١) التداخل النصي في شعر ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ)

أ.م.د. صادق جعفر عبد الحسين
جامعة ذي قار- بغداد/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الملخص

إن مفهوم التداخل النصي غربي الولادة إلا أننا نجد جذوره في النقد العربي القديم عبر مصطلحات نقدية مثل السرقة والاغارةوالاستعانة وغيرها ، وهذا ما يدل على أن هذا المفهوم لصيق بالحياة الادبية والنقدية عند العرب ، وهذا ما اشارت اليه كل من جوليا كرستيفا ورولان بارت من حتمية تداخل النصوص؛ لاعتبارات تتعلق بالموروث الثقافيللذهن البشري والذي يقوم جزء منه على قراءة التجارب والاقوال السابقة واعادة تمثلها في المقامات والاحداث والظروف المشابهة ؛ لذا فان النص يتداخل بنسب متفاوتة مع النصوص السابقة له متداخلة.

وبعد قراءة ديوان ابن حمديس الذي جاء ثرا لما يتمتع به الشاعر من تنوع في مصادر ثقافته وسعة ادراكه وكثرة مطالعته وتنوعها لشعر الاقدمين ، اذ جاء الديوان حافلاً بالكثير من التدخلات النصية لشعراء جاهليين واسلاميين وعباسيين وكان التداخل مركزاً على فحول منهم امرؤ القيس والاعشى والنابغة والمتنبي وغيرهم.

Summary

The concept of textual overlap in Western birth, but we find its roots in the ancient Arab criticism through critical terms such as theft, raiding, use and others, which indicates that this concept of the summer of literary and monetary life of the Arabs, as indicated by Julia Kristeva and Roland Bart of inevitability overlap Texts; for considerations related to the cultural heritage of the human mind, part of which is to read past experiences and words and re-represent them in denominations, events and similar circumstances; therefore, the text overlaps in varying proportions with the previous texts overlapping.

After reading the book of Ibn Hamdis, which came rich for the poet's enjoyment of diversity in the sources of his culture and the wide range of knowledge and the diversity and diversity of many of the textual interventions of the poets of the ignorant and Islamists and the game of Sein was overlapping centers of the people of the people of Qays.

التداخل النصي اللغة والمفهوم :

إن التداخل النصي عبارة مكونة من مفردتين ، يستوجب الوقوف عليهما لغة كل على حدة ؛ ليستوي لدينا معناهما معا :

١. التداخل لغةً : جاء في معجم لسان العرب: ((الدخلُ رجلٌ متداخل ،ودخّل كلاهما : غليظدخلٍ بعضه في بعض ، وناقة متداخلة الخلق اذا تلاحكتتداخل جسمها وأكتنزت واشتد اسرها ،وتداخل المفاصلودخالها دخول بعضها في بعض))[١]، ودلالة التداخل هي تشابك أمرين أو أكثر في كل واحد يصعب التفريق بينهما.

٢. النص لغةً : النص يعود الى مادة (نصَّأو نصص) ، فقد جاء في جمهرة اللغة(نصصت الحديث انصه نصاً ، اذا رفعته)[٢]، فدلالته هنا هي الرفع والارتفاع، كما أن دلالته الرفع والظهور نجد لها اثراً في مفهوم التداخل النصي عبر قانون الإحلال والازاحة الذي تمارسه العلمية التداخليةالنصية ، فالنص ينظر في عالم مليء بالنصوص الأُخَر ، وخلال عملية الإحلال والازاحة قد يقع النص في ظلها، وقد يتصارع مع بعضها[٣].

وإن عملية الصراع هذه هي التي ترى نصاً دون آخر وتظهره من بين مجموعة نصوص تشكل بمجموعها النص ، فالنص إذا كان جيولوجيا كتابات كما يعبر عنه رولان بارت ويشبهه بطبقات اي مجموعة من النصوص المنضدة ، فالتداخل النصي هو إظهار ورفع وكشف لهذه النصوص.

وجاء التداخل النصي في تاج العروس بما يقارب المصطلح الحالي للتداخل النصي ومفهومة ، (تناص القوم : اذا ازدحموا)[٤] ، وهنا نرى معنى الازدحام قريب جداً من مفهوم التداخل النصي إذ يشكل ازدحاماً من النصوص ، والدلالة هنا قريبة من دلالة الرفع والظهور بلحاظ ما جاء في قاموس المحيط ، فجاء فيه : (حية نصناص : اي كثيرة الحركة)[٥]، فالنصوص في حركة مستمرة والتداخل النصي هو ترحال للنصوص وتداخل فيما بينها مزدحمة تتمثل بعضها بعضاً في توافق أو اختلاف.

إن مصلح التداخل النصي غير منفصل عن مصطلح نقدي آخر هو النص والذي حظي بتعاريف متنوعة عبرت عن إتجاهات متباينة من المعرفة الانسانية[٦].

فالنص كماتعرفه جوليا كرستيفيا :(جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف الى الإخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه او متزامنة معه)[٧]،فالنص عندها انتاجية قائمة على ربط متداخل بين النصوص السابقة ومتزامنة معه(اي تداخل النصوص) ، وهذه الانتاجية هي التي تكون تداخلاً نصياً ، فالنص عند كرستيفا هو (ترحال للنصوص وتداخل نصي ،ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى)[٨].

اما رولان بارت فقد عرف النص :(السطح الظاهري للنتاج الادبي نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث ترفض شكلا ثابتاً ووحيداً)[٩].

فاذا كان النص عند كر ستيفا يتجه نحو النسق أي الدال وتعده تبادل نصوص ، فان تعريف بارت يستلزم تشكيل النص من جمل وفقرات بنسيج منسق وهو بتعريفه يوحي للنص سطحاً ظاهرياً لابد أن تكون له بنية داخلية تعتمد جملة من المرجعيات.

اما الباحث محمد مفتاح فيعرف النص بـ :(مدونة حدث كلاميذي وظائف متعددة)[١٠].

فالنص ليس صورة فوتوغرافيةأو رسماً بل هو تؤلف من كلام وحدث واقع في زمان ومكان معينين، لا يعيدإنتاج نفسه انتاجية مطلقة ، مثله مثل الحديث التاريخي ، وهو تواصلي يهدف الى الايصال المعلوماتي والمعرفي ونقل التجارب الى

المتلقي ، كما أنه تفاعلي وظيفته التفاعلية أن يقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع ، وهو توالدي ،فالحدث اللغوي لا ينبثق من العدم بل يتولد من احداث تاريخية ونفسية ولغوية تتناسل منها احداث لغوية اخرى لاحقة لها[١١].

وقد ظهر مصطلح التداخل النصي تحت مسمى (التناص) للمرة الاولى على يد جوليا كرستيفا في ابحاث لها بين عامي (١٩٦٦- ١٩٦٧)، وصدرت في مجلتي(تيل – كيل)و(كراتيك)، واعيد نشرها في كتابيها (سيمونك)و(نص الرواية)، وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين[١٢] ، وهو ترجمة (Inter texte) في الفرنسية ، إذ إن (Inter) تعني تداخل النصوص في حين (texte)تعني النص، والاصل مشتق من الفعل اللاتيني (textenre) بمعنى النسيج او الحبك[١٣].

غير أن بعض النقاد ترجمه الى التناصبوصفه صيغة تفاعل من ضمن دلالاتها التداخل والاشتراك[١٤].

ويرى تزفي تانتو دوروف ان باختين استاذ جوليا كرستيفا هو أول من أستعمل المصطلح واوجده وسماه (تداخل) ،ولم يسمه تناص ،ويعدّ ميخائيل باختينأول من صاغ نظرية شاملة في التداخلاتالنصية، كذلك (الحوارية) ففي كل أسلوب جديد هناك عنصر من رد الفعل على الأسلوب السابق[١٥]، فلم يعد الأسلوب هو الرجل بل أصبح يعني الرجلين أو أكثر.

التداخل النصي في النقد العربي القديم

إن مفهوم التداخل النصي وإن كان ظهر حديثاً على يد باختين وفيما بعد جوليا كرستيفا وغيرهما من الباحثين مثل رولان بارت وتودروف وميشيل ريفاتير ، فانه لم يكن غائبا عن ذهن النقاد العرب القدامى من خلال رؤيتهم لقضية السرقات الشعرية ففرقوا بين ما هو متاح من المعاني للشعراء جميعا وبين السرقات الحقيقية المحضة ، فالشعراء ينهلون من منبع واحد في افكارهم وموضوعاتهم بماهو مشاع من وحدة الاغراض واللغة والموضوعات وغيرها من المعاني المراد التعبير عنها في اشعارهم فالجاحظ يرى أن((المعاني مبسوطة الى غير غاية ممتدة الى غير نهاية ، واسماء المعاني مقصودة ومحصلة محدودة))[١٦]، او هي كما عبر عنها في غير موضع من ان المعاني موضوعة في الطريق يعرفها العربي والاعجمي.

