتعددة والمختلفة.

تلتقي الترجمة والرحلة في أمور، وتفترقان في أمور، فتتوسلان بالنثر، وتعرضان لحياة الناس، وتصوران الواقع، "كما أنهما تشتركان في أهمية الوصف في كل منهما، فإذا كان الوصف جوهر الرحلة، والأساس الذي ينهض عليه بناؤها، فإن كل حكي -بحسب جيرار جينيت- يتضمن سردًا **Narration**، ووصفًا **Description**"[64].

وبنية الرحلة تسرد لنا حكاية سفر، وما بينهما ليس حكيًا فقط، ففيه الوصف والخبر وسرد أقوال الآخرين من شعر ونثر، كما هو الحال في التراجم، ونجد الأماكن متعددة ومتنوعة في التراجم وفي الرحلات، فمنها الرياض الخضراء، والقصور الضخمة، والجبال الشاهقة، والوديان العميقة، والحصون المنيعة، والمدن المأهولة، والقرى الخاوية، والآثار القائمة، والمدن المندثرة، والطرقات المعبدة، وهذه الأماكن توفر للشخصية مجالًا مفتوحًا لتتحرك وتصف وتسرد، ويخضع النوعان لعلاقات سببية أو زمنية أو مكانية، والسارد له دراية تامة بتلك العلاقات.

وتتقاطع شخصية بطل الترجمة مع شخصية بطل الرحلة في جوانب عديدة؛ إذ إنها تُستحضر كمركز لاهتمام السرد، من بداية الترجمة حتى نهايتها، ومن أول الرحلة حتى آخرها. ومن النصوص الواردة في القلائد، التي تتفق مع بعض ما جاء في أدب الرحلات من حيث الغاية من الرحلة (وهي زيارة الأماكن المقدسة؛ لأداء المناسك الدينية، وطلب العلم، والتفقه في الدين) ما جاء في ترجمة الفقيه أبي بكر غالب بن عطية المحاربي[65]، فقد قال عنه الفتح: "رحل إلى المشرق لأداء الفرض، لابس بُرْد العمر الغض، فروى وقيَّد، ولقي العلماء وأسند، وأبقى تلك المآثر وخلَّد"[66]. ويتجلى الباعث الروحي في الرحلات الحجازية، مدفوعًا بالشوق والحنين لزيارة بيت الله،

والتمتع برؤية روضة النبي صلى الله عليه وسلم، كما قال ابن ناصر الدرعي: "تتابعت زفراتي وأنيني، وكثُر اشتياقي وحنيني، إلى تكحيل إنسان العينين، بمشاهدة مشاهد الحرمين"[67].

وتعد الرحلة لطلب العلم أمرًا شائعًا بين أرباب كل التخصصات، وأهل المغرب ينتهزون فرصة الحج للتعلم أيضًا، وصارت الرحلة لملاقاة الشيوخ أشبه بالشرط الذي لا يقوم العلم إلا به، حرصًا منهم على الإسناد العالي، قال ابن خلدون: "الرحلة لا بد منها في طلب العلم، لاكتساب الفوائد والكمال بلقاء المشايخ، ومباشرة الرجال"[68]. ومهما يكن فإن الرحلة للحج تعد رافدًا مهمًا في تزويد المسلمين بالمعارف المختلفة؛ "إذ يصاحب عودة الحجاج إلى بلادهم كثير من القصص والأخبار التي سمعوها في طريقهم، كما يدوّن الحُجاج واسعو الثقافة ذلك؛ لينتفع بتجاربهم سائر المسلمين، ومن ثم زخرت كتبهم بأحوال سكان البلاد الإسلامية، وطبيعة مزاجهم، وأسس اقتصادهم، وينابيع ثروتهم"[69]، ولمَّا كان لبطل الترجمة باع في نظم الشعر، واهتمام خاص بالأدب، فإن رحلته لم تخل من الغاية الأدبية التي تُكمِّل ما جاء من أجله، قال الفتح: "ومازال الفقيه يتسنم كواهل المعارف وغواربها، ويقيِّد شوارد المعاني وغرائبها؛ لاستضلاعه بالأدب الذي أحكم أصوله وفروعه"[70].

ولعل صيغ الأداء تتشابه في التراجم والرحلات إلى حد التطابق، والمقصود بصيغ الأداء تلك الروابط الجزئية التي تبين لنا المفاصل في الوحدات الصغرى، والروابط بين الفقرات عدا الروابط النحوية، وهذه الروابط تتضافر لتلم شتات السرد، وتجعل منه بنية سردية متماسكة، ومن ذلك:

صيغ الإخبار: منها: (حدثني) و (أخبرني) و (يروى أن) و (قال فلان).

صيغ السماع: مثل: (سمعت) و (بلغني) و (أملى علي)، وقد تجتمع أكثر من صيغة؛ فمثلًا وردت في ترجمة (المعتصم بالله، محمد بن معن بن صُمادح)[71]، صيغ الإخبار والسماع والقول معًا: "ولقد أخبرني مَنْ سمعه يقول"[72].

صيغ الإنشاد: (أنشدني) و (أنشدنا) و(أطربنا).

صيغ الرؤية البصرية والقلبية: (رأيت) و(وجدت) و (علمت).

صيغ الحوار: (سأل) و(أجاب) و(سألني).

صيغ القول: (قلت) و(قال) و(يقول) و(قيل) و(يُقال).

صيغ النية والاختيار: (وقد عزمت أن) (وأثبت له).

صيغ اللقاء: (وقابلته) و(وممن لقيت).

صيغ التفصيل، ومنها: (ومن ذلك)، و(أما كذا)، و(منها) و(منهم).

