

التعاليق النصي (التناص)

في شعر ابن حزم الأندلسي

م. لؤي صيهود فواز
جامعة ديالى / كلية التربية الرياضية

المدخل :

تلقي هذه الدراسة الضوء على التناص بوصفه ظاهرة نقدية حديثة ذات جذور قديمة إذ اكتمل التواصل بين الثقافة المشرقية والمغربية فارتأى الباحث دراسة التناص في شعر ابن حزم الأندلسي والبحث يهدف إلى رصد روافد النص الشعري التي اعتمدها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية ومدى الإفادة والإضافة الفنية التي خرج بها النص معبراً عن مهارة الشاعر وسعة خزينه الأدبي وإطلاعه المعرفي.

وهذه المحاولة تروم الحفاظ على المسافة الحيوية المطلوبة التي تربط بين المنهج أو منظومة التصورات المعرفية التي ينهل منها النقد مادته العلمية والنص الشعري، بما يمكن أن يتيح من إمكانية تقييم الأطر التجريدية ذات الطابع المثالي بالبعد الذاتي، الأمر الذي يمنح الناقد حرية الحركة بذاتية ظاهرة تستوعب جماليات التلقي وتكشف عنها، فضلاً عن الإحاطة بسيمياء الأداء الشعري.

يعرف بارت النص بأنه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"^(١) فهو يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات، منطلقاً من مفهوم كرسنيفا للنص التي ترى أنه "مبني على طبقات وتتكون طبيعته التركيبية من النصوص المترامنة له والسابقة عليه"^(٢)، حيث تحيلنا هذه التعاريف إلى مفهوم جديد في لغة النقد المعاصر هو التناص.

إذا ما تتبعنا نشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي نجد أنه يرد في بداية الأمر ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية^(٣) وقد وضح مفهوم التناص العالم الروسي ميخائيل باختين من خلال كتابه (فلسفة اللغة) وعنى باختين بالتناص: الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص - أو لأجزاء- من نصوص سابقة عليها مما أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين^(٤) حتى استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد تلميذة باختين الباحثة "جوليا كرسنيفا" إذ أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتناص في دراستها (ثورة اللغة

الشعرية) وعرفت فيها التناص بأنه "التفاعل النصي في نص بعينه"^(٥) كما ترى جوليا أن " كل نص يتشكل من تركيبية سيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"^(٦). ثم التقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتولت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم.

يعرف التناص في النقد الغربي - كما نحتته الباحثة جوليا كريستفيا عام ١٩٦٩ استنباطاً من دراسة عن دوستوفيسكي لباختين، بأنه مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى. وعلى الرغم من أن مفهوم التناص عرف في السنوات الأخيرة اهتماماً كبيراً عند مجموع الدارسين الغربيين، إلا أنه لم يدرس كفاية من لدن النقاد العرب المعاصرين، حتى أنهم لم يتفقا بعد على ترجمة موحدة لمصطلح Intertextualité، فقد عربه البعض بالتناص، والبعض الآخر بالنصوصية، والفريق الثالث عربه بتداخل النصوص أو تعاقبها..

أما إرهاطات التناص في التراث العربي فقد عرف الظاهرة مبكراً وأشبعها دراسة وتحليلاً، وإن كان بوضوح أقل وتحت مسميات عدة، مثل: التضمين؛ السرقات الشعرية؛ الاقتباس؛ الاحتذاء... الخ^(٧).

وإذا ما انتقلنا إلى مفهوم التناص ونشأته في الأدب العربي نجد أن مفهوم التناص هو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية قديمة ف"ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"^(٨) فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جداً لوجود أصول لقضية التناص فيه، واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم وأظهروا وجوده فيها تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب بمسافة كبيرة من المصطلح الحديث، وقد أوضح الدكتور محمد بنيس ذلك وبين أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقة النص بغيره من النصوص منذ الجاهلية وضرب مثلاً للمقدمة الطللية، التي تعكس شكلاً لسلطة النص و" قراءة أولية لعلاقة النصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها" فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القوائد في فضاء نصي متشابك ووجود تربة خصبة للتفاعل النصي^(٩) وإذا استمرينا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الأمدي بين أبي تمام والبحتري تعكس شكلاً من أشكال التناص، وكذلك المفاضلة كما هو عند المنجم، والوساطة بين المتنبي وخصومه عند الجرجاني، ولما كانت السرقة كما يقول: "جينيت" صنفاً من أصناف التناص فإنه بإمكاننا اعتبار كتب النقد القدامى كسرقات أبي تمام للقطرلي وسرقات البحتري من أبي تمام للنصبي

والإبانة عن سرقات المتنبي للحميدي، تظهر بشكل جلي مدى تأصل ظاهرة التناص في الشعر العربي، وهذا لا يُعد أمراً غريباً لأن التناص أمر لا بد منه و"ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"^(١٠)، وعلى الرغم من هذه الموازنات والسراقات والمعارضات والجدل الطويل الذي دار بين النقاد القدامى الذين درسوا هذه الظواهر التي تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم^(١١) إلا إن هذا الجهد يدل على انشغال الثقافة العربية بعلاقة النصوص ببعضها البعض، وإدراك النقاد القدامى "للغة والأسلوب من جهة وبنية الخطاب من جهة أخرى وهكذا أنزلوا الأولى منزلة السرقة والثانية منزلة الإجمار الذي هو شرط أسبق في بناء الخطاب"^(١٢) وبذلك يكونون قد أدركوا مضمون التناص.

والتناص في الأدب العربي الحديث مر ببدايات غنية تحت مسميات نقدية تناسب عصوره القديمة وعاد من جديد للظهور متأثراً بالدراسات اللسانية الغربية الحديثة كمصطلح مستقل له أصوله ونظرياته وتداعياته، ففي الأدب العربي المعاصر حظي مفهوم التناص باهتمام كبير لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية نتيجة للتفاعل الثقافي وتأثير المدارس الغربية في الأدب العربي وكانت دراسة التناص في بداياتها قد اتخذت شكل الدراسة المقارنة وانصرفت عن الأشكال اللفظية والنحوية والدلالية^(١٣).