لقد تنبه العرب الى التداخل النصي الذي ينجم عن الاشتراك العام في المعاني وسمو بعض السرقات المحمودة وفصلوها عن السرقات المذمومة والتي فصلوا القول فيها من اغارة ،وسرقة ،وغصب ،والمام،وتناسب ، واحتذاء ،ومثال ، وقلب وغيرها[١٧].

اما عبد القاهر الجرجاني فلم يسمي ذلك بالسرقة ، لأنه اعاد قراءة التعبير في نظريته (النظم)فلم يول اهمية للفظ فقط ، او للمعنى فقط بل اعتمد النظم الذي يتألف منهما وفقا لمبدأي الاختيار والتوزيع فالأول في الالفاظ والثاني في المعاني ، وعمد الى (ابتداع مصطلحات نقدية خالية من التهييم والتحريم والتشكيك وهذه المصطلحات بدلالاتها النقدية قريبة من التداخل النصيبمفهومه الثقافي العام كما وردفي (الاخذ) و(الاستمداد) و(الاستعانة)[١٨].

كما أكد النقاد القدامى على حتمية تداخل النصوص في معانيها وألفاظها ففصلوا القول في السرقات، ولم يعابروا المعاني الشائعة منها.

لقد وعى الشعراء انفسهم حقيقة التداخل النصي منذ العصر الجاهلي ومابعده من العصور ، فنحن نرى عنترة ابن شداد يقول: **هل غادرَ الشُّعراءُ مـــــن متردّمٍ أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهـــمِ**[١٩]

أي أنه لم يبق للشعراء في عهده معنى الا وقد سبقه اليه الشعراء الذين قبله .

اما امرؤ القيس الذي عبر عنه محمد بن سلام الجمحي بانه سبق العرب الى ما أبتدعه ، فاتبعه فيها الشعراء ، فانه يبكي كما بكى من سبقه على الاطلال فيقول:

عوجا على الطلل المُحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خذام[٢٠]

اماكعب بن زهير ابن ابي سلمى فنراه يقول قول سابقيه ويؤكده فيقول :

مـــا أرانا نقـــول إلاَّ مُعـــاراً أو معـــاداً مـــن قولنا مكروراً[٢١]

إن ما ادركه هؤلاء الشعراء وهم جاهليون لما اختزنته اذهانهم كان محل نقد لا شعارهم لأثر الحفظ في تكوين الشاعر الابداعي ، فنرى أن ابن طباطبا العلوي يشترط على الشاعر أن يديم النظر في اشعار العرب التي اختزنتها ذاكرتهم ؛لأنه سيمثلها ويحولها بشكل جديد في نصه الشعري فيقول :(فاذا جاش فكره بالشعر أدنإليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الاشعار)[٢٢] ، فهو يدعو الشعراء الى المداومة على مراجعة اشعار القدماء ومطالعتها لشحذ قرائهم ، فالشعر عنده ملكة مكتسبة لا الهام او موهبة.

أنواع التداخل النصي

كما تباينت الآراء في تحديد تعريف جامع للتداخل النصي،باختلاف تعريفات النقاد ، غير انه من الممكن تحديد نوعين رئيسين منهما تنضوي تحتها تحتها انواع اخرى من التداخل النصي وهذين النوعيين هما :التناص الظاهر او الصريح والتناص الخفي او المضموني[٢٣] ، إذ ترى جوليا كرستيفاأن هناك ثلاثة أنواع من التناص هي :

١. النفي الكلي: ومنه يكون المقطع الدخيل مقلوباً ومعنى النص المرجعي مقلوباًأيضاً.
٢. النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمعنيين هو نفسه.
٣. النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفياً[٢٤].

وهذه الأنواع من التناص تعتمد على حجم حضور النص المرجعي في النص ، ففي النفي الكلي والمتوازي يكون حضور النص المرجعي كلياً ، فيما يكون حضوره في النفي الجزئي جزئياً ، وهذا ما يشير اليه جيرار جينيت من خلال تعريفه لمصطلح التداخل النصي فهو (التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملاً او ناقصاً لنصٍ في نص آخر)[٢٥].

ويقسم جينيتالتناص الى ثلاثة اقسام ،فالأثر الادبي يأتي من البنيات المتوارثة التي تشكل ما يشبه انطلاقا للأعمالالفردية وتنطوي على الموروث الجمعي في الحضارة في ثلاث علاقات:

١. علاقة او انجاز تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعداً.
٢. علاقة تحويل معنى قائم او شكل متوفر والذهاب بهما أبعد.
٣. علاقة خرق يتقدم فيها الكاتب الى معنى او شكل قائمين او محاطين بهالة من القدسية واللامساس فيقبلها او يطرح ما هو ضدهما او يكشف عن فراغهما[٢٦].

آليات التداخل النصي

على الرغم من تعدد آليات التداخل النصي يبرز منها آليتين رئيسيتين هما: (الحوار والامتصاص)،فالحوار يعمل على توظيف مرتفع من قراءة النص ،فآلية الحواركما عبر عنها محمد بنيس (اعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعتمد النقد المؤسس على ارضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه)[٢٧]، أو هي (محاورة نص لنص آخر فيكون منتج النص الاحق محاوراً ومستمعاً لمنتج النص السابق في آن واحد)[٢٨]أي كما عند باختين.

اما آلية الامتصاص ، فهي مرحلة أخرى من قراءة النص الغائب وهي (تنطلق اساساً من الاقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل واياه بوصفه حركة وتحولاً لا ينفيان الاصل بل يسهمان في استمرار كجوهر قابل للتجدد)[٢٩]، أي أن النص

يصبح مسرحاً لعملية تحويلية يتعاطى خلالها (النص الاحق مع النصوص الاخرى بوعي حركي متجدد مع الاقرار بالاحترام او التبجيل لتلك النصوص)[٣٠].

وهناك آلية ثالثة هيآلية (الاجترار) ، التي يوردها محمد بنيس وبعض الباحثين أيضاً ،ويذكر بنيس انها سادت عصور انحطاط الشعر، إذ يتعامل الشاعر عبرها بوعي سكوني مع النص الغائب من خلال تمجيده ظواهر شكلية منفصلة عن التطور والابداع[٣١] ، فهي لا تمثل آلية تناصيةلأنها تخالف الشرط الابداعي للتواصل النصي الذي يستوجب تحقيق الزيادة المعنوية عبر التفاعل النصي ، فضلاً عن أن هذا التعامل المحتذى دون حذف أو إضافة يقترب من أنواع التداخل النصي في حجم التواجد اللغوي للنص السابق مرة ، وقد يقع في دائرة السرقات الشعرية التي سبقت الاشارة إليها مرة ثانية لكنه في النهاية لا تمثل آلية الاجترار التداخل النصي مع غياب الانتاجية[٣٢]، كما أن آلية التوالد والتي تعني ((استخراج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة)) ، تبدو أقرب الى آلية الامتصاص التي لا ينفي فيها النصمرجعيته لكنه يسهم في استمرارها عبر توليد جديد متصل للمعنى وهذه الخاصية التوليدية اعتمدت من قبل بعض الباحثين.

اما النوع الثاني من آليات التناص فتمثله آليتا (التمطيط)و(الاختصار) ، إذ توظف هاتين الآليتين في جم التواجد النصي المرجعي في النص الذي تبقى دلالته مساندة للمستوى الدلالي الناتج عن تفعيل وظيفة آليتي (الحوار) أو (الامتصاص)، غير أن محمد مفتاح يعتقد أن معظم آليات التداخل النصي تقع تحت اليتي (التمطيط) و(الايجاز)فالتمطيط يشمل الجناس بالقلب والتصحيف (الانا كرام) والكلمة (الباكرام) والشرح الذي يعبر عنه بانه اساس كل خطاب فالشاعر فد يجعل البيت الأول محوراً ثم يبني عليه القصيدة ، وقد يستعير قولاً بصيغ مختلفة ،والاستعارة والتكرار ويكون على مستويات الأصوات والكلمات والصيغ والشكل الدرامي فضلاً عن ايقونة الكتابة[٣٣].

أما آلية (الإختصارأو الايجاز أو التكثيف) فيكون عملها بعكس عمل آلية التمطيط وقد عدت الإحالة من أشكال الايجاز ، فقد ركز محمد مفتاح على (الإحالات التاريخية الموجودة في القصيدة التي كانت سنة متبعة في الشعر القديم)[٣٤]، مما يدخل في الايجاز كذلك فقد عُدُّ التلميح داخلاًآلية الايجاز أيضاً.

اما جيرار جينيت ، فيعبر عن الايجاز بالتكثيف فـ (لتوظيف نص او عدة نصوص مختلفة في نص معينينبغي اخضاعها لعمليتي التكثيف والتمطيط بحسب الاهمية التي يوليها المؤلف صاحب النص)[٣٥].