ويفترق النوعان في أن أدب التراجم يستند إلى الذاتية، بينما أدب الرحلة يعتمد على الموضوعية ورصد ما يقع تحت نظر الرحالة بحيادية، ونستدل على ذاتية التراجم بما ورد في بعض نصوص القلائد من أحكام انطباعية تحيزية؛ قال أحد النقاد: "فقد اختلفت مواقف الفتح من الأدباء الذين ترجم لهم، فارتبطت أحكامه على الأدباء من الوجهة الفنية -أحيانًا- بمواقف الأدباء من سلوكه، وانصب نقده على شخصية المترجم له، لا على أدبه،... فقد قاده البحث عن صرر الدنانير إلى أن يطعن بالآخرين من غير تحر للحقيقة، محكمًا عواطفه وأهواءه، لا عقله، معتمدًا على مواقف شخصية، لا على إنتاج أدبي"[73]، ومن تلك المواقف ما نجده في ترجمة ابن باجة[74] وأبي محمد بن عبد الغفور[75]، وأبي الحسن علي بن جودي[76]؛ فقد تحامل على ابن باجة تحاملًا سافرًا؛ إذ رماه بسوء العقيدة، ووصفه بالكفر، وشكك في أصله واتهمه بالبخل والسرقة من الشعراء[77]، بل لقد تجرأ على أن جعل أناسًا مؤمنين، وآخرين كافرين، تبعًا لتلك الصلات، وقد أشاد العماد بأدب الفتح وأثنى على أسلوبه، وأشار إلى مواقفه من الأدباء فقال: "فإن فتحًا قبَّح ذكر قوم ووضعهم، ونبَّه الخاملين فرفعهم، وحاد عن الصحيح لمرضه، ووسم الحسن بالقبيح لغرضه"[78].

وليس الأمر على إطلاقه، فهو -على الرغم من ذلك- لم يبخسهم حقهم، ناهيك عن حرصه على تعليل ما وصفهم به، فنجده يعلل رأيه في أبي محمد بن عبد الغفور، بقوله: "قد نويتُ ألاَّ أُثبت له ذكرًا، ولا أُعمل فيه فكرا؛ لتهوره، وكثرة تقعره، فإنه كان بادي الهَوَج، وَعِر المنهج، له ألفاظ متعقدة، وأغراض غير متوقدة، لا يُفَكُ مُعَمَّاها، ولا يُعْلم مرماها"[79]، كما قال عن أبي الحسن بن جودي: "برز في الفهم، وأحرز منه أوفر سهم، وله أدب واسع مداه، يانع كالروض بلله نداه، إلا أنه سهى فأسرف، وزها بما لا يعرف، وتصدى إلى الدين بالافتراء، ولم يراقب الله في ذلك الاجتراء، واشتهرت عنه في ذلك أقوال سدَّد إلى الملة نصالها، وأيَّد بها ضُلاَّلها، فعظُمت به المحنة، وكمنت له في كل نفس إحْنَة"[80].

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو بمَ كان سيرد الفتح لو أنه مازال حيًّا، وكيف سيدافع عن نفسه؟ ولعلنا استطعنا أن نجد ما يمكن أن يُعدَّ جوابًا لذلك، في أثناء كتابه، إذ قال: "لئلا أكون ممن قصد إغفالًا، واعتقد إخمالًا، وتعصَّب باطلًا، وترك مكان الحُلْي عاطلًا، فقد علم الله أني أنحرف عن التعليل، وأغفر الكثير للقليل، وأتغافل في الهَنات، لذوي الهيئات، وآخذ الحسنة من أثناء السيئات"[81].

ورغم تشابه أدب التراجم وأدب الرحلات في البنية النمطية الهيكلية العامة، فإن البنية الفرعية الخاصة متنوعة ومتغيرة بحسب خصوصيات الشخصيات واهتماماتها وملابسات حياتها وتغير أزمنتها وأمكنتها.

3- التناص مع الأمثال العربية

لاشك أن حضور المثل العربي يسبغ على النص قيمًا جمالية، ووظائف تراثية وفكرية، وقد سعى الفتح لهذا النوع من التداخل حرصًا منه على "تأسيس مشروعية خطابية ترتكز على سلطة المرجع التراثي لإقناع القارئ والتأثير عليه"[82].

وينقاد المثل في نصوص التراجم الخاقانية لسلطة السرد، إذ يطوِّعه السرد للكشف عن ملابسات الأحداث وسيرورة الوقائع في النص الترجمي، فالمثل لا يُشكِّل عنصرًا طارئًا ودخيلًا على البنية السردية، بل يلتحم بالنص ويسهم معه في إثراء الدلالة، ونعزو لجوء المؤلف وحرصه على تناص عباراته مع المثل العربي إلى إدراكه لما لهذا الأسلوب من إخفاء للجانب الذاتي، وإكساب الخطاب صبغة إقناعية حين يُصاغ بوصفه معنى مشتركا ومعروفا بين الناس، وحجة قاطعة وبرهانا مُسلَّما به.

