التناص القرآني في شعر ابن زيدون وأثرهُ في إبداعه الفني

ا.م.د.عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
جامعة سومر – كلية التربية الأساسية

مُلَخّصُ البَحث
يهدفُ هذا البحثُ إلى معاينة ديوان ابن زيدون والوقوف على تفاعل نصوصه الشعرية مع التعبير القرآني ألفاظاً ومعانيَ وصوراً، فضلاً عن تأثُّر خطابه الشعري بالقصص القرآني.
وانطلاقاً من هذا التعالقُ النصّي الواسع مع النصوص القرآنية، حاولنا أن نلحظ مديات هذا التناص وفعاليتهُ في خدمة مضامين الشاعر وتعميق رؤاه وترصين بنائهِ الفنّي ومن ثَمَّ قدرتها على التأثير في المتلقي.
جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث، في التمهيد تناولت، بإيجاز شديد، الشاعر وتكوينه الفكري والثقافي ولاسيما ثقافته القرآنية ثم أشرتُ إلى مفهوم(التناص) وشيوعه مصطلحاً أدبياً وطيد الصلة بالخطاب الشعري قديمه وحديثه.
أما المبحث الأول فتناولت فيه التناص مع الألفاظ والعبارات القرآنية، وخُصص المبحث الثاني للتناص مع الصورة القرآنية، بينما أوجزت في المبحث الأخير تناص ابن زيدون مع بعض القصص القرآنية.
وختمت الدراسة بأهم النتائج التي تمّ التوصل إليها.

تقديـــم:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة وأتم التسليم على حبيب الحق المبعوث رحمةً للعالمين، محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً، ورضي الله عن أصحابه الذين كانوا معه أشداء على الكفار رحماء بينهم، والذين جاهدوا معه في الله حق جهاده وما بدلوا تبديلاً.

وبعـــد:

فإن صلتي بالأدب الأندلسي أتاحت لي أن اتخذ منه مجالاً لاختصاصي لدراستي في الماجستير والدكتوراه، إذ وجدت أن هذا الأدب المعبِّر المتجدد قد احتوى كنوزاً تستدعي التحري والتوجه إليها بجدٍ ومثابرة، ومن بين ما يستدعي الوقوف عنده أن كثيراً من الشعراء الأندلسيين أظهروا مقدرةً فنية لافتة في تراكيبهم الشعرية وصورهم وبنائهم الفني الأمر الذي يستوقف الباحث المتأمل ويحفزهُ للبحث عن عناصر الإبداع الفني في شعر أولئك الشعراء الأندلسيين.

ومن بين أولئك الشعراء ابن زيدون؛ إذ تُبهر المتأمل شعره هذه القدرة الفائقة في التعبير والبناء الصوري المومئ إلى خيال خلاّق وهذا النفس الشعري، فضلاً عن موهبة نثرية نادرة المثال.

لذا حاولت أن أتأمل عناصر الوحدة الثقافية لهذا الشاعر وأثرها في إبداعه الشعري فوجدت أن صلته بالقرآن الكريم أسهمت إسهاماً فاعلاً في هذا الإبداع.

آثرت أن تجيء الدراسة الموجزة في تمهيد وثلاثة مباحث، في التمهيد تناولت – بإيجاز شديد – الشاعر وتكوينه الثقافي عامة ووقفت عند ثقافته القرآنية.

وفي المبحث الأول أشرت إلى تناص ابن زيدون مع القرآن باللفظة أو التركيب تناصاً مباشراً تارة وغير مباشرٍ تارة أخرى.

وحاولت في المبحث الثاني أن أقف عند نماذج التناص مع الصورة القرآنية عرضاً وتحليلاً، إذ وظّف ابن زيدون صوراً قرآنية في خطابه الشعري مستعيناً بآلية التصوير القرآني ووسائل تشكيلها المختلفة.

أما المبحث الثالث فقد عرضت نماذج من تناص ابن زيدون مع القصص القرآني، إذ أكثر منه إكثاراً خدمةً لمضمونه وإثراءً لدلالاته وتأثيراً في متلقيه.

ولقد عوّل الباحث على قراءة ديوان ابن زيدون قراءةً متأنية ومستفيداً من آراء النقاد والباحثين الذين نبهوا على أُثر ثقافة ابن زيدون في صقل موهبته ونضج تجربته الوجدانية التي جسّدها فناً شعرياً رائعاً حتى عُدّ بحق (بحتري الأندلس).

وآمل أن أكون – بعد تقديمي هذا الجهد – قد اقتربت من تلمس عنصر من عناصر الإبداع الفني في شعر الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وإلى أي مدىً كان موفقاً في استدعاء النصوص القرآنية وصور القرآن وقصصه وعبره وأوامره ونواهيه، إذ عوّل الشاعر كثيراً على كتاب الله المعجز بياناً وتأثيراً وسحراً، عوّل عليه في إثراء دلالاته وتعميق مضامينه الشعرية وتأثيره في متلقيه أيّما تأثير.

هذه غايتي التي أسعى إليها ﴿وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾[1].

التمهيد

ابن زيدون وتأثره بالقرآن

وُلد الشاعر ابن زيدون الوليد بن احمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي في قرطبة سنة ٣٩٤ه في ظل أجواء مضطربة مرت بها الأندلس بعد أفول نجم الدولة العامرية خاصة وسقوط الخلافة الأموية عامةً، ثم تجيء الفتنة البربرية المعبّر عنها بـ(المبيرة) إذ أحرق البربر قرطبة وهجّروا أهلها الناجين من القتل، فانفرط عِقد الأندلس وتجزأت الدولة الموحدة إلى دويلات اصطلح عليها (دويلات الطوائف) إذ استقل كل أمير أو ملك بإقليم مستقل، على شاكلة بني جَهْوَر في قرطبة، وبني عبّاد في إشبيلية، وبني ذي النون في طليطلة، وبني الأفطس في بطليوس وهكذا.

أتمَّ الشاعر حياته في فجر عهد الطوائف وكانت صلته وطيدةً بالدولتين الجَهْورية في قرطبة والعبّادية في إشبيلية، وقد تتلمذ على يد والده الذي كان قاضياً وذا علم غزير وعلى يد آخرين من أهل العلم.

أقبل على علوم عصره ينهل منها ومن ثَمَّ تفتحت موهبته الشعرية، وكانت تدفعه رغبة جامحة في نيل المعالي والشهرة حتى غدا يُلقَّب بذي الوزارتين، وكان ذا مواهب شخصية وأدبية مكنته من بلوغ طموحه، فضلاً عن كون أسرته التي كانت ذات سمعة رفيعة في قرطبة وذات ثراء فنشأ الشاعر في كنفها وأبيح له أن يأخذ بأسباب الشهرة والطموح لنيل المناصب العليا عند بني جَهْور ومن ثم في الدولة العبّادية على الرغم مما لحق به من صنوف الأذى والمحن بفعل الأحقاد والوشايات، فضلاً عن ارتباطه بالأميرة الأندلسية ولاّدة بنت المستكفي التي أحبّها وشقي بسبب هذا الحب لمّا تحولت إلى مبغضه ابن عبدوس وكلُّ هذا أثر في سيرته ومذهبه الأدبي وصقل تجاربه الأدبية.

بيد أننا إذا حاولنا أن نقارن بين شعر ابن زيدون ومنجزه النثري يمكننا أن نقرر مطمئنين بأنه كان شاعراً أكثر منه ناثراً[2].

ويلاحظ متأمل ديوانه في أغراضه كلها أن قصائده ومقطعاته شديدة الصلة بحياته السياسية والعاطفية، إذ تصوره شاعراً ذاتياً تارةً وشاعر بلاط تارة أخرى، والتكوين الثقافي للشاعر استند إلى مرجعيات دينية وأدبية وتاريخية، يقف القرآن الكريم في طليعة عناصر تكوينه الثقافي، إذ موّل أسلوبه ومضامينه بما جعل شعره يرتقي إلى قمة الإبداع أو يقترب من هذه العبقرية ولاسيما ما قيل في فاتنته الأميرة الأموية ولاّدة وما

---

(1) النجم: ٣٩.

(٢) الركابي (د. جودت) في الأدب الأندلسي: ١٩٠.

قاله تعبيراً عن وجدانه، فضلاً عن مدائحه التي أظهرت قدرته الفنية وسعة اطلاعه وعمق رؤاه وحلاوة جرسه.

