بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب ــ قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في أدب ابن زيدون

Intertextuality in Ibn Zaydun Literature

إعداد الطالب

سليم ساعد السُلمي

إشراف الأستاذ الدكتور

يونس شنوان شديفات

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في قسم الأدب والنقد

الفصل الصيفي 2012م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية وآدابها

التناص في أدب ابن زيدون

إعداد الطالب

سليم ساعد السُلمي

بكالوريوس لغة عربية/جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، عام 2006م.
ماجستير لغة عربية وآدابها، في قسم الأدب والنقد بجامعة مؤتة، عام 2009م. وقدمتْ هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في قسم الأدب والنقد بجامعة اليرموك. ونوقشت بتاريخ 19 / 7 / 2012م.

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور:يونس شنوان.....مشرفًا ورئيسًا

أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور:ماجد جعافرة..... عضوًا

أستاذ الأدب العباسي بجامعة أم القرى

الأستاذ الدكتور:قاسم المومني.....عضوًا

أستاذ النقد القديم بجامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور:محمود درابسة.....عضوًا

أستاذ النقد القديم بجامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور:إسماعيل العالم.....عضوًا

أستاذ الأدب العباسي بجامعة اليرموك

الفصل الصيفي 2012م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــداء

إلى روح والدي الطاهرة التي استلهمت منها القوة والعزم...

إلى والدتي العزيزة رمز الحنان...

إلى زوجتي الغالية التي وقفت إلى جانبي طوال كتابتي لهذه الأطروحة...

إلى ابنتي الغالية رفا ...

إلى كل من أمدّني بجسر العون حتى وصلتُ إلى هذه المرحلة.

أهدي هذه الأطروحة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشُكر والتقدير

امتثالاً لقول الله تعالى:" لَئِن شَكَرْتُم لأَزِيدَنَّكُمْ "، وانطلاقاً من قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ:" من لا يشكر الناس لا يشكر الله ". فإنني أُزْجِي بالغ شكري، وعظيم تقديري إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور يونس شنوان، الذي أحاط هذه الدراسة بكل رعايةٍ وعنايةٍ، منذ أن كانت فكرة في ذهن الباحث، ولم يبخل عليّ بوقته، وخبرته، وعلمه، فكان نعم الناصح، والموجه، والمرشد، فأسأل الله ــ سبحانه وتعالى ــ أن يجزيه خير الجزاء.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة، على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الأطروحة، وعلى ما قدموه من ملحوظات أغنت هذا العمل، وجعلته مظنّة الصواب، وهم: الأستاذ الدكتور: ماجد جعافرة، أُستاذ الأدب العباسي بجامعة أم القرى، والأستاذ الدكتور: قاسم المومني، أُستاذ النقد القديم بجامعة اليرموك، والأستاذ الدكتور: محمود درابسة، أُستاذ النقد القديم بجامعة اليرموك، والأستاذ الدكتور: إسماعيل العالم، أُستاذ الأدب العباسي بجامعة اليرموك.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر، والتقدير إلى أساتذتي في قسم الأدب والنقد بجامعة اليرموك، الذين عايشتهم مدة ثلاثة أعوام ونصف العام، كانت من أجمل أيام العمر.

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى الأخ الدكتور ماجد القريات، على فضله في توفير كُل ما احتجتهُ أثناء إعداد هذه الأطروحة.

لهم جميعاً أقول: ليتني أستطيع أن أُوَفِّيكم ما قدمتموه إلي، ولكن أسأل الله لكم التوفيق والسداد، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
الملخص باللغة العربية	ز
المقدمة	1
التمهيد	5
توطئة	6
1 ــ مفهوم التناص في النقد	8
أ ــ التناص في النقد الغربي	8
ب ــ التناص في النقد العربي الحديث	14
2 ــ أهمية التناص في النقد	22
الفصل الأول	27
التناص الديني في أدب ابن زيدون	
توطئة	28
1 ــ التناص مع النص القرآني	30
أ ــ التناص التركيبي	32
ب ــ التناص الإشاري	55
ج ــ التناص القصصي	85
2 ــ التناص مع الحديث النبوي الشريف	103
الفصل الثاني	115
التناص التاريخي في أدب ابن زيدون	
توطئة	116
1 ــ التناص مع أيام العرب وحوادثهم	118
2 ــ التناص مع الشخصيات التاريخية	130
3 ــ التناص مع المكان	151