ويشير الدكتور محمد مفتاح إلى أن دراسة التناص في الأدب الحديث قد انصبت أول الأمر في حقول الأدب المقارن والمثاقفة كما فعل عز الدين المناصرة في كتابه (المثاقفة والنقد المقارن: منظور شكلي)^(١٤) ثم دخل الباحثون العرب في إشكالية المصطلح نتيجة لاختلاف الترجمات والمدارس النقدية فمحمد بنيس يطلق عليه مصطلح "النص الغائب" ومحمد مفتاح يسميه بـ"التعالق النصي" حين عرفه فقال "التناص هو تعالق -الدخول في علاقة- نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"^(١٥)، وقد أضاف النقاد العرب المعاصرون الكثير من الإضافات حول مصطلح التناص ضمن جوهره فعرفه محمود جابر عباس بإسهاب بأنه "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النظرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"^(١٦) وقد توسع أيضاً بذكر التحولات التي تحدث في النص الجديد نتيجة تضمينه للنص الأصلي مع احتفاظ كل نص منهما بمزاياه وأصدائه وتتركز قدرة الشاعر اللاحق على تعميق إيحاءات النص بحيث يعطيه أبعاداً جديدة، كما عرفه الدكتور أحمد الزعبي "أن يتضمن نص أدبي

ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل^(١٧)، وتعريفات التناص كما بينها النقاد الحداثيون كثيرة جداً ومتشعبة وكلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص بنص سابق.

تقنية التناص وأشكاله :

تعتمد تقنية التناص على إلغاء الحدود بين النص والنصوص أو الوقائع أو الشخصيات التي يضمها الشاعر نصه الجديد حيث تأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص فتفتح آفاقاً أخرى دينية وأسطورية وأدبية وتاريخية عدة مما يجعل من النص ملتقى لأكثر من زمن وأكثر من حدث وأكثر من دلالة فيصبح النص غنياً حافلاً بالدلالات والمعاني، ويوضح الدكتور علي العلاق هذه التقنية "القصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسد لحظة فردية خاصة وهي في أوج توترها وغناها وهذه اللحظة تتصل على الرغم من تفرداها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى"^(١٨)

وهذا ما يسميه أيضاً عبد الله الغدامي بتناص النصوص فالنص ابن النص^(١٩) على حد تعبيره فكل نص هو إناء يحوي بشكل أو بآخر أصداً نصوص أخرى ولاشك أن الشاعر يتأثر بترائه وثقافته ويبنى عليها شعره، فالتناص أمر لا مفر منه وهو موجود في كل نص شعري ولكن يبقى السؤال كيف نحدد مواطن التناص في نص ماذا؟ وكيف نعرف أن الشاعر قد استثمر هنا بيتاً أو أسطورة أو معركة؟ والجواب أن تمييز إشارات الشاعر وتلميحاته لنصوص أخرى أمر نسبي لأن ذلك يعتمد على المعرفة، أي معرفة المتلقي ومدى إتساع ثقافته "المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي"^(٢٠)، فكل حضور ذهني لدلالة ما ونحن نقرأ نصاً فإن مرده إلى التناص وعلينا حينئذ أن نبحث عن مصدر لذلك الصدى في مخزوننا الثقافي الخاص ومنه نتعرف على كيفية استثمار الشاعر له، والذائقة الشعرية تميل إلى الاستمتاع بتأويل التناص في النص كلما كانت الصلة بين النصين أخفى وأبعد وأعمق^(٢١) منحت القارئ وقفة تأملية بين دالتين مختلفتين تتحدان معاً في نص واحد جديد مثيرة دلالات أخرى جديدة تحمل أكثر من بصمة وأكثر من بعد.

ويستقي الشاعر التناص من مصادر متباينة هي:

١- المصادر الضرورية: ويكون فيها التأثير طبيعياً وتلقائياً وهو ما يسمى بالذاكرة أو الموروث العام، مثل المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية.

٢- المصادر اللازمة: داخلية تتعلق بالتناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه مثل قصيدتي السياب (أنشودة المطر) و (غريب على الخليج).

٣- المصادر الطوعية: وهي اختيارية وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمداً في نصوص متزامنة أو سابقة عليه وهي مطلوبة لذاتها^(٢٢)

وينقسم التناص حسب توظيفه في النصوص إلى:

١. التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضاً التناص الواعي أو الشعوري.

٢. التناص اللاشعوري: (تناص الخفاء) ويكون فيه المؤلف غير واعٍ بحضور نص في النص الذي يكتبه^(٢٣).

أشار كثير من النقاد العرب القدامى وبعض الشعراء إلى ظاهرة التناص تحت مفاهيم الاقتباس والتلميح والإشارة فهذا امرؤ القيس يقول: [الكامل]

عوجا على الظِّلِّ المحيلِ لأننا نبكي الديارَ كما بكى ابنُ خدام^(٢٤)

وهي إشارة إلى أنه ليس أول من بكى على الأطلال، فما فعله غير تكرر واستعادة لفعل شاعر آخر هو ابن خدام.

وما قاله عنتره في معلقته: [الكامل]

هل غادرَ الشعراءُ من مُترِّدٍم أم هل عرفتَ الدارَ بعدَ توهم^(٢٥)

هو تساؤل بمعنى استنكاري بمعنى أن الشعراء لم يتركوا شيئاً يصاغ فيه الشعر إلا وصاغوه، أي أن الأول لم يترك للثاني شيئاً.

فقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة التداخلات بين النصوص وبخاصة في الخطاب الشعري، حيث ظهرت مجموعة من المصطلحات تعالج جزئيات الظاهرة. وهو مؤشر على تعرف العرب على ظاهرة التناص وإن لم يسموها بهذا الوصف فقد ظهرت مصطلحات عديدة تقترب من معنى التناص من مثل: التلميح؛ التضمين؛ الاقتباس؛ والاحتذاء... إلخ.