لقد حفل ديوان ابنحمديس بالتداخل النصي وكان هذا التداخل النصي من الكثرة الشيء الكبير ، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على سعة معرفته بالشعر وكثرة المداومة على مراجعة شعر الاقدمين، وهذا الامر نتج عنه لغة شعرية عالية في الفاظها واساليبها ودلالاتها فاضت على لسان ابن حمديس فضلاً عن تنوع مصادر معرفته الثقافية ، ويمكن أن يحدد عاملين أساسين في تنوع ثقافته الشاعر، الاول هو تعلقه بفحول الشعراء من جاهلين واسلامين وعباسيين والاطلاع على اشعارهم ، ويمكن للمطلع على ديوانه أن يجد هذا الاثر واضحاً منه، ولاسيماتأثره بشعراء كبار امثال امرؤ القيس والنابغة الذبياني وعنترة وزهير ، والاعشى والفرزدق والمتنبي وابن المعتز وبشار بن برد وغيرهم من قامات الشعر العربي.

والعامل الثاني هو أن الشاعر عاش في اكثر من بيئة , فهو بين صقلية التي ولد فيها ثم ترحاله داخل الاندلس ومنها الى أفريقيا , فاختلفت عليه البيئات وتنوعت الثقافات ، وهذا الاختلاف احسن شاعرنا الاستفادة منه، لان هذا التنوع يزخر بتنوع رواة الشعر وقائليه وتعدد الاثار الادبية سواء اكانت مكتوبة او ملفوظة وهذا ما ترك بصمة ثقافية عالية في شعره.

وقد تنوع التداخل النص في شعره بين التداخل النص الديني والتاريخي والذي اتصل حتى بالجانب الاسطوري في العقل العربي وكذلك التداخل الشعري الفني الذي أفاد فيه ممن سبقه، ويمكن تقسيم انواع هذا التدخل وكما يلي:

١. التداخل النصي الديني :

مما لا يخفي على أحد أن القرآن الكريم كان ولايزال المعين الأدبي والعلمي والاعجازي الذي لا ينضب، وهو على الدوام كانالمائدةالغنية التي أثرت الشعراء بعد نزوله والى اليوم، ونرى أن جميع فحول الشعراء من العصر الاسلامي الى الآن قد تأثر بالقرآن بشكل او بآخر قليلاً كان ذلك التأثير او كثير، الا إنه لابد منه ، فالقرآن قد تطرق الى كليات المعارف والعلوم والثقافات فضلاً عن تعدد موضوعاته بين الإنسانيةوالأخلاقية والقيمية والمعرفية وغيرها من الامور مما لا يمكن عده واحصاء مصادفة ، ومن الشواهد على التداخل النص الديني في شعر ابن حمديس قوله:

وليلةٍ حالكةِ الإزارِ

مَدّتْ جناحاً كسوادِ القارِ

يَحجُبُ عنّا غُرّةَ النّهارِ(٣٦)

وهذه الابيات متداخلة نصيبا أيضاً مع قوله تعالى :﴿**أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُوراً فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ**﴾(٣٧).

وهنا استخدم الشاعر آلية الامتصاص ليؤكد حركية النص القرآني بما لا ينافي الاصل ، بل جاءت الأبيات في دلالة إستمراريةتحاول التوسع في هذا النص الغائب عن اذهان المتلقين في لحظة الترقب لما يقوله الشاعر ، وليؤكد الشاعر قابليته وسعة حفظه لهذه الآية و تمثلها في الشعر.

وفي نفس القصيدة يطالنا تداخل نصي آخر مع القرآن في قوله :

كالجمر بين الهُدبِ والأشفارِ تكادُ ترمي الصيد بالشرارِ(٣٨)

وهنا تداخل مع النص القرآني الذي جاء في صفة النار التي اعدت للمكذبين وكما جاء قوله تعالى :﴿**إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ**﴾(٣٩)، فقد شبه الشاعر عين الحبيبة بانها في غاية الجمالأي أنها تتقد جمالاً ، وشبه هذا الانتقاد مع احمرار شفاهاً بلون النار او بالأحرى بالشرار المتطاير منها ، وهنا نجد آلية الحوار مع النص القرآني فهو يأخذ المعنى ويحاوره من جانب ويعيد إنتاجه بصوره ادبية فنيةعالية.

وكذلك قول الشاعر :

هنّ الحِسانُ وَحَربُها الهجْـــرُ فلذاك يجبُنُ عندها الذِّمْرُ(٤٠)

وهذا النص متداخل مع قوله تعالى :﴿**فِيهِنَّ خَيْرَاتٌ حِسَانٌ**﴾(٤١) ، فالشاعر يسوق نصه متحاوراً مع النص القرآني ، ومستوقفاً عند هذا الحسن الذي يشبهه بحسن الحور العين ، وما يترتب عليه من انصياعه وخضوعه أمام هذا الجمال الأخاذ ، معللاً خضوعه بان الابطال لا يستطيعون مقاومته وتجاهله، فقد وضع هذه المسلَّمة كي يعذره المتلقي فيما ذهب إليه من الخضوع ثم قدم له بوصف الحسن الخيالي، وهذا النص يتداخل مع نص قرآني آخر هو قوله تعالى :﴿**فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ** ﴾(٤٢)، والآية هنا تتحدث عن يوسف النبي (ع)، وكيف أن جماله اجبر نسوة المدينة على الخضوع له.

ومن الأمثلة الاخرى على تداخل نص ابن حمديس مع النص القرآني قوله ابن حمديس :

تُفجّرُ الماءَ منها كلما وَضَعتْ لهجعةٍ منهما ناراً على نارِ(٤٣)

وهذا النص قد تماثل مع نصين قرآنيين ، اخذها الشاعر واعاد انتاجهما في نص واحد وخرج به الى غرض جديد، والآيتين اللتين تمثل بها ، الاولى قوله تعالى : ﴿**وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ**﴾(٤٤)، وهنا اخذ الشاعر المعنى وقلبه

وهذا ما يسمى بظاهرة التمطيط في التداخل النصي باستخدام قلب المعنى الصالح لمعنى الجديد، والآية الثانية قوله تعالى :﴿**يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[٤٥]، وهنا اخذ الشاعر معنى النار التي يوقدها الزيت والذي يخرج لدلالة الاضاءة، فضلاً عن أن هذا الزيت يضيء من دون تمسه النار، أفاد الشاعر من دلاله الاضاءة في الزيت ليصف بها حبيبته وهجعتها.

ومن الامثلة الاخرى قوله كذلك :

فالحمد للهِ مجري النورِ من غَسَقٍ وجعلِ الليل في تلطيف أحجارِ[٤٦]

وهو يتناول معنى العز في قوله تعالى:﴿**أَقِمِ الصَّلاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُوداً**﴾[٤٧]، وقوله تعالى :﴿**فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ**﴾[٤٨]، فجمع الشاعر المعنيين من غير أن يأتي بجديد فيهما او في معنييهما ، وهذه الآليةتسمى بالاجترار أي أنه أعاد انتاج النص بنفس الآلية الشكلية ، من غير أن يطور في المعنى أو يجمل فيه.

اما في قول الشاعر:

إنّ حُسْنَ الثناءِ بعــدك يَبقـــى لك بالذكـــرِ منــه عيشٌ مُكرَّرْ[٤٩]

يتداخل هذا البيت مع معنى قوله تعالى :﴿**وَوَهَبْنَا لَهُم مِّن رَّحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيّاً**﴾[٥٠]، وهذا النص جاء يتحدث عن ابراهيم النبي(ع) والذي وهب الله له من رحمته وجعل له لسان صدقٍ عليا اي الذكر الحسن بين الناس او على السنتهم ، وهذا اللسان الصدوق بحقه ، كان قد طلبه ابراهيم (ع) من ربه ، والذي يتداخل ايضا مع البيت الشعري ، وهو كما جاء في قوله تعالى : ﴿**وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ**﴾[٥١]، وشاعرنا هنا امتص المعنين ليبالغ في مدح صاحبه لانالابداع في المعنى هو في اطلاق معنى بعد أن كان مقيداً بإبراهيم النبي (ع) وذريته من الانبياء ، فالشاعر بدا بآليةالاجترار بإيراد المعنى نفسه إلاّأنه أدخل آلية ثانية هي الامتصاص ، ليجددالمعنى ويعطيه الاستمراريةويضفي عليه من الحياة بعد أن كان خاصاً لا عاماً.

اما في قول ابن حمديس:

كأنّ عَصَا موسى النبيّبضربها تُريكَ من الأظلام مُنْغلقَ البحرِ[٥٢]

نلاحظ أن البيت يتداخل نصياً مع قوله تعالى : ﴿**فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ**﴾[٥٣] ، فهنا يحاور الشاعر النص الغائب ويعيد انتاجه من جديد ؛ لأن عصا موسى استخدمها النبي(ع) من أجل الفرار من فرعون وجنوده اما عصا الممدوح، فهي تعلق الظلام الذي هو الاسنة والسيوف وغبار الحرب.