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

160 الفصل الثالث
التناص الأدبي في أدب ابن زيدون
161 توطئة
162 1 ــ التناص مع الشعر
165 أ ــ التناص مع الشعر الجاهلي
181 ب ــ التناص مع شعر صدر الإسلام والعصر الأموي
192 ج ــ التناص مع الشعر العباسي
224 د ــ التناص مع الشعر الأندلسي
229 2 ــ التناص مع النثر
230 أ ــ التناص مع الأمثال والحكم
252 ب ــ التناص مع الرسائل والمقامات
263 الفصل الرابع
الدراسة الفنيّة في إطار التناص
264 توطئة
264 1 ــ الصورة
287 2 ــ اللغة
295 3 ــ الأسلوب
313 4 ــ بناء النص
324 الخاتمة
326 المصادر والمراجع
346 الملخص باللغة الانجليزية

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص باللغة العربية

تعد هذه الدراسةُ الدراسةَ الأولى التي تضع نظرية التناص في مواجهة مع نص ابن زيدون بصورة صريحة، لإبراز طاقاته الإبداعية، وقراءته قراءة جديدة، في إطار هذه النظرية.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن حقيقة التناص في أدب ابن زيدون، والآليات التي استخدمها في تناصه مع النصوص السابقة، وتهدف إلى الكشف عن قدراته في استدعاء التراث وتوظيفه بصورة تتناسب ورُؤاه الفنيّة. ومن ثم إبراز جماليات التناص في إنتاجه الأدبي.

وناقش الباحث تناصات ابن زيدون الدينية، فتبين أنه قد استلهم النصوص القرآنية والأحاديث النبوية وفق آليات متعددة، أغنت نصوصه بالدلالات والإيحاءات المختلفة، فقد اختزل في عبارات موجزة مضامين واسعة ودلالات عميقة. وذهب الباحث إلى الكشف عن التناصات التاريخية بما فيها من أحداث وشخصيات وأمكنة، حققت غِناءً عظيمًا لنصوص ابن زيدون، فضلاً عن القيم الجماليّة والشعوريّة، التي تمتعت بها.

وشملت الدراسة التناص الأدبي بشقيه الشعر والنثر، فكشفت عن تأثر ابن زيدون بالنصوص الغائبة، وعمق ثقافته واطلاعه على الأجناس الأدبية الموروثة، فأفاد من القيم الجمالية والدلالية التي تحملها.

وختم الباحث هذه الدراسة بالتناص الزيدوني مع العناصر الفنية الموروثة، وقد تمحور حول العلاقة بين تداخل النصوص الغائبة، والنصوص الحاضرة، من حيث فنية التوافق في الصور واللغة والأساليب وبناء النص.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على نبينا محمد أشرف الأنبياء، وعلى آله، وصحبه أجمعين،

أما بعد:

فيعد ابن زيدون رافدًا من روافد الأدب العربي، وواحدًا من المبدعين، الذين أفرزتهم العقليّة العربيّة؛ لما اجتمع له من ثقافة واسعة، وعمق تجربة، وبعد في الرؤية؛ فقد ساعدته هذه الثقافة الواسعة على أن يكون مبدعًا في شتى ضروب الأدب من شعر ونثر، مماجعله يمتلك أساليب تعبيريّة، وطاقات لغويّة، وتقنيات إبداعيّة سمت بالدلالة، والتركيب معًا، حتى صار نتاجه الأدبي ملهمًا لكثير ممن جاءوا بعده، فضلاً عن توجه انظار الباحثين إلى دراسة أدبه، والتغلغل فيه لغة، وأسلوبًا، وصورة، ناهيك عن الدلالات، والمعاني.