أجل يقف القرآن في طليعة عناصر الوحدة الثقافية للشاعر ابن زيدون الذي عاش في عصر الطوائف عصر ازدهار الثقافة والفكر والتوجه الأدبي بخاصة وفي هذا الصدد عبّر باحث أكاديمي قائلاً: ((فالثقافة القرآنية ألقت بظلالها على الشعر الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، بوصفها رافداً ثقافياً مهماً من روافد الثقافة العربية الإسلامية، إذ أقبل أولئك الشعراء ينهلون من فيضها الإلهي المقدس بمشاربه المختلفة، فقد عاش الشاعر الأندلسي مع القرآن الكريم بفكره، ومخياله الشعري، فأمدّه بفيض من المعاني، والصور والتراكيب التي منحت لغته الشاعرة ثراءً على المستوى الدلالي والمعنوي))[١].

وهذه الإشارة الموجزة إلى ابن زيدون تقودنا إلى بواعث اهتمام الشاعر باستدعاء النص القرآني أو تذكّر قصصه ومشاهده في شعره، فابن زيدون – كغيره من الشعراء – لابد أن يستحضر – وهو ينشئ عمله الفني الشعري خاصة – مرجعياته الثقافية وعناصر تكوينه الثقافي وهي منظومة معرفية فكرية ثقافية واسعة؛ لأن أي نص لا يولد فجأةً ولا يؤتى به من فراغ، بل يولد مما استقر في ذهن المنشئ من قيم معرفية وثقافية ومن بين هذه المنظومة الكبيرة النصوص الدينية المقدسة والنصوص التراثية الأخرى التي تفرض حضورها في العمل الأدبي، وقد يكون هذا الاستدعاء عفوياً تعزيزاً للأفكار وتعميقاً للدلالات وتقويةً للصياغات وتأثيراً في المتلقي.

إنّ استحضار الشاعر – لحظة تكوين عمله الفني – لمنبع من منابع تكوينه الفكرة فكرةً أو نصاً وتداخله مع جزئيات النص المُستحضر عُبّر عنه في النقد الحديث بـ(التناص) وشاع (التناص) مصطلحاً نقدياً شيوعاً كبيراً لكنه، وعلى الرغم من شيوعه، ظل عائماً لم يستطع الدارسون – ولحد الآن – أن يضعوا له مفهوماً دقيقاً يحصّنه مما أثيرت حوله من مصطلحات بديلة تمتد به إلى آفاق قد تخرجه عن وظيفته الرئيسة، فقيل إنه ((ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد على تمييزها على ثقافة المتلقي))[٢].

فمفهوم (التناص) في النقد الغربي هو آلية الأخذ والاستفادة التي يقوم بها الشاعر أو الكاتب وقد اصطلحوا عليها بهذا الاسم – التناص[٣].

بيد أن ميخائيل باختين أول من صاغ نظريةً تُعدّ شاملةً في التداخلات النصية[٤].

ورأت كرستيفا أن التناص ميزة النص الأساسية وأن النص هو تحويل لنص آخر، لذا عرفته قائلةً: ((التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة))[٥]، وهي تقول أيضاً: ((إنه ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى))[٦].

ويبدو لي أن مصطلح (التناص) يعد أرقى مصطلح من بين عشرات المصطلحات التي يُظنُّ أنها بديلة عنه أو تشير إلى المفهوم نفسه.

وبعد: فإن كثيراً من النقاد الغربيين قد ذهب إلى أن لا معنى لأي عمل أدبي بمعزل عن التناص ومن بين هؤلاء لوران جيني[٧].

---

(١)الحصونة الدكتور حسين مجيد رستم ، المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي، مؤسسة دار الإسلام، ط١، ٢٠٠٤م: ٣١، وينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، د. محمد شهاب العاني:٨.

(٢) سلام (الدكتور سعيد) التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجاً: ٤٣٢.

(٣) إيغلتن (تيري) مقدمة في النظرية الأدبية، تعريب: الأستاذ إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م: ١٠١.

(٤) تودورف (تزفيتان) – المبدأ الحواري، تعريب: الأستاذ فخري صالح، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م: ٨.

(٥) كرستيفا (جوليا) علم النص، تعريب: الأستاذ فريد الزاهي، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٧: ٢١٩.

(٦) المصدر نفسه.

(٧) ينظر: يقطين (سعيد)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٥م: ٩٤.

ثم ظهر مصطلح التناص في النقد العربي الحديث، وأول من أشاعه – حسب اطلاعي – الناقد عبد الله الغذامي وسمّاه النص المتداخل أي النص الذي يتسرب إلى داخل نص آخر[١].

والناقد الغذامي يرى أن أي نص أو جزء من نص هو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر، وأن أي نص من النصوص الأدبية هو خلاصة تآلف عدد من الكلمات، والكلمات هي أسبق من النص في وجودها، وهي قابلة للانتقال إلى نص آخر وتحمل معها تاريخها الأول وتاريخها المكتسب[٢].

وعرّف الدكتور محمد مفتاح التناص قائلاً: ((تعالق، أي دخول النص في علاقة مع نصوص أُخر بكيفيات مختلفة))[٣].

والناقد شجاع العاني يرى أنّ التناص هو قراءة النصوص السابقة وتأويلها وإعادة كتابتها بطرائق عدة، على أن يتضمن النص الجديد زيادةً في المعنى على النصوص السابقة التي يتكون منها[٤].

والباحثة السورية نهلة فيصل الأحمد درست هذا الموضوع دراسة أكاديمية وأصدرتها في كتاب ((التفاعل النصي – التناصية – النظرية والمنهج)) إذ استعملت التناصية والتفاعل النصي هو ((ضبط شعرية النص عبر تفاعلاته مع النصوص الأخرى))[٥] وقد آثرت مصطلح التناص كونه الأكثر شيوعاً عند النقاد العرب – كما نوهت بذلك آنفاً – على الرغم من مزاحمة كثير من المصطلحات لهذا المفهوم على شاكلة: النص الغائب، التداخل النصي، تفاعلية النصوص، التعالق النصي، الدخول في علاقة، التناصص، الانتحال، الترابط النصي، الحوارية، هجرة النصوص، الإنتاجية النصية، النص الآخر، التعالي النصي، الثغرات الضائعة، وغيرها وكل هذا مأخوذ من الغربيين.

على أن المقام يدعونا – ونحن نقف هذه الوقفة على مصطلح التناص – أن ننظر نظرةً موازنة إلى ما تنبه له موروثنا النقدي مما يُعدّ تداخلاً نصياً، إذ يشترك نصان اشتراكاً عاماً في اللفظ أو المعنى أو في كليهما فحاولوا نعته بالسرقة، فعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ه) ابتدع مصطلحات نقدية تقرّب هذا الاشتراك إلى التناص على شاكلة (الأخذ) و(الاستمداد) و(الاستعانة)[٦].

وأدرك الموروث النقدي أيضاً الشكل الثقافي الذي نتج عنه مصطلح السرقة[٧]، فحاول أن يواجه هذا الانكفاء الذي تسبب في شيوع هذه التسمية فاستبدل بها مصطلحاً آخر هو السرقة الممدوحة لتمييز الكثير من المصطلحات المقترنة بالسرقات المذمومة، وفي هذا الصدد نطالع رأياً لابن رشيق القيرواني يدافع من خلاله، عن التوليد الذي يؤدي إلى وجود نصين متشابهين لشاعرين في العصر نفسه مع عدم سماع أحدهما بالآخر قائلاً: ((والتوليد أن يستخرج الشاعر معنىً من معنى شاعر آخر تقدمه أو يزيد فيه زيادة لذلك يسمى بالتوليد، وليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقةً))[٨].

ونقع في أسرار البلاغة على نص للجرجاني يجسد فهماً نقدياً متقدماً لعله يمثل أصول التناص؛ إذ يرى أن النص ليس لفظاً بلا معنىً ولا معنىً من دون لفظ وهو علاقات تتحدد معانيها من خلال العلاقات القائمة بين الألفاظ[٩].

بيد أن ما لاحظه الموروث العربي، من تداخل نصوص أو تعالقها وما عُبّر عنه بمصطلحات نقدية على شاكلة الاقتباس والسرقة، شيءٌ ومصطلح التناص بالمفهوم النقدي الحديث شيءٌ آخر مختلف.