ومن التداخل النص الديني قول ابن حمديس:

مَـن كـانَ عنـهُ يُدَافِـعُ القَـدَرُ لـم يُـردِهِ جـــنٌّ ولا بَشَـرُ[٥٤]

وهذا البيت يتداخل مع قوله تعالى :﴿**وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلاَّ بِإِذْنِ اللهِ كِتَاباً مُّؤَجَّلاً**﴾[٥٥] ، يأخذ الشاعر المعنى القرآني ويعيد انتاجه محاوراًإياه من خلال استعمال الاسلوب البلاغي المتمثل في الاستعارة التي خرجت للتجسيم فأعطى للقدر وهو معنوي قابلية الدفاع عن ممدوحه، والدفاع صفة انسانيه قائمة على الفعل الإنجازي ، فهو من جانب مؤيداً للنص الغائب ومن جانب آخر معيداً انتاجه في الوقت نفسه.

ومن التداخل النصي ايضا قول الشاعر:

كفَى سيفُكَ الإسلامَ عاديةَ الكُفرِ وَصُلْتَ على العادينَ بالعزّ والنصر

وأصبحَ قولُ المبطلين مكذّبـــاً ومدّ لكَ الرّحمنُ في أمدِ العُمــر(٥٦)

ونجد المعنى في البيتين متداخل مع نصيين قرآنيينهما، الأول قوله تعالى :﴿**وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ**﴾(٥٧) ، والثاني قوله تعالى :﴿**وَقُلْ جَاءالْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً**﴾(٥٨)، فنرى الشاعر استخدم المعنى الأول أي النصرة لمن ينصرهأمر الله في البيت الأول واكمل المعنى في الشطر الثاني من البيت الثاني ثم جاء بمعنى زهوق الباطل في الشطر الاول للبيت الثاني وزهوق الباطل هو نتيجة حتمية لمجيء الحق.

وقد استخدم الشاعر التكثيف او الاختصار وهذه الآلية هي معاكسة لآلية التمطيط ؛لأنها تقوم على الايجاز لذلك جاء الشاعر في البيتين بمعاني موجزه النصيين قرآنيين.

وكثيراً ما استعمل شاعرنا أكثر من معنى واحد في تداخل نصه مع القرآن الكريم ، فيستعمل نصين قرآنييناو أكثر ليعيد انتاج معانيها ليصبها في قالب جديد ومن ذلك قوله:

ضمآنُ يستسقي أُجاجَ دموعِهِ مـــن عارضِ البردِ الشيبِ زلالا(٥٩)

فالنصين القرآنيين المتداخل معهما هذا البيت هما ، أولا قوله تعالى :﴿**وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ**﴾(٦٠) ،والذي يؤكده نص آخر قريب من معناه في قوله تعالى :﴿**فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضاً مُّسْتَقْبِلَأَ وْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌمُّمْطِرُنَا**﴾(٦١)، وهنا أستعمل الشاعر آلية التكثيف خير استعمال فجمع معنى النصين أو أكثر في معنى واحداً ، وخرج به الى غرض الغزل ، وشبه دموع الحبيب بالمطر ومذاقها بالزلال أو الفرات معتمداً على ايجاز معاني الأفكار السابقة ، ليورد معناه الجديد في صورةجملية مبتدعة.

ومن الامثلة الأخرى قول الشاعر في التداخل مع نص واحد:

رفعـــوا عُيونَهُمُ إلـــــى قمرٍ فَرَماهُـــمُ برُجُومـــهِ القمــر(٦٢)

وهذاالبيت متداخل مع النص قوله تعالى :﴿**وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُوماً لِّلشَّيَاطِينِ**﴾(٦٣)، وهنا يجتر شاعرنا المعنى نفسه محاولا التحايل باستعمال لفظة (قمر) بدلاً من الصفة التي وردت في القرآن للكواكب فجاء معناه بنفس معنى النص القرآني تماماً كما أن الفاظه جاءت نفسها ، إلا أنه شبه اعداء الممدوح بالشياطين التي ترجم.

ومن أجمل التداخلات النصية الدينية التي ساقها لنا ابن حمديس في ديوانه في هذه الابيات الثلاثة والتي تداخلت مع خمسة نصوص قرآنية ، والابيات هي:

مَنْ تَوَسدتُ في حشايا حشاها وارتدي اللحمَ فيه والجلدَ عظمـــي

وضعتني كَـرها كمـــا حملتني وجرى ثديُها بشربي وَطُعمـــــي

شَرحَ الله صَدرَها لي فاشهـــى ما إليها احضانُ جسمي وضمي(٦٤)

أما النصوص القرآنية المتداخلة مع هذه الابيات فهي :

١. قوله تعالى :﴿**وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ**﴾(٦٥).

٢. قوله تعالى :﴿**وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَاناً حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهاً وَوَضَعَتْهُ كُرْهاً وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْراً حَتَّى إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً**﴾(٦٦).

٣. قوله تعالى :﴿**أَلَمْنَشْرَحْلَكَصَدْرَكَ**﴾(٦٧).

٤. قوله تعالى:﴿**وَانظُرْ إِلَى العِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْماً**﴾[٦٨].

٥. قوله تعالى:﴿**فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَاماً فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْماً ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقاً آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**﴾[٦٩].

وهنا جاء التداخل النصي بجميع آلياته من اجترار وامتصاص وحوار وتكثيف وتمطيط ، إلا أن الآليتين الأبرز في هذه الأبيات هما آليتا الامتصاص والحوار من خلال إعادة إنتاج المعنى وفق المعنى الجديد الذي قصده الشاعر والذي أراد به أن بيان عطاء الام وحنانها وحنوها على ابنائها وان الإنسان مهما فعل ، فهو يبقى في دائرة التقصير عن الايفاء بحقها ، اما المعنى الذي أرادته الآيات في هذا الشأن فكان التأكيد على حق بر الوالدين معاً مع بيان خصوصية الأم وفضلها ، وجاء معنى الشاعر متضمناً معنى الانشراح من آية أخرى وبناء اللحم على العظم من آية غيرها ، ليقدم في النهاية ثمرة جديدة قطفها من معاني الآيات مجتمعة في كلٍ متكاملٍ ينماز بالإتقان والابداع والاجادة.

٢. التداخل النصي التأريخي :

من الطبيعي جداًأن نجد شخصاً بثقافة شاعرنا الواسعة المتنوعة قد ألمَّ في شعره بالجوانب التاريخية واعتمادها مادة لشعره ، كونها جزءاً مهماً من المرجعية الثقافية المؤسسة لعقلية المبدع والمتلقي العربيين على السواء.

وقد تنوعت مصادر التداخلات النصية الحمديسية تاريخياً بين الاحالة الى عوامل شخصية تاريخية، اي شخصيات تاريخية ، وبين حوادث تاريخية ، وبين أماكن تاريخية ، واخرى تاريخية مؤسطرة تحمل التاريخ الاسطوري ، الذي كان حافلاً به العقل الجمعي العربي ،ويمكن أن نحدد التداخلات النصية التاريخية في شعر ابن حمديسالتي وردت في ديوانه وكما يأتي :

أ. التداخلات النصية للشخصيات التاريخية ، ومن الامثلة عليها قول الشاعر:

من كلّ أروعَ في ذؤابةِ حميــرٍ نـــــاهٍ بألسنـــــةِ القواض بِآمــر[٧٠]

وهنا نجد الاحالة التاريخية في وصف ممدوحه انه فرع من ذلك الأصل وهم عربُ حِمير تماشياً مع الرأي الذي يقول أن أصل العرب جاء من اليمن ،وهنا يريد أن يؤكد أن الممدوح عربي أصيل ، وهذا ما ينسجم مع سجاياه التي قدم لها قبل أن ينهي قصيدته بهذا البيت ،وكثيراً ما استشهد الشاعر بشرف الرجوع الى عرب حمير في وصفه لممدوحيه.

ومن الامثلة الاخرى قول الشاعر في اصالة نسب الممدوح الى عرب حمير أيضاً :

من سادةٍ أخلاقُهُمْ وحلومُهُـــمْ تتعرضـــانِ بسائطـــاً وجبـــــالا

أقبالُ حِميَر لا يَردّ زمانُهُـــــمْ لهمُ ، بمـــــا امرُوا بــه أقـــوالا[٧١]

فنرى النص ايضا تداخل تاريخياً مع هؤلاء الاقوام الذينلا يرد زمانهم ، ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي أوردها في شعره هو مسيلمة الكذاب :

إذا جالَ في علم الغيوبِ حسبتهُ مسيلمةَ الكذابُ قـــام مـــن القبـــر

أباطيلُ تجري بالحقائقِ بينهـــم من الكذبِ منهم لا عن السبعةِ الزهر[٧٢]

وهنا نجد التداخل النصي في شعر ابن حمديس مع قصة مسيلمة الكذاب وشخصه الذي عُرف بالكذب على الدعوة الاسلامية وادعائه النبوة كذباً.

