التناص في المقامة القرطبية-دراسة إحصائية تحليلية

د. عمر فارس الكفاوين*

تاريخ وصول البحث:٢٠٢١/٨/٢م **تاريخ قبول البحث:٢٠٢١/٩/١٤م**

ملخص

هدفت الدراسة إلى إلقاء الضوء على آلية مهمة من آليات بناء النص المقامي في المقامة القرطبية_ إحدى المقامات الأندلسية في القرن السادس الهجري_ هي آلية التناص، وقد عرّفت بهذه المقامة، وظروفها وأحداثها، ثم عرّجت على التناص، ومفهومه وأهميته. ورصدت أبرز أشكاله في المقامة، من خلال عملية إحصائية، تبرز دوره في بناء النص المقامي على المستويين: الفني والموضوعي، وكانت أهم أشكاله: التناص الديني، ولا سيما التناص القرآني، التناص الأدبي كالتناص الشعري والتناص مع الأمثال العربية، استدعاء الشخصيات التراثية. واعتمدت الدراسة المنهج الإحصائي، متكاملًا مع المنهج الفني والوصفي؛ لما لها من دور في رصد أشكال التناص، وإبراز وظائفها، ودورها في بناء النص. وخلصت إلى نتائج عدة، أهمها: أن التناص الأدبي، ولا سيما الشعري، كان الأكثر حضورًا في المقامة، أما بقية الأشكال، فقد تقاربت من حيث الكم، وجاء أسلوب التناص في أغلبها على شكل الاقتباس المباشر الحرفي.

الكلمات المفتاحية: التناص، أشكال التناص، المقامة القرطبية.

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فيلادلفيا.

Intertextuality in the Cordovan Maqama_ An Analytical Statistical Study

Abstract

The study aimed to shed light on an important mechanism for the construction of the text in the Cordovan Maqama, one of the Andalusian Maqamat in the 6th century AH, that is the mechanism of intertextuality. The study starts with introducing this Maqama and the context of its production besides a summary of its plot, and then the definition and importance of intertextuality are introduced before explaining the main intertextual forms that are found in this Maqama via a statistical process which highlights the role of intertextuality in constructing the Maqama text on both the aesthetic and the thematic aspects. The main forms of intertextuality in the Maqama are the religious intertextuality, especially the Quranic one, and the literary intertextuality, such as poetic and proverbial intertextuality, in addition to references to traditional figures. The research method used was the statistical one in combination with the descriptive and formalist methods. The study ends with several conclusions, the most important of which is that literary intertextuality, particularly poetry, is the most common in the Maqama, while the rest of the forms are present almost equally, and the style of intertextuality in most of them takes the form of direct quotation.

Keywords: Intertextuality, Intertextuality Forms, Cordovan Maqama.

مقدمة:

يعدّ التناص من الآليات التي يتوسل بها الكتّاب والمبدعون في بناء نصوصهم؛ لكونه يمنحهم القدرة على استثمار مخزونهم الفكري والتراثي، وما يتضمن من معارف دينية، وعلمية، وحضارية، وتاريخية وغير ذلك، ويتيح لهم مساحة واسعة لاستدعاء تلك المعارف، وتوظيفها في نصوصهم الجديدة، من خلال الإحالة إليها، مما يكسبها سمتي التفاعل والتمازج بين الماضي والحاضر، الناتجتين عن إعادة إحياء ذلك الماضي، وإنتاجه في سياقات حيوية جديدة، قابلة للتأويل والتفسير، فضلًا عمّا يوفره لها من سمات جمالية، تسهم في إضفاء الشاعرية عليها، إضافة إلى إسهامه في التعبير عن المعاني والرؤى، وتمثيلها، وتكثيفها، وترسيخها في الأذهان، فيغدو بذلك قاعدة أساسية من القواعد التي يرتكز عليها بناء النص على المستويين: الموضوعي، الفني.

وقد جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على آلية التناص، وجمالياتها في نص (المقامة القرطبية)، وهي إحدى المقامات الأندلسية في القرن السادس الهجري، وانطلقت من إشكالية مفادها أنه لا بدّ من معالجة التناص في هذه المقامة؛ لكونه من أبرز الآليات فيها، بل إن النصوص المتناصة شكلت فيها ما يقارب ربعها، وكان لها دور كبير في بنائها موضوعيًّا وفنيًّا، وعليه فقد هدفت الدراسة إلى: التمييز بين أشكال التناص في المقامة، وإحصائها، ورصدها وتصنيفها، وإبراز ما كان منها أكثر من غيره، وتبيان دورها في بناء النص المقامي، مع إظهار وظيفة كل تناص في سياقه.

وقد اختار الباحث الموضوع مدفوعًا بعوامل عدة، منها: أن المقامة القرطبية لم تحظَ باهتمام الدارسين، ولم تفرد بدراسة سواء على مستوى التناص أو غيره، فضلًا عن رغبته في إخراجها إلى حيز الوجود عبر هذه الدراسة، لعلها تكون فاتحة لدراسات أخرى، بحيث تلفت نظر الدارسين المهتمين بالأدب الأندلسي إليها، وإلى غيرها من النصوص التي ما زالت مغمورة في بطون مصادر التراث وكتبه، إضافة إلى سعيه إلى تأكيد أن التناص كنظرية حديثة، لا يقتصر تطبيقها على النصوص الحديثة والمعاصرة، وإنما هناك قابلية كبيرة لتطبيق إجراءاتها على النصوص القديمة الغنية بها.

وتأسيسًا على ما سبق، فإن أهمية الدراسة تكمن وراء أنها تلقي الضوء على نص قديم، وتعالجه فنيًّا، وموضوعيًّا وإحصائيًّا عبر إجراءات نظرية نقدية حديثة (التناص)، ولأنه لم يسبق لأي دارس معالجة هذا الأمر في المقامة القرطبية، فقد ارتأى الباحث أن يخصصها بدراسة مستقلة، تفي بحقها، وبأهمية موضوعها، وبالدور الكبير للتناص في بنائها.

أما الدراسات السابقة، فمعلوم أن هناك العشرات منها حول التناص، وتطبيقه على النصوص الأدبية الإبداعية، سواء أكانت نثرية أم شعرية، قديمة أم حديثة، إلا أنه لا يوجد_ كما قلنا سابقًا_ أية دراسة متخصصة فيه حول المقامة القرطبية، بل إنه لا يوجد أية دراسة حولها، سواء في التناص أو في غيره، أما التناص في المقامات بوجه عام، فقد عالجته دراسات كثيرة، نورد منها:

أولًا: دراسة محمود حسين أحمد (**التناص القرآني في مقامات الحريري**)، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٠، العدد ٢، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٤. تناولت أشكال التناص القرآني في المقامات: الاقتباس، تناص الإحالة، التناص الإيحائي، وأظهرت دوره في إبراز الصورة الجمالية الفائقة في نصوص المقامات، وتمثيل معانيها، وخلصت إلى أنه أسهم في تقويتها، وتعدد دلالاتها النصية.

ثانيًا: دراسة أحمد سليم الزول (**التناص الأدبي في مقامات الحريري_ دراسة وصفية تحليلية**)، مجلة الذاكرة، العدد ٩، مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ٢٠١٧. ألقت الضوء على التناص الأدبي، وأشكاله في المقامات، ودوره في بنائها الموضوعي، وخلصت إلى أنه جاء متنوعًا، بين المباشر بإيراد الألفاظ، وغير المباشر بإيحاءات المعاني.

ثالثًا: دراسة محمد أويس (**التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني**)، مجلة القسم العربي، العدد ٢٥، جامعة بنجاب، لاهور_ باكستان، ٢٠١٨. تناولت مفهوم التناص، وترجمة للهمذاني وسيرته، ثم عالجت أبرز أشكال التناص الديني في مقاماته، من خلال تحليلها في نماذج منها، كالكلمات والمفاهيم القرآنية، والاقتباس والتضمين من القرآن الكريم، ومن الحديث الشريف، والأخلاق الإسلامية، والمسجد ودلالاته، والحياة والموت، وخلصت إلى أن المقامات تعج بأنواع التناصات الدينية، ما أسهم في إغنائها فنيًّا وموضوعيًّا.

رابعًا: دراسة واضحة هادي الزعبي (**التناص الداخلي والخارجي في مقامات بديع الزمان الهمذاني**)، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية، العدد ٨، ٢٠١٨. أشارت إلى بديع الزمان وحياته، وإلى مفهوم التناص وجذوره، ثم عالجت أشكاله في المقامات، مثل: الاقتباس الحرفي، الاقتباس غير المباشر، الاقتباس الجزئي، إعادة الصياغة وغيرها، وطبقت على نصوص من المقامات على أنواعه كالقرآني، والشعري واستدعاء الشخصيات، وخلصت إلى أن التناص كان ذا حضور كبير في مقامات الهمذاني، وأنه ساعد في التعبير عن معانيها وصورها.

خامسًا: دراسة عواس الوردي (**تمظهرات التناص الأدبي في مقامات بديع الزمان الهمذاني**)، مجلة إحالات، المجلد ٢، العدد ٥، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي، مغنية، الجزائر، ٢٠٢٠. عالجت مفهوم التناص، وجذوره في النقد القديم، واتجاهاته في النقد الحديث، ومستوياته، وأنواعه الدينية والأدبية في المقامات، وخلصت إلى أن حضوره كان لافتًا في المقامات، وله دور كبير في تصوير جوانب الحياة في عصرها.

تمثل هذه الدراسات غيضًا من فيض؛ إذ إن هناك الكثير غيرها، والناظر فيها يدرك أن جلها تطبق إجراءات نظرية التناص على نصوص المقامات، وتعالج أشكاله من خلال نماذج منتقاة منها، ومنها ما كان متخصصًا بشكل واحد كالتناص الديني ومستوياته، أو الأدبي وهكذا، وعليه فإن هذه

الدراسة تنماز عنها بوصفها متخصصة بالتناص ومعالجته في مقامة أندلسية واحدة، لم يسبق أحد إليها، وهي تنأى عن الخوض بعدد كبير من المقامات، كما فعل السابقون، فضلًا عن أنها ترصد أشكال التناص بطريقة إحصائية، وتعالج دوره الفني والموضوعي، من خلال الكم الإحصائي لكل شكل منه ونوعيته، ولعل هذا النمط الإحصائي لم يأتِ عليه دارس ممن سبقوا، على أهمية دراساتهم.