---

(١) ينظر: الغذامي (عبد الله)، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م: ٢٨٨ – ٢٨٩.
(٢) الغذامي (عبد الله) الخطيئة والتكفير: ٢١٥.
(٣) مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري – ستراتيجية التناص، دار الكوثر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م: ١٢١.
(٤) العاني (شجاع)، دراسة في بلاغة التناص الأدبي (بحث)، مجلة آداب المستنصرية، العدد/٢٦، بغداد، ١٩٨٨م: ٨٤.
(٥) الأحمد (نهلة فيصل) التفاعل النصي – التناصية – النظرية والمنهج: ٢٦٥ – ٢٦٩.
(٦) التميمي (فاضل عبود) أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم، مجلة الموقف الثقافي، العدد/٣٦، ٢٠٠٠م: ٧٠.
(٧) المصدر نفسه: ٧٢.
(٨) ابن رشيق القيرواني (الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤: ١٦٣/١.
(٩) الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة: ٣.

فمن خلال الرؤية النقدية لمفهوم التناص يبدو أنه أوسع من الاقتباس والتضمين، لأن الاقتباس والتضمين يأتي في أفق محدد لتحسين اللفظ وتقوية الإيقاع وتداعي صور المعاني في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، ورفع كفاية الخطاب.

ومع كل هذا لا يبلغ الاقتباس والتضمين مرتبة التناص، لأنه، أي التناص، منظومةٌ فكريةٌ معرفيةٌ تتوالد من ثقافات متعددة تنصهر مكونة هذا الخطاب الجديد، فالأديب يستحضر ثقافته بكليتها وبآفاقها الرحيبة ثم يهتدي إلى ما يلائم معانيه فيوظفه في نصه وبذلك يكون الشعر ذا جاذبية تلتقط ما يناسب المعنى المراد تقديمه تقديماً شعرياً أو كما يقول كولوردج عن الشعر: ((تلك القوة التركيبية السحرية التي تشيع نغماً وروحاً يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى، هذه القوة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها... إنه حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق للعادة))[١].

وصفوة القول فأن للتناص أهمية بالغة في خدمة المضمون، وترسيخ المعاني، ورصف المباني، الأمر الذي يُفضي إلى قوة التأثير في المتلقي أو كما يقول أحد الباحثين: ((ويؤدي التناص دوراً بارزاً في إثراء التجربة، حيث يكتسب النص تعدديةً من سياقات أخرى مع بقائه ممركزاً في سياقه الخاص، وتتنوع أنماط التناص ما بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطوري، واستبطان هذه الأحداث والإشارات بحيث تتولد دلالات جديدة تثري التجربة))[٢].

غير أن قراءة الخطاب الأدبي قراءة إبداعية لا تتأتى في كل حين ولكل أحد، بل لابد لها من مهيئات ومواهب وتحتاج إلى حالة ذهنية ونفسية خاصة حتى إن هذه القراءة قد تُشبه الإبداع نفسه ولعلها توصلنا إلى الوقوف على شاعرية ابن زيدون ومستوى الإبداع الذي بلغه شعره حتى عُدّ الشاعر الذي بلغ القمة أو هو منها على مدىً قريب[٣] أو كما أشاد الغربيون بعبقريته ووضعوه في مكانه الرفيع على شاكلة المستشرق غارسيا غومس الذي أعرب قائلاً: ((إنّه أعظم شاعر قديم محدث أنجبته الأندلس))[٤].

المبحث الأول

التناص القرآني اللفظي في شعر ابن زيدون

أولاً: التناص اللفظي المباشر

ونعني به استدعاء الشاعر النص القرآني على مستوى اللفظة أو التركيب دونما تغيير، خدمةً لمضامينه الشعرية وتقوية لبنائه الفني أو التصويري وهو بهذا يُحدث صراعاً بين معاني الألفاظ المعجمية المعيارية وبين معانيها النحوية وسياقاتها الجديدة بعد استدعائها وإدخالها في خطابه الشعري كي تتسيد المعاني النحوية والسياقية التي تتطلبها لغة الشعر، أو كما عبّر باحث:((.. نقل الصياغة من منطقة الحياد التعبيري إلى منطقة الأدبية))[٥].

وقد أعرب باحث عن آثار الثقافة القرآنية في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين من خلال جملة من المظاهر أبرزها الاقتباس القرآني المباشر(النصي) إذ يقول فيه: ((اتكأ عليه الشعراء الأندلسيون في بناء نصوصهم الإبداعية وتشكيلها، على وفق علائقهم الروحية، النفسية، والشعورية، فقد سقاهم بمعطيات الثقافة القرآنية ومعينها المعرفي الذي انعكس على رؤاهم الشعرية، وصوغهم الفني بشكل عام))[٦].

---

(١) انظر: مكليش ارشيبالد ، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، ط١، بيروت، ١٩٦٣م: ٥٣.

(٢) خضر (الدكتور فوزي)، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط١، الكويت، ٢٠٠٠م: ١١٣، وينظر: عيسى (فوزي سعد)، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت: ٢١.

(٣) ابن زيدون – ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: الأستاذ علي عبد العظيم: ١٢٣.

(٤) غومس (غارسيا)، الشعر الأندلسي – بحث في خصائصه وتطوره، ترجمة: د. حسين مؤنس:٤٨.

(٥) عبد المطلب (محمد) قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٥م: ٣١.

(٦)المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ٣١.

ومن أقوى بواعث تأثر الشعراء العرب بالقرآن الكريم وقعه الخاص، لما يحويه من حلاوة المعاني وقوة المباني المؤثرة بفصاحتها وبلاغتها وإعجازها الظاهر عن مجاراتها منذ نزوله إلى يومنا هذا، وهذا الإعجاز يتراءى في اتساقه وفي التقديم والتأخير وفي الذكر والحذف وأساليب الاستفهام والفواصل وغيرها[١].

ولنأتِ إلى شاعرنا ابن زيدون لنرى كيف كان تعالق نصوصه الشعرية مع التعابير القرآنية؟ وما مدى التأثير الذي أحدثه خطابه الشعري المتداخل مع الخطاب القرآني لنتلمس فاعلية هذا التناص.

فلنتأمل قوله من قصيدة كتبها في سجنه وبعث بها إلى أبي الوليد محمد بن جَهْور (من الخفيف)[٢]:

... نارُ بغيٍ سرى إلى جنةِ الأمـ ـــنِ لظاهـــا فأصـــبحت كالصـــــــــــــــــــريمِ

ففي هذا البيت، الذي يجيء، بعد اثنين وعشرين بيتاً، يصور فيها معاناته في السجن معاتباً وآملاً بالخلاص من محنته، في هذا البيت يشير ابن زيدون إلى نار الأحقاد والضغائن التي تسببت في ظلمه (نار بغي) هذا البغي الذي امتدت أذرعه لتحرق جنة أمنه لتغدو كالصريم، وهنا يستحضر الشاعر التعبير القرآني الوارد في قوله سبحانه وتعالى: ﴿فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ۝ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾[٣]، فاستدعاء الشاعر لهذا النص القرآني جاء منسجماً مع حالته الشعورية وما يعانيه من قهر وإقصاء وحيف أدى به إلى السجن بفعل الوشاة والمبغضين الذين ظلموه فأشعلوا (نار البغي) الذي أحرق جنة أمنه، وهنا يسخّر الشاعر طاقاته البلاغية فيأتي بالمطابقة اللافتة بين (نار البغي) و(جنة الأمن) والاستعارات المكينة إذ جعل للبغي ناراً وحذف المشبه به وترك الإحراق لازمةً من لوازمه وكذلك فعل مع التعبير (جنة الأمن).

فقد استطاع الشاعر أن يرصن مبناه ويعمق معناه بهذا التناص، إذ عمل على صياغة خطابه على وفق رؤية نسقية تحلل العمق العاطفي وتفجر الطاقة الكامنة في الخطاب الجديد من خلال هذه الجدلية التي يقيمها الشاعر بين البنية الدلالية والبنية التركيبية ومن هنا يقاس نجاح توظيف التناص من عدمه.

وثمة نموذج ثانٍ نطالعه في ديوانه من بين عشرات النماذج المتكئة على التناص القرآني المباشر، إذ يقول من قصيدة له قالها مادحاً أبا الوليد محمد جَهْور صاحب قرطبة (من الطويل)[٤]:

... إلـــى اللهِ أوّابٌ، وللهِ خـــائفٌ وباللهِ معتدٌّ، وفي اللهِ مشتدُّ

وهنا أسبغ الشاعر على ممدوحه صفات المؤمن التائب الخائف مقام ربه، المتعبد، إذ جعله كالنبي (عليه السلام)، ففي صدر البيت استحضر الشاعر قوله تعالى: ﴿نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾[٥]، ولعل هذا جاء متوافقاً مع ما أراده للممدوح الذي أظهر توبةً واتخذ من التقوى نهجاً؛ إذ أصدر أوامره بكسر دنان الخمر كما ذُكر في عنوان القصيدة[٦].