وبعد ذلك اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام وشاعت في الأدب الغربي، ولاحقاً انتقل هذا الاهتمام بتقنية التناص إلى الأدب العربي مع جملة ما انتقل إلينا من ظواهر أدبية ونقدية غربية ضمن الاحتكاك الثقافي.

ولم تتوفر إلى الآن منهجية صارمة يمكن الاطمئنان إليها نموذجاً تطبيقياً للتناص. وما تزال الأسئلة ملحة حول هذا المفهوم، فهل يعني علاقة النص بنصوص أخرى؟ هل يعني التفاعل؟ هل يعني التعالق المقصود مع نصوص أخرى؟ أم هو دراسة التعالق نفسه؟ هذه الأسئلة التي تكتنف هذا الحقل حاول بعض النقاد العرب الإجابة عنها من خلال محاولاتهم دراسة العلاقات النصية في الأدب العربي.

أنماط التناصر في شعر ابن حزم الأندلسي:

من الملاحظ أن التناصر في شعر ابن حزم الأندلسي يتوزع على محورين وهما: التناصر الديني والآخر الأدبي.

وسنتناول كل نمط من أنماط التناصر بفروعه وتفصيلاته بدراسة تحليلية للنصوص الشعرية التي استجلبت نصوصاً أخرى سواء أكانت دينية أم قرآنية.

أولاً: التناصر الديني :

ويقسم إلى قسمين :

١- التناصر مع القرآن.

٢- التناصر مع الحديث النبوي.

١- التناصر مع القرآن الكريم:

فالاهتمام بالقرآن الكريم بدأ من دخول جيش الفتح إلى الأندلس، شأنه شأن بقية البلاد التي فتحها المسلمون وقد تطور هذا الاهتمام عن طريق دور التعليم والمساجد واخذ صيغة رسمية بعد أن كفلته الدولة وأصبح على مراحل أكثر عمقاً وتخصصاً.

والمنتبع لأدب أهل الأندلس يلاحظ التأثير القرآني واضحاً منذ أن وطئت أقدام العرب هذه الأرض، ومنذ اللحظة التي خاطب فيها القائد طارق بن زياد جنده وما تضمنته هذه الخطبة من معاني قرآنية وما نسب إليه من أبيات في هذه المناسبة وهي: [الطويل]

ركبنا سفيناً بالمجاز مقيراً عسى أن يكون الله منا قد اشترى
نفوساً وأموالاً وأهلاً بجنةٍ إذا ما اشتهينا الشيء فيها تيسراً^(٢٦)

فالتأثير القرآني واضح في هذه الأبيات، حيث المعنى المأخوذ من الآية الكريمة:

"إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدَا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ"^(٢٧)

ويستمر هذا المؤثر في شعراء الأندلس من المتدينين وغيرهم وهنا يطالعنا ابن حزم الأندلسي بثقافة واسعة، حيث يقول ابن حزم عن نفسه: "ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لاني ربيت في حجوهرن، ونشأت بين أيديهن، ولم اعرف غيرهن ولا جالست الرجال إلا وأنا في حد الشباب، وحين تقيل وجهي، وهن علمنني القرآن وروينني كثيراً من الأشعار ودرينني في الخط..."^(٢٨).

كان حضور النص الديني (القرآن الكريم) جلياً وفاعلاً في أكثر نصوصه الشعرية سواء أكان هذا الحضور على مستوى التناص بين النص القرآني وبين نصوصه الشعرية. أم على مستوى استلهاام النص القرآني و الكتابة الأدبية - شعراً ونثراً .

ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم بكل معانيه وصوره وتراكيبه المنبع الأول للثقافة الإسلامية وكل ما عداه فرع تبع له^(٢٩).

فالنص القرآني الكريم طاقة خلاقة من الذكر والفكر، يلتبس فيه الذاكرون والمتفكرون لمسات تهدي بها المشاعر وتقعز من روعتها الجلود كلما تدبرت في معانيه وألفاظه^(٣٠).

فالقيم الروحية التي أرساها القرآن الكريم في قلب المؤمن قد امتزجت بالنفس لتعلن إيمانها وتسليمها إلى خالقها حيث الاطمئنان والراحة الأبدية ، قال تعالى: [الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ] ^(٣١):

ومتلما أثر القرآن الكريم في المجتمعات العربية الإسلامية الشرقية فقد أثر في المجتمع الأندلسي، وقد ظهر ذلك واضحاً على حياتهم الثقافية، ويمكن أن نعهده عنصراً أساسياً، ومقوماً رئيساً من مقومات الحياة العلمية في الأندلس^(٣٢).

وتظهر آثار الثقافة الدينية في شعر ابن حزم الأندلسي في جملة من المظاهر متمثلة بالثقافة القرآنية المتنوعة، حيث اتكأ عليها الشاعر في بناء نصه الأدبي (الشعري والنثري)، وللوقوف على أثر القرآن الكريم في شعر ابن حزم، فأنا نجد إشارات أو مضامين نلتبس من خلالها تأثر الشاعر بالثقافة القرآنية التي انعكست على شعره.

وهذا يكشف عن دور الثقافة وأثرها في التعبير عن تجربة الشاعر، وبناء نصه الإبداعي، بما يلائم تجربته الشعورية والنفسية.

فثقافة ابن حزم قد اعتمدت على مرجعية دينية جعلته يثري بها تجربته الشعرية، حيث تمنحها قدرة وأصالة في تجسيد أعماله الفنية وترجمتها ونقلها إلى المتلقي، فقد كان ابن حزم مولعاً بظاهر النص القرآني وفي ذلك يقول: [البسيط]

وأني مولعٌ بالنص لست إلى سواه انحو ولا في غيره أهن^(٣٣)

فابن حزم ليس شاعراً فحسب وإنما كان أديباً وفقهياً وفيلسوفاً ومؤرخاً، وما يدل على ثقافته الدينية الواسعة هو مصنفاته ومؤلفاته الكثيرة.