وبالنظر إلى الدراسات، التي تصدت للتجربة الإبداعيّة عند ابن زيدون، ما قبل القرن العشرين، يلحظ الباحث أن معظمها اصطبغ بصبغة تاريخيّة في ضوء مناهج كلاسيكيّة تقليديّة، ولم أعثر- في حدود ما اطلعت عليه- على دراسة نقدية حديثة تصدت لقراءة أدب ابن زيدون بفرعيه الشعر، والنثر في ضوء المناهج النقدية الحديثة سوى دراسة واحدة موسومة بـ" بناء المفارقة في أدب ابن زيدون".

ولعل عدم وجود دراسة متخصصة تدرس هذا العنوان، هي سبب من الأسباب التي عززت ميولي نحو هذا المبدع، فشجعني أستاذي الأستاذ الدكتور يونس شنوان على المضي قدمًا في استكشاف هذا الموضوع، وتحديد أبعاده، وتتبع الدراسات التي كُتبت حول ابن زيدون قديمًا، وحديثًا، وبعد الاطلاع الواسع، فضلاً عن التقصي الجاد لأدب ابن زيدون، عقدت العزم مع أستاذي على تسجيل الموضوع" التناص في أدب ابن زيدون ".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثمة أسباب أُخرى دفعت الباحث لدراسة أدب ابن زيدون، أبرزها أن أدبه يمثل فترة النضج الأدبي، وتطور العقل العربي الأندلسي، نتيجة اطلاعه الثقافي الواسع، واهتمامه الكبير بآداب الأمم السابقة.

وأما دراسة أدب ابن زيدون في ضوء مفهوم التناص، فإنها ربما تقدم لنا أدلة تؤكد غنى نصوصه، وتكشف عن طاقات تعبيريّة وإيحاءات متنوعة، فضلاً عن ثقافة واسعة كان يتحلى بها هذا المبدع. ولعلها تكشف عن منهجه في تناصه مع النصوص الأخرى، وكيفية إنتاجه لنصه الأدبي.

وتأتي أهمية هذه الأطروحة في الكشف عن حقيقة التناص، وأثره في النقد، ثم تجلية أبرز مضامين التناص في أدب ابن زيدون، والكشف عن مدى قدرته الإبداعية في استدعاء التراث، وتوظيفه بشكل يتناسب ورؤاه الإبداعيّة، ومن ثم الكشف عن جماليات هذا الإنتاج، ومعرفة الأثر الذي أداه هذا المبدع في تنشيط الحركة الأدبيّة في عصره. وتسعى هذه الدراسة ــ أيضاً ــ إلى توضيح دلالات التناص، التي استخدمها ابن زيدون في نصوصه، وذلك عن طريق الممارسة المباشرة العميقة في تحليل النصوص. والكشف عن الطاقات الإبداعيّة وتصنيفها، للتعرف على مدى هذا التغلغل، والولوج إلى عالمه الخاص، الذي يطفح بالموروث الثقافي.

ولعل هذه الدراسة، هي الدراسة الأولى، التي تضع التناص في مواجهةٍ مع نص ابن زيدون، بصورة صريحة؛ لإبراز جوانبه الظاهرة، والباطنة. وقراءته قراءة جديدة، على ضوء هذه النظرية الحديثة نظرية"التناص".

ولا شك أن من يتطرق لأدب ابن زيدون، يلحظ فيه الكم الهائل من الثقافة المتنوعة من مثل النصوص الدينيّة، والأدبيّة، التي أبدع في استثمارها، وامتصاصها؛ إذْ عني بلغته الأدبيّة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عناية خاصة، حتى إنها أصبحت ميزة ملحوظة في أدبه، واهتم باللغة، ومفرداتها، واهتم بمعطيات الصورة الأدبيّة، والأسلوب وأهميته، والبناء الفني للنص، فضلاً عن عنايته الشديدة بالتراكيب العامة للنص، مضيفًا إليها، أو معدلاً عليها حتى تخرج بأجمل صورة، وأحكم صياغة.

وقد أخذت على عاتقي عبء هذه الدراسة انطلاقًا من إيماني بأهمية تجربة ابن زيدون الأدبيّة، فضلاً عن التقنيات الإبداعيّة التي تحتويها، والطاقات التعبيريّة المتجددة، يضاف إلى كل ذلك اتساع مساحتها، وتنوع مضامينها التي تشكل باعثًا للمتلقي، وتدفعه إلى المضي قدمًا في الدرس، والتحليل. وقد سلك الباحث مسلك المنهج التحليلي؛ للولوج إلى أدب ابن زيدون، كاشفًا عن العناصر التي تناص معها، وكيف استطاع أن يجعلها مصدر إبداع للعمل الفني؛ لتصبح وسيلة من وسائل تعميق المعنى، والدلالة في النفوس.