إن استحضار الشاعر لهذه المفردة القرآنية (أوّابٌ) فضلاً عن تكرار اسم الجلالة (الله) أربع مرات، وهذا التوازن الصوتي الذي أحدثته ألفاظٌ متوازنة صوتياً أو متقاربة الوزن (أوّابٌ/خائفٌ) و(معتدٌّ/مشتدٌّ) هذا الاستحضار المواءم لموقف الممدوح المعلن توبته لذا انبرى الشاعر ليجسد هذا التوجه من لدن الأمير نحو التقوى، فهو القانت التائب تارةً والشديد الصارم في الله تارة أخرى.

---

(١)ينظر: جبران (محمد مسعود)، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب – المضامين والخصائص الأسلوبية، دار المدار الإسلامي، ط١، بنغازي، د.ت: ٢٥٢.المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: ٣١.

(٢) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٣٦١.

(٣) القلم: ١٩ – ٢٠.

(٤) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٤٣٣.

(٥) ص: ٣٠.

(٦) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٤٢٦.

ولثقافته القرآنية العالية وحفظه لتعابير القرآن نلحظه يقتنص هذا التناص المعبّر، إذ يقول من قصيدة طويلة بناها على البحر الكامل مادحاً فيها جَهْور صاحب قرطبة[١]:

وإذا المُنى بقبولك الغضّ الجَنى هـزّت ذوائبهـا فـلا تثريبـا

فالشاعر في هذا البيت يتناص مع التعبير القرآني، قال تعالى: ﴿قَالَ لاَ تَثْرَيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللهُ لَكُمْ...﴾[٢]، محققاً هذا التناسق في التعبير الشعري، ويذكر أن حاكم قرطبة قد رضي عنه عند تلقيه هذا المدح وأطلق سراحهُ من السجن، لذا فإنّ هذه المدحة، المتكئ كثير من أبياتها على التداخلات النصية كهذا التناص الآسر، قد آتت أُكلها وأثّرت في المتلقي ولاسيما من وجّه إليه الخطاب حاكم قرطبة.

وقد أحسن الشاعر هذا التداخل بين خطابه الشعري والخطاب القرآني المذكور آنفاً في الآية المباركة، إذ انتفى اللوم والعتاب كما انتفى لوم يعقوب (عليه السلام) وعتابه لأبنائه الذي دبروا الكيد ليوسف (عليه السلام) ثم أُخرج من البئر بوساطة التسديد الإلهي.

لقد أتاح التناص هذا التوافق الدلالي بين المشهد النبوي المُستحضر وبين موقف الشاعر السجين، إذ استوحى الشاعر اللفظ القرآني ووظفه فنياً مستثمراً الطاقة الإيحائية لهذا التركيب القرآني ((لاَ تَثْرَيبَ عَلَيْكُمُ...)) مما يشي بشعرية التناص وفاعليته التعبيرية عند ابن زيدون الذي استطاع أن يسخّر طاقاته الأدبية ومرجعياته الثقافية المتنوعة فضلاً عمّا وهب من شاعرية وإبداع، فعبارة القرآن (لا تثريب) المنقولة بنصها من سياق المشهد النبوي إلى تجربة الشاعر السجين الذي وضع الممدوح حداً لمعاناته لمّا أخرجه من السجن، جاءت مواءمة لما كان ينتظره من الخلاص من قيده لذا استحضر ما قاله النبي يعقوب (ع) لأبنائه وليس ثمة شك أن هذا الاستحضار الفني لألفاظ القرآن وتراكيبه ((يثري القصيدة ويرفدها بطاقة تعبيرية تعمّق من دلالاتها))[٣] وفضلاً عن هذا التناص الآسر، فإن قدرة الشاعر الفنية وخياله اليقظ أتاح له أن يرسم صوره البيانية معتمداً على أسلوب الاستعارة في (المنى... هزت ذوائبها) و(بقبولك الغضّ).

وجدير ذكره أن هذا التناص يمكن أن يدرس ضمن تناص القصة القرآنية لما يشير إلى قصة النبي يوسف (عليه السلام) لكنا آثرنا أن نشير إليه في هذا المبحث لتوافره على تناص ابن زيدون مع ألفاظ القرآن الكريم.

ومن أمثلة التناص اللفظي المباشر قول ابن زيدون متذكراً أيامه التي قضّاها في بلنسية وكم كانت سعيدةً (مجزوء الكامل)[٤]:

... زمـــن كمـــألوف الرضـــا عِ – تسوق ذكراه الفطيم
أيـــــام أعقـــــدُ نـــــاظرٍ يَ، بـــذلك الـــرأي الوســـيمْ
فـــأرى الفتـــوةَ غضـــةً فـــي ثـــوب أوّاهٍ حلـــيمْ
... لبلاغـــةٍ إن عُـــدّ أهـــ ـــلوها فأنـــتَ لهـــا زَعـــيمْ
إن الـــذي قســـم الحظـــو ظَ حبـــاك بـــالخُلُقِ العظـــيمْ

ففي هذه الأبيات المجتزأة من ميمية له في غرض وجداني، نجد تناصّهُ مع الألفاظ القرآنية، إذ اتكأ الشاعر في بيته الثالث ولاسيما في تفعيلات العجز على قوله تعالى: ﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لأَوَّاهٌ حَلِيمٌ﴾[٥]، وفي عجز

(١) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٤٠٦.
(٢) يوسف: ٩٢.
(٣)حسين (مسلم حسب)، الرمز في الشعر العراقي المعاصر، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٠: ١٢١.
(٤) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٢٦٩ – ٢٧١.
(٥) التوبة: ١١٤.

البيت الرابع نراه ناظراً إلى التعبير القرآني ﴿وَأَنَاْ بِهِ زَعِيمٌ﴾[١]، وفي عجز البيت الأخير يستعين الشاعر بالخطاب الإلهي﴿وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾[٢].

فالتناص اللفظي المباشر في هذه الأبيات أُستحضر ليعزز المعنى ويكثف الدلالة معتمداً على كشف ذلك للمتلقي على قدرة الشاعر العالية في الاستدعاء المنسجم مع غرض الشاعر وولادة القصيدة الوجدانية مما يومئ إلى شدة تأثره بالقرآن الكريم.

ولنتأمل قصيدةً له يرثي بها أبا الحزم جَهْور بن جَهْور ويمدح ابنه أبا الوليد محمداً:

(من الطويل)[٣]:

... فقل للحيارى قد بدا علم الهدى وللطامع المغرور: قد قَضي الأمرُ

فالشاعر يتكئ، في عجز بيته، على النص القرآني في قوله سبحانه وتعالى: ﴿...إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ﴾[٤]، وقد استحضر هذا النص الكريم لما علم من مطابقة دلالته للموقف المعبَّر عنه في القصيدة، إذ يحذر الشاعر الضالين عن الطريق (الحيارى) وقصد بهم الحائرين في مَن يتولى الحكم والطامعين بالسلطة والمتطلعين إلى المناصب، يحذرهم بأن الأمر قد حُسم بتولية علم الهدى مقاليد الأمور في قرطبة، فليس ثمة تخرّص أو بلبلة، والشاعر بهذا التناص المكثف، يقارب بين هذا الموقف والموقف القرآني المتمثل بأمر الله سبحانه وتعالى لنبيه بأن ينذر الكافرين ويخوفهم ولمّا لم يمتثلوا قضى الأمر بعذابهم والتحسر على ترك الإحسان في الدنيا وفات الأوان.

ويستحضر الشاعر هذا النص القرآني استحضاراً مباشراً مرةً أخرى في سياق آخر، إذ يرثي المعتضد صاحب إشبيلية ويمدح ابنه من قصيدة طويلة (الطويل)[٥]:

يطيل العدى فيّ التناجي خُفيةً يقولونَ لا تستفتِ، قد قضُيَ الأمرُ

وابن زيدون في عجز البيت يستحضر الآية المباركة الدالة لفظاً ومعنىً على التعبير الشعري ﴿قُضِيَ الأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾[٦].

والشاعر يعبّر عن تسلّم المعتمد، بن عبّاد مقاليد الحكم باشبيلية بعد موت أبيه المعتضد، وفي هذا قطع أمل المناوئين الذي أخذوا يتهامسون في أمر السلطة ثم خاب سعيهم واستسلموا لما حصل من تولية المعتمد وقد وفق الشاعر في تصوير هذا الموقف المعززَّ بالمثل القرآني ذي الدلالة المكثفة والمعبّر عن انقضاء أمر صاحبي السجن اللذين اقتنعا بعدم جدوى الاستفتاء وبأنّ الحكم لله وحده.