وقد انتظمت الدراسة في مقدمة، ومدخل عرّف بالمقامة القرطبية، وظروفها وأحداثها، ثم تدرجت بمطلوبات هي: التناص ومفهومه وأهميته، التناص الديني، إذ رصدت أبرز أشكاله كالتناص مع القرآن وغيره، التناص الأدبي، إذ عالجت أشكاله وأحصتها، كالتناص الشعري والتناص مع الأمثال العربية، استدعاء الشخصيات، حيث أبرزتها، وصنفتها إلى دينية، وعلمية ومتخيلة. وقد اعتمدت المنهج الإحصائي، متكاملًا مع المنهج الفني والوصفي، لدورها في رصد أشكال التناص وإحصائها، من ثم دراسة أثرها في البناء الفني والموضوعي في نص المقامة، وإبراز وظائفها.

مدخل:

المقامة القرطبية هي إحدى النصوص النثرية التي وردت في مجموع (رسائل ومقامات أندلسية) لمؤلف مجهول، الصادر عن منشأة المعارف في الإسكندرية، بتحقيق فوزي سعد عيسى، وعنوانها (ميزان الأعيان بحكم الزمان)، وهي "مجهولة المؤلف، وقد اكتفى صاحبها بأن يوقعها بعبارة: (إنشاء فلان بن فلان)، وتدور أحداثها في مدينة قرطبة في القرن السادس الهجري، وتتناول قضاتها، وعلماءها وأدباءها بالسبّ، والطعن والتجريح"[١].

تبدأ أحداث المقامة بحديث راويها المجهول "فلان بن فلان"[٢]، إذ يشير إلى رحلة قام بها، فالتقى أثناء سفره "فتىً حديثَ السّنِ في أطمار، ينقذُّ وسامة، ويتَّقِدُ شهامة"[٣]، وهو بطل المقامة المجهول أيضًا، إذ هو (فتى) فقط، دون تحديد لاسمه أو نسبه، ويدور حوار بينهما، ليكشف البطل أنه من أهل قرطبة، ويسأله الراوي عن أخبارها، ليستمر الحوار بينهما على أساس آلية السؤال والجواب، حيث يسأل الراوي الفتى (البطل) عن بعض رجالات قرطبة، فيجيبه الفتى بعبارات مسجوعة مقتضبة، مفادها هجاء أولئك الرجال المسؤول عنهم، والطعن بهم، وأغلبهم من أصحاب القضاء، والرياسة والعلم، فضلًا عن مدحه وإشادته ببعضهم، وهم قلة.

وقد ذكر صاحب المجموع أن هذه المقامة نُسبت إلى أبي عبدالله بن أبي الخصال فتبرأ منها، وفي (ترسله) رسالة كتبها إلى صديقه الوزير الكاتب أبي الحسين بن سراج- وهو أحد من تناولتهم المقامة بالطعن- ينفي عن نفسه هذه المقامة، ويقول إنها مدسوسة عليه من أحد الحاقدين[٤]، ويقول عنها: "ما هذه المقامة إلا قيامة حشرت الكرام وحاشت، وما استثنت ولا حاشت، أصابت وأشوت، وصابت وأخوت، وعمّت لتخصّ، وناجت لتعلن وتقص"[٥]، وأورد صاحب المجموع رسالة في نقض هذه

المقامة للوزير أبي جعفر بن أحمد، أسماها "رسالة الانتصار في الردّ على صاحب المقامة القرطبية"[٦]، وقد اتّهم كاتبها بالكذب، والبهتان، وتزييف الحقائق، والتطاول على العلماء والفقهاء[٧].

أما من حيث البناء، فإنها لم تلتزم بالمبنى المقامي المتعارف عليه في مقامات العرب، منذ الهمذاني وحتى العصر الأندلسي وما بعده، الذي غالبًا ما يلتزم براوٍ وبطل معروفين، ويقوم على التكدي والاحتيال، وعلى الرغم من أن المقامة القرطبية توفر لها راوٍ وبطل، فإنهما _كما قلنا سابقًا_ مجهولان، فضلًا عن أنها لا كدية فيها، ولا عقدة ولا حل، وإنما هي تعالج أخبار مدينة قرطبة، وأخبار بعض رجالها من الأعيان، والقضاة والعلماء، وتقوم على الحوار السردي الذي لا يتشكل من خلاله حكاية، أو حبكة لها بداية ونهاية (حل)، إنما تسير على وتيرة واحدة، من حيث الأسئلة والأجوبة، فتبدأ كما انتهت، دون أن يتوفر لها أحداث تجري بتسلسل، لتقود إلى عقدة، ثم تنفرج بحل إيجابي أو سلبي.

التناص: مفهومه-أهميته:

يعدّ التناص أداة من الأدوات التي يستعين بها المبدع أو المؤلف أثناء إنشائه النص وسياقاته، إذ تساعده في التعبير عن أفكاره وآرائه الموضوعية، إضافة إلى إكسابها النص سمة الشاعرية والجمال، ولعل عملية التفاعل النصي التي يحققها التناص هي التي تجعل الخطاب أو السياق نصًّا فيه رؤية شمولية، وتشكيل فني جمالي، فالتناص ما هو إلا "تفاعل النصوص ببعضها البعض، وتعالقها لتخلق من النص الأول نصًّا ثانيًا، يتشظى في نص آخر، لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية"[٨].

وترى (جوليا كريستيفا) أن التناص أو (الصوت المتعدد) يعني تداخل النصوص، وتقاطعها داخل نص جديد، ما يمثل العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[٩]، ويؤكد (رولان بارت) أن النص "لا يمكن أن ينفصل عن ماضيه ومستقبله اللذين يمنحانه الخصوبة، وينتشلانه من العقم"[١٠]، بل إنه يقوم على "علاقات التبادل والتقاطع، ما بين النصوص، ويحيط بتحولاتها، إذ يغدو فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، ينتج عنها نسيج لأقوال ناتجة عن بؤر ثقافية متنوعة"[١١].

وقد أيّد النقاد العرب ما جاء به الغربيون حول التناص وماهيته، أمثال محمد بنيس الذي يرى أن التناص أو التداخل النصي هو "تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة"[١٢]، وأكد ذلك محمد مفتاح بقوله إنه يمثل "تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[١٣]، وأطلق عليه سعيد يقطين مصطلح التفاعل النصي، وعدّه ضروريًّا لكل نص، وقاعدة أساسية يجب أن يرتكز عليها[١٤].

وتأسيسًا على ما سبق، يمكن القول إن التناص هو عملية تعالق النصوص، وتعاضدها، واستحضارها لتشكل نصًّا جديدًا، ناتجًا عن التفاعل بينها، ويسهم في تحقيق سمتين لهذا النص

الجديد، الأولى: الأصالة المرتبطة بالنصوص المستدعاة، والأخرى: الابتكار والتجديد، من خلال بث الحياة في تلك النصوص السابقة، وإعادة إنتاجها، لتعبر عن روح العصر وأفكاره الجديدة، مما يحقق له الحيوية والقدرة على تصوير الرؤى المنشودة، ومن خلال التمازج الحاصل بين النصوص، قديمها وحديثها.

ولأن التناص يمثل تفاعلًا مع التراث، فإنه يؤدي وظائف عدّة في النص، أبرزها الوظيفة الجمالية، المتمثلة بـ"بعث التراث الحضاري من جديد، وما يتضمن من جماليات، وإشارات معرفية ترفع مستوى اللغة، لتعطيها قيمة جديدة، تخرجها على المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب"[١٥]، أما الوظيفة التعبيرية، فتتمثل بأن التناص "يجعل النص في اتصال وسيرورة متواصلة مع عدة ملفوظات، أو أصوات متداخلة، عن طريق الكلام في إطار اجتماعي، يستند عليه النص، ويعتمد عليه"[١٦]، وهذا يساعد في التعبير عن الأفكار من خلال توظيف دلالات النصوص المستحضرة، ووضعها في قالب جديد، قادر على تحقيق الغاية أو المقصد من النص.

أما أشكال التناص، فتتحدد من خلال النص أو السياق، ومنها ما هو ديني، أو تاريخي، أو أدبي، أو أسطوري أو غيرها، والناظر في (المقامة القرطبية) يجد أن التناص فيها جاء على الأشكال الآتية:

أولًا: التناص الديني:

ويقصد به تداخل نص ديني مع نص إبداعي عن طريق الاقتباس الحرفي أو المعنوي أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو من الكتب السماوية الأخرى[١٧]، أو من أقوال الصحابة، أو من الآراء الفقهية والمعاني الدينية وغيرها.

لقد كانت نصوص القرآن الكريم وآياته حاضرة في (المقامة القرطبية)، وذلك إما بتوظيفها بشكل مباشر، من خلال اقتباسها حرفيًّا وتضمينها في السياق المقامي، أو الاتكاء على بعض كلماتها، والإفادة من معانيها، وقد جاء ذلك في أربعة مواضع، وفيما يلي جدول يبين ذلك:

جدول رقم (١): يبين الجدول الآيات المستدعاة، وشكل الاستدعاء وغرضه

اسم السورة القرآنية	الآية ورقمها	شكل الاقتباس	غرض الاقتباس
النساء	﴿كَذَٰلِكَ كُنتُم مِّن قَبْلُ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيْكُمْ﴾ ٩٤	اقتباس حرفي	وصف حالة رجل (ذم وهجاء)
الأنفال	﴿ولَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْراً لَّأَسْمَعَهُم﴾ ٢٣	اقتباس حرفي	وصف حالة رجل (ذم وهجاء)
مريم	﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾ ١٢	اقتباس المعنى والكلمات، والعبارة في المقامة: "ثاني يحيى بن زكريّا، أُوتيَ الحُكمَ صبيًّا"[١٨]	وصف حالة رجل (مدح وثناء)
الإسراء	﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ﴾ ٢٩	اقتباس المعنى واجتزاء كلمة من الآية، والعبارة في المقامة: "مكفوف الأذى، مغلول الشَّبا"[١٩]	وصف حالة رجل (التعب وعدم الجدوى)

إن المتأمل في الجدول السابق يدرك أن التناص جاء على شكلين، حسب ورودهما في السياق المقامي، الأول: الاقتباس الحرفي، وقد جاء في موضعين، والثاني: اقتباس معاني الآيات، واجتزاء بعض كلماتها، وقد جاء في موضعين أيضًا، وقد أدى التناص في المواضع الأربعة وظيفة واحدة، تتمثل

بالوصف، وصف رجل أو رجال، وتبيان حالة هذا الموصوف أو الموصوفين، ولأن المقامة ترتكز على آلية السؤال والجواب، إذ الراوي يسأل عن بعض رجالات قرطبة، ويجيبه البطل وفق آلية موحدة، تبدأ بذكر اسم المسؤول عنه، ثم إبراز حالته وأحوال القوم حوله، فالآية الأولى جاءت في سياق وصف البطل لحالة أحد فقهاء قرطبة وعلمائها، هو "أبو عبدالله بن الحاج"[٢٠]، إذ سأل الراوي عن حاله في قومه، فأجابه البطل: "أشفقُ من رسم الأغفال، وتقويمِ الجُهَّال، ﴿**كَذَٰلِكَ كُنتُم مِّن قَبْلُ فَمَنَّ ٱللَّهُ عَلَيْكُمْ**﴾ [النساء: ٩٤]"[٢١]، فهذا الرجل يقوم بمهمة صعبة بين قوم جهال، في غفلتهم سائرون، ويحاول تقويم جهالتهم، وإفاقتهم من غفلتهم، ما جعل البطل يقتبس الآية القرآنية التي ترتبط بأحوال من كانوا في غفلة وضلال، فبعث الله من يهديهم، ويخرجهم من ضلالهم.