وقد تألفت هذه الأطروحة من مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة. ففي المقدمة بيّن الباحث حدود الدراسة، ومنهجها، ودوافعه لاختيارها، أما التمهيد فقد أصّل لنظرية التناص، ومفهومها، ونشأتها عند الغربيين، فضلاً عن إسهامات النقاد العرب المحدثين، التي تناولت كثيرًا من النصوص التراثيّة، وعمدتْ إلى معالجتها، وفق هذه النظريّة.

ففي الفصل الأول، تناول الباحث التناص الديني في محورين اثنين، أما أولهما فهو التناص مع النص القرآني، الذي تجسد في ثلاثة أشكال هي: التناص التركيبي لآيات القرآن الكريم، والتناص الإشاري، والتناص القصصي.

والمحور الثاني فيرتكز على التناص مع الحديث النبوي الشريف، الذي شكل دافعًا من دوافع الجمال الفني، والدلالي في التجربة الأدبيّة، وشكل الصورة الفنيّة في الشعر بعامة، وعند ابن زيدون بخاصة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وخصص الفصل الثاني، لمعالجة التناص التاريخي في أدب ابن زيدون، حيث رصد الباحث ضمن هذا الفصل ثلاثة جوانب ذات أبعاد تاريخيّة، كان لها أثر في إضاءة النص الأدبي، واتساع آفاقه الدلالية، والجمالية، هي: التناص مع أيام العرب وحوادثهم، والتناص مع الشخصيات التاريخية، والتناص مع المكان.

وأفرد الباحث الفصل الثالث لدراسة التناص الأدبي، وقسمه إلى محورين اثنين هما، التناص مع الشعر، الذي تناول تناص ابن زيدون مع الشعر الجاهلي، والشعر الإسلامي والأموي، والشعر العباسي، ومفرداته، ثم تناصه مع الشعر الأندلسي، أما المحور الثاني، فقد كشف عن تجليات تناص ابن زيدون مع النثر، وتناول فيه التناص مع الأمثال، والحكم وأبعادها الدلاليّة، واستيعابه للرسائل الأدبيّة والمقامات، وتمثلها في تجربته الأدبيّة بكل حيثياتها.

وتناول الباحث في الفصل الأخير في هذه الأطروحة الدراسة الفنيّة في إطار التناص، وكانت الدراسة في هذا الفصل منصبة على العلاقة بين لغة النص المتناص، من حيث فنيّة التوافق، فتناول فيه الباحث الصور، والأساليب، واللغة، وبناء النص، وبيّن الباحث أن النص الأدبي لوحة فسيفسائيّة مكونة من النصوص المختلفة.

وقد انتهت الدراسة بخاتمة بيّن الباحث فيها أهم النتائج، التي توصل إليها، وثبت للمصادر والمراجع، التي اعتمدت عليها في دراستي.

وبعد، فلست أدعي الكمال في عملي هذا، فالكمال لله وحده، والنقص سمة الإنسان، فحسبي أنني حاولت استكناه أدب ابن زيدون، وسبر أغواره؛ لهذا أدعو الله أن يكون هذا العمل، لبنة أساسيّة في دراسة التراث العربي، وإضافة جديدة للمكتبة العربيّة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

توطئة

1 ـ مفهوم التناص في النقد.

أ ـ التناص في النقد الغربي.

ب ـ التناص في النقد العربي الحديث.