وقد رصدت الدراسة مجموعة من الأمثال في القلائد، وظفها الفتح في مناسباتها التي تستدعيها؛ لتدل على ثقافته الموسوعية المخزونة في ذاكرته، وتشي وشاية صريحة بدلالات عدة يزخر بها النص الترجمي، ومن تلك الأمثال ما يوضحه الجدول التالي:

المثل في القلائد	المثل المتناص معه	مناسبته
ولما ثُلَّ عرش الخلافة، وخوى نجمها، وصار الملك دعوى، وعادت العافية بلوى، استنسر البغاث بأرضنا[83].	إن البغاث بأرضنا يستنسر.	يضرب المثل للضعيف يصير قويًا، وللذليل يعز بعد الذل. وجاء في سرد خبر حملة المعتمد بن عباد على باديس بن حبُّوس[84] بغرناطة؛ نتيجة لفساده وعدوله عن الحق.
وأقام عنده في إحدى سفراته مقامًا امتد زمامه،وتوالت أيامه، حتى أقلقته دواعي شوقه، وشَبَّ صبره عن طوقه[85].	شب عمرو عن الطوق.	يضرب للتجاوز في الحد، قاله جذيمة بن مالك بن عامر التنوخي الأبرش في ابن أخته عمرو بن عدي، وجاء في سرد خبر إقامة محمد بن عمار[86] لدى المعتصم بالله محمد بن معن بن صمادح[87].
ولما رأى الشر قد ثار قَتَامُهُ، وبدا من ليله إعْتَامُهُ، ارتحل واحتمل، وقال: لا ناقةَ لي فيها ولا جمل[88].	لا ناقة لي فيها ولا جمل.	يضرب عند التبري من الظلم والإساءة، قاله الراعي: (وما هجرتك حتى قلت معلنةً لا ناقة لي في هذا ولا جمل) جاء في سرد خبر الأمير أبي بكر بن إبراهيم، قبيل ارتحاله إلى بلنسية.

ولما انتشر الداخلون في البلد... انصرف وقد أيقن بانتهاب حاله، وإذهاب ملكه وارتحاله وعاد إلى قصره، وقد عزم على أفظع أمر، وقال بيدي لا بيد عمرو[89]، ثم صرفه تُقاه، عما كان قد نواه.	بيدي لا بيد عمرو.	المثل للزباء، يقوله المرء الذي يُنزل بنفسه المكروه، مخافة أن ينزله به العدو. جاء في سرد خبر المعتمد بن عباد[90] عند دخول المرابطين عليه، ورحيله وأهله عن القصر.
وبقي ابنه عز الدولة مُخْتَبِلَ التَّلَفُّت... لا يحكم تدبيرًا، ولا يملك من أمره قَبيلًا ولا دَبيرًا[91].	لا يعرف قَبيلًا من دَبير.	يضرب لمن لا يدري شيئًا، وجاء في سرد خبر عز الدولة عبيدالله بن المعتصم بالله محمد بن صمادح[92]، وبيان قلة معرفته بأمور الحكم.
كان –رحمه الله– نَبْعَةَ الشعر، وجَذيلَ حِكاكِهِ... رب القصائد، ومُحَبِّرالأطواق والقلائد[93].	جَذْل حكاك.	أي إنه يُستشفى برأيه وعقله كما تُستشفى الإبل بهذا الجَذْل الذي تَحْتَكُّ إليه. وجاء ذكره في ترجمة الوزير الحكيم أبي بكر بن الجراوي[94] في معرض مدح المؤلف له.
فلم يهلك هالك، ترك مثل مالك[95].	فتى ولا كمالك.	قاله متمم بن نويرة في أخيه مالك، لما قُتل في الرِّدة.وجاء في معرض مدح المؤلف لقاضي الجماعة ابن حَمْدين[96].

ولعل ترجمة المعتصم بالله أبي يحيى محمد بن معن بن محمد بن صمادح من أكثر التراجم ثراءً بالتناصات، سواء مع القرآن أم مع الأمثال، وقد أشرنا إلى بعضها آنفًا، وقد استأثرت هذه الترجمة أيضًا بنوع آخر من التعالقات النصية، وهو نادر في القلائد، وهو التناص مع أحد التعابير الاصطلاحية[97].

وقد جاءت هذه التناصات منسجمة مع سياق الكلام في التراجم، وأسلوبها وموضوعها، وجوها العام، فنجد بعض التناصات المذكورة في الجدول السابق تؤدي فوائد أسلوبية، فمثلًا

عندما تناصت الترجمة مع المثل (بيدي لا بيد عمرو) أتى به الفتح ليعمق فكرته ويوحي بموقفه من أن الموت مادام مؤكدًا ومنتظرًا، فليكن موتًا عزيزًا لا ذل فيه، فالمعتمد بن عباد أيقن تمامًا بقرب نهايته، وزوال ملكه على يد المرابطين حين دخلوا عليه، فآثر أن يُوقع الموت بنفسه على أن يوقعه العدو به، تَبَنَّى الفتح هذا الموقف، ولكن لحرمة هذا الشيء عدل عنه في نهاية نص الترجمة كما أوضحنا في الجدول، كما يتناص هذا المثل أيضًا مع بيت المتنبي:

وإذا لم يكن من الموت بدٌّ فمن العار أن تموت جبانا[98]