استطاع ابن حزم أن يثبت ثقافته القرآنية في بنية خطابه الشعري، ليمنح تجربته الشعرية جواً نفسياً يتساوق مع قصيدته فضلاً عن ذلك ما تمتلكه الثقافة القرآنية من لغة شاعرة، أمدت السياق الشعري بطاقة إيحائية مؤثرة في ذهن المتلقي.

وضمن هذا السياق نلتمس قول ابن حزم في باب الهجر يستخدم الألفاظ القرآنية (اللؤلؤ المكنون) جاءت في قوله تعالى: " وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ " (٣٤) وقوله تعالى: " وَحُورٌ عِينٌ * كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ " (٣٥).

قال ابن حزم في: [الطويل]

هل اللؤلؤ المكنون وأندر كله رأيت بغير الغوص في بحر يطلب (٣٦)

فكون اللؤلؤ المكنون لا يمكن الحصول عليه إلا بعد مشقة وعمل كبير، كذلك الجنة وما فيها من الحور العين. وغيرها من نعم الله التي لاتعطى الا للمتقين الصالحين الذين اطاعوا الله وصبروا واستقاموا فالمشقة العامل المشترك للحصول على الثمرة. اللؤلؤ يتطلب الغوص في البحر وتحمل المخاطر والجنة تريد أعمالاً صالحة.

وضمن هذا السياق نلتمس قول ابن حزم في الغزل: [الوافر]

اراك نذرت للرحمن صوماً فلست تكلمين اليوم حياً (٣٧)

فالثقافة القرآنية أعطت الشاعر القدرة على جعل النص الشعري صرخة حرمان للشاعر من خلال تناصه مع الآية الكريمة: [فَكُلِّيْ وَاشْرَبِيْ وَقَرِّيْ عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِيْ إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا] (٣٨).

ويبدو أن اللغة القرآنية ومعانيها قد انبثت في شاعرية ابن حزم فقد بين لنا سعته في الفهم وإيضاح تجربته الواقعية، حيث يستدعي قوله تعالى [يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ] (٣٩) لبناء نصه الشعري، وتشكيل صورته الوعظية والإرشادية وفي ذلك يقول:

من باب فضل التعفف: [المنسرح]

قد آن للقلب أن يفيق وأن يزيل ما قد علاه من حجه

ألهاه عما عهدت يعجبه خيفة يوم تُبلى السرائر به (٤٠)

إن ثقافة ابن حزم القرآنية وقدرته اللغوية، فضلاً عن تأثره بمذهبه الفقهي، جعلته متمكناً في

استدعاء ألفاظ القرآن ودلالاتها الإيحائية، وما يدل على مقدار ذلك التمكن من قوله: [الطويل]

ولكن لي في يوسف خير أسوة وليس علي من بالبنى اتسي ذنب

يقول - وقال الحق والصدق - إنني حفيظٌ عليم - ما على صادقٍ عتب (٤١)

وكذلك قوله في: [المتقارب]

وكان فوادي كنبت هشيم يبيس رمى فيه رام قبس (٤٢)

ف نجد هنا الشاعر يصور حالته في صرف نفسه عن بعض طباعها إلى غيرها الأحسن ويحاول أن ينسخ ما بداخله إلى ما هو أصلح واقرب للتقوى، بأستخدامه كلمة (هشيم) مفردة قرآنية في قوله تعالى:

" فأختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذرؤه الرياح"^(٤٣).

فالشاعر استطاع أن يعبر عن حالته النفسية ومعاناته الاجتماعية من خلال قدرته في توظيف التعبير القرآني والتداخل معه ، ونلاحظ هذا الاقتباس المباشر لسورة يوسف ومنها الآية الكريمة: [قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الْأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ]^(٤٤).
فقد كانت الثقافة القرآنية من أوسع المرجعيات الثقافية في شعر ابن حزم وأكثرها تأثيراً في مناخه الإبداعي الفني والموضوعي الذي جاء متناسقاً مع أسلوب القرآن الكريم الذي يخاطب الوجدان والشعور الديني.

٢ - التناسخ مع الأحاديث النبوية الشريفة في شعره:

يُعد الحديث المصدر الثقافي الثاني الذي استقى منه ابن حزم معانيه وألفاظه فهو يمثل أعلى مرتبة في البلاغة العربية، فكانت لبلاغة الحديث الشريف وأسلوبه المعجز، وفصاحته العربية الأصيلة الأثر الكبير في أعمال الأدباء والشعراء^(٤٥)، فقد طغى على نصوصهم الشعرية أحاديث السنة النبوية بوصفها رافداً مهماً من المعطيات الثقافية الدينية في البيئة الأندلسية .
كان للحديث النبوي الشريف في ثقافة ابن حزم الشعرية الأثر الواضح في نتاجه الشعري، فهو أيضاً من رواة الحديث "فقد جمع من الكتب في علم الحديث، والمصنفات، والمسندات كثيراً. وسمع سماعاً جماً، وأول سماعه من ابن الجصور قبل الأربعمائة"^(٤٦).

وقد وظف ابن حزم ثقافته الدينية في جانبها الثاني (الحديث الشريف) توظيفاً مباشراً في بناء نصه الشعري، وهو يشير إليها إشارة ضمنية تسهم في التخفيف من حالته الشعورية، فقد جاء النص الشعري محملاً بإحالات ملائمة لمعاني الحديث الشريف، لإثراء سياقاته التعبيرية، ومنحها عمقاً دلاليّاً أكثر شمولاً واتساعاً في ذهن المتلقي^(٤٧)، فهناك امتزاج للبعد الديني في جانبه الثاني (الحديث النبوي الشريف) مع ثقافته في تشكيل نصه الشعري وهذا واضح في قوله في [البسيط]:

وكل زارعٍ خيرٍ غير مضطهد فسوف يحصدُ ما قد كان يزرعه^(٤٨)

وهذا تناسخ مع قول الرسول الأكرم ((من يزرع خيراً يحصد غبطة ومن يزرع شراً يحصد ندامة))^(٤٩).