ومن الشخصيات التي تداخل نصه معهم تاريخيا قيصر الروم وكسرى الفرس ، ولا سيما كسرى الذي كثيراًما ورد ذكره مرتبطاً بالمديح على لسان الشاعر فيقول:

يرعى الرّعايا بعينٍ من حفيظتهِ ويبســـطُ العـــدلَ منـــه ليـــنٌ قاس

كأنّ سَورة كسرى عند سورتــهِ سكونُ صورةِ كسرى وهـو في الكاس(٧٣)

فيشبه ممدوحه بكسرى الذي عرف عنه العدالة في شعبه ، لذا يقول انه يرعى شعبه اي الممدوح ،وانه بسط العدل فيهم ، وان سورته كسورة كسرى ، اي ان سطوته وغضبه وشدته هي نفسها عند كسرى ، فاذا دققت النظر الى الكاس فانك لا ترى صورة الممدوح بل ترى صورة كسرى نفسه ساكنه في الكاس من غير حركة.

ومن الشخصيات الاخرى المتداخلة في نصه ما جاءت في قوله :

أين من عمــــر اليبابَ ، وجيلٌ لبس الدهرَ مــن جديس وطســــــــم

وملوك مـــن حميرٍ مــلأوا الأر ض ، وكانتْ من حكمهم تحت ختم(٧٤)

فنراه أحال تاريخيا الى شخصيات من أقوام جديس وطسم وهم من عرب اليمن ، وأكد قوله على تعزيز المدح بذكر الملوك من حمير والذين دانت لهم الأرض على حد قوله.

ب. التداخلات النصية مع الحوادث التاريخية ، ومن أمثلة ذلك قوله :

كأنّ سليمانَ ابن داودَ ولــم تُبحْ مخافتُه للجنّ فـــي شَيدِهِ مَهْـــــــلا

كأنّ عيونَ السحر نافذةٌ لـــــــه على كل بـــانٍ غايةً منه أو فضــلا(٧٥)

وهنا يطالعنا ابن حمديس بتداخل حادثة الجن مع سليمان النبي (ع) وكيف أن الجن كان يخاف منه وكأن عيون السحر مفتوحة له في تسخيره للجن في كل غاية يطلبها او فضلٍأراد نيله ، كما أن الابيات لاتخلو من تداخل نصي واضح مع القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿**وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ.....يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ**﴾(٧٦)، فالشاعر استعار قصة النبي سليمان لغرض المديح ، ومن الطبيعي انه قد تداخل في نصه مع القرآن الكريم ؛لأنه هو من اوقفنا على هذه القصة بتفاصيل دقيقة خلافاً لما وردت على السنة العرب قبل نزوله، وقد أستعمل الشاعر آلية الاجترارمستوحياً القصة كما وردت في تاريخها من غير زيادة فيها.

ومن الحوادث التاريخية الاخرى يقف ابن حمديس في وصف من غدروا به ويصفهم بالخوارج الذين لمح ذكرهم ولم يذكرهم صراحة مستوحياًأكثر من حادثة تاريخية في أبياته والتي تستشهد منها بما يتاسب المقام ،إذ يقول :

وأولو المكايدِ إنْ رأوا فُرصـــاً ركبـــوا لهـــا العزمات وابتـــدروا

والمصطفى سمتـــــهُ كافــرةٌ لتضيـــرهُ ، أو مسّـــهُ الضّرر(٧٧)

وهنا نجد الشاعر قد استحضر قصة النبي (ص) مع اليهودية التي سمته مستخدماًآلية التكثيف او الاختصار ؛ كون الشاعر مسترسلاً في ذكر الامثلة عن اصحاب الغدر والمكائد والذين يمثل لهم أيضاً بأمثلة أخرى فيقول :

وعــلا معاويةٌ بـــذي شُطبٍ عنــد الصّبـاحِلشَجّــةِ غُــدر(٧٨)

والشاعر لايزال مسترسلاً بتداخلاته النصية للحوادث التاريخية وبنفس آلية التداخلية النصية وهي التكثيف ؛ لانهل لا يكاد يمسُ المعنى حتى يتركه لغيره، ليؤكد على مرارة الغدر الذي طاله والذي شبههُ مرة بغدر اليهود وثانية بغدر الخوارج ،ويقدم صورة جديدة للغدر والمكيدة وان اصحابها سيطالون الفشل حتماً.

واستعمل التكثيف في تداخل النص بالحادثة التاريخية في قوله:

بمعتقـــــةٍ قدّمـــــــتْ فــأتـــــتْ للشَّـــــــــربِ بلـــــذّاتٍ جُـــــــدد

سُبيـــتْ بسيـــوفٍ مـــــن ذهـــــب مـــن أهـــل السبت أو الاحـــــــد(٧٩)

وتداخل الابيات نصياً هنا مع قصتي اليهود والنصارى وسبب احتفاء كل منهم بيوم خاص فالسبت ليهود وهو الذي ذكر في القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿**وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَا عْتَدَواْ مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِينَ**﴾[٨٠]، وكذلك في قوله تعالى : ﴿**وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ**﴾[٨١] ، فنجد الابيات في تناص مع هذه القصة التاريخية والتي ذكرها القرآن الكريم ، تعتمد على آلية التكثيف او الاختصار للاطراد في بيان معانيه كونه في محل وصف الخمرة لا في محل الحديث عن ديانة اليهود او النصارى اما محل ذكرهم في البيتين فجاء لجودة اعدادهم للخمور.

ج.التداخلات النصية مع المكان التاريخي :

ومن امثلة ذلك في قول الشاعر:

ذا كعبــةُ الجـــودِ الـــــذي كفُّـــــهُ ركـــنٌ لنـــا لثـــمٌ بـــه واستـــلام

لاتحسبوهـــا حجـــراًإنّهـــــــــا من ساكبِ المعروفِأخثُ الغمام التمام[٨٢]

وهنا يحاور الشاعر المكان التاريخي ويعيد انتاجه بتشبيه ممدوحه بالكعبة والركن الذي يلثم فيه الحجر الاسود ، وان المعنى الذي قصده الشاعر هنا تشبيه تمام الكعبة او تمام جودها وبركتها ومافيها من حجر ومايصاحبه من شعائر ، بتمام جود وكرم الممدوح فكلاهما (الكعبة، الممدوح) هما من ساكب المعروف اي الله سبحانه ليتم بهما النعمة على الناس.

وقد أخرج الشاعر المعنى الجديد من خلال أسلوب التشبيه بشكل مبتدع جديد، إذ شبه عاقل بجماد في حين تأتي البلاغة باعتماد التشبيه من خلال التشخيص أي إعطاء الجمادات والحيوانات صفة الإنسان ، والحديث على ألسنتها أو جعلها تتحلى بصفة التنفس أو الابصار أو غيرها ، أما تشبيه العاقل بالجماد ، فجاء نحو تشبيه العاقل بالجبل أو السيل أو غيرها من الجمادات التي لها صفة القوة والبقاء، إلا أن شاعرنا هنا ساق تشبيه العاقل (الممدوح) بالجماد الذي يحمل صفة القداسة فهو ليس كجماد حاله باقي الجمادات بل أنه بيت الله الحرام ،والتشبيه جاء نادراً لما للكعبة من الحرمة عند المسلمين ، لذا جاء الشاعر بهذا المعنى الجديد من خلال الجرأة في التشبيه.

د. التداخلات النصية مع الاساطير التاريخية:

ومن الامثلة على ذلك:

فـــلا تهـــو الفتـــاةَ وأنـــتَ شيخٌ فأبعـــدُ وصلهـــا مـــن صيدٍ عنقـــا[٨٣]

فيتداخل البيت نصياً مع الاسطورة التاريخية لطائر العنقاء ،والذي له أسم من غير وجود ، ولكنه راسخ في الثقافة والذهنية العربية ، على الرغم من اعتراف الجميع أنه أسطورة من نسج الخيال ،الشاعر هنا يؤكد معناه دالاً على استحالة الوصال بين الشيخ الكبير والفتاة من طرف الفتاة لامن طرف الشيخ مستعملاً التكثيف في صواب المعنى المقصود، ومن الامثلة على ذلكقول ابن حمديس:

عطبتْ بـــه مُهّجُ الجبابـــرة الألى بَصُروا بكسرى في الزمان وقيصرا[٨٤]

وهنا نراه متداخلا مع اسطورة الجبابرة التاريخية والذين ذكرلنا القرآن الكريم من امثلتهم النمرود ، والذي لم يصرح بل ورد في معرض الحديث عن النبي ابراهيم (ع) ،اما في ثقافة الشعوب الاخرى كاليونان والرومان ، فان تسمية الجبابرة لاتدل على اشخاص معينين بل تأتي للدلالة عليهم بان لهم قوى خارقة بوصفهم متسلطين عتاة لايمكن هزيمتهم ، ثم يعطف الشاعر على

ذكر شخصيات تاريخية محددة بقوله (كسرى) و(قيصرا) والذين وقف عندها ايما وقوف في بيان معنى القوة والسطو كمال الملك ومجده.