4- التناص مع التعابير الاصطلاحية

وقد يتناص المتن الترجمي مع التعبير الاصطلاحي الوارد في الشعر العربي، والتعبير الاصطلاحي هو عبارة مكونة من كلمتين فأكثر، ولا يمكن الاستدلال على معناها من مجمل معاني مفرداتها المكونة لها[99]، فقد جاء عند إثبات خبر عز الدولة (أبي مروان، عبيد الله بن المعتصم بالله، محمد بن معن بن صُمادح)[100] ما نصه: "إلى أن ركب في البحر طريقًا غير يبس[101]، وساعدته الريح بنَفَس، فامتطى ثَبَجَه، وأورد غِرْبانه لُجَجَه، فكانت أطوع من غربان نوح"[102]، وقد ورد هذا التعبير (غراب نوح) في كتاب ثمار القلوب، ويضرب مثلًا للرسول الذي لا يعود، أو يبطئ عن ذي الحاجة من غير إنجاح[103]؛ ذلك أن المعتصم بالله أنفذ ولده -في آخر دولته- رسولًا إلى يوسف بن تاشفين، فاعتقله، حتى تمكن أبوه من خلاصه. ويعكس هذا التعبير صورة الإخفاق في أداء المهمة، أو تأديتها لكن بعد فوات الأوان، وباستدعاء المؤلف لهذا التعبير، يكون قد وضعنا في مواجهة مع علاقة (الحضور والتغييب)، إذ إن حضور هذا التعبير، معناه إقصاء التعبير الاصطلاحي الآخر وهو (حمامة نوح) الذي يُضرب مثلًا للرسول الذي يعود سريعًا، ومحققًا للمهمة الموكلة إليه، "ويقال لها أيضًا حمامة السفينة، وهي التي أرسلها نوح عليه السلام، مكان الغراب الذي لم يعد إليه لينظر هل غاض الماء، وبدا من الأرض شيء، فرجعت إليه بالبشارة "[104].

ومن التعابير الاصطلاحية ما ورد كذلك في ترجمة الوزير الفقيه أبي محمد بن سماك[105] إذ قال: "ولما حللتُ غرناطة جاورته، فكان لي كجار أبي دُؤاد[106]، سقاني حتى أروى كل ظمأ وجؤاد[107]، وأحلني من مبرته بين ناظر وفؤاد،... وكنت كثيرًا ما أجالسه، فأقطف من مؤانسته أعبق نور، وإخالني بمجالسته جليس قعقاع بن شور"[108]، فقوله:"كجار أبي دؤاد"يتناص مع قول قيس بن زهير[109]:

أطوِّف ما أطوّف ثم آوي إلى جار كجار أبي دؤاد

وكذلك مع قول طرفة بن العبد[110]:

إني كفاني من أمر هممت به جارٌ كجار الحُذاقيِّ الذي انتصفا

والحذاقي هو أبو دؤاد، وحذاق قبيلة من إياد.

أما في قوله: (وأخالني بمجالسته جليس قعقاع بن شور) فيتناص مع قول الشاعر[111]:

وكنتُ جليسَ قعقاع بن شور ولا يشقى بقعقاع جليسُ

ومناسبته ما جاء في سرد خبره مع المؤلف في غرناطة، وقد نوَّع الفتح آليات الاستدعاء للعَلَم، مابين استدعاء الاسم المباشر -كما مرَّ بنا في النماذج السابقة- والكُنْيَة كـ أبي ذؤاد، فهو يستدعي بالكُنْية كونها مرتبطة في أذهان الناس بالإجلال والتشريف، وفي الوقت نفسه يستدعي بالاسم المباشر (قعقاع بن شور)؛ كون الاسم أكثر شهرة من الكنية واللقب، وما يجمع هذه الشخصيات هو الكرم وحسن المجاورة، وما تتمتع به من إجلال واحترام لدى القارئ في مخزونه الجمعي المتوارث، لذا استدعاها المؤلف لخدمة نصه بما ينسجم مع تطلعات القارئ أو المتلقي؛ ليسقط عليها الدلالات التي أراد إيصالها بأقل مجهود وأبلغ أثر.

إن هذه النصوص المتعالقة مع النص الترجمي زادت نصوص الفتح عمقًا وإيحاءً وكثافةً، وقد وفق المؤلف في توظيفها في سياقاتها التي استدعتها، توظيفًا يتسق ويتناغم مع الأغراض

والدوافع التي حملته على تلك التناصات الصريحة والمضمرة، وهذا يدل على هضمه للتراث، وحسن تمثله له.

المطلب الثالث: التناص التاريخي

مما لا شك فيه أن التراجم تتناص مع التاريخ، فالقلائد تؤرخ للأندلس في فترة المرابطين؛ وذلك بسرد أخبار الملوك ومعاركهم مع أعدائهم، ونتائج تلك المعارك، والهدف من سرد الأخبار والحوادث التاريخية هو الاستشهاد والتمثيل والتأكيد بالحجة والبرهان والدليل التاريخي المُوَثَّق، فالتاريخ يلبي رغبة النفس في الاطلاع على حياة الأفراد والمجتمعات والقبائل والشعوب، قال الجيلالي: "إن للتاريخ أثرًا كبيرًا في الثقافة العامة، فهو سجل الأيام من سياسة وعمران وفن وأدب"[112]. ومن الحوادث التاريخية التي دونتها القلائد تملُّك المعتمد بن عباد قرطبة، ووصوله إلى تدبير رئاستها، والحروب التي خاضها ضد الروم، وقتل المرابطين لابنيه (المأمون والراضي)، ورحيله وأهله عن القصر[113].

ويظهر الرافد التاريخي في المنتخبات التي تضمنت العديد من الرسائل والخطب، التي حرص فيها الكاتب على ذكر سلسلة الأنساب بشكل متواتر، مثلما جاء في ترجمة أبي عبدالله بن أبي الخصال[114]، "وكتب إلى الوزير المشرَّف أبي بكر بن محمد بن أحمد بن رُحَيْم، يهنئه بولايته... في شوال سنة خمس عشرة وخمس مائة"[115]، كما نجد إشارات كثيرة إلى حوادث التاريخ الإسلامي وذلك بسرد موضوعات دينية وسياسية وحضارية وأدبية متعلقة بتاريخ الأدب، كما تكثر الإشارة إلى أعلام ضُرب فيهم المثل في البطولة والشجاعة والكرم. وقد ورد في القلائد ما نصه: "وما ينام أبو سفيان[116] عن زياد[117]... ويفضح الشناشنَ أخزم[118]، ويَنْسُبُ الحُكْمَ أكثم[119]"[120].