وفي موقف آخر يأتي التناص مع الحديث النبوي الشريف على قدر حاجة موضوع القصيدة في توضيح تجربة الشاعر الابداعية ومن ذلك قوله: [الوافر]

فإن اهلك هوى اهلك شهيداً
وإن تمنن بقيت قرير عين^(٥٠)

فنلاحظ هذا التضمين المباشر لحديث الرسول الكريم ((من عشق فكتم وعف، فمات فهو شهيد))^(٥١).

وبهذا فقد احتلت الثقافة الدينية مكاناً واسعاً في حياته العلمية والفكرية، وظفها في التعبير عن تجربته ومعانيه النفسية والاجتماعية والسياسية وهناك كثير من النصوص الشعرية تؤيد ذلك.

ثانياً: التناص مع الموروث الأدبي في شعر ابن حزم:

أصبح جلياً أن الحياة مادة الأدب، وهو فن من فنونها الجميلة شكل رافداً رئيسياً خصباً في تنمية الثقافة الأدبية عند الشعراء.

فالتراث الشعري هو حصيلة الشاعر الثقافية التي وصلت إليه من الماضي، وهو الجانب الأكثر أهمية من غيره، إذ ليس للشاعر غنى عنه، لذلك "حين يذكر العرب في جاهليتهم يذكر معهم الشعر، فقد كان الشعر في ذلك العصر هو فن التعبير الأول الذي بلغ أقصى حد من النضج والاستواء... متغلغلاً في ضمير الإنسان العربي مستوعباً لشتى جوانب حياته الروحية والوجدانية والفكرية"^(٥٢).

والتناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر^(٥٣).

فالشاعر يعبر بفته عن مشاعر وانطباعات ذاتية أثارها حقائق موضوعية، يحس بوجودها خارج قوته المبدعة، ف(يغذي عواطفه وعقله على مآثر الماضي)^(٥٤).

ولذلك تأثر الشعراء ببعضهم مستمدين الفن أكثر مما يستمدون من المجتمع والطبيعة^(٥٥) إلا انه لا يمكن إغفال أثر البيئة تماماً وتأثيرها في تجربة الشاعر الشخصية ونهجه الفكري.

وقد اقتدى ابن حزم بما مضى عليه أسلافه من الشعراء، متأثراً بهم ومستفيداً منهم، في تطوير تجربته الشعرية "والشاعر العظيم يضرب بجذوره في هذه التقاليد بقدر ما يخلق منها كياناً جديداً"^(٥٦).

فنراه في مطلع حياته ينظم قصيدة... يختم كل بيت منها بشطر من معلقة طرفة بن العبد والتي قدم لها بقوله: [ولقد عرض لي في الصبا هجر مع بعض من كنت آف - على هذه

الصفة- وهو لا يلبث أن يضمحل، ثم يعود. فلما كثر ذلك قلت على سبيل المزاح شعراً بديهياً، ختمت كل بيت منه بقسم من أول قصيدة طرفة بن العبد المعلقة [٥٧] وهي قوله في باب الوصل: [الطويل]

تذكرت وداً للحبيب كأنه	لخولة اطلال ببرقة تهمد
وعهدي بعهدٍ كان لي منه ثابت	يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقفت به لا موقناً برجوعه	ولا أيساً أبكي وأبكي إلى الغد
إلى أن أطل الناس عذلي وأكثروا	يقولون: لا تهلك أسي وتجد
كأن فنون السخط ممن أحبه	خاليا سفين بالنواصف من دد
كأن انقلاب الهجر والوصل مركب	يجور به الملاح طوراً ويهتدي
فوقتُ رضى يتلوه وقت تسخط	كما قسم التُّرب المفايل باليد
ويبسم نحوي وهو غضبان معرض	مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد ^(٥٨)

ونرى هذا الاستدعاء لمعلقة طرفة في كثير من إفاظه ومعانيه، يكشف عن جوانب مهمة أسهمت في فن الشاعر، فكلا النصين يرجع إلى قافية واحدة، وإلى غرض شعري هو الغزل، لائتلاف النص القديم والجديد، فأتباعه سبيل المعارضة في هذه الفترة المبكرة من حياته عابثاً مازحاً، دليل على قدرته الإبداعية، وعلى حرصه الشديد في تتبع الشعر القديم، ليستثمره في بناء النص الجديد وإعادة تشكيله.

ونتيجة لقراءات الشاعر الواعية في الموروث الشعري المشرق، نمت في نفسه القدرة على اختزان أروع التجارب الشعرية وأفضلها بهدف استثمارها في تجاربه الشعرية، وبدل على قدرته على النظم، والسير على نهج الأقدمين من فحول الشعراء، فإذا تتبعنا نتاجه الشعري ووقفنا على دواخله النفسية، وما يحاول أن يجد لها من فخر فردي يشبع به الذات المتضخمة فيها، نجده يشير إلى مكانته الأدبية والعلمية التي لا تقل أهمية عن مصاف شعراء المشرق^(٥٩) وهذا ما نراه في قوله: [الطويل]

سموت بنفسي لا بمجد هوت به من الزمن الغدار آلاته الحدب
وإن شئت اخبار الدهور فأني أنا الجامع التاريخ مذ نبت الهضب
أنا الشمس في جو العلوم منيرةً ولكن عيبي أن مطلعني الغرب^(٦٠)

ولأن الشاعر يمتلك ثقافة أدبية واسعة، فإنه ينفذ إلى اعماق ذلك الموروث الأدبي المشرقي، باحثاً عن نماذج ملائمة لتجربته الشعرية.