أما الآية الثانية، فقد جاءت في سياق إجابة البطل على سؤال الراوي عن "أبي الوليد بن عواد"[٢٢]، أحد فقهاء قرطبة، وأصحاب الرأي فيها، إذ قال البطل عنه: "قيَّدتْهُ الزُّمانةُ لا الدِّيانة، ﴿**ولَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْراً لَأَسْمَعَهُم**﴾ [الأنفال: ٢٣]"[٢٣]، إذ يصف حال الرجل في قومه الذين تنكروا له، ولم يسمعوا نصائحه، ولم يهتدوا سواء السبيل، ما جعله يقتبس الآية الكريمة التي تتسق وأحوالهم، إذ هم كالأشرار، يعلم الله أنه لا خير فيهم، فلا جدوى من استمرار أبي الوليد في تقديم النصح والإرشاد لهم، ما حداه إلى اعتزالهم، "اعتزل الناحيتين، واحتجز الطائفيتين، فهو يُشتم هنا وهناك"[٢٤].

واستثمرت المقامة آيتين من خلال اجتزاء بعض من كلماتهما، والإفادة من معانيهما، وذلك في موضعين جاءا أيضًا في مدار وصف المسؤول عنه، ووصف أحوال القوم معه، وهما:

الأول: إجابة البطل على سؤال الراوي عن "أبي القاسم بن محمد بن حمدين"[٢٥]، إذ وصفه بأنه "ثاني يحيى بن زكريًّا، أُوتيَ الحُكمَ صبيًّا، يعرفُ المقاييسَ والأشباه، ويملأُ المسامعَ والأفواه"[٢٦]، وعبارة (أوتي الحكم صبيًا) مجتزأة من قوله تعالى: ﴿**يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا**﴾ [مريم: ١٢]، وقد استثمرها في سياق المدح، وإبراز فضائل الرجل، إذ تولى القضاء في مرحلة الصبا، وكان على قدر المسؤولية، يعرف مقاييس الأمور، ويقارن الأشباه بالنظائر في أحكامه، وهو صاحب رأي وحضور، يملأ الأسماع، والأفواه والأبصار.

الثاني: إجابة البطل على سؤال الراوي عن "أبي الوليد بن طريف"[٢٧]، أحد فرسان النظم والنثر في قرطبة، إذ وصف حاله بقوله: إنه كان "مكفوف الأذى، مغلول الشَّبا"[٢٨]، وحاله في قومه "تعبٌ كثير، ونفعٌ يسير"[٢٩]، وقد استعان بكلمة (مغلول)، وهي لفظة قرآنية اجتزأها من قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ**﴾ [الإسراء: ٢٩]، التي تكني عن البخل، وقلة الإنفاق مع السعة في المال، وهذه دلالة سلبية، إلا أن المقامة استثمرت الكلمة لتصف حال المسؤول عنه، وتمنحه صفة المقيد الذي لا يستطيع ممارسة حياته العلمية في قومه؛ لأنهم لا يسمعون له، ويتنكرون لما يقول،

فهو كمن قُيدت يداه، والشبا تعني "حدّ الشيء"[٣٠]، بمعنى أنهم وضعوا له حدًّا وقيدوه، فلا جدوى من وجوده بينهم، سوى أنه ينال التعب الكثير والنفع القليل، وعليه فإن كلمة (مغلول) بدلالتها السلبية في القرآن الكريم، إنما جاءت في سياق المقامة لتبين عدم القدرة لدى الرجل، فكأنه كمن قُيد كلامه وحركاته بالأغلال، وهي حالة فُرضت عليه من الوسط الاجتماعي المحيط به، أما في القرآن الكريم، فإنها مرتبطة بصفة البخل في الإنسان، يمارسها بمحض إرادته.

أما المستوى الآخر في التناص الديني، فيتمثل بتوظيف نصوص الحديث النبوي الشريف، وقد جاء في المقامة في موضع واحد، في أثناء وصف البطل لأحد ولاة قرطبة، هو "ابن زنغي"[٣١]، ووصف القوم الذين يتولاهم، إذ هو "خليقٌ أن يُنسى، وحقيقٌ أن يُقلى...ومثلما تكونون يُولَّ عليكم"[٣٢]، وعبارة (مثلما تكونوا يول عليكم) اقتباس من قوله ﷺ: "كما تكونون يولى عليكم أو كما يؤمر عليكم"[٣٣]، وعلى الرغم من أن بعض علماء الحديث قد أضعفوه، إلا أنه يمثل اقتباسًا من الآخرين، وقد جاء ليكمل المعنى المقصود في النص، وفيه معنى الذم والمجازاة بالمثل، فقوم هذا الوالي فاسدون ظلمة؛ لذا فقد ولهم من هو في حالهم، فاسد ظالم؛ لأن الوالي أو الأمير يكون في بعض الأحيان من جنس المولى عليهم، ويشابههم في صفاتهم وتصرفاتهم، وفي هذا ذم له ولهم، وتبيان لأحوالهم الفاسدة الظالمة.

ويدخل في سياق التناص الديني استدعاء المقامة لعمر بن الخطاب ﷺ وذلك في معرض الحديث عن رجل من قرطبة، يدعى "أبو عامر بن فلفل"[٣٤]، وقد ولي ناحية فيها، فهو "لحمٌ على وضمٍ، لولا ما ذبَّ عنه"[٣٥]، وهذا النص مجتزأ من خطبة تنسب لعمر بن الخطاب ﷺ يقول فيها: "إنما النساء لحم على وضم، إلا ما ذبّ عنه"[٣٦]، أي هنّ في الضعف مثل ذلك اللحم لا يمتنع من أحد، إلا أن يُذبّ عنه ويُدفع، والوضم تعني البارية أو الخشبة التي يوضع عليها اللحم[٣٧]، وعليه فإن الغرض من استحضار هذا النص، هو القياس على الأشباه، إذ هذا الوالي يعاني ضعفًا، يجعله كاللحم المعلق على خشبة، يأخذ منه من يريد، إلا إذا توفر له من يذود عنه، ولعل الوالي لم يجد من يدافع عنه من رعيته وحاشيته، ما حدا بالبطل إلى سوق هذا النص المعبر عن أحواله، وضعفه وقلة حيلته.

ومهما يكن من أمر، فيمكن القول إنه من ناحية إحصائية، فإن أشكال التناص الديني لم تكن تشكل مساحة واسعة في نص المقامة، إنما جاءت محدودة، حيث بلغ عدد الآيات القرآنية المستدعاة أربعًا: اثنتين جاءتا بنصهما حرفيًّا، واثنتين استقى الكاتب ألفاظهما ومعانيهما، وحور في بعضها، أما الأحاديث، فبلغ عددها واحدًا، وجاء استثمار قول عمر بن الخطاب ﷺ واحدًا أيضًا، وعليه فإن هذا التناص الديني بأنواعه لم يأخذ حيزًا كبيرًا في المقامة، على طولها، إلا أن الكاتب استطاع أن يأتي به في مواضع مناسبة له، حيث اتسقت المعاني التي أرادها ومعاني النصوص الدينية ورؤاها، وجاء التناص على قدر تلك المعاني، ومعبرًا عنها، وامتزج في السياق المقامي امتزاجًا يوحي بالانسجام، القابل

للتأويل والتفسير، وقد نجح الكاتب في الإتيان بالنص الديني في موضعه، وكلما تطلب الأمر، وساعده ذلك النص على تأكيد أفكاره، وترسيخها، وتتميم مقاصده ومعانيه، كما أنه أدى دورًا فنيًّا، تجلى من خلال إضفاء الحيوية على النص، ما يسهم في جذب القارئ نحوه، وذلك من خلال التنويع بين كلام الكاتب، والنصوص الدينية، فضلًا عن إتاحة الفرصة للمتلقي لمحاولة التأويل، والربط بين معاني سياقات المقامة ومعاني النصوص الدينية المستحضرة، ليستنبط الغاية والهدف منه، إضافة إلى أنه أكسب النص مسحة دينية، ترتبط بأصل الشريعة ومصادرها، وأن كل معنى له ما يقابله أو يقترب منه في نصوصها، وألفاظها وأفكارها.

ثانيًا: التناص الأدبي:

ويقصد به استحضار النص الجديد لنصوص أدبية مزامنة له أو سابقة عليه، ما يسهم في إغنائه موضوعيًّا وفنيًّا، فسعي الكاتب إلى اجترار نصوص الآخرين الأدبية، وإدراجها في نصه، يؤكد عملية التفاعل بينها، وتعدد الدلالات، وإعادة إنتاجها في ثوب جديد، يحمل إشارات وإيحاءات جديدة، تعكس براعة الكاتب، وقدرته على دمجها في نصه، وبث الحياة فيها، لتعبر عن رؤاه المرتبطة بتجربته، وروح عصره، وعلاقاته بموجودات الحياة.

لعل أبرز أشكال التناص الأدبي تتجلى في تناص الشعر، والنصوص النثرية الأدبية وتراكيبها، والأمثال العربية وغير ذلك، إذ يستدعي الكاتب من هذه الموارد ما يتسق ونصه ويمزجها فيه، لتتناسب مع سياقاته، ومقاصده وأفكاره، وتندمج فيها بتفاعل وتعالق، يكسبان النص قوة، وحيوية وقابلية للتأويل.

وتتعدد مستويات هذا التناص، فمنها ما يكون اقتباسًا حرفيّاً مباشرًا، وتضمينًا للشعر أو الأمثال وغيرها، ومنها ما يكون تناصًّا مع المعنى أو الصورة، أو اجتزاء بعض التراكيب والمفردات، ومنها ما يكون حلًّا لمعقود الشعر ونثرًا لمنظومه، وهذا كله يأتي في النص الجديد، ويقوم على أساس "الامتصاص، والتحويل والتفاعل"[٣٨]، وهذه الأسس الثلاثة تمثل قواعد مهمة لعملية التناص، وتعكس أهميته ووظائفه، إذ على الكاتب أن يختار ما يتناص معه بدقة، ويدرجه في كلامه، من خلال امتصاص هذا الكلام له امتصاصًا يؤدي إلى اتساقه واندماجه مع لغة النص وأفكاره، وإذا تحقق هذا، فإنه ينتج عنه تفاعل نصيّ قائم على الانسجام بين النص الجديد والنص المتناص، فتتحقق الوظيفة التحويلية التوليدية، المرتبطة بإنتاج الدلالات الجديدة.