ومما يلحظه الباحث أنّ الشاعر دائم التعبير عن هواجسه إذ يُظهر شدة جزعه ممن يظن أنهم حسّاده ومبغضوه، لذا استثمر طاقاته التعبيرية ومن بينها تداخلاته النصية مع القرآن والمرجعيات الموروثة خدمة لمضامينه وتعميقاً لدلالاته.

ثانياً: التناص اللفظي غير المباشر:

ولكنتفِ بهذه النماذج التي تمثل التناص المباشر مع ألفاظ القرآن وتراكيبه مستغنين بها عن ذكر أمثالها الكثيرة مما يضيق المقام بإيرادها مفصلة، متوجهين إلى التناص اللفظي غير المباشر ونقصد به أن يأخذ الشاعر ألفاظ القرآن أو تعابيره محوّراً إياها في بنية نصه الشعري حسبما يتطلبه سياق خطابه أو بناؤه

---

(١) يوسف: ٧٢.
(٢) القلم: ٤.
(٣) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٥٦٣.
(٤) مريم: ٣٩.
(٥) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٥٩٦.
(٦) يوسف: ٤١.

الفني، فقد يقدم أو يؤخر أو يحذف أو يأتي بمضمون مغاير لما عليه النص القرآني، لأن وكد الشاعر أن يعزّز الدلالة العامة للنص أو يذكر المتلقي بالخطاب القرآني.

ومن نماذج هذا التناص قوله من جملة قصيدة بعث بها إلى عبد الله بن القلاس البطليوس مداعباً (مجزوء الوافر)[١]:

وإنّ السَعيَ قد يُكدي وإنّ الظنَّ قد يخدَعْ

ألا ترى أنّ هذا البين قد اتكأ عجزه – معنىً ومبنىً – على التعبير القرآني ﴿إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾[٢] إذ شبّه ابن زيدون إخفاق السعي بالظن الذي لا يغني عن الحق شيئاً، وما أكثر ما يظن أهل السوء بأهل الخير من المؤمنين، وقد توجه هذا البيت إلى التحذير من الاعتماد على الظن، لأن الظن – كما ورد عن رسول الله ص) قوله: ((إياكم والظنّ فإنّ الظنَ أكذب الحديث))، والشاعر هنا يعرض تجربته الشخصية في الإطار الجماعي، فقد استحضر المعنى القرآني المكثف مستبدلاً الخديعة الناجمة عن الظن بالإثم المصّرح به في الخطاب القرآني﴿إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ﴾ ترصيناً لخطابه الشعري ذي النزعة التحريضية المنبثق من تجربته ومعاناته، إذ دُهي بالظانين به ظن السوء وما أكثر ما وقع ضحية ظنهم وتهمهم الباطلة! فهو يبدو في قصيدته، التي منها هذا البيت، بَرِماً بمعاصريه فهو يقول في مطلعها:

أصـــخ لمقـــالتي واســـمعْ وخـــذْ فيمـــا تـــرى أو دَعْ
وأقصـــرْ – بعـــدها – أو زدْ وطِـــر – فـــي أثرهـــا – أو قَـــعْ
ألـــم تعلـــمْ بـــأنّ الدهـــ ـــرَ يُعطـــي بعـــد مـــا يمنـــعْ
وأنّ الســـعيَ قـــد يُكـــدي وأنّ الظـــنَ قـــد يخـــدعْ

وفضلاً عما ذكرنا فابن زيدون يشير في البيت نفسه إلى لفظة قرآنية أخرى في الشطر الأول (يكدي) آخذاً من قوله جلَّ ذكره ﴿أَفَرَأَيْتَ الَّذِي تَوَلَّى ۝ وَأَعْطَى قَلِيلاً وَأَكْدَى﴾[٣] ليقارب بين خيبة المسعى وبين دلالة (أكدى) القرآنية أي: بخل ونكد: فالألفاظ المستحضرة (أكدى) و(الظن) لهما أثرٌ بعيد في دلالة البيت لموقعهما من نظم البيت وتركيبهما النحوي في سياق خطاب الشاعر ابن زيدون الذي حمّلهما طاقة إيحائية بعثت على التأثير في المتلقي وكسرت أفق توقعه لما علم خيبة السعي والخديعة المهلكة المتسببة عن الظن السيء.

وفي أنموذج آخر لهذا التناص غير المباشر نتأمل قوله من قصيدة قالها معزياً المعتضد بن عبّاد لمّا توفيت كريمته (من مجزوء الرمل)[٤]:

ســـرّكَ الـــدهرُ وســـاءَ فـــاقنْ شـــكراً وعـــزاءَ
كـــم أفـــادَ الصـــبر أجـــراً واقتضـــى الشـــكرُ نمَـــاءَ
أيّهـــا (المعتضـــد) المـــ ـــنصورُ مُلِّيـــتَ البقـــاءَ

والنظر في البيت الثاني يحيلنا إلى نصين قرآنيين كريمين استحضر الشاعر الأندلسي معنييهما ووظفهما هذا التوظيف الموفق، ففي الشطر الأول يشير ابن زيدون إلى النص القرآني ﴿إِنَّمَا يُوَفَّى

(١) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٦٠٣.
(٢) الحجرات: ١٢.
(٣) النجم: ٣٣ – ٣٤.
(٤) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٥٨٩.

الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾[١] وأراه في الشطر الثاني قد استدعى مضمون الآية المباركة ملمحاً لها بهذا اللفظ القرآني بعد تحويره، إذ قال تعالى: ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾[٢].

فقد حثّ الشاعر الملك المعتضد على التحلي بالصبر، لأنّ القدر قد جرى ولا راد لقضاء الله سبحانه، فما أحرى بذي اللب أن يُرى صبوراً، على حدّ تعبير الشاعر القديم، فمع الصبر يكون الأجر ومع الجزع يكون الوزر، وسبحان الذي لا يحمد على مكروه سواه، فما على الإنسان إلا أن يتحلى بالصبر وأن يشكر ربه على عطائه على كل حال، لأن بالشكر تدوم النعم، والصبر مُستأصل الحدثان كما قيل، كل هذه المعاني كثفها الشاعر في خطابه الشعري مستعيناً بمرجعيته القرآنية الصُلبة مما زاد من فاعلية النص الشعري[٣].

ومن نماذج التناص غير المباشر مع اللفظ القرآني ما نطالعه في نونيته الشهيرة التي بعث بها إلى ولاّدة وهي قصيدة طافحة بالحنين والشوق قائلاً (من البسيط)[٤]:

... يـا جنـة الخُلـد أبـدلنا بسـدرتها والكـوثر العـذب زقومـاً وغسـلينا

فهنا يشبه ابن زيدون ما حلَّ به بعد خروجه من قرطبة وفراق محبوبته بخروج آدم (عليه السلام) من الجنة، وكلاهما – الشاعر وآدم (عليه السلام) – شعر بالغربة بعد هذا التبدل المرعب، فشتان بين حياة الشاعر في قرطبة وهو يتنعم بقربه من ولاّدة (جنة خلده) وبين خروجه من (جنته) وحرمانه من حبيبته، وشبيهٌ بهذا – في نظر الشاعر – ما حلّ بآدم (عليه السلام) الذي فارق الجنان وهبط وزوجه إلى الأرض ليواجها قدرهما وغربتهما، فقد تغيّر طعامهما وشرابهما، فالشاعر مكنته ثقافته القرآنية أن يلتفت إلى مفردات القرآن ويستحضرها في نصه تكثيفاً للمعنى وترصيناً للمضمون المصوّر لموقف الشاعر، لذا قام بيته على (جنة الخلد، السدرة، الكوثر، الزقوم، الغسلين) وهي ألفاظ قرآنية تحيلنا إلى الآيات: ﴿وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى ۝ عِندَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى ۝ عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى ۝ إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى﴾[٥] وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ ۝ لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ ۝ فَمَالِؤُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ﴾[٦] وقوله تعالى: ﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ۝ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[٧] والكوثر بمعنى الكثير، قال تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾[٨].