ويلتمس ابن حزم في بناء نصه الشعري، تضمينه من قول أبي نواس، إذ يوحي لنا باطلاع ابن حزم الواسع وحفظه للمدونات الشعرية واتساع مرجعيته الثقافية الأدبية وشدة تأثره بالموروث العربي المشرقي وكأنه امتداد ثقافي لتجارب الشعراء السابقين ولنستمع إلى ذلك التأثر: [الطويل]

أقول لنفسي ما مبيّن كحالكِ
وما الناس إلا هالك وإبن هالك
صن النفس عما عابها وارفض الهوى
فإن الهوى مفتاح باب المهالك^(٦١)

فقد ضمن الشاعر عجز البيت من قول أبي نواس: [الطويل]

وما الناس إلا هالك وإبن هالك
وذو نسب في الهالكين عريق^(٦٢)

وأصبح واضحاً أن الإبداع لا يأتي من فراغ، وإنما يتأثر المبدع بما حوله من الثقافات وما تشتمل عليه من ابعاد معرفية، وما تحتويه مخيلته من موروث شعري يتفاعل معه.

لذلك نرى ابن حزم قد تأثر بما حوله من مؤثرات بيئة أندلسية ومؤثرات ثقافية عربية مشرقية ونحن لم نتوقف من تتبعنا الإجمالي لنصوصه الشعرية، فله قصيدة قالها متشوقاً إلى أهله وولده وقد عارضها بقصيدة ابن زريق البغدادي التي مطلعها: [البسيط]

لا تعذليه فإن العذل يوجعه
قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه^(٦٣)

فقد عارضها ابن حزم بقصيدته التي احتوت على ثمانٍ وثلاثين بيتاً التي يقول فيها من

[البسيط]:

مسهد القلب في خديه أدمعه	قد طال ما سرقت بالوجد اضلعه
وانى الهموم بعيد الدار نازحها	رجع الأنين سكيب الدمع مصرعه
ياوى الى زفرات لو يباشرها	قاسي الحديد فواقاً ذاب اجمعه
إذا تحلل في ارجائها فرحاً	ظلت قواصفها باليأس تقرعه
وإن ونت لوعة عن كنه صولتها	هبت له لوعة رقصاء تلسعه
نامت به في بحار الحزن فكرته	حتى رمته سحقياً ضل مرجعه ^(٦٤)

شاعرنا هنا قد توحد في مشاعره وأمانيه مع ابن زريق البغدادي، وفي هذه القصيدة يبكي أسره وقيده، ويرسل السلام إلى من لم يودعه ويتوسل بالله، ثم يدعو له أن يعيش عزيزاً مدى الأيام. لقد تغلغل التراث الشعري العربي بشكل كبير إلى حياة الشعراء الأندلسيين فقد اتركوا في تقاليد عامة للشعر العربي، استمدوها من ألفاظ الشعر القديم ومعانيه، ومن الطبيعي أن نجد ابن حزم حريصاً على محاكاة نماذج الموروث الشعري في مجال البناء الفني للقصيدة والالتكاء عليه،

فله قصيدة مليئة بالغريب احتوت على ثلاثة وأربعين بيتاً تضمنت وصفاً للديار (الأطلال) والدهر والشيب، ويختمها بالفخر بنسبه وبولائه إلى قريش والإسلام ومنها [الطويل]:

اجل هو ربعٌ قد عفته الروامس فهل أنت فيه ويب غيرك حابس
لعل له أن تحبس العير ساعة عليه فتبكيك الرسوم الطوامس
عسى يستجيب الدمع إذ أنا سائلٌ وهل ترجع اللفظ الطلول الدوارس
فعبتُ عليها ناقتي وهي سبب سفته وجادته الغمام الرواجس
سمونا فما في دهرنا غير حاسد وطننا فلم يدرك فم ثم نابس
فلما أتى الإسلام بالحق والهدى أقرأوا لنور حولته الاحامس
فشدت عرى الإسلام فيهم وعظمت بأسيافهم للمشركين مدارس^(٦٥)

والذي يلفت انتباهنا تمكنه من إيراد مصطلحات تدل على ثقافته اللغوية والنحوية كقوله

[الطويل]:

أبت عن دني الوصف ضربة لازب كما أبت الفعل الحروف الخوافض^(٦٦)
وهنا يشير أي كما امتنع دخول حروف الخفض على الفعل امتنعت هي عن دنيء
الوصف وقوله [السريع]:

ما إن سمعنا في الوري قلبها خضوع مأمول إلى أمل
هل هاهنا وجة تراه سوى تواضع المفعول للفاعل^(٦٧)
وفي موقف آخر يقول [مجزوء البسيط]:

مواصلٌ لا يغيب قصداً اعظم بهذا الوصال غما
صار وصرنا لفرط ما لا يزول كالاسم والمسمى^(٦٨)

فكان اعتماد مذهبه الظاهري يعود الى اطلاعه الواسع في اللغة في فهم النصوص على ظاهرها، وعدم الغوص في الباطن، إذ يعرفها بأنها: [ألفاظ يعبر بها عن المسميات وعن المعاني المراد إفهامها]^(٦٩).

ولم تتوقف ثقافة ابن حزم الدينية على الثقافة القرآنية والحديث النبوي حسب، وإنما تتعداها أيضاً إلى المعرفة بأقوال الخلفاء الراشدين فكانت خطب وأقوال الخلفاء الراشدين ذات قدرة تعبيرية موجزة، وحكم بلاغية مؤثرة في نفوس المسلمين، وهذا لا يخفى على شاعرنا الذي كان موسوعي الثقافة بكل أنواعها، وما يدل على ثقافته في هذا السياق استحضاره قول الإمام علي (عليه السلام) (ما

زنى غيور قط (٧٠) لرسم صورة وعظية ينهى به المؤمن عن فاحشة الزنى، إذ يقول في [مجزوء الرمل]:

عف إن كنت غيوراً
مازنى قط غيور (٧١)

نستشف من هذا أن ثقافة ابن حزم الأدبية استقاها من منبعين أحدهما قديم تتضح معالمه من خلال التقاليد الفنية الموروثة، والآخر جديد يعبر عن تجارب الشاعر الشخصية وقدرته الفنية وقد مثل هذا التوظيف الثقافي (التعبيري والمعنوي) رافداً مهماً ودائم التواصل يرفد الشاعر بالأفكار والمعاني والصور التي أسهمت في إغناء تجربته الشعرية.