إن الناظر في نص (المقامة القرطبية) يدرك أن التناص الأدبي كان له حضور كبير فيها، ولا سيما التناص مع الشعر، فضلًا عن التناص مع الأمثال العربية، وفيما يلي جدول يبين التناص الشعري، وأشكاله والهدف من توظيفه في المقامة:

جدول رقم (٢): يبين الجدول الأبيات الشعرية المستدعاة، وأصحابها، وشكل الاستدعاء وغرضه

بيت الشعر	قائله	شكل التناص	الهدف من التناص
وأدركنا بها حكم بن عمروٍ وقد متع النهار بنا فزالا[٣٩]	غير معروف، والبيت ورد في (لسان العرب)	حل المعقود أو نثر المنظوم. حيث جاء في المقامة على لسان الراوي: "لم أبعدْ كثيرًا منها، حتى لقيتُ وقد متعَ النَّهار، فتىً حديثَ السِّنِ"[٤٠]	التعيين (الوظيفة التعيينية) (تعيين زمن المقامة وتحديده)
تحميه لألاؤه ولوذعيته عن أن يقال بمن أو ممن لرجل[٤١]	أبو تمام	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	تحديد صفات البطل
الخير يبقى وإن طال الزمان به الشر أخبث ما أوعيت من زاد[٤٢]	عبيد بن الأبرص	اقتباس حرفي لعجز البيت	وصف أحد قضاة قرطبة بالشدة والحزم (مدح وثناء)
وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد[٤٣]	دريد بن الصمة	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف حالة أحد رجال قرطبة بالجهل وقبح الرأي (ذم وازدراء)
عزبت حلومهم وما من معشر إلا وهم منه ألبُّ وأحزم[٤٤]	أبو تمام	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	الاستهزاء بأحد شيوخ قرطبة (مدح يراد به ذم)
خلت الديار فسدتُ غير مسود ومن الشقاء تفردي بالسؤدد[٤٥]	حارثة بن بدر، وقد ورد البيت في (البيان والتبيين) للجاحظ	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف حال فقيه في قومه، وتنكرهم له، وسيادة من لا يستحق السيادة (معاناة وإجحاف)
والنفس تكلف بالدنيا وقد علمت أن السلامة منها ترك ما فيها[٤٦]	علي بن أبي طالب	اقتباس حرفي لعجز البيت	وصف أحوال من يعتزل الدنيا (زهد)
قالت وأبثها شجوى فبحت به قد كنت عندي تحب الستر فاستتر ألست تبصر من حولي فقلت لها غطى هواك وما أبقى على بصري[٤٧]	عروة بن أُذينة	اقتباس حرفي مباشر للبيتين	وصف حالة فقيه، وقع في عشق فتاة فنبذ الحياء (ذم واحتقار)
لا قُدست نُعمى تسربلتها كم حجّة فيها لزنديق[٤٨]	ابن الرومي	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف حال شيخ يتسم بالنفاق(ذم واستهجان)
خذ ما تراه ودع شيئًا سمعت به في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل[٤٩]	أبو الطيب المتنبي	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف العلاقة الرابطة بن أخوين متحابين متعاضدين وإظهارها (مدح وإشادة)
نسب كأن عليه من شمس الضحى نورًا ومن فلق الصباح عمودا[٥٠]	أبو تمام	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف أخوين لهما نسب كريم، ووجهان صبوحان جميلان (مدح وإعجاب)
كُتب القتل والقتال علينا وعلى المحصنات جرّ الذيول[٥١]	عمر بن أبي ربيعة	اقتباس حرفي لعجز البيت	وصف حال الرجل الملتزم بيته، ويستوجب عليه الخروج والتفاعل مع الناس والحياة(استغراب ودهشة)
ويخطو على الأين خطو الظليـ ـم ويعلو الرجال بجسم عمم[٥٢]	محمد بن ذؤيب العماني، وقد ورد البيت في (البيان والتبيين) للجاحظ	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	الاستهزاء برجل من قرطبة، وقلب دلالة البيت، وتحويرها من المدح إلى الذم (ذم واستهزاء)
ألا حيّ أطلال الرسوم البواليا لبسنَ البلى ممّا لبسنَ الليالياً[٥٣]	أبو حية النمري	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف أحد شيوخ قرطبة بأنه وضيع، ولا يستحق السؤال عنه (ذم واستكراه)
وما أدري ولست إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء[٥٤]	زهير بن أبي سلمى	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	جهل البطل بمعرفة رجل سُئل عنه(تأكيد عدم المعرفة)
كأنّ الثريا عُلقت في جبينه وفي أنفه الشّعرى وفي جيده القمر[٥٥]	أسيد بن عنقاء الفزاري، وورد البيت في (الإيضاح) للقزويني	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف جمال الرجل المادي والمعنوي (مدح وإعجاب)
لو كان يخفى على الرحمن خافية من خلقه خفيت عنه بنو أسد[٥٦]	الطرماح بن حكيم	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف رجل راوٍ لكتب الأدب واللغة، ولم يكن عنده ضبط ولا إتقان لما رواه (ذم واستهجان)

ولو أن عبدالله مولى هجوته ولكن عبدالله مولى مواليا[٥٧]	الفرزدق	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	تصوير بغض البطل وكرهه للرجل المسؤول عنه(ذم وهجاء)
تفرقت الظباء على خداش فما يدري خداش ما يصيد[٥٨]	غير معروف، وقد ورد البيت في (الأغاني) للأصفهاني	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف حالة رجل متفرد بالبلاغة، والقوة والمنزلة العالية(إعجاب وثناء)
واعلم بأن من السكوت إبانة ومن التكلم ما يكون خبالا[٥٩]	نسبه الجاحظ لبعض الكلبيين في (البيان والتبيين)	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	وصف فصاحة الرجل، وترويه وحكمته، ومدح قلة الكلام، وذم كثرته(إعجاب)
بما أهجوك لا أدري لساني فيك لا يجري إذا فكرت في عرضـ ـك أشفقت على شعري[٦٠]	أبو نواس	اقتباس حرفي مباشر للبيتين	وصف أحوال الناس تجاه العالم والأديب، وعدم تقديرهم لهما، وذم تصرفاتهم وقبحهم (استهجان وغضب)
وسائلة بالغيب عني وسائل ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه[٦١]	أبو النشناش النهشلي التميمي، وورد البيت في (الحماسة) بشرح التبريزي	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	البطل يصف نفسه، فهو ممن لا يُسأل عن طرقه وأحواله (معانة وضجر)
الله جارك في انطلاقك تلقاء شامك أو عراقك[٦٢]	البحتري	اقتباس حرفي مباشر لشطري البيت	دعاء الراوي للبطل بأن ييسر الله رحلته ومسعاه (دعاء ووداع)

يفضي الجدول السابق إلى مجموعة من الحقائق والنتائج، أهمها:

أولًا: بلغ عدد الأبيات الشعرية المستدعاة في نص المقامة (٢٥) بيتًا، مما يؤكد أن التناص مع الشعر يمثل أكثر أشكال التناص شيوعًا فيها.

ثانيًا: جاء استثمار الأبيات على مستوى البيت المنفرد في (٢١) موضعًا، وجاء في موضعين على مستوى استثمار بيتين معًا.

ثالثًا: بلغ عدد الشعراء الذين وُظفت أشعارهم (٢١) شاعرًا، منهم (٣) من شعراء الجاهلية، هم: (عبيد بن الأبرص، دريد بن الصمة، زهير بن أبي سلمى)، وقد وُظف لكل منهم بيت واحد، ومنهم شاعر واحد مخضرم بين الجاهلية والإسلام هو (أسيد بن عنقاء الفزاري)، وقد وُظف له بيت واحد، ومنهم شاعر واحد من عصر صدر الإسلام، هو (علي بن أبي طالب_ رضي الله عنه_)، وقد وُظف له بيت واحد، ومنهم (٦) شعراء من العصر الأموي، هم: (حارثة بن بدر، عروة بن أذينة، عمر بن أبي ربيعة، الطرماح بن حكيم، الفرزدق، أبو النشناش النهشلي التميمي)، وقد وُظف لكل منهم بيت واحد، ما عدا عروة بن أذينة، فقد وُظف له بيتان، ومنهم شاعر واحد مخضرم بين العصرين الأموي والعباسي، هو (أبو حية النمري)، وقد وُظف له بيت شعري واحد، ومنهم (٦) شعراء من العصر العباسي، هم: (أبو تمام، ابن الرومي، أبو الطيب المتنبي، محمد بن ذؤيب العماني، أبو نواس، البحتري)، وقد وظف لكل منهم بيت شعري واحد، ما عدا أبا نواس، فقد وُظف له بيتان في سياق واحد، فضلًا عن أن أبا تمام قد وُظفت له ثلاثة أبيات، في ثلاثة سياقات مختلفة، ومنهم ثلاثة شعراء غير معروفين، ورد بيت الأول منهم في (لسان العرب)، أما الثاني فقد ورد بيته في (الأغاني) للأصفهاني، أما الثالث، فقد نسبه الجاحظ في (البيان والتبيين) إلى الكلبيين.

رابعًا: جاء التوظيف أو التناص على ثلاثة مستويات، الأول: توظيف البيت أو البيتين بأشطارها، من خلال اقتباسها اقتباسًا حرفيًّا مباشرًا، وقد جاء هذا في (١٩) موضعًا، الثاني: توظيف شطر واحد من البيت، وقد جاء في (٣) مواضع، وكان من خلال اجتزاء أعجاز الأبيات، الثالث: حل المعقود أو نثر المنظوم، وقد جاء في موضع واحد.

خامسًا: جاء ذكر الأبيات في جميع المواضع، دون ذكر اسم قائلها، إذ يتركه كاتب المقامة غفلًا، وكان يمهد لها بعبارات، من مثل: "وأنشد"[٦٣]، أو "وأنشدته"[٦٤]، أو "أنشدني"[٦٥]، أو "فأنشد"[٦٦]، أو عبارة "كما قال"[٦٧]، أو "قول بعضهم"[٦٨]، باستثناء موضع واحد، ذكر فيه اسم قائل البيتين[٦٩]، وهو عروة بن أذينة، وفي أحيان أخرى كان لا يمهد بأية عبارة، فيأتي بالأشعار مباشرة بعد كلام البطل[٧٠]، بحيث تبدو كأنها من إنشائه.