فواضحٌ من تناص ابن زيدون، هذه الموازنة قد انبعثت بفعل التداخل النصي بين الخطابين – خطاب الشاعر والخطاب القرآني، مما يستوقف أفق المخاطب ويعمل على تغيير جوّه الاعتيادي ليدخله في دائرة الدهشة، وتتناسب قوة الدهشة بحسب قدرة الشاعر على استدعاء النص الكريم ليكون محوراً مهماً للمعاني والدلالات.

وأخيراً لنطالع في هذا المبحث هذا التناص غير المباشر مع ألفاظ القرآن الكريم إذ يقول (من الطويل)[٩]:

... وهـا هـو منقـادٌ لِحُكْمِـكَ فـاحتكمْ لتبلـغَ مـا تهـوى وَمـرهُ ليصـدعَا

---

(١) الزمر: ١٠.
(٢) إبراهيم: ٧.
(٣) ينظر: عبد الصاحب(إسراء عبد الرضا) التناص في الشعر الأندلسي – في عهد دولة بني الأحمر (أطروحة دكتوراه)، ، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م: ١٤.
(٤) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ١٧١.
(٥) النجم: ١٣ – ١٦.
(٦) الواقعة: ٥١ – ٥٣.
(٧) الصافات: ٦٤ – ٦٥.
(٨) الكوثر: ١.
(٩) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٥٨٥.

في هذه القصيدة التي منها هذا البيت مواضع للتناص مع القرآن الكريم والتراث الأدبي، وهنا الشاعر يوجه خطابه للمعتضد قائلاً له: إن الجهر طائعٌ لكَ منقادٌ لحكمك حتى تبلغ ما تريد منه أن يفعل، وهو بهذا التعبير قد استحضر الأمر الإلهي الموجه إلى النبي الأكرم (عليه الصلاة والسلام) المتجسد بالآية الكريمة: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾[1] وجه الخالق العظيم نبيه أن يشق صفوف أعدائه بالتوحيد وأن يجهر بالقرآن ويُظهر الشريعة الغرّاء، وهذا الاستدعاء المكثف للمعنى القرآني بعد تحوير الألفاظ الدالة عليه، أثرى الدلالة الشعرية وقربها من مضمون الأمر الإلهي – مع فارق التشبيه بين الموقفين – إذ جاءت متساوقة مع المعنى الذي قصده الشاعر وهو يخاطب ممدوحه المعتضد محاولاً التزلف إليه وكسب وده، فقد أضفى الشاعر بوساطة هذا التناص (مُره ليصدعا) قيماً شعورية مفجراً الدلالات الكامنة في هذا التعبير الشعري (مُره ليصدعا) القائم على التعبير القرآني الإلهي﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ ۝ إِنَّا كَفَيْنَاكَ الْمُسْتَهْزِئِينَ﴾[2] ذي المعنى العميق المرتبط ببدء الدعوة المحمدية وشق طريقها نحو الإنجاز بفعل التسديد الإلهي ﴿إِنَّا كَفَيْنَاكَ الْمُسْتَهْزِئِينَ﴾.

المبحث الثاني

التناص مع الصورة القرآنية

لما كان الشعر رسماً بالكلمات أو كما يقول الأديب العربي الجاحظ (ت ٢٥٥ه): ((الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))[3]، وقد عالج سيد قطب محاور الصورة الفنية من خلال التشخيص الذي هو ((لونٌ من ألوان التخييل ويتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية...))[4]، والتجسيم الذي هو ((تجسيم المعنويات المجردة وإبرازها أجساماً أو محسوسات))[5]، فالصورة الشعرية – إذن – تعدّ من أبرز مقومات التعبير الفني عن الإحساس والشعور، وهي كما يقول سي دي لوس: ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة))[6].

وفي القرآن الكريم نرى الصورة هي الأداة المفضلة في التعبير، يقول سيد قطب: ((وهي الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم بهو يعبّر بالصورة المُحَسَة والمُتَخَّيلَة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة والحركات المتحدّرة))[7].

فإذا كانت الصورة في التعبير القرآني بهذا الشأن وهذه الأهمية، فلا غروَ أن يعتني بها الشعراء على مرّ العصور وأن يتبعوا آلياتها ووسائل تشكيلها ويتمثلوا أنماطها في خطابهم الشعري، وفي طليعة هذه الوسائل التناص مع البناء الصوري في التعبير القرآني ترصيناً لفنية التعبير عند الشاعر وتعميقاً لصوره وترسيخها في نفوس متلقيه.

ومن أمثلة التناص القرآني الصوري قول ابن زيدون من قصيدة رثى بها أمَّ المعتضد (المذكورة آنفاً) (من الطويل)[8]:

---

(١) الحِجر: ٩٤.
(٢) الحِجر: ٩٤ – ٩٥.
(٣) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تحقيق: محمد عبد السلام هارون: ٤٤٤/١.
(٤) قطب (سيد)، التصوير الفني في القرآن: ٦٠.
(٥) المصدر نفسه: ٦٠.
(٦) لوس (سي دي) الصورة الشعرية، ترجمة: احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٣: ٢٣.
(٧) التصوير الفني: ٣٤.
(٨) ابن زيدون ديوان ابن زيدون): ٥٨٥.

لهـــا وعزيـــزٌ أنْ تـــذلَّ وتخضَـــعَا

فالمعتضد بن عبّاد، المعزّى والممدوح، قد أحسن لأمّه امتثالاً لأوامر الله ونواهيه وعملاً بمضمون الآية المباركة، قال تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ...﴾[١].

فقد استدعى الشاعر هذه الصورة القرآنية، إذ شبّه سبحانه وتعالى الذُلّ – في هذا السياق – بالطائر، وحذف المشبه به وأبقى لازمةً من لوازمه وهي الجناح في هذا التعبير الاستعاري المُعجِز، استدعى ابن زيدون هذه الصورة البيانية ليبرز وفاء الممدوح لأمّه ولين جانبه لها في حياتها.

على أنّ الممدوح لم يعرف الذلّ والخضوع إلاّ لوالديه عملاً بما يأمر به تبارك وتعالى.

وقد يعجب الباحث من عمق ثقافة ابن زيدون القرآنية حتى إنّه يستطيع أن يوظف مفردات القرآن وصوره في تجاربه الوجدانية فيحيلها إلى تشكيل صوري شعري آسر.

وهاك هذا التناص المُوحي - في نونية - لنقف على فاعلية استحضار الصورة القرآنية في شعره، فهو يقول (من البسيط)[٢]:

وإذ هصـرنا فنـون الوصـل دانيـة ... قطافُهـا، فجنينـا منـه مـا شـينا
لَيُسـقَ عهـدُكُمُ، عهـدُ السـرور، فمـا ... كنـــتم لأرواحنـــا إلاّ رياحينـــا

لقد وُفق الشاعر – أيما توفيق – في تناصه هذا، ففي بيته الأول قد تعالق مع مضمون الآية ﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾[٣] وفي بيته الثاني تداخل خطابه الشعري مع الخطاب القرآني ﴿فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ ۝ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ﴾[٤] ومتأمل هذا التداخل يلحظ قدرة الشاعر – بفعل التناص – على جعل الوصل جنةً وقد جنى ثمارها أو كاد أن يجنيها في متناول الأيدي ((... قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ)) والشاعر يُجري شبهاً بين السياقين: سياق الخطاب الكوني القرآني وسياق بيتيه الذين حلم فيهما برؤية ولاّدة التي ملكت قلبه، وبالنعيم المقيم كما ينعم المؤمنون في جنة الخلد حيث السرور والرياحين.

هذا الاستحضار المكثّف للثقافة القرآنية جعل خطاب ابن زيدون يحقق إنتاجية تناصية قادرة على التأثير في المتلقي.

إنّ التفاعل بين خطاب الشاعر ابن زيدون والخطاب القرآني المُستحضر أوصل الخطاب الجديد – كما أرى – إلى الانسجام الدلالي لينصهر الخطابان في خطابٍ واحدٍ، وقد تمّ الانصهار بجمالية بارعة وُفقّ إليها الشاعر بالموهبة وسعة الاطلاع.

إن منتج الخطاب – ابن زيدون – وارتباطه بالقرآن الكريم حفظاً ووعياً وتمثّلاً، هذا الارتباط هيأ له أن يستدعي الصور القرآنية وتعابير القرآن في سياق خطابه الشعري – كما رأينا – في التعابير الشعرية المذكور عرضها وتحليلها آنفاً.