الخاتمة والنتائج:

1- أفضت بنا دراسة أدبية التناص في القلائد إلى تأكيد انفتاح النص الترجمي على أكثر من خطاب، وتداخله مع أكثر من فن، فقد سار التناص في القلائد على ثلاثة أنماط: التناص القرآني والأدبي والتاريخي.

2- بينت الدراسة أن الخطاب الترجمي قد أفاد في بنيته التناصية من القرآن الكريم، واستلهم بعض آياته ليوظفها في سياقات جديدة تعمق الدلالات التي يسعى إليها، فقد أخذ ينهل من الآيات القرآنية والقصص القرآني، فثمة أشكال كثيرة للتناص القرآني كالاستبدال أو المحافظة على سياق النص الديني (تناص المشابهة) أوعدم المحافظة وذلك بنقله إلى سياق آخر (تناص المخالفة).

3- أوضحت الدراسة أن التناصات الأدبية كانت أكثر حضورًا؛ فقد انفتح النص على التراث العربي بشعره، ونثره من (أمثال وتاريخ وتعابير اصطلاحية وأدب الرحلات)؛ مما منح النصوص ثراءً واسعا، وعكس ثقافة الفتح المتنوعة، والتفاته إلى التراث، وحسن تمثله له.

4- على مستوى النصوص الشعرية لاحظت الباحثة حرص المؤلف على إقامة علاقات تناصية متنوعة سواء على مستوى اجتلاب النصوص الشعرية، أم على مستوى استدعاء شخصيات الشعراء.

5- تقاطع النص الترجمي مع أدب الرحلة في نمط الصياغة، إذ تتشابه صيغ الأداء في الجنسين إلى حد التطابق، بينما يفترقان في أن أدب التراجم يستند إلى الذاتية، بينما يعتمد أدب الرحلة على الموضوعية ورصد ما يقع تحت نظر الرحالة بحيادية.

6- بينت الدراسة أن النص الترجمي يتناص مع تراث الأمثال العربية إذ إن حضور المثل العربي يسبغ على النص قيمًا جمالية، واستنتجنا أن الأمثال المتناص معها النص الترجمي قد وُظفت في سياقاتها ومناسباتها التي استدعتها.

7- وضعت الدراسة يدها على نوع آخر، هو تناص النص الترجمي مع التعبير الاصطلاحي المتعارف عليه لدى الذاكرة الجمعية المتوارثة، وتوظيفه توظيفًا يتناغم مع الدوافع التي حملته على تلك التناصات، بالإضافة إلى ما يمتاحه النص الترجمي من سلطة المرجع التاريخي دون أن يفقد الخصوصية المميزة له؛ بوصفة خطابًا نثريًا أدبيًا لا تاريخيًا.

8- توصلت الدراسة إلى أهمية فن التراجم وتميزه بخصوصيات أدبية، إذ يتمتع الخطاب الترجمي بنزعة فنية عالية.

التوصيات:

1. تضمين مناهج التعليم الثانوي والجامعي نماذج من هذا الفن النثري ضمن دراستهم لمقررات الأدب ومناهجه؛ لأنها تولد لدى الطالب إحساسًا ذوقيًا عاليًا؛ لاعتمادها على التشويق والإثارة اللذين يتميز بهما الأسلوب القصصي الحكائي، ولا نذهب بالقول بعيدًا إذا ما قلنا أن بعضها يحمل فوائد فكرية وقيمية بالإضافة لما يكتنفها من خصائص جمالية وفنية.
2. الاهتمام بهذا الفن من قبل الدارسين والنقاد؛ لإخراج هذا التراث لأجيال المستقبل، وتأمين المجال لإيضاح سماته وخصائصه، وتصنيفه بدقة، وتمييزه عن كتب التاريخ، وعدم الاكتفاء بالتوجه نحو الدرس اللغوي أو البحث المقارن ذي الطابع التعليمي، والنظر إلى هذا الفن بوصفه مصدرًا غير مباشر من مصادر الفن القصصي، من خلال المعاينة الفنية الجمالية التي يستحقها.

الهوامش والإحالات:

(1) محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3، د. ت، ص9.

(2) محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 11.

(3) أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1924م، ص 235.

(4) ينظر: محمد عبد الغني حسن، التراجم والسِّيَر، دار المعارف، مصر، د. ط، د. ت.

(5) عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992م، ص 119.

(6) محمد عزام، النص الغائب، ص29.

(7) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م، ص124.

(8) نفسه، ص 124.

(9) محمد عزام، النص الغائب، ص 12.

(10) هناك بعض الأنواع الأدبية التي نتجت وظهرت من خلال التناص، فضلاً عن تداخلها وتناصها مع غيرها من الفنون، وأقرب مثال يحضر الباحث نهوض الأنواع القصصية، اعتماداً على الحكاية، انظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص 17، وسعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 93.

(11) عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م، ص 19.

(12) القلائد، ص 70،71.

(13) سورة الكهف، آية 79.

(14) القلائد، ص 215.

(15) سورة القصص، أية 18.

(16) القلائد، ص 51.

(17) نفسه، ص 53، ومعنى يزجيه: من زجى الشيء وأزجاه، أي ساقه ودفعه، اللسان، مادة زجا، ص 1815.

(18) سورة الكهف، آية 45.

(19) القلائد، ص 683، راجع سورة الرحمن، آية 58، 74.

(20) نفسه، ص 686، راجع سورة إبراهيم، آية 23.

(21) نفسه، ص 110، راجع سورة إبراهيم، آية 23.