على أي حال، فقد حقق التناص الشعري وظائف عدّة في النص على المستويين الموضوعي والفني، حيث أُكدت من خلاله المعاني المطروقة، ولا سيما معاني الوصف، وصف الشخوص المسؤول عنها، وكان وسيلة لتمثيل صور تلك الشخوص، ورسمها ما بين مدحها والإعجاب بها، أو ذمها أو الاستهزاء بها والسخرية منها، كما أن التناص أسهم في الكشف عن مشاعر البطل وأحاسيسه تجاهها التي هي مشاعر المؤلف نفسه، فإن كان يحترمها، فإنه يرفع من منزلتها، بأن يأتي بأبيات تحمل معاني الرفعة والعزة، وإن كان العكس، فإنه يمقتها ويأتي بأشعار تؤيد ذلك، وإن اضطر أحيانًا إلى قلب معنى البيت وعكس دلالاته، ليجعله ذمًّا للشخصية، فضلًا عن أن بعض الأبيات جاءت لتصور أحوال تلك الشخصيات في ظل المجتمع المحيط بها، إذ غالبًا ما يتنكر أفراده لها، ولا ينزلونها المنزلة التي تستحق، مما يجعلها تصاب باليأس، وتفضل العزلة عن الناس.

إن هذا التوظيف يؤكد وظيفة أخرى مهمة للتناص، تتمثل بـ"التعبير عن أيديولوجية السارد أو البطل أو المؤلف نفسه، وموقفه من الواقع، والأحداث وتعليقه عليها، من خلال اختيار نصوص محددة، إذ هو من خلال اقتباسه، يعلق على واقعه من ناحية، وعلى تلك النصوص المقتبسة من ناحية أخرى، من خلال وصفها في سياقها الجديد"[٧١]، مما يساعد في تحقيق التفاعل بين النصوص، وإقامة قواسم مشتركة بينها، وهو ما أكدته (كريستيفا) بقولها: "النص ترحال للنصوص، وتداخل نص في فضاء نص معين، يكون فيه ربط بين كلام توصلي، يهدف إلى الإخبار، وأنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"[٧٢]، وقد أدى التداخل بين نص المقامة، ونصوص الشعر إلى تحقق عملية الربط بين الماضي والحاضر، وإعادة إنتاج النصوص بدلالات وإشارات جديدة، ما أسهم في إغناء التجربة المقامية، وإكسابها أبعادًا متنوعة، توضح رسالتها ورؤاها.

وساعد التناص الشعري في تحقيق جماليات كثيرة لنص المقامة، لعل أبرزها إثارة الذاكرة الشعرية لدى المتلقي وجذبه نحوها، وذلك من خلال بعث تراثه الحضاري الشعري من جديد، وإعادة إحيائه وإنتاجه، ليؤدي وظائف جديدة، تعكس رؤية المقامة، وتعبر عن روح العصر، إضافة إلى أنه كثف التجربة المقامية، من خلال استحضار أشعار تؤيدها، وتتمم معانيها، وترسخها في النفوس، إذ اندمجت تلك الأشعار مع نص المقامة، وشكلت نسيجًا واحدًا معبرًا عن رؤيته، وحاملًا قيمًا متعددة، وإيحاءات كثيرة، ومنتجًا دلالات جديدة عن طريق تحويل النص الشعري من سياقه إلى سياق آخر جديد هو (المقامة)، عبر تشابك وتمازج نصي، يعكس قدرة الكاتب على سبك النصوص، واختيار الموضع المناسب لتوظيف كل منها، وهذا يسمى "أدبية التشابك المنتجة"[٧٣]، وهي أدبية أساسية في عملية التناص، إذ لا جدوى منه دون أن يكون منتجًا لمعاني ودلالات جديدة، تعكس انفعالات كاتبها ومشاعره تجاه نفسه وتجاه الآخر، وهي انفعالات مؤيدة بأدلة وبراهين من أشعار غيره.

وحقق التناص الشعري أيضًا وظيفة جمالية وفنية أخرى، تتمثل بالإحالة والإيجاز، وهي ما أشار إليه حازم القرطاجني بقوله: "إذا أوقعت الإحالة الموقع اللائق بها، فهي من أحسن شيء في الكلام"[٧٤]، إذ إن هذه الإحالات الشعرية أسهمت في قراءة المقامة وفهمها، وعكست الثقافة السائدة في عصرها التي هي في بعضها تمثل امتدادًا لثقافات سابقة، وهذا ما أكدته الأشعار المستدعاة، ثم إن عملية الانتقاء للأشعار والإحالة إليها، حققت الإيجاز، بوصف تلك الأشعار تختصر وتحمل معاني كثيرة، وأنساقًا مضمرة تبتعد بها عن الإطناب والإسهاب في الكلام، وإنما تحقق المعنى والغاية من خلال ألفاظها القليلة فقط.

أما التناص مع الأمثال العربية، فقد استدعت المقامة ستة منها، ويبين الجدول الآتي تلك الأمثال، وشكل استدعائها، والغرض منه:

جدول رقم (٣) يبين الجدول الأمثال المستدعاة، وشكل الاستدعاء وغرضه

المثل	السياق المقامي	شكل التناص	تحليل المثل، والغرض من استدعائه
"أنا ابنُ بِجْدَتِهَا"[٧٥]	سأل الرواي البطل عن قرطبة بقوله: "فَمَا عندَكَ من أخبارِهَا؟ فقال: أنا ابنُ بِجْدَتِهَا"[٧٦]	اقتباس حرفي	يضرب للعالم بالشيء المتقن له، والبجدة: الأرض أو المكان، بمعنى أقام بأرض أو موضع فخبره وعلمه[٧٧]. الغرض من التوظيف: المثل على لسان البطل، يصف نفسه ليخبر أنه من أهل قرطبة، وأنه عالم بأحوالها، خبير بشؤونها وشؤون أهلها. (الإخبار والتأكيد)
"لا في العيرِ ولا في النَّفيرِ"[٧٨]	سأل الراوي البطل عن رجل من قرطبة اسمه (أبو جعفر بن سفير)[٧٩]، فقال: "لا في العيرِ ولا النَّفيرِ، مِعزى مكيرة، عليها قشعريرة"[٨٠]	اقتباس حرفي	يضرب للرجل قليل النفع الذي ليس له دور في الأحداث، مما يجعله مستهانًا به بين الناس[٨١]. الغرض من التوظيف: جاء على لسان البطل في وصف أحد رجال قرطبة بأنه لا فائدة مرجوة منه، ولا دور له في شؤون حياتها، فهو قليل النفع. (تأكيد المعنى: التقليل من الشأن والاستهانة)
"لا بُدَّ للمصدورِ أنْ يَنْفثَ"[٨٢]	سأل الراوي البطل عن أبي (الحسن	تحوير صيغة المثل، بحذف بعض	المصدور: الذي يشتكي صدره[٨٥]، ويستريح ويشفى بالنفث،

	بن المصحفي)[٨٣]، فقال: "مصدورٌ لا يملكُ أنْ يَنْفثَ"[٨٤]	كلماتها، وإضافة أخرى	والنفث: البزق[٨٦]. ويضرب لمن يستريح بعد ألم ووجع. الغرض من التوظيف: نفي دلالة المثل المرتبطة باستراحة المريض أو المتعب بعد قيامه بأمر يريحه، وقلها؛ لأنه لا يملك القيام بهذا الأمر، وقد استغله الكاتب ليبين صفة الرجل الضعيف الذي لا يملك من أمره شيئًا، ولا فائدة مرجوة منه. (الاستهانة وتقليل الشأن)
"عاطٍ بغيرِ أنواطٍ"[٨٧]	سأل الراوي البطل عن (أبي الحسن بن الصفار)[٨٨]، فقال: "عاطٍ بغيرِ أنواطٍ، ومتأخرٌ يَدَّعي اللحاق"[٨٩]	اقتباس حرفي	العطو: التناول[٩٠]. الأنواط: جمع نوط، وهو كل شيء معلق[٩١]، يقال: هو يتناول وليس هناك معاليق، ويضرب لمن يدعي ما ليس يملكه[٩٢]. الغرض من التوظيف: سخرية البطل واستهزاؤه بالرجل، وأنه يبالغ في أمره وشأنه، وهو لا يملك شيئًا. (الإخبار والسخرية)
"حنَّ قِدْحٌ ليسَ منها"[٩٣]	سأل الراوي البطل عن رجل اسمه (ابن مديد)[٩٤]، فقال: "حنَّ قِدْحٌ ليسَ منها"[٩٥]	اقتباس حرفي	القدح: أحد قِداح الميسر، إذا كان أحد القداح من غير جوهر إخوته، ثم أجاله المفيض خرج له صوت يخالف أصواتها، فيعرف به أنه ليس من جملة القداح، ويضرب للرجل يفتخر بقبيلة ليس هو منها، أو يمتدح بما لا يوجد فيه[٩٦]. الغرض من التوظيف: وصف رجل يفخر بأمور وأعمال ليست له، ويظهر أنه يعلم، وهو لا يعلم. (استنكار وتقبيح)
"أشأمُ من أخيل، أو من الأخيل"[٩٧]	سأل الراوي البطل عن (ابن جابر)[٩٨]، فقال: "أعن أَخْيَلِ الذَّنَبِ، وعيانِ المحتسبِ تسأل"[٩٩]	اجتزاء الكلمة الدالة على مضرب المثل (أخيل)	الأخيل: طائر الشِّقِرَّاق، وهو مشؤوم، ينقر دبر البعير فيخزل ظهره[١٠٠]، ويضرب للرجل الذي هو نذير شؤم. الغرض من التوظيف: ذم الرجل، وجعله كطائر الشقراق الذي ينقر الذنب، وهو نذير شؤم ولا خير في أعماله ولا في علمه. (تشاؤم واستكراه)

إن نظرة سريعة في الجدول السابق، تفضي إلى نتيجة مفادها أن المقامة استدعت (٦) أمثال من أمثال العرب، وجاء توظيفها على مستويين: الأول: الاقتباس الحرفي لصيغة المثل دون أية تغيير أو تحوير فيها، أما الآخر، فيتمثل بتحوير الصيغة، من خلال التلاعب بألفاظها، وترتيبها تقديمًا أو تأخيرًا، أو الحذف أو الزيادة أو اجتزاء كلمة واحدة منها، وقد جاء استثمار دلالات الأمثال الستة كما هي، مع إضفائها على شخصيات المقامة، وهذا ليس غريبًا، فالمثل صالح لكل زمان ومكان، يضرب أول مرة بمناسبة ما أو بشخص ما، فإذا ما تكررت المناسبة نفسها أو تكررت أفعال الشخص مضرب المثل وصفاته، فإن المثل يضرب من جديد.