2 ـ أهمية التناص في النقد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد

تُوطئة

ظل النص وما يتصل به محورًا لكثير من الدراسات النقديّة في العصر الحديث، ولاسيما الألسنيّة، والأسلوبيّة منها، فلم يعد النص في ضوء هذه الدراسات مجرد بنى لغويــة تخــضع لأنظمة صوتيّة، وصرفيّة، ونحويّة، ودلاليّة، فحَسْبُ، بل نظرت هذه الدراسات إلى النص على أنه جملة من المضامين الدينيّة، والسياسيّة، والثقافيّة، والاجتماعيّة، وأن الظروف المختلفــة، التي تحيط بالنص هي التي صنعت هذا النص، وأخرجته إلى حيز الوجود، فالنص – في ظل التناص– يحمل مضامين متعددة استقاها المؤلف من معطيات المعارف المختلفة في عــصره، وبيئته، بل في عصور مضت، وذلك بفضل النصوص السابقة، التي تمثلت هذه المعطيات.

وتؤكد (كرستيفا) ما مضى آنفًا؛ إذ تجعل التناص سمة من السمات الأسلوبيّة للنص، بــل تنظر إلى النص على أنه خلاصة لمجموعة من نصوص سابقة عليه استوحاها المؤلف، ثــم أعاد صهرها من جديد [1]، فهي تذهب إلى أن أي نص هو لوحة فسيفسائية، واقتباسات مــن نصوص متباينة، فهو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى [2]. وهذا التصور الذي انقدح فــي ذهن (كرستيفا) عبر عنه (العمري) بقوله:" إن النص يستقي مادته الرئيــسة مــن الإنــسان، والكون، وأن الأداة التي تشكل مادة النص هي اللغة، وغايتها الإنسان". فالنص عنــده حلقــة مغلقة ذات أبعاد، وأهداف محدودة [3].

---

(1) ــ انظر: كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل نــاظم، دار توبقــال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1991م، ص:78.

(2) ــ السابق، ص:79.

(3) ــ انظر: العمري، حسين، **إشكالية التناص، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجًــا**، دار الكنــدي للنــشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007م، ص: 13.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد أثار مفهوم التناص جدلاً كبيرًا بين النقاد، سواء أكان ذلك في قراءتهم للنص وتحليله، أم كان ذلك في نظرتهم إلى أثر المبدع، الذي لم يعد له من النص سوى حسن الصياغة، والسبك؛ ليخرجه في إطار جديد يمتاز به على النصوص التي أسهمت في بناء مضامينه، وأفكاره[1].

إن النقاد الذين تبنوا نظرية التناص، أخذوا يحللون النص بإرجاع مكوناته إلى نصوص متعددة تقدمت عليه، إيمانا منهم بأن نظرية التناص تتشكل ضمن النصوص الأدبيّة، التي يستند إليها المبدع في نسج عمله الأدبيّ. وقد تباينت أشكال الاتجاهات النقديّة، التي تبنت نظرية التناص، فتعددت تعريفات التناص بتعدد هذه الأشكال، وتباينت دلالاته، ومعانيه، وصوره من منظور كل واحد من هذه الاتجاهات، وتباينت أيضًا المذاهب النقدية، التي تبنت نظرية التناص، ويظهر ذلك جليًا في النقد العربي المعاصر[2]. ويرى الباحث أن التناص(Intrtxtuality) من المصطلحات النقدية الحديثة، التي استوحاها النقد العربي الحديث من النقد الغربي.

وقد تمثلت فترة النضج لهذا المفهوم في العقدين الأخيرين من القرن الماضي؛ إذ صدرت عدة أعمال، ودراسات نقديّة، تمحورت حول مفهوم التناص، وآلياته، ومن أبرز تلك الأعمال ما كتبه ريفاتير (إنتاجية النص) سنة 1979م، و(التعالق النصيّ) سنة 1979م، و(أثر التناص) سنة1979م، و(سيميائية الشعر) سنة 1982م. وقد كثر الحديث عن هذا المفهوم في الدراسات النقديّة العربيّة الحديثة أيضًا.

---

(1) ــ انظر: حسنين، نبيل، **التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان- الأردن، ط1، 2010م، ص:26.

(2) ــ انظر: حلبي، أحمد طعمة، **أشكال التناص الشعري، شعر البياتي أنموذجًا**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع430، شباط، 2007م، ص: 75.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تفاعلت نظرية التناص في كثير من المناهج النقدية الغربية، كالشعريّة الغربيّة، وما بعد البنيويّة، والسيميائيّة النصيّة؛ إذ أفادت هذه المناهج من نظريــة التنــاص فــي معالجــة النصوص، وتحليلها، بغية الكشف عن المضامين التاريخيّة، والدينيّة، والثقافيّة، التي انطــوت عليها هذه النصوص، ومعرفة النصوص المتقدمة، التي أفاد منها النص المدروس[1].