(22) هو صاحب ألمرية، وكان والده مصاهرًا لعبد العزيز بن أبي عامر، صاحب بلنسية، وكان رحب الفناء، جزل العطاء، حليماً عن الدماء، لزمه جماعة من فحول الشعراء، وتوفي سنة 484هـ بألمرية، القلائد، ص 146، وفيات الأعيان، 5 / 39.

(23) هو أبو مروان عبيد الله، كان أبوه قد أنفذه في آخر دولته رسولاً إلى يوسف بن تاشفين، فاعتقله، حتى تمكن أبوه من خلاصه، وبقي بألمرية إلى أن فرَّ أخوه -معز الدولة- إلى بجاية، ولجأ هو إلى أحد المرابطين إلى أن انقضى أمده، القلائد، ص 148.

(24) القلائد، ص 148.

(25) سورة طه، آية 77.

(26) هو محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري أبو بكر، من أهل شلب، صحب المعتمد بن عباد من الصبا، حتى كانت له مكانته الخاصة عنده، إلى أن داخله العُجب، فسمت به نفسه إلى الملك، وكان أن قتله المعتمد بيده بساطور كانت معه، القلائد، ص 253، وفيات الأعيان، 4 / 425.

(27) القلائد، ص 253.

(28) مصطفى رجب، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم؟، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، السعودية، العدد 288، سبتمبر، 2000م، ص.56

(29) حياة معاش، التناص في تائية ابن الخلوف، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2004م، ص52.

(30) القلائد، ص 223.

(31) سورة البروج، آية 4.

(32) يوسف العايب، التناص في شعر إلياس أبو شبكة، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007م، ص.77

(33) اشتهرت حكاية عشق قيس بن الملوح لابنة عمه ليلى العامرية، وحكاية عشق جميل بن معمر لبثينة في تاريخ أدبنا العربي، وعُرف هذا الحب بالحب العذري الذي ينأى عن جغرافية الجسد ومتطلبات الغرائز، ويُحلق بجناح العفة والطهر، للمزيد عن الحب العذري راجع: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ويحيى الجبوري، الغزل العذري، دار البشير، 2005م.

(34) القلائد، ص215.

(35) أبو علي القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م، ج 1، ص 211.

(36) القلائد، ص 225، وادي القرى: وادٍ بين المدينة والشام، من أعمال المدينة، كثير القرى، وجميل هو جميل بن عبد الله بن معمر بن صباح، الشاعر المشهور، صاحب بثينة، أحد عُشاق العرب، عشقها وهو غلام، ومنزلها وادي القرى، القلائد، ص 226، وفيات الأعيان، 1/ 366، معجم البلدان، 5 / 345.

(37) ياقوت الحموي، معجم البلدان، 5/ 345.

(38) القلائد، ص 119، والنوار كانت زوجة الفرزدق، ابنة عمه، وكانت غضبت من زواجه بها، واستعدت عليه ولكنه اتفق معها، ثم طلقها فندم على ذلك، القلائد، ص 119، وفيات الأعيان، 6 / 99.

(39) ديوان الفرزدق، ص 99.

(40) القلائد، ص69.

(41) الخنساء، ديوانها، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط3، 2010، ص49.

(42) القلائد، ص656.

(43) نفسه، ص167.

(44) ديوان المتنبي، ص143.

(45) القلائد، ص56.

(46) نفسه، ص137، والمُكَّاء بالضم والتشديد: طائر في ضَرْب القُنْبُرة، إلا أن في جناحيه بَلَقاً، اللسان، مادة مكا، ص4251.

(47) هو المتوكل بن المظفر بن المنصور، أبو محمد، عمر بن محمد بن عبد الله بن محمد بن مسلمة التجيبي بن الأفطس، كان رجلاً شجاعاً، عظيم القدر، كبير البيت، وكان أبوه المظفر بالله من فحول العلماء، لم يذعن للمرابطين، و لا أقبل على غير المدافعة، فقُبض عليه، وقُتل هو وابناه الفضل والعباس صبراً، القلائد، ص 120، وفيات الأعيان، 7 / 123.

(48) القلائد، ص 137.

(49) نفسه، ص 616.

(50) أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تح: خالد فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1998م، ص440-443.

(51) أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري (487هـ) من أهل شَلْطيش، وهي جزيرة صغيرة جنوب غربي إسبانيا، اشتهر بتصانيفه الكثيرة في اللغة والأدب والجغرافيا، مثل: المسالك والممالك، ومعجم ما استعجم، القلائد، 615، والذخيرة 2 / 1 / 232.

(52) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، 1997م، ص 240.

(53) سبق التعريف به.

(54) أي أثقله.

(55) حمص هي إشبيلية، إشبيلية: بالكسر ثم السكون، وكسر الباء وسكون الياء ولام وياء خفيفة، مدينة كبيرة بالأندلس، تسمى حمص أيضاً، وبها كان بنو عباد، وتقع على الوادي الكبير، القلائد، ص 64، ومعجم البلدان، 1 / 195.

(56) هو نُصيب الشاعر، وكنيته أبو الحجناء، وكان عبداً أسود لرجل من أهل وادي القرى، القلائد، ص 154، وفيات الأعيان، 6 / 88، 89.

(57) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزومي، الشاعر المشهور، كثير الغزل والنوادر والوقائع والمجون، وله في ذلك حكايات مشهورة، وكان يتغزل بالثريا بنت علي بن عبد الله، وكانت موصوفة بالجمال، القلائد، ص 154، وفيات الأعيان، 3 / 436 - 439.

(58) هو حارثة بن بدر الغداني، صحب زياد بن أبيه مدة ولايته، وكان مكباً على الشراب، فوقع أهل البصرة فيه عند زياد، القلائد، 154، ابن خلكان، 2 / 502، 6 / 352.