ومن الامثلة الاخرى يقول :

فكأنّمـــا زخرتْ غواربُ دجلـــــةٍ وكأنمـــا نُشرتْ وشائعُ عبقـــرا[٨٥]

وعبقر موضع في الجزيرة العربية كان العرب يعتقدون انه موضع الجن ومسكنهم وينسبون إليه كل عجيب وعمل خارق جيد فيستعمل التكثيف في تعجبه من فعل الممدوح وكثرة عطاءه من ذهب وفضة ويشبهها بكثرة غوارب نهر دجلة.

التداخل النصي الشعري

لقد ذكرنا سابقاً فضل ابن حمديس وكثرة إطلاعه وتنوع مصادره الثقافية ، التي تتضح من خلال ماتقدم ، وهنا نقفعلى مصادر ثقافته الشعرية وتداخلاته النصية مع الشعراء ، ولاسيما الفحول منهم.

ومن التداخلات الشعرية النصية في شعر ابن حمديس قوله :

فهـمُ هـمُأسـدُ والأســود براثناً وأرقَ أبنـــاء الملـــوكِ نعـــالا[٨٦]

وهذا البيت متداخلاً نصياً مع بيت النابغة الذبياني والذي يقول فيه في مدح الغساسنة :

رقاق النعال طيب حجراتهـــــم يحيون بالريحان يوم السباسب[٨٧]

وكذلك البيت الذي قبله أيضاً :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهدي بعصـــائب[٨٨]

فجمع الشاعر معنى البيتين في بيت واحد مجتراً له من غير تجمل في المعنى القديم ، بل أخذ معنى البيت الثاني والذي يعني الشجاعة ووصف ممدوحيه بالأسد.

ومن الأمثلة الأخرى قول الشاعرمتداخلاً نصياً مع النابغة أيضاً، إذ يقول :

يردّ عن الضرب الحديدَ مثلما ويثني عن الطّعنِ الوشيجَ مُقصفا[٨٩]

وهو متداخل مع بيت النابغة الذي يقول فيه :

ولاعيب فيهم غير ان سيوفهم بهـــن فلـــول مـــــن قراع الكتائب[٩٠]

وابن حمديس هنا مستعملاًآلية الحوار في تداخل نصه بالنابغة ، إذ أخذ المعنى كمحاورٍ له وزاد فيه وجمله ، إذ جعل السيف مقصفاًأي أن نهاياته مثلمة أيضاً من الطعن ، فضلا عن المعنى السابق له في نص النابغة الغائب.

ومن تداخل نصوص ابن حمديس مع نصوص النابغة أيضاًقوله :

أضحتْ أيادي يَديهِ وهي تُؤنسُـهُ إذ أوحشتـــهُ مَعاليـــهِ مـــــن النُّظرا

مؤيـد بمضـــاءِ الـــرأي يحمـــدُهُ لا يحُمَدُ السيف الا ماضياً ذكـــرا[٩١]

والبيت هنا متداخلا مع بيت النابغة :

خطا طيف حجن في حبال متينة تمـــد بهـــا أبـــــد إليـــك نوازع[٩٢]

والتمطيط هو الآلية المعتمدة في ابيات ابن حمديس ، إذ يعمد الى معنى جديد وهو العطاء والكرم والذي يستأنس به الممدوح اذا استوحش مقدماً معنى جديداً مبتكراً .

اما عن تداخل نصوص شاعرنا مع امرؤ القيس فقوله :

ومنجردٍ كالسيد يُعْملُ أرضـــهُ فنبني سماءً فوقه سمكها النّقعُ[٩٣]

وهذا البيت متداخل مع بيت امرئ القيس :

وقد اغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجــرد قيـــد الأوابـــدِ هيكل[٩٤]

وكذلك هو يتداخل مع بيت بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤسنـــا واسيافنا ليل تهاوى كواكبـــــه[٩٥]

وهذا البيت ينسبه البعض الى امرئ القيس والحق انه لبشاركونه وارد في ديوانه ولم يرد ذكره في ديوان امرئ القيس.

فتداخل الشطر الأول لابن حمديس مع بيت امرئ القيس معتمداً فيه آلية التكثيف ، اما الشطر الثاني من بيت ابن حمديس فهو متداخلاً مع بيت بشار بن برد واعتمد فيهآلية الحوارِ اي محاورة المعنى الوارد في البيت واعادة صياغته بمعنى جديد لبقاء ديمومته واستمراره معا.

ومن التداخل النصي مع امرئ القيس ايضا في قوله :

كأنّ انهزام الليل بعد اقتحامِهِ تموجُ بحرٍ ناقضَ المـد بالجزر[٩٦]

يتداخل مع امرئ القيس الذي يقول فيه :

وليل كموج البحر ارخى سدولـــه علــي بانواع الهمـــوم ليبتلـــي[٩٧]

وهنا نرى آلية التمطيط إذ يأخذ شاعرناالمعنى بلطيف الحيلة ويعيد انتاجه ويولده نصاً جديداً مشابها لشكل الأولمغايراً لمعناه تماماً ، فليل امرئ القيس طويلاً مسدلاً لا يكاد ينقضي ، وليل ابن حمديس مهزوم بعد أن حاول اقتحام ظواهره فهو يأخذ صفة الذي يحتار بين الاقدام أو الهرب من جنبه والذي يشبهه ابن حمديس بتناقض المد والجزر فحين ينوي ان يصول على ابن حمديس لاتطاوعهنفسه فيتراجع مهزوماً.

ومن التداخل النصي لابن حمديس مع عنترة بن شداد قوله:

وكأنّأطـــرافَ السيوف نواجـــذٌ يحرقنَ في شدق الحِمام الكاشـــر[٩٨]

وهنا يتداخل البيت مع بيت عنترة بن شداد اذ يقول :

فوددتُ تقبيـــل السيوف لأنهـــا لمعـت كبـــارق ثغرك المتبســمِ[٩٩]

وهنا أيضاً تجد لطيف الحيلة عند ابن حمديس فيتحوير البيت عن عنترة وصرفه الى معنى من خلال تمطيطه ليخرج معنى مبتكراً بحلة مغايره إلا أنها ليست في سياق الرقة والغزل ، بل في وصف اشتداد الحرب وكثرة القتال ، فالمعنى عند ابن حمديس هو أن النواجذ تلتهم القتلى ، وليست ثغر عبلة الباسم.

ومن التداخلات مع الشعراء الجاهليين ، التداخل مع شعر الاعشى ميمون وذلك في قول الشاعر :

حبذا فتيانُ صدقٍأعرســـــوا بعـذارى من سُلافاتِ الخمـــورْ[١٠٠]

وهو متداخل مع قول الاعشى :

وكأس كعينِ الدّيكِ باكر تُحدَها بفتيانٍ صدقٍ والنواقيس تضربُ[١٠١]

والآلية التداخلية النصية هنا وقعت على شطر واحد فقط من بيت الاعشى وهو(وكاس كعين الديك باكرت حدها) ، وهي آلية التمطيط التي حُور فيها المعنى من وصف الخمرة بعين الديك الى معنى وصفها بعذارى ، مستعملاًأسلوب الاستعارةالمكنية والتي خرجت الى التجسيم، ولا أنسى أيضاًآخر كلمة من الشطر الأول في بيت ابن حمديس وهي (أعرسوا)

والتي خرجت الى معنى مغاير لمعنى الأعشى ، فالأول جاء مشبها بالفرس أي في بيت ابن حمديس ،والثاني كان محدداً لطول المكوث في مجلس الخمر حتى قرعت الكنائس في الصباح.

أما تداخل نص ابن حمديس مع نص المتنبي فهو من الكثرة بمكان وهذا يعكس تأثر شاعرنا بهذه القامة الكبيرة التي لايمكن أن يذكرالشعر دون أن تكون حاضرة ، فالمتنبي شاغل الدنيا ؛ لذا كان لابن حمديس من تداخل النصوص قصة مايفوق الاحصاء كثرة،ومن امثلة ذلك قوله:

سُعودُكَ فـــــي نيلِالمُنى لا توقفتْ من اللهِ تجري ، لامن الشمس والبدر(١٠٢)

وهذا البيت يتداخل نصيا مع بيت المتنبي :

ابـــــدا أقطعُ البـــــلادَ ونَجمـــي فـــي نُحـــوس وهمتـــي في سُعُودِ(١٠٣)

فيحاور ابن حمديسبيت المتنبي من جانب ، وذلك في دعواه للمدوح بدوام السعود ، إلا أنه يعيد انتاج المعنى الآخر في بيت المتنبي فيقول أن السعود من الله وليس للشمس والبدر أي تأثير في ذلك منطلقاً من تكذيب التنجيم خلافاً للمتنبي الذي يؤيد تأثير النجوم في السعود او النحوس لا عن ايمان بالتنجيم ، بل ليخرج الى معنى الفخر بنفسه ، وانه يتحدى ذلك النحس ويحوله الى سعد لانحس فيه.