ولأن الأمثال من أوجز الكلام وأقدره على التعبير، فقد لجأ الكاتب إليها، وبعث الحياة فيها، وأعاد نسجها وإنتاجها وفق سياقات مقامته، وجاءت جميعها مرتبطة بصفات الشخصيات وأفعالها، وحققت ما يسمى (الوصف)، كوصف البطل لنفسه بالمعرفة والإحاطة بقرطبة، وأهلها وظروفها، كما في المثل الأول الذي أسهم في كشف أحوال البطل وعرّف به، وإلى أي مدينة ينتسب، فهو من أهل قرطبة، يعرف كل صغيرة وكبيرة فيها، خبير برجالها، مما يدل على أنه ولد فيها، وقضى معظم حياته في كنفها، أما الأمثال الخمسة الأخرى، فقد جاءت في سياقات وصف أحوال بعض الشخصيات،

وأفعالها وصفاتها، وهي سياقات تقوم على الذم، والتقليل من شأن تلك الشخصيات، وإظهار منزلتها الهابطة، وعدم فاعليتها في الحياة القرطبية، مما يوحي بمعرفة البطل الدقيقة لها، واطلاعه على أحوالها، وأعمالها وتصرفاتها، وبهذا يكون التناص للأمثال قد حقق وظائف: الإخبار، التأكيد، الوصف، تتميم المعاني.

إن المثل بصيغته الموجزة_ كما قلنا_ استطاع أن يمثل معاني كثيرة، يمكن للمتلقي استنباطها من خلال ربطها بمضرب المثل ومناسبته، والقياس على الأشباه والنظائر، وهذا كله حقق للمقامة سمة الإيجاز، ودقة التوثيق والإحالة، من خلال سوق الأمثال المناسبة المتسقة مع الحدث والشخصية، وكانت تلك الأمثال بمنزلة براهين على ما يقوله البطل، فضلًا عن أنها رسخت المعاني المقصودة، وأسهمت في جذب المتلقي نحو المقامة؛ لما فيها من جمال وقصص، يسعى ذلك المتلقي لمعرفتها، ومقارنتها مع السياق المقامي.

لقد جاء تناص الأمثال مع نص المقامة في تناغم وتمازج، ساعدا في تكثيف الفكرة، من خلال تشابك السياقات اللغوية، ما جعل تلك الفكرة "تعلق في ذهن المتلقي، وذاكرته، ووعيه الثقافي ووجدانه من خلال إقامة ترابطات دلالية"[١٠١]، بين المثل ومدلوله وسياق المقامة وما يرمي إليه.

واستدعت المقامة حكمة أو قولًا مأثورًا واحدًا، وذلك في سياق حديث البطل عن رجل فقيه، وصاحب رأي في قرطبة، إلا أنه اعتزل الناس، ورأى أن اعتزاله أسلم له وأصلح؛ لأن من حوله تنكروا له، ولم يسمعوا لنصحه ولا لرأيه السديد، فوصفه البطل بقوله: "ابنُ لَبُون، لا ظهرَ فيُركَب، ولا لبنَ فيُحلَب"[١٠٢]، وهذا اقتباس مباشر للحكمة أو الوصية القائلة: "كن في الفتنة كابن اللبون، لا ظهر فيركب، ولا ضرع فيحلب"[١٠٣]، واللبون: الناقة ذات اللبن، أما ابنها، فهو ما استكمل سنتين، وهو بهذا العمر غير مؤهل لأن يُستفاد منه بالركوب، ولم يصر بعد مما ينتج ويستفاد من نتاجه؛ لأنه ذكر[١٠٤]، والحكمة تفيد النصح، نصح الإنسان بالتحلي بالوعي، والبصيرة، ومعرفة قدره، وعدم وقوعه وانقياده نحو الفتن؛ لكي لا يكون مطية، ويُستغل فيها، ولعل البطل جاء بها وأضفاها على الرجل الذي يتحدث عنه، ليستثمر دلالتها الأصلية، فالرجل عرف أحوال من حوله وخبرهم، وهم أهل فتن، ولا يسمعون النصح، فاعتزلهم حتى لا يكون مطية لهم، وينساق وراء أفكارهم وأفعالهم السيئة، ولعل مثل هذا الاعتزال فيه منفعة له، والناظر في الحكمة للوهلة الأولى يظن أنها تحمل دلالة سلبية، ترتبط بعدم الفائدة من الرجل، إلا أن سياق المقامة، وسياق الحكمة ومناسبتها يدلان على غير ذلك، إذ المنفعة في ترك أولئك الأشرار، والابتعاد عن الخوض في شؤونهم، وعن الانخراط في حياتهم الفاسدة.

وقد حققت الحكمة جمالية خاصة للنص، من خلال التشبيه، تشبيه الرجل بابن اللبون الذي يعرف قدره، وينأى عما لا طاقة له به، ولا منفعة مرجوة منه، ثم إن استعارة هذه الحكمة، وجعلها

للرجل فيها تمازج واضح وتعالق بينها وبين السياق المقامي، ما جعلها تكسب ذلك السياق حيوية، وتكثيفًا وإيحاءات دالة، تجعل المتلقي ينحو منحى التأويل، والربط والبحث عن مدلولات الحكمة وأسبابها، ما يحقق النشاط له، ويشحذ ذهنه، ويشوقه لمعرفة أسرارها، وهذا كله ينعكس على النص، ويبث الحيوية فيه أيضًا.

ثالثًا: استدعاء الشخصيات التراثية:

يأتي استدعاء الشخصيات التراثية في النص الأدبي أو الإبداعي ليدعم الفكرة والرؤية التي يطرحها كاتبه، ويعد شكلًا من أشكال التناص؛ لأن التناص قد يكون استحضارًا "لشخصية أو رمز مشهور أو غير مشهور، لكنه مرتبط بقصة أو حدث"[١٠٥]، ويكون استخدامها تعبيريًّا، لحمل بعد من أبعاد التجربة التي يعبر عنها المبدع من خلالها، أو يعبر عن رؤياه المعاصرة[١٠٦].

إن الشخصية التراثية لا تحمل دلالة ثابتة، تعد مرادفًا لها في الوعي الجمعي، إنما يمكن أن تصبح شيفرة حرة متفاعلة، قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها فنيًّا في السياقات الإبداعية، وينعكس دورها الفني من خلال اندماجها داخل بنية النص، ومقدار إسهامها في تعميق دلالتها الكلية[١٠٧]، والكاتب لا يأتي بهذه الشخصية عبثًا، وإنما يتخذها أداة تساعده في التعبير عن أفكاره وآرائه، وتسهم في بناء النص فنيًّا من خلال إكسابه سمة التعدد، تعدد الدلالة وقابليتها للتأويل، وسمة التفاعل مع الماضي، وإلباسه ثوب الجدّة، وبث الحياة فيه، ليكون معبرًا عن روح العصر من خلال إيحاءاته وإشاراته التي تتسق مع الرؤى الجديدة وتصورها.

لقد استحضرت (المقامة القرطبية) سبع شخصيات تراثية، ووظفت رمزيتها في سياقاتها المختلفة، ويبين الجدول الآتي تلك الشخصيات، وأشكالها، والغرض من توظيفها:

جدول رقم (٤) يبين الجدول أسماء الشخصيات المستدعاة، ورمزيتها، والغرض من استدعائها

اسم الشخصية	شكلها/ رمزيتها	الغرض من توظيفها
يحيى بن زكريا	دينية (نبي)	استثمار قضية توليه الحكم، وهو ما زال صبيًّا، حيث وظفته المقامة في سياق وصف البطل لأبي القاسم بن حمدين، إذ قال: "ثاني يحيى بن زكريًّا، أُوتِيَ الحكمَ صبيًّا"[١٠٨]، حيث تولى القضاء صبيًّا شابًّا، وكان على قدر المسؤولية، ذا رأي سديد، وحكم رشيد وبصيرة نافذة. (تأكيد المعنى: العمر لا علاقة له بالحكم وسداد الرأي، إنما الأمر يعود إلى رجاحة العقل)
هارون أخو موسى النبي موسى عليه السلام	شخصيتان دينيتان(نبيان)	استثمار قوة العلاقة الرابطة بين موسى وأخيه هارون، فهو سنده، وشد به أزره، وقد جاء ذكرهما في سياق وصف أخوين متحابين من قرطبة، ومساندين لبعضهما في شؤون الحياة، حيث قال البطل عنهما: إنهما "كهارون وموسى"[١٠٩]. (القياس على الأشباه: رابطة الأخوة المتينة، وبها يتحقق الهدف والغاية)
أحيمر عاد	تاريخية تراثية	ويقال أيضًا: أحمر ثمود، وهو لقب قدار بن سالف عاقر ناقة صالح عليه السلام[١١٠]، وقد جاء توظيفه في سياق تهكم البطل على رجل من قرطبة اسمه (القرشي أبو عبدالله)[١١١]، حيث أجاب على سؤال الراوي عنه بقوله: "أحيمر عاد، لحَاهُ اللهُ، وعاء خبائث وفُسوق"[١١٢]، وقد استغل لقبه (ابن الأحمر) ليجعله كأحيمر عاد، مصغرًا الاسم، من باب السخرية والتهكم. (استثمار الدلالة الأصلية للشخصية: كره عملها وذمه)
أبو السداد	تاريخية سياسية، أحد ولاة المرابطين	إن البطل عندما سُئل عن (ابن مديد)، أراد التأكد منه، فسأل الراوي: "أكاتب أبي السداد"[١١٣]، وبعد أن تأكد من شخصية ابن مديد ذمه، ووصفه بأقبح الصفات، كما أن عبارة (أكاتب أبي السداد) ترشدنا إلى طبيعة عمل ابن مديد ووظيفته، فهو كاتب لأبي السداد، ولكنه على ما يبدو بعد ذلك تركها، ووفد إلى قرطبة (الإخبار والتأكد)
الإمام الغزالي	علمية دينية	جاء التوظيف في معرض سؤال الراوي للبطل عن كتاب (إحياء علوم الدين) للغزالي، وما صنع به أهل قرطبة، وتحديدًا فئة منهم، كانت ضالة وخارجة على الدين، إذ قال الراوي: "فما صُنِعَ في كتابِ الغزالي؟"[١١٤]، قال: "قِيلتْ فيه أقوال، وعُملت به أعمال، ولبئسَ ما عُمل، ولبئسَ ما قيل، أساءوا الفهمَ فأساءوا التأويل"[١١٥]. إن استدعاء شخصية (الغزالي)

		جاء ليكشف عن أحوال القوم، وفسادهم، وسوء فهمهم لكتابه، وإساءة تأويله وعملهم بما لا يرضي الله. (الإخبار: فساد القوم وعدم معرفتهم التأويل لقلة فهمهم)
أبو الفتح الإسكندري	تراثية متخيلة، بطل مقامات الهمذاني	جاء على لسان الراوي في نهاية المقامة، متحدثًا عن البطل: "هذا أبو فتحٍ زمانِنا لا محالة"[١١٦]، والغرض منه تعبير الراوي عن مدى إعجابه بالبطل، وحنكته، وفصاحته، وقدرته على وصف الرجال، ومعرفته الدقيقة لهم ولقرطبة وشؤونها. (التعبير عن الإعجاب)

يشير الجدول إلى أن المقامة استدعت (٧) شخصيات تراثية: (٣) منها دينية (أنبياء)، وهم (يحيى بن زكريا، هارون، موسى) عليهم السلام، وشخصية علمية فقهية واحدة، هي (الإمام الغزالي)، وشخصيتين تاريخيتين، إحداهما سياسية (أبو السداد) أحد ولاة المرابطين في الأندلس، والأخرى تراثية ذات دلالة سلبية (أحمر عاد)، وشخصية واحدة تراثية متخيلة (أبو الفتح الإسكندري) بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني.