(59) القلائد، ص 154.

(60) أبو علي القالي، الأمالي، مرجع سابق، ص 227.

(61) سبق التعريف به.

(62) حسين نصار، أدب الرحلة، الشركة المصرية العامة، مصر، 1991م، ص 113.

(63) نفسه، ص 132.

(64) حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991م، ص 78.

(65) هو الفقيه الإمام الحافظ أبو بكر غالب بن عبد الرحمن بن غالب بن عطية المحاربي، من الفقهاء الزهاد المحدِّثين، له رحلة إلى المشرق، اتصل بكثير من العلماء، وبرع في صياغة الشعر، وكانت وفاته سنة 518هـ، القلائد، ص 636، الخريدة، 2 / 526.

(66) القلائد، ص 636.

(67) أحمد ناصر الدرعي، الرحلة الناصرية، خزانة كلية الآداب، الرباط، ط حجرية، رقم م. ج. 913 13 056 / درع، ص4-5.

(68) ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 541.

(69) إبراهيم أحمد العدوي، ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1983م،ط3، ص 8.

(70) القلائد، ص 637.

(71) مرَّ التعريف به.

(72) القلائد، ص 148.

(73) محمد علي شوابكة، دراسة وتحقيق لكتاب: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن محمد بن عبد الله بن خاقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ط1، ص 37.

(74) هو أبو بكر محمد بن يحيى بن الصائغ المعروف بابن باجّه السرقسطي، الفيلسوف والشاعر المشهور، وقد عده المقري بالمغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي بالمشرق، توفي مسموماً سنة 533هـ، القلائد، ص 931، وفيات الأعيان، 4 / 56.

(75) هو ابن ذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور، صاحب المعتمد، كتب لأمير المرابطين علي بن يوسف بن تاشفين، راجع القلائد، ص 466، ترجم له ابن بسام في الذخيرة: 2 / 1 / 325.

(76) هو الأديب أبو الحسن علي بن جودي، ينحدر إلى الشاعر الفارس سعيد بن سليمان بن جودي، راجع القلائد، ص 900، النفح، 3 / 334، و7 / 57، وهو ينقل عن القلائد.

(77) راجع القلائد، ص 931 وما بعدها.

(78) محمد بن محمد بن نفيس الدين عماد الدين الكاتب الأصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، 1966م، ق4، ج2، ص608.

(79) القلائد، ص 466.

(80) نفسه، ص 900، ومعنى الإحنة: الحقد في الصدر، وأحِنَ عليه أحَناً، وإحْنةً، وقد آحَنَهُ، اللسان، مادة أحن، ص 35.

(81) القلائد، ص 467.

(82) فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة والدهاليز، للطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2002م، ص131.

(83) القلائد، ص 80، وثُلَّ عرش فلان: هُدم وزال أمر قومه، ويقال للقوم إذا ذهب عزهم: قد ثُلَّ عرشهم، اللسان، مادة ثلل، ص 501.

(84) باديس بن حبُّوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجي، لقبه الحاجب المظفر بالله، الناصر لدين الله، كان طاغية جبارًا، وكان يخطب ويدعو للعلويين بمالقة، القلائد، ص 80.

(85) القلائد، ص 153، 154.

(86) سبق التعريف به.

(87) سبق التعريف به.

(88) القلائد، ص 936.

(89) القلائد، ص 89.

(90) هو المعتمد على الله أبو القاسم محمد بن المعتضد بن القاضي أبي القاسم بن عباد، وهم ينسبون للخم، وكان خلف أباه المعتضد على إشبيلية بعد وفاته سنة 461هـ، وقد قبض عليه سير بن أبي بكر سنة 484هـ، ومات أسيراً بأغمات سنة 488هـ، القلائد ص 51، النفح 4 / 242، 246. والأجزاء 1، 3، 4، في مواضع متفرقة منها.

(91) القلائد، ص 148.

(92) سبق التعريف به.

(93) القلائد، ص 732.

(94) هو محمد بن عبد الرحمن العقيلي الجُراوي، من أهل وادي آش، وسكن غرناطة، فقيه، أديب، متطبِّب، متفنن في علوم جمة، وشاعر مطبوع، من أعيان كُتَّاب غرناطة في فترة المرابطين، القلائد، ص 732.

(95) القلائد، ص 612.

(96) قاضي الجماعة أبو عبد الله محمد بن علي بن محمد بن عبدالعزيز بن حمدين الأندلسي، تولى قضاء قرطبة بعد وفاة والده، وكان عمه أبو جعفر حمدين الذي تولى قضاء قرطبة سنة 529هـ قد تسلم زمامها، ودُعي له على منابرها، وتسمى بـ(أمير المسلمين المنصور بالله) وتوفي سنة 548هـ، القلائد، 610، الذخيرة 1 / 2 / 839.

(97) سيأتي الحديث عنه بالتفصيل في السطور القادمة؛ فهو النوع الرابع من التناص الأدبي.

(98) ديوان المتنبي، ص 78.

(99) ينظر: حسين قويدر، العبارة الاصطلاحية في اللغة العربية: ماهيتها، خصائصها، مصادرها، أصنافها، دار كنان، دمشق، 2000م، ص 9.

(100) مرَّ التعريف به.

(101) تناص تخالفي مع قوله تعالى: (فاضرب لهم طريقاً في البحر يبساً) أشرنا إليه سابقًا.

(102) القلائد، ص 148، الثَّبَج: طائر يصيح الليلَ أجمعَ، كأنه يئن، والجمع ثِبْجان، اللسان، مادة ثبج، ص 469.