ومن الامثلة الاخرى للتداخل النصي قول ابن حمديس :

في جحفلٍ يَغشَى الوقائعَ زاحفـــــاً بسمـــــاءِ أجنحـــــة وأرضِ حوافـــر(١٠٤)

ليتداخل هذا البيت مع نص المتنبي :

خميس بشرق الأرض والغَرب زحفُهُ وفي أذنِ الجوزاءِ منـــــهُ زَمـــــازِمُ(١٠٥)

والآلية التداخلية النصية هنا هي الامتصاص، إذ اخذ ابن حمديس معنى المتنبي من غير أن ينفي أصله بل من أجل إضفاء الاستمرارية ، فدلالة المعنيين على كثرة جيش الأعادي وانه يملأ الأرض ويغشي السماء، إلا أن معنى المتنبي جاء ليدل على كثرة أصوات الزحف والتي تصل الى الجوزاء وهي برج في السماء ، ومعنى ابن حمديسجاء أشمل وأوسع من معنى المتنبي لأنه جعل السماء أجنحة للجيش والأرض له حوافر وكانه يصوره بحصان طائر دلالة في المبالغة على هول الجيش وكثرة عدده ، الاستمرارية من هنا نجد أن آلية الامتصاص أعطت لمعنى المتنبي الاستمرارية لايمان ابن حمديس بجمال هذه الصورة الشعرية فسعى الى تخليدها لا نقضها.

ومن الامثلة الاخرى على تداخل نصي مما قاله ابن حمديس :

ضحكتْ ثُقهقهِوالكمـــاةُعوابسٌ بالضـــربِ فـــوق فوانسٍ ومغافـــر(١٠٦)

والبيت متداخل مع قول المتنبي في سيف الدولة الحمداني:

تمر بكَ الأبطالُ كَلمى هزيمـــةٌ وَوَجهـــكَ وضَّـــاحُ وثَغرك باســـمُ(١٠٧)

فاجتر ابن حمديس في تداخل نصه بنص المتنبي للمعنى نفسه ، ولم يستطع أن تجاوزه الى أي ابداع ، سوى أنه غير في بعض الألفاظ والتي جاءت كظواهر شكلية أكثر مما أن تكون قد قدمت معنى جديد او مبتدع ، وهذا يدل على اعجاب ابن حمديس بهذا المعنى ، وشهادة منه بعدم قدرته على تجاوزه.

ومما تقدم من امثلة على تداخل شعر الشاعرين ، نرى ان ابن حمديس قد تأثر كثيراً بالمتنبي والذي ملا صوته الفضاء واخذت ابياته بين الناس مأخذ الامثال ، بل أن بعضها أصبحت أمثالاً. اما تداخل نصوص ابن حمديسمع شعراء عباسيين آخرين فقد ذكرنا منهم بشار والمتنبي ، وسنذكر أيضاً تداخل نص ابن حمديس مع أبي تمام ، إذ يقول :

ينوبُ منابَ السيف من الروع ذكـرُهُ فما ذكرٌ ماضٍ يسيلُ مــن الذكرِ[١٠٨]

يتداخل مع بيت ابي تمام الذي يقول فيه :

فتىً ماتَ بين الطَعنِ والضَربِ ميتةً تقومُ مقامُ النَصرِ إن فاتهُ النصرُ[١٠٩]

فامتص ابن حمديس معنى ابي تمام وخرج به من الرثاء الى غرض المديح ، فالمعنى الأول عند أبي تمام هو أن المرثيِ محمد بن حميد الطائي . وهو أحد قادة الجيش الذي استشهد في الحرب ، وان ميتته تعدُّ نصراً ؛ فهو لم يقتل مهزوماً بل قتل متقحماً صفوف الاعداء من غير خوف ولاوجل، إلا أن المعنى الذي خرج اليه ابن حمديسأن ذكر الممدوح عند أعدائه يروعهم كما يروعهم السيف المسلط على رقابهم، وهذا السيف في غاية المضاء كناية عن شدة الخوف والرهبة عندهم.

ومن التداخل بين ابن حمديس وابن المعتز في نصوص مما قاله ابن حمديس:

وَشَربةٍ من دم العنقودِ لـو عُدمِتْ لـم تلفِ عيشاً له صفوٌ بلا كدر[١١٠]

ويتداخل البيت مع بيت ابن المعتز :

علاني بصـــوت نـــــاي وعود واسقيـــاني دم ابنــة العنقـــود[١١١]

فيحاور ابن حمديس نص ابن المعتز مؤكداً عليه لجماله وموقعه في نفسه ، ويعيد إنتاجه ليدل على استمراريته في تأكيدهأن الخمرة لو عدمت فان العيش الذي ينماز بالصفو سيتكرر زيادة في معنى ابن المعتز الذي كان يتعلل بالشرب.

الخاتمة

من الطبيعي أن نجد في ديوان ابن حمديس صاحب الثقافة المتنوعة الكثير من التداخلات النصية والتي تبين عقلية هذا الشاعرالفذ فوقفنا في البحث على بيان هذه التداخلات النصية التي منها تداخلات دينية مع القرآن من خلال آليات التداخل النصي من اجترار وامتصاص وحوار وتمطيط وتكثيف ، وكذلك بيان التداخل النصي الذي جاء مطابقاً للنص الغائب التي جاءت فيه التداخلات حرة في استحضار المعنى كاملاًلاعجاب ابن حمديس فيه واخرى من خلال استحضار نصف المعنى وقلب المعنى المتبقي او الخروج به من غرض الى غرض كان يكون المعنى الاصلي جاء في الفخر فيخرج به الى الغزل او غيره، وثالثة من خلال امتصاص المعنى الاصلي وتقديمه بحلةٍ جديدة تحملفي طياتها قابلية ابن حمديس في الابتكار والابداع.

ووجد البحث أن التداخل النصي التاريخي ، جاء متنوعا بين التداخل مع الشخصيات التاريخية والحوادث والاساطير التاريخية والاماكن التاريخية، اما فيما يتعلق بتداخل النص مع الشعر ، فمن ابرزما توصل إليهالبحث أن ابن حمديستأثر بشكل كبيربأشعار الفحول من الشعراء الجاهليين والاسلاميين وصولاً الى العباسيين ، فضلاً عن ان البحث وجد من القابليات الفنية والامكانيات التوفيقية والإبداعيةلابن حمديس مع أشعار هؤلاء الشعراء .

وأخيراً فإن حجم التداخلات النصية الهائل في ديوان ابن حمديس يؤكد على شاعريته هذا من جهة ،ومن جهة أخرى لايدعونا هذا الكم الكثير الى اغفال شعرية الشاعر وافكاره وصوره ومعانيه المبتكرة والتي هي حصيلة ثقافته الشخصية والبيئة التي عاش بها.

الهوامش

١.لسان العرب ، ابن منظور،١٣٤٣/١٥ ، مادة (دخل).

٢.جمهرة اللغة ، ابن دريد ،ج١ ،مادة (نص).

٣.ينظر: التناصواشاريات العمل الادبي ، صبري حافظ : ١١ .

٤.تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، م٤ : ٢٨ .
٥.التناص (تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي ، رمضان البالاني: ٧.
٦.ينظر : سيميائية النص الادبي ،انور المرتجي:٤٢.
٧.علم النص : جوليا كرستيفيا ،ترجمة : فريد زاهي : ٢١.
٨.المصدر نفسه:٢١.
٩.نظرية النص ، رولان بارث ،تر :محمد خير البقاعي : ٣٤.
١٠. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد فتاح : ١٢.
١١. ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح : ١٢٠.
١٢. ينظر : في اصول الخطاب النقدي الجديد ، مجموعة مؤلفين ،تر: احمد الميداني : ١٠٥.
١٣. ينظر : المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي: ١١٩.
١٤. ينظر: التطبيق الصرفي : عبده الراجعي: ٣٨.
١٥. الشعرية : تودورف ، تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، ط١ : ٨٦.
١٦. ينظر: البيان والتبين ، الجاحظ ط٢: ٧٦.
١٧. ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ،ابتسام مرهون وناصر حلاوي ،ط١ : ٢٨٦ . ٢٦٩.
١٨. اصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم ، فاضل عبود التميمي : ٧٠.
١٩. ديوان عنترةبن شداد ، تحقيق : فوزي عطوي ، ط١ ، ١٩٦٨.
٢٠. ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم : ١١٤.
٢١. شرح ديوان كعب بن زهير ، تحقيق علي فاعور ،ط١ : ٢٦.
٢٢. عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي : ١٦ .
٢٣. ينظر: تحليل الخطاب الشعري ، محمد فتاح : ١٢١ .
٢٤. ينظر:علم النص ، جوليا كرستيفا: ٧٨-٧٩.
٢٥. مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت : ٩٠.
٢٦. اودنيس منتحلا ، كاظم جهاج ، ط٢ : ٥٤.
٢٧. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس : ٢٣٥.
٢٨. التناص في شعر العصر الاموي ، بدر ان البياتي : ٥٤.
٢٩. ظاهر الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس : ٢٥٣.
٣٠. التناص في شعر العصر الاموي : ٢٥٣.
٣١. ينظر : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : ٢٥٣.
٣٢. المصدر نفسه : ٢٥٣.
٣٣. ينظر:تحليل الخطاب الشعري،محمد مفتاح : ١٢٥ . ١٢٧.
٣٤. تحليل الخطاب الشعري،محمد مفتاح: ١٢٧.
٣٥. مشكلة التناص في النقد الادبي المعاصر ، محمد اديوان: ٤٦ .
٣٦. الديوان : ٣ . ١٦.
٣٧. المصدر نفسه: ١٨٨.
٣٨. النور: ٤٠.
٣٩. الديوان : ١٩٠.
٤٠. المرسلات : ٣٢.
٤١. الديوان : ١٩٩.
٤٢. الرحمن : ٧٠.