لقد خلا شعر ابن حزم من التعقيد اللفظي الذي يهلك المعنى، ومن الغرابة التي توحش اللفظ ومن الإيهام الذي لا يوصل الى المراد، والقارئ العادي يستطيع الوصول إلى ما يكتبه ابن حزم، لا لأنه بسيط لا يعبأ به ولكن لصراحة الرجل في التعبير ووضع المراد وامتلاكه للمعنى الذي يريد الحديث عنه، وكذلك ترى في شعره كثيراً من المعاني المشرقية التي طرز فيها شعره وهذا ما نجده في كتابه طوق الحمامة وديوانه، والذين درسوا شعر ابن حزم دراسة تحليلية، لاحظوا أن أفكاره الفلسفية والفقهية تتسال إلى شعره كثيراً وتضفي عليه طابعاً فكرياً أكثر منه غنائياً، وقد طغي علمه على شعره، ومن هنا فقد الطلاوة والجزالة والشاعرية، وهذا شيء طبيعي لفيلسوف وفقه، ومؤرخ، وكاتب، ومن غير الممكن أن يتجرد شعره من سائر ملامح فكره وعلمه.

الهوامش:

١. (من الأثر الأدبي إلى النص)، بارت، ت. عبد السلام بن عبد العالي، مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٢٨، آذار ١٩٨٩، بيروت، ص١١٥.
٢. حسين خمري، (إنتاج معرفة بالنص)، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١-١٢، السنة ٢٣ أيلول-تشرين أول ١٩٨٧، بيروت، ص١١٥.
٣. شربل داغر، التناص سبيلاً الى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٢٧.
٤. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ، ج ٣ : الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٠، ص١٨٣-١٨٥.
٥. انظر: شربل داغر، التناص، ص١٢٨.
٦. أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٢.
٧. انظر: شربل داغر، التناص، ص١٢٧.
٨. عبدالله الغزالي، ثقافة الأسئلة " مقالات في النقد والنظرية" ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٩٩٢، ص ١١٩.
٩. انظر : محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص ١٨٢.
١٠. الغزالي ، ثقافة الأسئلة ، ص ١١١.
١١. علي العلاق، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، ط ١، ٢٠٠٢ ، ص ٥٢.
١٢. محمد بنيس ، ص ١٨٣.
١٣. شربل داغر ، ص ١٣٠ - ١٣١.
١٤. المصدر نفسه، ص ١٣٠.
١٥. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢، ص١٢١.
١٦. محمود جابر عباس، استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج ٤٦، م ١٢، نادي جدة الأدبي، شوال ١٤٢٣هـ، ص٢٦٦.
١٧. أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص ١١.
١٨. علي العلاق، الدلالة المرئية، ص ٥١.
١٩. عبدالله الغزالي، انظر: فصل (تداخل النصوص: النص ابن النص).
٢٠. محمد مفتاح، استراتيجية التناص ، ص ١٢٣.
٢١. محمود جابر عباس، استراتيجية التناص، ص ٢٦٧.
٢٢. شربل داغر، ص ١٣٢-١٣٤.
٢٣. مفيد نجم، التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، ع ٥٥، يناير ٢٠٠١.

٢٤. ديوان امرئ القيس: ص ١٥١.
٢٥. معلقة عنتر بن شداد: ص ١٤٩.
٢٦. نفح الطيب، المقري ٢٥٦/١.
٢٧. سورة التوبة: ١١١.
٢٨. طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، تونس، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٩٥.
٢٩. ينظر: الثقافة الإسلامية: محمد راتب الطباخ، حلب، ١٩٥٠م: ١٤ .
٣٠. ينظر: معجم الألفاظ القرآنية، محمد إسماعيل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢ : ٦ .
٣١. سورة الرعد: ٢٨
٣٢. ينظر: الحياة العلمية في مدينة بلنسية الإسلامية، كريم عجيل حسين، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب- جامعة بغداد ، ١٩٧٩ : ١٤٩ .
٣٣. الديوان: ٦٣، شعر ابن حزم: المورد ، ع١ ، ٢٠٠٠ : ٩٩ .
٣٤. سورة الطور: ٢٤
٣٥. سورة الواقعة: ٢٣
٣٦. طوق الحمامة: ١٢١
٣٧. طوق الحمامة: ١٧٨ .
٣٨. سورة مريم: آية: ٢٦ .
٣٩. سورة الطارق: ٩ .
٤٠. طوق الحمامة: ٢٢٨ .
٤١. الديوان: ٧٤، شعر ابن حزم: المورد، مج ٢١ ، ٢٤ ، ١٩٩٨ ، ق ١ : ١٠١ .
٤٢. طوق الحمامة: ١١١ .
٤٣. سورة القمر: ٣١ .
٤٤. سورة يوسف: ٥٥ .
٤٥. ينظر: النثر الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، حازم عبدالله خضر: ٣٨٢ .
٤٦. كتاب الصلة في تاريخ علماء الأندلس: لابن بشكوال: ٣٣ .
٤٧. ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي (اطروحة دكتوراه): ٦٢ .
٤٨. الديوان: ٧٢، وشعر ابن حزم الأندلسي: مج ٢٧ ، ٢/٤ ، ق ٣ : ٩٩ .
٤٩. الامالي: محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، دار الثقافة، ط١ ، ١٩٩٤ : ٤٧٣ .
٥٠. طوق الحمامة: ١٨٤ .
٥١. الجامع الصغير، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي(ت٩١١هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٩٨١ : ٦٢٣/٣ ، وكنز العمال في السنن والأقوال، علاء الدين المتقي الهندي، تحقيق: الشيخ بكرى حياني، مؤسسة الرسالة: ٣٧٢/٣ .