(103) أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي، النيسابوري، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص 366

(104) نفسه، ص 367.

(105) هو أبو محمد عبد الله بن سماك، أصله من مالقة، من بيت نباهة وجلالة، وُلي قضاء غرناطة سنة 537هـ، القلائد، ص 641، النفح، 3 / 314 - 315.

(106) ذؤاد (بالذال) وأبو دؤاد: هو أبو دؤاد الإيادي، واختلفوا في اسمه، فقيل: هو حارثة بن حجاج، وقيل: حنظلة بن شرقي، وفيات الأعيان، 5 / 164، وذكر صاحب الشعر والشعراء،ص 237، أنه: جارية بن الحجاج، وفي مجمع الأمثال: 1 / 163: جارٌ كجار أبي دؤاد، القلائد، ص 643.

(107) بالدال، وذلك للتوافق السجعي، وهي من جأذ يجأذ، والجؤاذ: العبَّاب في الشرب.

(108) القلائد، ص 642، 643، والقعقاع بن شور الذهلي، من بني بكر بن وائل، تابعي من الأجواد، كان في عصر معاوية بن أبي سفيان يُضرب به المثل في حُسن المجاورة؛ إذ كان يجعل لمن يجالسه نصيبًا من ماله، ويعينه على عدوه، ويشفع له في حوائجه، ثم يغدو إليه بعد المجالسة شاكراً، القلائد، ص 643، ثمار القلوب، ص 128.

(109) الحطيئة، ديوانه، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، د. ت.

(110) البيت منسوب لطرفة بن العبد، وليس في ديوانه.

(111) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1965م،، ص 128، تكملة البيت:

ضحوك السن إن نطقوا بخير وعند الشر مطراق عبوس

وقد أخذ قوله: "ولا يشقى بقعقاع جليس" من قول النبي صلى الله عليه وآله: "هم القوم لا يشقى بهم جليسهم".

(112) عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، ج1، 1980م، ط4.

(113) راجع القلائد، ص 67، 71، 72، 84، 85، 89 وما بعدها.

(114) هو الوزير الكاتب الشاعر أبو عبدالله محمد بن مسعود بن أبي الخصال الغافقي، له تفنن في العلوم والآداب، ووزر للأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين، وكتب عنه رسائل كثيرة، وتوفي مقتولاً سنة 539 أو 540 هـ، القلائد، ص 518، النفح، 3 / 268.

(115) القلائد، ص 531.

(116) أبو سفيان: صخر بن حرب بن أمية بن عبد مناف، صحابي، من سادات قريش في الجاهلية، وهو والد معاوية، رأس الدولة الأموية، أسلم يوم فتح مكة سنة 8هـ، وتوفي سنة 31هـ، القلائد، ص535.

(117) زياد: هو زياد بن أبيه، من الدهاة، يرتد به نسبه إلى أبي سفيان، وقيل إلى عبيد الثقفي، ولاه علي بن أبي طالب إمرة فارس، وبعد وفاته امتنع على معاوية، إلى أن ادَّعاه أخاً، لما رأى من جلده ونفاذه، توفي سنة 53هـ، القلائد، ص 535.

(118) الشناشن: الطبائع والخلائق والسجايا، وفي المثل (شِنْشِنة أعرفها من أخزم) وكان أخزم عاقاً لأبيه، فمات وترك بنين عقوا جدهم، وضربوه وأدموه، فقال ذلك، القلائد، ص 536.

(119) أكثم: هو أكثم بن صيفي بن الحارث التميمي، من حكماء الجاهلية، وأحد المعمَّرين، أدرك الإسلام، وأثناء رحلته إلى المدينة يريد الإسلام، مات في الطريق، القلائد، ص 536.

(120) القلائد، ص 535، 536.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أحمد العدوي، ابن بطوطة في العالم الإسلامي، دار المعارف، مصر، 1983م، ط3.
2. ابن خلدون، المقدمة، إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
3. أبو علي القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1978م.
4. أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله القيسي الإشبيلي، الشهير بابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، 1989م، ط1.
5. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1924م.
6. أحمد ناصر الدرعي، الرحلة الناصرية، خزانة كلية الآداب، الرباط، ط حجرية، رقم م. ج. 13 056 913 / درع.
7. حسين قويدر، العبارة الاصطلاحية في اللغة العربية: ماهيتها، خصائصها، مصادرها، أصنافها، دار كنان، دمشق، 2000م.
8. حسين نصار، أدب الرحلة، الشركة المصرية العامة، مصر، 1991م.
9. حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1991م.
10. حياة معاش، التناص في تائية ابن الخلوف، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2004م.
11. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر.
12. عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، دار الثقافة، بيروت، ج1، 1980م، ط4.
13. عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1992م، ط2.
14. عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

15. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، 1997م.
16. فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة والدهاليز، للطاهر وطار، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2002م.
17. محمد بن محمد بن نفيس الدين عماد الدين الكاتب الأصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق محمد المرزوقي، الدار التونسية للنشر، 1966م، ق4.
18. محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف، مصر، ط3.
19. محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، 2001م.
20. محمد علي شوابكة، دراسة وتحقيق لكتاب: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس، لأبي نصر الفتح بن محمد بن عبد الله بن خاقان، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983م، ط1.
21. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م.
22. مصطفى رجب، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم ؟، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، السعودية، العدد 288، سبتمبر، 2000م.
23. يحيى الجبوري، الغزل العذري، دار البشير، ط5، 2005م.
24. يوسف العايب، التناص في شعر إلياس أبو شبكة، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2007م.