٤٣. يوسف : ٣١.
٤٤. الديوان : ٢٠٢.
٤٥. البقرة: ٧٤.
٤٦. النور : ٣٥.
٤٧. الديوان : ٢٠٢.
٤٨. الاسراء : ٧٨.
٤٩. الانعام : ٩٦.
٥٠. الديوان : ٢٠٤.
٥١. مريم :٥٠.
٥٢. الشعراء : ٨٤.
٥٣. الديوان : ٢١٥.
٥٤. الشعراء :٦٣.
٥٥. الديوان : ٢١٨.
٥٦. ال عمران :١٤٥.
٥٧. الديوان : ٢٢٤.
٥٨. الحج:٤٠.
٥٩. الاسراء : ٨١ .
٦٠. الديوان: ٣٨٩.
٦١. الفرقان : ٥٣.
٦٢. الاحقاف : ٢٤.
٦٣. الديوان : ٢١٩.
٦٤. الملك: ٥.
٦٥. الديوان : ٤٧٨.
٦٦. لقمان: ١٤.
٦٧. الاحقاف : ١٥.
٦٨. الانشراح : ١.
٦٩. البقرة :٢٥٩.
٧٠. المؤمنون :١٤.
٧١. الديوان : ٢١١.
٧٢. المصدر نفسه : ٢٨٨. ٢٨٩.
٧٣. المصدر نفسه: ٢٢٤.
٧٤. المصدر نفسه: ٢٨٣.
٧٥. المصدر نفسه: ٤٧٨.
٧٦. سبأ : ١٣.
٧٧. الديوان:٣٧٩.
٧٨. المصدر نفسه:٢١٩.
٧٩. المصدر نفسه:٢١٩.
٨٠. المصدر نفسه : ١٥٩.
٨١. البقرة : ٦٥ .

٨٢. الاعراف : ١٦٣.
٨٣. الديوان: ٤٦١.
٨٤. المصدر نفسه : ٣٣٩.
٨٥. المصدر نفسه : ٢٣٥.
٨٦. المصدر نفسه : ٢٣٥.
٨٧. المصدر نفسه : ٣٨٩.
٨٨. ديوان النابغة الذبياني : ١٦.
٨٩. المصدر نفسه : ١٤.
٩٠. ديوان ابن حمديس:٣١٨.
٩١. ديوان النابغة الذبياني : ١٥.
٩٢. الديوان : ٢١١.
٩٣. ديوان النابغة الذبياني : ١٥.
٩٤. الديوان :٣١٠.
٩٥. ديوان امرئ القيس : ٧٤.
٩٦. نظرات في ديوان بشار :٤١.
٩٧. ديوان ابن حمديس : ٢١٥.
٩٨. السبع المعلقات :٢٩.
٩٩. ديوان ابن حمديس: ٢١٠.
١٠٠. ديوان عنترة بن شداد:٨٤.
١٠١. ديوان ابن حمديس:١٩٧.
١٠٢. ديوان الاعشى :٣٠.
١٠٣. ديوان ابن حمديس :
١٠٤. شرح ديوان المتنبي : ٢٧٢.
١٠٥. ديوان ابن حمديس: ٢١٠.
١٠٦. شرح ديوان المتنبي :٢٧٢.
١٠٧. ديوان ابن حمديس: ٢١٠.
١٠٨. المصدر نفسه : ٢١٦.
١٠٩. شرح ديوان ابي تمام: ٣١٣.
١١٠. ديوان ابن حمديس : ١٠٥.
١١١. ديوان ابن المعتز:١٨١.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

١. اصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم ، فاضل عبود التميمي ، مجلة الموقف الثقافي ، ٢٠٠٠م.
٢. اودنيس منتحلاً ،كاظم جهاد ، مطبعة مدبولي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣.
٣. البيان والتبيين ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تح: عبد السلام هارون ، مكتبة الخاتمي ، مطبعة لجنة التاليفوالترجمة والنشر ، القاهرة ط٢ ، ١٩٦٠.
٤. تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد ، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ،منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت.
٥. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، د. محمد فتاح ،دار التنويرللطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٥.
٦. تداخل النصوص ، جورج روبريش ، تر :الطاهر الشيخاوي ورجاء بن سلامة ، الحياة الثقافية ، تونس ، ع٥٠ ، ١٩٨٨.

٧. التطبيق الصرفي ، د.عبدة الراجحي ، دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ، مصر ، د.ت.
٨. التناص (تداخل النصوص)في شعر خليل حاوي ، رمضان البالاني ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الانبار ، ١٩٩٨.
٩. التناص في شعر العصر الاموي ، بدران البياتي، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ١٩٩٦.
١٠. التناصواشاريات العمل الادبي ، د. صبري حافظ ، مجلة الف ، القاهرة ، ع٤ ، ١٩٨٤.
١١. جمهرة اللغة ، ابن دريد ابو بكر محمد بن حسن الازدي البصري ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.
١٢. ديوان ابن المعتز ،تح: كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.
١٣. ديوان ابن حمديس ، صححه وقدم له : د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت.
١٤. ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتحقيق : محمد بن حسين ، مكتبة الاداببالجمايز ، الاسكندرية،١٩٥٠.
١٥. ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة والنشر ، د. تحقيق ، بيروت ، ١٩٨٣.
١٦. ديوان النابغة ، عناية : حمدوطماس ، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥.
١٧. ديوان امرئ القيس ، تح :محمد ابو الفضل ابراهيم ، ط٢ ،دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤.
١٨. ديوان عنترة بن شداد ، تح: فوزي عطوي ، ط١ ، الشركةالبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٦٨.
١٩. ديوان كعب بن زهير ، تح : علي فاعور ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧ م.
٢٠. السبع المعلقات ، ابي عبدالله الحسين بن احمد الزوزني لجنة التحقيق في الدار العالمية ، تح : الدار العالمية للنشر، ١٩٩٣.
٢١. سيميائية النص الادبي ، انور المرتجي ، مطبعة افريقيا الوسطى ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م.
٢٢. شرح ديوان ابي تمام ، الاعلم الشنفري ، تح: ابراهيم فادن ، قدم له وراجعه : محمد بشريفة ، ج٢ ، منشورات وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية.
٢٣. شرح ديوان المتنبي ، تح : عبد الرحمن البرقوقي ، ج٢ ، الطبعة الرجمانية ، مصر ، ١٩٣٠.
٢٤. شرح ديوان عنترة ، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسة ، مجيد طراد ، دار الكتاب اعربي ، ط١، بيروت ، ١٩٩٢.
٢٥. الشعرية ، تزيفتانتودورف ، تر : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار طوبقال للنشر ،الدار البيضاء،ط١ ،١٩٨٧.
٢٦. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ،محمد بنيس ، ط٢ ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٨٥.
٢٧. علم النص ،جوليا كرستيفا ، تر: فريد زاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار طوبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩١م.
٢٨. في اصول الطاب النقدي الجديد ، مجموعة مؤلفين ، تر: احمد المديني ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧.
٢٩. عيار الشعر، محمد بن احمد ابن طباطبا العلوي ، تح: عباس عبد الساتر ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٢.
٣٠. القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار الجبل ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر.
٣١. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، د. ابتسام مرهون وناصر حلاوي ، منشورات العطار، ٢٠١٤.
٣٢. مدخل لجامع النص ، جيرار جينيت ، تر: عبد الرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.
٣٣. مشكلة التناص في النقد الادبي المعاصر ، محمد اديوان ، الاقلام ،٦.٥.٤، ١٩٩٥م.
٣٤. المصطلح النقدي ، د. عبد السلام المسدي ، مطبعة كويتب، ١٩٩٤م .
٣٥. نظرات في ديوان بشار بن برد ، د. شاكر الفحام ، مطبوعات مجمع اللغة العربة بدمشق.
٣٦. نظرية النص ، رولان بارت ، تر : محمد خير البقاعي، مركز النماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٩م.