٥٢. المكونات الأولى الثقافية العربية (دراسة في نشأة الادب والمعارف العربية وتطورها) د. عزالدين إسماعيل، مديرية الثقافة العامة، وزارة الإعلام: ١٧.
٥٣. ينظر: أحمد الزعبي: ٥٠.
٥٤. الشعرية والتجربة، ارشيبالد مكليشم، ترجمة د. سلمى خضراء الجبوسي، ومراجعة توفيق صالح، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣: ١٣.
٥٥. ينظر: دراسة الأدب العربي: ١٠٨.
٥٦. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الألهية لدانتى، د. صلاح فضل، دار المعارف المصرية، ١٩٥٩: ٢٩.
٥٧. طوق الحمامة: ١٢٣.
٥٨. المصدر نفسه: ١٢٣.
٥٩. ينظر: المرجعيات الثقافية المورثة (أطروحة دكتوراه): ٢٨٩.
٦٠. ديوان ابن حزم الأندلسي: ٧٧.
٦١. طوق الحمامة: ٢١٩.
٦٢. ديوان أبي نواس: ١٨٦.
٦٣. قصيدة ابن زريق البغدادي في ثمرات الأوراق: ٤٧٥.
٦٤. ديوان ابن حزم: ٦٩. مسهد: سهران لا ينام. الوجد: الحزن. رجع الأنين: كثرة البكاء الزفرات: الآهات الحارة من شدة الحزن. فواقا: وقتاً من الزمن بمقدار جلب الناقة تفرعه: تفر به، ونت: تأخرت، رقشاء حية شديد اللسع.
٦٥. ديوان ابن حزم: ٦٤-٦٨.
٦٦. ديوان ابن حزم: ٨٧.
٦٧. طوق الحمامة: ١١٥.
٦٨. المصدر نفسه: ٩٧.
٦٩. الأحكام الأصول الأحكام: ٤٢/١. والرسائل ٤١١/٤.
٧٠. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد- شارع المتنبي، ط ١٩٩٠: ٢٠٠٩، ٢١١/١.
٧١. الديوان: ١٠١، وشعر ابن حزم: مج ٢٦، ع ٤، ق ٢: ٧٤.

المصادر:

١. القرآن الكريم.
٢. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهة لدانتي، صلاح فضل، دار المعارف المصرية، ١٩٥٩م.
٣. الثقافة الإسلامية، محمد راتب الطباخ، حلب، ١٩٥٠م.
٤. نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ) تحقيق الدكتور إحسان عباس، ط ١ الجديدة، ٢٠٠٤م.
٥. معجم الألفاظ القرآنية، محمد إسماعيل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، (د. ت).
٦. ديوان ابن حزم الأندلسي، جمع وتحقيق ودراسة: د. صبحي رشاد عبد الكريم، الناشر، دار الصحابة للتراث، طنطا، مصر، ١٩٩٠م.
٧. شعر ابن حزم الأندلسي، جمع وتحقيق، عبد العزيز إبراهيم، مجلة:
 - ◆ المورد المجلد ٢١، العدد ٢، ١٩٩٨، القسم ١.
 - ◆ المورد المجلد ٢٣، العدد ٤، ١٩٩٨، القسم ٢.
 - ◆ المورد المجلد ٢٥، العدد ٢، ١٩٩٩، القسم ٣.
 - ◆ المورد المجلد ٢٧، العدد ٤، ١٩٩٩، القسم ٤.
 - ◆ المورد المجلد ٢٨، العدد ١، ٢٠٠٠، القسم ٥.
٨. النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. حازم عبدالله خضر، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م.
٩. الصلة، لأبي القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال (ت ٥٧٨هـ)، اعتنى به ووضع فهرسه الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م.
١٠. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، حسين مجيد رستم الموسوي، كلية التربية، جامعة البصرة، (إطروحة دكتوراه)، ٢٠٠٨م.
١١. الأمالي، محمد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ)، دار الثقافة، ط ١، ١٩٩٤م.
١٢. الجامع الصغير، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ)، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٨١م.
١٣. كنز العمال في السنن الأقوال والأفعال، علاء الدين المتقي الهندي (ت ٩٧٥هـ)، تحقيق الشيخ بكري حياني وزميله، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

١٤. المكونات الأولى الثقافية العربية (دراسة في نشأة الأدب والمعارف العربية وتطورها)، الدكتور عز الدين إسماعيل، مديرية الثقافة العامة، وارة الإعلام، (د.ت).
١٥. الشعرية والتجربة، ارشيبالد مكليشم، ترجمة د. سلمى خضراء الجبوسي، ومراجعة توفيق صالح، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣م.
١٦. طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، تونس، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع.
١٧. دراسة في الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القومية للتوزيع (د.ط)، (د.ت).
١٨. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، د. صلاح فضل، دار المعارف المصرية، ١٩٥٩م.
١٩. من الأثر الأدبي إلى النص، بارت، ت. عبدالسلام بن عبد العالي، مقال من مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٢٨، آذار ١٩٨٩م، بيروت.
٢٠. إنتاج معرفة بالنص، حسين خمري، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١-١٢، السنة ٢٣ أيلول - تشرين الأول ١٩٨٧، بيروت.
٢١. التناص سبيلاً إلى دراسة النصر الشعري، شريل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٦، العدد الأول، القاهرة، ١٩٩٧م.
٢٢. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، ج٣: الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩٠م.
٢٣. التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠.
٢٤. ثقافة الأسئلة، "مقالات في النقد والنظرية": عبدالله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط٢، ١٩٩٢م.
٢٥. الدلالة المرئية، علي العلق، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٦. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
٢٧. استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، محمود جابر عباس، علامات في النقد، ج٤٦، م١٢، نادي جدة الأدبي، شوال ١٤٢٣هـ.
٢٨. التناص بين الاقتباس والتضمين والوعي واللاشعور، مفيد نجم، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، ع٥٥، يناير ٢٠٠١م.

٢٩. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق محمد إبراهيم، دار الكتاب العربي، بغداد، شارع المنتبي، ط١، ٢٠٠٩م.
٣٠. الأحكام في أصول الأحكام، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.
٣١. ديوان أبي نؤاس، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط)، ١٩٦٣.
٣٢. شرح المعلقات السبع، الزوزني، دار الغد الجديد، القاهرة، ط١، (١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
٣٣. ديوان امرئ القيس، أعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٤، (١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).