إن هذا التنوع في استدعاء الشخصيات أسهم في خدمة المعاني التي أرادها الكاتب، إذ من خلاله تبدو هناك مقارنة بين الشخصيات المستدعاة والشخصيات الحاضرة التي سعى الكاتب بها إلى إظهار إعجابه ببعضها وبأفعالها من جهة، وأراد إظهار كرهه لشخصيات أخرى من جهة ثانية، وذمها، والسخرية منها والتهكم عليها، من خلال إضفاء صفات الشخصية المستدعاة السلبية وأفعالها على الشخصية الحاضرة الجديدة، وهذا ساعد في رسم صورة متكاملة للشخصية المتحدث عنا في المقامة، فإما أن تكون مثالًا يحتذى، ويكون الكاتب معجبًا بها وبأفعالها، وإما أن تكون منبوذة فاسدة، يعبر عن رفضه لها ولأفعالها، وهذا مرتبط بمشاعره ونوازعه، وربما تكون تلك الشخصيات التي احتقرها وكرهها على عكس ما قال، ولكنه يعبر عن رأيه هو، ووجهة نظره فيها، ما قد لا ينطبق بالفعل عليها وعلى رأي الآخرين فيها.

إن هذا الاستدعاء حقق تعالقًا بين تلك الشخصيات الغائبة وهذه الحاضرة في المقامة، وقد تحقق ذلك من خلال استلهام "أوجه التشابه بين الماضي وواقع العصر وظروفه، إن سلبًا أو إيجابًا"[١١٧]، وعليه فقد غدت السياقات المقامية القائمة على هذا الاستدعاء كأنها إعادة، وإلحاح وتأكيد من الكاتب، وما يدور في ذهنه من أفكار تهدف إلى إصلاح الواقع، من خلال استثمار القيم والمبادئ الإيجابية الماثلة في الشخصيات المستدعاة، فضلًا عن سعيه إلى التعبير عن رفضه لأفعال بعض الشخصيات السلبية، وأفكارها وأفعالها الفاسدة؛ لذا جاء بأسماء شخصيات منبوذة في التاريخ؛ لما اقترفته من أفعال شائنة، علّه يستطيع أن يكشف حقيقة هذه الشخصيات الحاضرة أمام جمهور الناس، فيعملون على نبذها، ويبتعدون عن مصاحبتها والسماع لها.

على أي حال، فإن استدعاء الشخصيات في المقامة يحمل دلالات انفعالية فرضتها رؤية النص وطبيعته، فشخصيات الأنبياء وغيرها من الشخصيات الدينية والعلمية، ترمز فيما ترمز إلى العطاء، والحب والخير، وهي بمنزلة ملاذ آمن، وتهدف إلى الإصلاح الذي يتمناه الكاتب لقرطبة، وشؤونها المختلفة، بحيث تكون هذه الشخصيات بمنزلة المخلصة الباعثة للطمأنينة، والأمل والحياة، ولكن

على الطرف الأخر تأتي الشخصيات ذات الدلالات السلبية، والأفعال السيئة التي تعكر صفو الحياة، وتنشر الخراب، وتبعث اليأس في النفوس.

لقد نجح كاتب المقامة في تلك الاستدعاءات، إذ كان يأتي بكل شخصية في الموضع المناسب لها، ولصفاتها، وأعمالها وما اشتهرت به، وجاء ذلك في اندماج وتوازٍ مع شخصياته الحاضرة التي أراد أن يوصل للمتلقي صفاتها وما هي عليه، وربما أنه قد تحامل على بعضها لأسباب ذاتية، وقد اتخذ من استدعاء الشخصيات التراثية وسيلة لذلك؛ لكونه أقدر الآليات على التعبير عن المواقف والتجارب، وذلك يتأتى من خلال المقايسة والمقارنة.

خاتمة:

سعت الدراسة إلى رصد أشكال التناص في المقامة القرطبية، وإبراز دورها ووظائفها في بناء نصها، من خلال إحصاء تلك الأشكال وتصنيفها، وقد خلصت إلى النتائج الآتية:

أولًا: يعدّ التناص أداة مهمة، توسل بها كاتب المقامة لتساعده في بناء نصه على المستويين: الموضوعي، الفني.

ثانيًا: جاء التناص الديني، ولا سيما التناص القرآني أقل من غيره من أشكال التناص الأخرى، حيث استثمر الكاتب (٤) آيات قرآنية، من خلال اقتباسها اقتباسًا حرفيًّا مباشرًا، أو اقتباس المعنى والكلمات.

ثالثًا: جاء التناص الأدبي أكثر أشكال التناص حضورًا في المقامة، ولا سيما التناص الشعري، إذ وظف الكاتب (٢٥) بيتًا شعريًّا، أخذها من شعراء من مختلف العصور، وكانت السمة الغالبة على التوظيف هي الاقتباس الحرفي المباشر، فضلًا عن أنه وظف (٦) أمثال من أمثال العرب، واستدعى أغلبها حرفيًّا دون تحوير أو تغيير.

رابعًا: استدعت المقامة أسماء (٧) شخصيات تراثية، ووظفتها في سياقات تنسجم ورمزيتها، وتعيد بث الحياة فيها، لتعبر عن الرؤى الجديدة.

خامسًا: كان لأشكال التناص دور مهم في التعبير عن الآراء والمعاني المطروحة في المقامة، وقد تحقق ذلك من خلال عملية التمازج والربط بين دلالات التناص ودلالات السياق المقامي، ما حقق تفاعلًا، أدى إلى الانسجام بين تلك الدلالات، وألبسها ثوبًا جديدًا، أعاد الحيوية لها، لتعبر عن مقاصد جديدة مرتبطة بدلالتها الأصلية، إضافة إلى دورها في تحقيق جماليات النص كالتصوير، والإيجاز، والإحالة، وجذب المتلقي وغيرها، ما أسهم في إكسابه صفتي الأصالة والتجديد أو الابتكار.

الهوامش:

(١) مؤلف مجهول: **رسائل ومقامات أندلسية**. تحقيق: فوزي سعد عيسى، (د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص٣٤.

(٢) ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٣٩.

(٣) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٣٩_ ١٤٠.

(٤) ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص٣٤.

(٥) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص٣٤.

(٦) ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٧.

(٧) ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٧_ ١٥٩.

(٨) مباركي، جمال: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**. (د.ط)، دار هومة للنشر، الجزائر، د.ت، ص١١٨.

(٩) ينظر: كريستيفا، جوليا: **علم النص**. ترجمة: فريد الزاهي، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص٢١.

(١٠) بارت، رولان: **لذة النص**. ترجمة: فؤاد صفا وحسين سحبان، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص٣٧.

(١١) بارت، رولان: **نقد وحقيقة**. ترجمة: منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٤م، ص٢٠_ ٢١.

(١٢) بنيس، محمد: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب_ مقاربة بنيوية تكوينية**. ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢٥٥.

(١٣) مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص**. ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٢.

(١٤) ينظر: يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي_ النص والسياق**. ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠١م، ص٩٠_ ٩١، ص٩٨_ ٩٩.

(١٥) مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص١٢٩.

(١٦) ينظر: مفتاح، تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، ص١٣٠.

(١٧) ينظر: السعدني، مصطفى: **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**. ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٣٧.

(١٨) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤١.

(١٩) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٢.

(٢٠) محمد بن أحمد بن خلف بن إبراهيم التجيبي، يعرف بأبي عبدالله بن الحاج، قاضي الجماعة بقرطبة، كان فقيهًا، عالمًا، ويعد من الأدباء المحدثين في عصره، مات مقتولًا بالمسجد الجامع بقرطبة سنة ٥٢٩هـ. ينظر: ابن الأبار، محمد بن عبدالله القضاعي (ت٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م): **المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي**. ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١١٤_ ١١٦.

(٢١) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٣.

(٢٢) هشام بن أحمد بن سعيد، يعرف بابن العواد، ويكنى أبا الوليد، وهو من أهل قرطبة، ويعد من فقهائها وكبارها الأجلاء، صاحب دين وورع، توفي سنة ٥٠٩هـ. ينظر: ابن بشكوال، خلف بن عبدالملك (ت٥٧٨هـ/ ١١٨٣م): **الصلة**. تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، ط١، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٩م، ج٣، ص٩٤٠_ ٩٤١.

(٢٣) مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٤.

(٢٤) مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٤.

(٢٥) أبو القاسم أحمد بن محمد بن علي بن محمد بن عبدالعزيز بن حمدين التغلبي، **صاحب أحكام القضاء لقرطبة**، وأبوه محمد بن حمدين كان قاضي الجماعة فيها، وهو من أهل الصرامة والنباهة، وكان نافذًا في أحكامه، توفي سنة ٥٢١هـ. ينظر: ابن بشكوال، الصلة، ج١، ص١٣٣.

(٢٦) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤١.

(٢٧) أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن طريف بن سعد، كان أديبًا نحويًّا كاتبًا بليغًا، روى عن شيوخ قرطبة أمثال أبي مروان بن سراج، وابن حيان، وهو أحد شيوخ ابن بشكوال، توفي سنة ٥٢٠هـ. ينظر: ابن بشكوال، الصلة، ج١، ص١٣١_١٣٢.

(٢٨) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٢.

(٢٩) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٢.

(٣٠) اللسان: شبا.