وظهر التناص في عدد غير قليل من الدراسات النقديّة، التي اتخذت أشــكالاً مختلفــة كالكتب، والأبحاث، والرسائل الجامعيّة[2]. وقد سعت هذه الدراسات، على تباين أشكالها، إلى التنظير للتناص من حيث مفهومُه، وآلياتُ تطبيقِه، وأشكالُه، والأسسُ التي ينبني عليها ، وراح الدارسون يقرؤون حول نظرية التناص في الكتابات الأجنبيّة، والعربيّة، مستلهمين دلالاتِ هذا المفهوم، وكيفيةَ تطبيقه، وتبلْوُرَ أسسه، وقواعده، عبر سلسلة من المؤلفات المتعاقبة.

1 ــ مفهوم التناص في النقد:

أ ــ التناص في النقد الغربي

تشير بعض الدراسات، التي تناولت مفهوم التناص، إلى أن أول من أشــار إلــى هــذا المفهوم هو العالم الروسي (ميخائيل باختين) في كتابه(الماركسية وفلسفة اللغة) الذي صــدر عام 1929م؛ إذ بيّن أن التناص هو" الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، لا سيّما

---

(1) ــ انظر: حسين، يسرى خلف، **التناص في شعر حميد سعيد**، دار دجلة، عمان- الأردن، د.ط، 2011م، ص15.

(2) ــ انظر: البياتي، بدران، **التناص في شعر العصر الأموي**، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 1997م. ومراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقيــة ونظريــة**، أطروحــة دكتــوراه مخطوطة، الجامعة الأدنية، عمان 2000م. وناهم، أحمد، **التناص في شــعر الــرواد**، أطروحــة ماجــستير مخطوطة، جامعة بغداد، 2004م. ووعد الله، ليديا، **التناص في شعر عز الدين المناصرة**، أطروحة ماجستير مخطوطة، جامعة قسنطيّنة، 2004م، وغيرها. سليمان، عبد المنعم، **مظاهر التناص الديني في شــعر أحمــد مطر**، أطروحة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في استعادتها، أو محاكاتها لنصوص، أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها"[1]. وقد أفاد من هذا المفهوم جلّ النقاد الذين عنوا بنظرية التناص.

وعلى الرغم مما قيل من أن (باختين) هو أول من أشار إلى هذا المفهوم، فإن جلّ الدراسات النقدية تكاد تجمع على أن كرستيفا البلغارية، هي أول من طرح هذا المفهوم ونظّر له، مستندة في ذلك إلى مفهوم الحوارية عند باختين، ويؤكد استنادها إلى هذا المفهوم أنها:" تعتبر النصّ جهازاً فوق لساني يعيد توزيع نظام اللغة، على أنه يتحدّد عن طريق تبادل النصوص، أي بالتناص"[2]. ويمكن أن نجد مفهوم التناص في عدد من البحوث التي صدرت بين عام1966 وعام 1967م في مجلة(Gueltel) ومجلة(Critique)[3].

وبالنظر إلى ما كتبته (كرستيفا) حول هذا المفهوم، فإنها توضح مفهوم التناص بأنه: " قانون جوهريّ، ونصوص تتم صناعتها عبر امتصاص عدد من النصوص، وفي الوقت نفسه فهي هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيّا؛ أي أنها ترابطات متناظرة تأخذ الطابع الخطابيّ"[4].

واستنادًا إلى كلام (كرستيفا) على التناص، فإن كل نص يشكل كيانًا مستقلاً، بالرغم من اعتماده على جملة من العلاقات، التي تربطه بالنصوص الأخرى، ويكون اتصال النص بالنصوص الأخرى بطريقة الامتصاص، أو الحوار، أو الاستمداد، أو التمازج.

---

(1) ــ بنيس، محمد، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال للطباعة والنشر، الدر البيضاء، ط1، 1990م، ج3، ص: 183 ــ 184.