ولنتأمل هذه الصورة الشعرية التي بناها الشاعر على معاني صورة قرآنية إذ يقول (من الطويل)[٥]:

فـإن يكفـروا النُعمـى فتلـك ديـارُهم ... بسيفك قاعٌ صفصفٌ الرسمُ تَنصفُ
... فـإن نحـن طالعنـاه والأفـق لابـسٌ ... عجاجتـــه والأرض بالخيـــل ترجـــفُ

في بيته الأول تهديد ووعيد للذين لم يقدّموا الولاء والطاعة لولي نعمتهم، أي أن هؤلاء الجاحدين سيجعل السلطان ديارهم قاعاً صفصفاً آخذاً من الصورة القرآنية التي صورت مشهداً للطبيعة قضت إرادة

---

(١) الإسراء: ٢٤.
(٢) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ١٦٩.
(٣) الحاقة: ٢٢ – ٢٣.
(٤) الواقعة: ٨٨ – ٨٩.
(٥) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٥٣٧.

الله أن يحيله خراباً: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً ۝ فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً﴾[١] وهكذا تتقارب الصورتان الشعرية والقرآنية، وفي البيت الآخر وصفٌ لقصر المعتضد وقد عاد إليه الجند منتصرين مدججين بأسلحتهم بعد قتالٍ ضارٍ والأرض تهتز تحت وقع حوافر خيل المعتضد والسماء مليئة بغبار المعركة وهي مشاهد مستوحاة من قوله سبحانه: ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ...﴾[٢] والجامع بين المشهدين، المشهد الشعري والمشهد القرآني، هو الاهتزاز والارتجاج.

وأخيراً لنقف – في هذا المبحث، عند هذه الصورة الشعرية المستوحاة من صورة قرآنية استحضرها ابن زيدون تعزيزاً لمدحته وخدمة للمضمون العام للقصيدة وإثراءً لدلالاته فهو يقول في مدح المظفر محمد بن عبد الله الأفطس صاحب (بَطَلْيوس) (من المتقارب)[٣]:

سواك إذا قَلّدَ الأمرَ جارَ ... وغيرُكَ إن مُلّكَ الفيءِ غَلْ
فَأنتَ الجريء إذا الشبل هابَ ... وأنتَ الدليل إذا النجمُ ضَلْ

في هذين البيتين يقع الشاعر في حومة المدح مُتزلفاً للممدوح بإظهاره بمظهر المتفرد بالعدالة (سواك إذا قُلِّدَ الأمرَ جارَ) فليس ثمة عادل من أمراء المدن غيره – على حد تعبيره – فكم خان الآخرون الأمانة التي حُمّلوا إياها، وقد قاده خياله وحالته الشعورية إلى الصورة التي بناها على أساس استحضار الصورة القرآنية التي تضمنها قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَن يَغُلَّ وَمَن يَغْلُلْ يَأْتِ بِمَا غَلَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾[٤].

ولم يكترث ابن زيدون لما جرته مقارنته ممدوحه بالنبي الأعظم محمد (عليه الصلاة والسلام) بجامع العدالة والأمانة وشتان بين طرفي التشبيه.

وفي بيته الثاني وصف المظفر بالشجاعة والكرم وهو المنقذ من الضلال، ناظراً إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ النُّجُومَ لِتَهْتَدُواْ بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ﴾[٥].

والممدوح فوق هذا أهدى من النجم، على حد تعبير الشاعر، الذي جعله الله سبحانه وتعالى هادياً للناس في البر والبحر على سبيل التشبيه المقلوب، والمظفر أشجع من الأسد على سبيل المبالغة والغلو.

المبحث الثالث

التناص مع القصة القرآنية

تأثر الشعراء الأندلسيون – كأسلافهم المشارقة – بالقصص القرآني فنهلوا من مضامين هذه القصص وواقعيتها وأجوائها ومشاهدها وحواراتها المدهشة فنياً، واستحضروا المواقف والأحداث التي وقعت للأنبياء والشعوب والقبائل تعزيزاً لمضامينهم الشعرية ومقاربةً مع مواقفهم التي عالجوها في أغراضهم الشعرية وتعميقاً لرؤاهم.

لذا (شكّل القصص القرآني ضرباً من ثقافة شعراء عصري الطوائف والمرابطين وثروتهم المعرفية))[٦].

وقد توجهت دراسة أكاديمية جادة عالجت موضوع القصص القرآني في الشعر الأندلسي[٧] وليست بنا حاجةٌ – في هذا البحث الموجز – إلى بحث هذا الموضوع الوسيع.

وعودٌ على ابن زيدون وتفاعله مع النص القرآني ولاسيّما النص القصصي، فلنتأمل هذا النص الذي يومئ إلى شدة ارتباط الشاعر بالأثر القرآني، إذ يعبّر عن محنته داخل سجنه باعثاً باعتذاريات رفيعة

---

(١) طه: ١٠٥ – ١٠٦.
(٢) المزمل: ١٤.
(٣) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٤٨٣ – ٤٨٤.
(٤) آل عمران: ١٦١.
(٥) الأنعام: ٩٧.
(٦) المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي – عصري الطوائف والمرابطين: ٧٥.
(٧) نهض بهذه الدراسة الباحث السيد احمد حاجم الربيعي وهي أطروحته للدكتوراه نُوقشت في جامعة بغداد عام ١٩٩٢م بإشراف الأستاذ الدكتور محسن غياض وقد طبعت عام ٢٠٠١م.

المعاني تصوّر همومه وأحزانه وآلامه النفسية العميقة على شاكلة هذه الأبيات من قصيدة لاميةٍ بعث بها إلى أبي الحزم ومطلعها (من البسيط)[١]:

أمقتولــة الأجفــانِ مالــك والهــاً ... ألــم تُــرِكِ الأيــام نجمــاً هــوى قبلــي
أقلـــي بكـــاءً لســـتِ أول حُـــرّةٍ ... طـوت بالأسـى كشـحاً علـى مضـض الثكـلِ
وفــي أمّ موســى عِبــرةٌ إذ رمــتْ بــهِ ... إلــى الــيمِّ فــي التــابوتِ فــاعتبري واســلي

فقد استدعى ابن زيدون قصة النبي موسى(عليه السلام) موازناً بين ما حصل لأمه حين فُجِعتْ بسجن ولدها الوحيد وبين أم موسى(عليه السلام) التي اضطرت إلى أن تلقيه، وهو في تابوته، في اليم تخلصاً مما أمر به فرعون من قتل كل من يولد من الذكور، وفي هذا قال سبحانه وتعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾[٢].

ويعلق الدكتور احمد حاجم الربيعي على هذا التناص مع القصة القرآنية قائلاً: ((ويلتقط ابن زيدون (ت ٤٦٣هـ) هذه الصورة أثناء زيارة أمّة إيّاه في سجنه بقرطبة فبكت عليه بوله، فنظّم هذه القصيدة لابن جَهْور يدفع عن نفسه التهمة، ويستعطفه في حرقةٍ، ولكنه بقي متجلداً من خلال مناجاته لأمّه داعياً إياها إلى التصبّر على حاله، والتأسي بما أصاب غيرها من الثكل، وفي أم موسى عبرة حين رمت بابنها في التابوت إلى اليم، وهو لم يفقد الصبر بعد، ولم ييأس من رحمة الله، عالم الغيب، وليس غيره من حَكَمٍ عادلٍ عند جَور الدهر فقال وأورد الأبيات المذكورة آنفاً))[٣].

ونطالع في ديوانه تناصاً مع قصة النبي يوسف(عليه السلام)؛ إذ قال معاتباً أبا الحزم بن جَهْور أمير قرطبة ثم يثني عليه ثناءً فيه غير قليل من المبالغة، مهاجماً الوشاة واصفاً إيّاهم بأبناء يعقوب (عليه السلام) الذين تآمروا على أخيهم متهمين الذئب بأكله، ومشبهاً نفسه بالذئب بجامع البراءة قائلاً (من الكامل)[٤]:

... إنّ الجهـاورةَ الملـوك تبـوءوا ... شــرفاً جــرى معــه الســماك جنيبــا
عَقــدٌ تــألف فــي نظــام رياســةٍ ... نســـق اللالـــئ منجبـــاً ونجيبـــا

إلى أن يقول في الوشاة:

كــانَ الوشــاةُ وقــد مُنيــتُ بــإفكهم ... أســباط يعقــوب وكنــتُ الــذيبا؟

وهذا المشهد المُستحضَر لأبناء يعقوب وما صنعوه بأخيهم يوسف قد أغنى دلالات الشاعر وعمّق مضمونه.