(٣١) لقد ورد في المقامة باسم "ابن رنغي". والأصل (ابن زنغي أو زنفي)، وهو أبو عبدالله محمد المعروف بابن زنغي، ولاه علي بن يوسف بن تاشفين على قرطبة، بعد عزل أميرها عبدالله بن الحاج، ثم عُين عاملًا على غرناطة. ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٥. وابن أبي زرع، علي بن عبدالله الفاسي (ت٧٤١هـ/ ١٣٤٠م): **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**. (د.ط)، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، ١٩٧٢م، ص١٥٨. ومؤلف مجهول: **مفاخر البربر**. تحقيق: عبدالقادر بوباية، ط١، دار أبي رقراق، الرباط، ٢٠٠٥م، ص١٩٠.

(٣٢) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٥.

(٣٣) الديلمي، أبو شجاع شيرويه بن شهردار (ت٥٠٩هـ/ ١١١٥م): **الفردوس بمأثور الخطاب**. ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ، ١٩٨٦م، ج٣، ص٣٠٥.

(٣٤) لم أعثر على ترجمة له. وربما المقصود (خزرون بن فلفل)، أحد أمراء البربر، زمن الدولة العامرية. ينظر: مؤلف مجهول، مفاخر البربر، ص١٠٥.

(٣٥) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٦.

(٣٦) ابن عمار، هشام السلمي (ت٢٤٥هـ/ ٨٥٩م): **حديث هشام بن عمار**. تحقيق: عبدالله بن وكيّل الشيخ، ط١، دار إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٩م، ص٢٤٤.

(٣٧) ينظر: ابن الجوزي، عبدالرحمن بن أبي الحسين (ت٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م): **غريب الحديث**. تحقيق: عبدالمعطي أمين قلعجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، م٢، ص٤٧٣.

(٣٨) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، ص١٢٥.

(٣٩) اللسان: متع.

(٤٠) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٣٩.

(٤١) أبو تمام، حبيب بن أوس (ت٢٣١هـ/ ٨٤٥م): **الديوان بشرح الخطيب التبريزي**. تحقيق: محمد عبده عزام، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، م٣، ص١٥.

(٤٢) عبيد بن الأبرص، أبو زياد (ت٢٥ ق.هـ/ ٥٩٨م): **الديوان**. شرح: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص٥٦.

(٤٣) دريد بن الصمة، أبو قرة (ت٨هـ/ ٦٢٩م): **الديوان**. تحقيق: عمر عبدالرسول، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٦٢.

(٤٤) أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، م٣، ص١٩٩.

(٤٥) ينظر: الجاحظ، عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م): **البيان والتبيين**. تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨م، ج٣، ص٢١٩، ص٣٣٦.

(٤٦) علي بن أبي طالب (ت٤٠هـ/ ٦٦٠م): **الديوان**. جمع وترتيب: عبدالعزيز الكرم، ط١، د.ن، ١٩٨٨م، ص٢١٠.

(٤٧) عروة بن أذينة، أبو عامر (ت١٣٠هـ/ ٧٤٧م): **الديوان**. ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ص٣٣.

(٤٨) ابن الرومي، علي بن العباس (ت٢٨٣هـ/ ٨٩٦م): **الديوان**. تحقيق: حسين نصار، ط٣، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ٢٠٠٣م، ج٤، ص١٦٣٥.

(٤٩) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت٣٥٤هـ/ ٩٦٥م): **الديوان بشرح العكبري**. تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ج٣، ص٨١.

(٥٠) أبو تمام، الديوان بشرح الخطيب التبريزي، م١، ص٤١٣.

(٥١) عمر بن أبي ربيعة، أبو الخطاب بن المغيرة (ت٩٣هـ/ ٧١١م): **الديوان**. تحقيق: فايز محمد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ص٣٠٤.

(٥٢) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص١٢٦.

(٥٣) أبو حية النمري، الهيثم بن ربيع (ت١٨٠هـ/ ٧٩٦م): **شعر أبي حية النمري**. تحقيق: يحيى الجبوري، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٥م، ص١٠٠.

(٥٤) زهير بن أبي سلمى، ربيعة بن رباح المزني (ت١٣ ق.هـ/ ٦٠٩م): **الديوان بشرح ثعلب**. تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٦٥.

(٥٥) ينظر: الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن (ت٧٣٩هـ/ ١٣٣٨م): **الإيضاح في علوم البلاغة**. وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٢٦١.

(٥٦) الطرماح بن حكيم، أبو نقر بن الحكم (ت١٢٥هـ/ ٧٤٢م): **الديوان**. تحقيق: عزة حسن، ط٢، دار الشرق العربي، حلب، ١٩٩٤م، ص١٢٦.

(٥٧) لم أعثر عليه في ديوان الفرزدق، وورد منسوبًا إليه في: ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): **الشعر والشعراء**. تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م، ج١، ص٨٩.

(٥٨) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ/ ٩٦٦م): **الأغاني**. تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨م، م١٢، ص١٦٤.

(٥٩) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص١٣٥.

(٦٠) أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت١٩٨هـ/ ٨١٣م)، **الديوان**. تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي، (د.ط)، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٥٦٨.

(٦١) ينظر: أبو تمام، حبيب بن أوس (ت٢٣١هـ/ ٨٤٥م): **ديوان الحماسة بشرح التبريزي**. كتب حواشيه ووضع فهارسه: غريد الشيخ وأحمد شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ج١، ص٢٣٢.

(٦٢) البحتري، الوليد بن عبيد الطائي (ت٢٨٠هـ/ ٨٩٣م): **الديوان**. تحقيق: حسين كامل الصيرفي، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م، م٣، ص١٤٩٩.

(٦٣) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٠، ص١٤٣، ص١٥٠، ص١٥٥.

(٦٤) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٠، ص١٥٥.

(٦٥) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٧.

(٦٦) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٣، ص١٥٠_ ١٥٢، ص١٥٤.

(٦٧) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٢، ص١٥٤.

(٦٨) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٥٤.

(٦٩) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٤.

(٧٠) ينظر: مؤلف مجهول، **رسائل ومقامات أندلسية**، ص١٤٤، ص١٤٨، ص١٥٢_ ١٥٣.

(٧١) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري_ استراتيجية التناص، ص١٢٢.

(٧٢) كريستيفا، علم النص، ص٢١.

(٧٣) مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص٣٠٩.

(٧٤) القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري (ت٦٨٤هـ/ ١٢٥٠م): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٩٠.

(٧٥) الميداني، أحمد بن محمد (ت٥١٨هـ/ ١١٢٤م): **مجمع الأمثال**. تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، (د.ط)، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥م، ج١، ص٢٢.

(٧٦) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٠.
(٧٧) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٢٢.
(٧٨) الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٢١.
(٧٩) لم أعثر على ترجمة له.
(٨٠) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٤.
(٨١) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٢١_ ٢٢٢.
(٨٢) الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٤١.
(٨٣) حفيد أبي جعفر المصحفي الحاجب المعروف في فترة الحجابة. ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٥، حاشية ٤٤.
(٨٤) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٥.
(٨٥) اللسان: صدر.
(٨٦) اللسان: نفث.
(٨٧) الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٤.
(٨٨) أبو الحسن علي بن الصفار، من أسرة قرطبية مشهورة، ذُكر أن له تاريخًا في جزيرة الأندلس، ووصف بالدعابة والمرح، وله رواية عن يونس بن مغيث وهو جده. ينظر: ابن سعيد، علي بن موسى (ت٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م): **المغرب في حلى المغرب**. تحقيق: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م، ج٢، ص١٦٥.
(٨٩) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٦.
(٩٠) اللسان: عطو.
(٩١) اللسان: نوط.
(٩٢) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٤.
(٩٣) الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص١٩١.
(٩٤) لم أعثر على ترجمة له. وقد جاء في المقامة أنه عمل كاتبًا عند أحد ولاة المرابطين في ميورقة، هو (أبو السداد)، الذي تولى ميورقة بأمر من الأمير علي بن تاشفين، بعد مشاركته في معركة ميورقة سنة ٥٠٩هـ، ولكنه لم يحسن السيرة في أهلها، ويبدو أن ابن مديد قد وفد إلى قرطبة بعد ذلك وأقام فيها. ينظر: مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٣. وعنان، محمد عبدالله: **دولة الإسلام في الأندلس_ العصر الثالث (عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس)**. ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٠م، ص١٥٢_ ١٥٣.
(٩٥) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٣.
(٩٦) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص١٩١.
(٩٧) الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٣٨٣.
(٩٨) لم أعرف من هو، بسبب غموض اسمه؛ لذا لم أترجم له.
(٩٩) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٣.
(١٠٠) ينظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٣٨٣.
(١٠١) عيد، رجاء: **لغة الشعر_ قراءة في الشعر العربي الحديث**. ط١، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٣م، ص٣٦.
(١٠٢) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٤.
(١٠٣) ينظر: ابن أبي حديد، عز الدين بن هبة الله (ت٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م): **شرح نهج البلاغة**. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٩م، ج١٨، ص٨٢.
(١٠٤) ينظر: ابن أبي حديد، شرح نهج البلاغة، ج١٨، ص٨٢.

(١٠٥) مجاهد، أحمد: **أشكال التناص الشعري_ دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**. ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٢٣.

(١٠٦) عشري، علي زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٣.

(١٠٧) ينظر: عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٨.

(١٠٨) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤١.

(١٠٩) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٤٧.

(١١٠) ينظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م): **البداية والنهاية**. (د.ط)، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٠م، ج١، ص١٣٥.

(١١١) محمد بن محمد بن عبدالرحمن بن حكم، القرشي، المراوني، الناصري، يكنى أبا عبدالله، ويعرف بابن الأحمر، كان حافظًا للفقه، متفننًا في المعارف، وتتلمذ على أبي مروان بن سراج، توفي سنة ٥٤٢هـ. ينظر: ابن بشكوال، الصلة، ج٩، ص٨٥٥.

(١١٢) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٢.

(١١٣) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٣. أبو السداد: أحد ولاة المرابطين، شارك في معركة ميورقة سنة ٥٠٩هـ، وأسند إليه علي بن يوسف ولايتها، ولكنه لم يحسن السيرة في أهلها. ينظر: عنان، دولة الإسلام في الأندلس_ العصر الثالث (عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس)، ص١٥٢_١٥٣.

(١١٤) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٤.

(١١٥) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٥.

(١١٦) مؤلف مجهول، رسائل ومقامات أندلسية، ص١٥٥.

(١١٧) ينظر: موسى، إبراهيم نمر: "توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر"، **مجلة عالم الفكر**. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الثالث والثلاثون، العدد الثاني، ٢٠٠٤م، ص١١٧.