يستحضر ابن زيدون – بإيجاز شديد – قصة أصحاب الكهف إذ يقول[٥]:

... تـرى المحبين صرعى فـي عراصـهم ... كفتيـة الكهـف لا يـدرون مـا لبِثـوا

ونراه في هذا التعبير ناظراً إلى المشهد القرآني المُصوَّر بالآية الكريمة: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِئَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعاً ۝ قُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا لَهُ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَداً﴾[٦].

لذا أتاح هذا المشهد القرآني لأهل الكهف في أثناء نومهم، لابن زيدون أن يمد تعبيره بالطاقة الإيحائية التي حمّلها الإشارة لهذه القصة القرآنية ذات المشاهد الدرامية الملحمية المدهشة المواءمة للموقف الذي أراد

(١) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٣٤٧.
(٢) القصص: ٧.
(٣) القصص القرآني في الشعر الأندلسي: ٢٠٩.
(٤) ابن زيدون (ديوان ابن زيدون): ٤٠٤ – ٤٠٥.
(٥) المصدر نفسه: ٢٢٣.
(٦) الكهف: ٢٥ – ٢٦.

الشاعر تصويره ولكنه لم يستطع أن يبلغ شأو المشهد القرآني الذي صورته الآية الكريمة وحاول الشاعر المقاربة بين المشهدين بجامع الذهول والانقطاع عن الواقع.

وقد لا يسعنا المجال لاستيفاء الأمثلة والشواهد القرآنية الدالة على براعة ابن زيدون في استدعاء النصوص القرآنية وتشكيل الصور الشعرية المنتجة من هذا التناص المكثف الفاعل الذي يُشعر المتلقي بعفويته وقوة طبعه والأسلوب الأخاذ الطيّع لذي اتسم به، ولذا أطلق عليه النقاد (بحتري الأندلس) بجامع الطبع المتدفق وحلاوة الجَرْس وخصوبة الخيال وتماسك النصوص وعمق المضامين، وكلُّ هذا يشي بثقافة الشاعر ولاسيّما الثقافة القرآنية وتمثّله معاني الخطاب القرآني تمثُّلاً شعرياً، وديوانه الضخم مزدحمٌ بصور التناص مع صور القرآن وقصصه فضلاً عن ألفاظه وتراكيبه وأساليبه وفواصله.

لذا يطول بنا المقام لو رحنا نتقصى مواضع هذا التناص القرآني في شعر ابن زيدون، إذ هي تعزّ على الحصر ويضيق عن إيرادها مفصلةً هذا المقام.

فليس غريباً على الشاعر – إذن –، وهو المولع بالاطلاع والأخذ والاستفادة من كل ما توافر له من مصادر هذه المعرفة، أن يكون واحداً من المبدعين ليفوز بالمجد الأدبي، لا على مستوى الأندلس بل على مستوى الأدب العربي في حقبه كلها.

خاتمة البحث ونتائجه

وبعد..

عليّ أن اخلص إلى تسجيل بعض النتائج التي لا ادّعي أنّ كلّ ما فيها جديد وإنما هي صوى وعلامات مضيئة لافتة لنظر الدارسين.

١- يُعدّ القرآن الكريم أهم الركائز التي تقوم عليها ثقافة الأديب العربي شاعراً كان ام ناثراً، لأن؛ ألفاظ القرآن ومعانيه ووقعه الخاص وحلاوة جرْسه وفواصله، فضلاً عن مضامينه الخلّاقة وصّوره البيانية اللافتة وقصصه التي عزَّ نظيرها، وحُسن نظمه وما إلى ذلك، وكلّ هذا مما لا غنى لأي شاعر أو ناثر عنه، وبقدر هذا التأثّر والتفاعل مع الفاظهِ واساليبه ومعانيه يكون نضج التجربة وتماسك الخطاب.

٢- لم يكن استدعاء ابن زيدون لنصوص القرآن استدعاءً تزيينياً أو لتصيد وسيلة فنية، بل كان يستحضر النص القرآني استحضاراً عفوياً على وفق ما تتطلبهُ شعرية النص وفعالية التعبير، فيتداخل الخطابان تداخلاً يثري الدلالات ويرصّن المضامين ويشدُّ إنتباه المتلقي، الامر الذي يشي بعمق ثقافته القرآنية، إذ استطاع ان يتمثل التعابير القرآنية تمثلاً ويقدّمها تقديماً شعرياً.

٣- فرّق البحث بين منظومة التناص بمفهومها الواسع وآليتها المتشعبة ووظائفها التعبيرية، وبين مصطلحي الاقتباس والتضمين، لمحدودية دور هذين الفنين البديعيين اللذين قد يؤتى بهما، في كثير من الأحيان، لتحسين الكلام وتزيينه وهما ليسا مفروضين على الاديب، لكن التناص يقوم على تفاعل النصوص وتداخلها وتعالقها، لذا يُعدّ تأثر ابن زيدون بالقرآن الكريم تداخلاً فاعلاً لأنتاج تناصّية تُعدّ واحدة من عناصر الإبداع في شعر هذا الشاعر الأندلسي.

٤- لمّا عُدَّ الأدب تعبيراً عن الحياة بلغة جميلة؛ الاّ أن هذه اللغة تُصبح أجدر بالاهتام حينما يتهيأ لها مبدع فيحيلها فنّاً شعرياً يعبّر تعبيراً جمالياً عن مشاعره ووجدانه حتى اذا وردت على الذات المتلقية مازجت الروح ولاءمت الفهم وكانت انفذ من نفثات السحر، ولم لا وابن زيدون قد بهره سحر القرآن وتمثّل معانيه واستطاع أن يجعلنا نشاركه هذا التأثر من خلال هذا التمازج بين خطابه والخطاب القرآني؟.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ابن رشيق القيرواني(الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٤، ١٩٥٦م.
- ابن زيدون – ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: الأستاذ علي عبد العظيم، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للأبداع الشعري، ط٣، الكويت، ٢٠٠٤م.
- الأحمد (نهلة فيصل) التفاعل النصي – التناصية – النظرية والمنهج، سلسلة كتاب الرياض، السعودية، العدد١٠٤، يوليو،٢٠٠٢م.
- إيغلتن (تيري) مقدمة في النظرية الأدبية، تعريب: الأستاذ إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.
- التميمي (فاضل عبود) أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم، مجلة الموقف الثقافي، العدد/٣٦، ٢٠٠٠م.
- تودورف (تزفيتان) – المبدأ الحواري، تعريب: الأستاذ فخري صالح، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)(ت ٢٥٥هـ)، الحيوان، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت –لبنان ، ١٩٨٨.
- جبران (محمد مسعود)، فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين بن الخطيب – المضامين والخصائص الأسلوبية، دار المدار الإسلامي، ط١، بنغازي، د.ت.
- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، بيروت، د.ط، د.ت.
- حسين (مسلم حسب)، الرمز في الشعر العراقي المعاصر، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٠.
- الحصونة (الدكتور حسين مجيد رستم)، المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي، مؤسسة دار الإسلام، ط١، ٢٠٠٤م.
- خضر (الدكتور فوزي)، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط١، الكويت، ٢٠٠٠م.
- الربيعي (أحمد حاجم) القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١م.
- الركابي (د. جودت) ، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م.
- سلام (الدكتور سعيد) التناص التراثي – الرواية الجزائرية أنموذجاً.
- العاني (د.شجاع)، دراسة في بلاغة التناص الأدبي، مجلة آداب المستنصرية، العدد/٢٦، بغداد، ١٩٨٨م.
- العاني(د. محمد شهاب)، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة، ٩٢هـ - ٤٢٢هـ، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، بغداد، ٢٠٠٢م.
- عبد الصاحب(إسراء عبد الرضا) التناص في الشعر الأندلسي – في عهد دولة بني الأحمر (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية للبنات- جامعة بغداد، ٢٠٠٦م.
- عبد المطلب (محمد) قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٥م.
- عيسى (فوزي سعد)، تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.
- الغذامي (عبد الله)، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٦م.

- غومس (غارسيا)، الشعر الأندلسي – بحث في خصائصه وتطوره، ترجمة: د. حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، القاهرة ،١٩٦٩م.
- قطب(سيد)، التصوير الفني في القرآن،دار المعارف – مصر، ط٣، ١٩٥٩م.
- كرستيفا (جوليا) علم النص، تعريب: الأستاذ فريد الزاهي، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٧.
- لوس (سي دي) الصورة الشعرية، ترجمة: احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٣.
- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري – ستراتيجية التناص، دار الكوثر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- مكليش ارشيبالد، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، ط١، بيروت، ١٩٦٣م.
- يقطين(سعيد)، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٥م.