(2) ــ انظر، أحمد، يوسف، **تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات**، مجلة نزوى، البحرين، العدد12،عام1997، ص:44.

(3) ــ انظر: ترّو، عبد الوهاب، **تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر**، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع60و61، 1989م، ص: 77.

(4) ــ كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ص:78.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتبيَّن أن التناص لا يقف عند حد الاتصال الشكلي بالنصوص الأخرى، بل يمتد إلى التداخل، والتشابك بين النصوص، بما يتيح للمتلقي التفاعل معها تفاعلاً يستثير وعيه، ويستجمع من خلاله خبراته، وتجاربه؛ للغوص في أعماق النص الوافد، ومعرفة التغيرات والتطورات الدلالية، التي طرأت عليه عند دخوله في شبكة النص الجديد، بحيث يكون جزءا لا يتجزأ منه، فالنص المستقبَل يتماهى في النص المستقبِل، وفقًا لرؤية مبدع النص؛ لهذا فقد نظرت (كرستيفا) إلى التناص على أنه أنماط مستندة في ذلك إلى طبيعة العلاقة، التي تربط النص الحاضر، بالنص الغائب.

وقد توصلت إلى ثلاثة أنماط من النصوص يمكن تلخيصها فيما يلي[1]:

- النص الأول القائم على علاقة النفي الكلي، وفي هذا النمط يكون المقطع الوافد منفيًا كليًا، ومعنى النص المرجعي مقلوبًا.
- النص الثاني القائم على علاقة النفي المتوازي، وفيه يكون المعنى المنطقي في النص الوافد، والنص المستقبل واحدًا.
- النص الثالث القائم على علاقة النفي الجزئيّ، وهنا يكون جزءٌ واحدٌ من النص الغائب منفيًا.

ويتضح من مفهوم التناص، وأنماطه، أنه ثورة على التحليل البنيوي الذي يستند إلى الجانب الشكلي في معالجة النصوص المتمثل في دراسة النظام اللغويّ دون العناية بمضامين النصوص ومحمولاتها[2].

---

(1) ــ انظر: كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ص:78 ــ 79.

(2) ــ انظر: بقشي، عبد القادر، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص: 5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا كانت (كرستيفا) أول من تكلم عن مفهوم التناص، فإن(رولان بارت) أبرز من توسع في هذا المفهوم، مستندًا إلى ما كتبته (كرستيفا). يقول (بارت) حول نظرية التناص:" إن كل نص يولد ما هو إلا بناء جديد مستخلص من النصوص المتقدمة عليه"[1]. وبناء على ما قاله رولان بارت، فإنه ليس ثمة نص قائم بذاته مستغنٍ عن غيره من النصوص؛ فالتناص أمر حتمي لا يكاد أي مؤلف يتملص منه شاء أم أبى. ويمكن القول إن مفهوم التناص عند (بارت) أصبح أكثر اتساعًا عما كان عليه سابقًا، ويطلق عليه اسم (التناص الجامع)، وهو عبارة عن حقل عام، يشمل عددًا من الصيغ المغلقة، التي يصعب معرفة مصدرها، ويحوي مضامين يوردها الكاتب من نصوص أخرى بصورة تلقائيّة غير واعية، دون وضعها بين علامتي تنصيص. ومفهوم النص الجامع يجعل نظرية الشعر ذات بعد اجتماعي، فالكلام كله منصب في الشعر بصورة مبعثرة، لا بصورة التقليد، والتسلسل، بحيث يصبح النص بمنزلة إعادة الإنتاجية لنصوص متقدمة عليه، بل هو الإنتاجية عينها[2].

وكذلك يخلص الباحث من النص السابق، إلى أن عملية التناص هي هدم للنصوص، ثم إعادة بناء لها، وهو أيضًا تضمين نص أدبي حاضر نصوصًا، أو أفكارًا أخرى متقدمة عليه، أو غائبة عنه، بطريقة الاقتباس، أو التضمين، أو الإشارة؛ إذ تتحد جملة من نصوص متفرقة وتتداخل مع النص الأصلي، ليتبلور عنها نص جديد متعالق في نسيجه النصيّ، ومتكامل في بنائه الفنيّ، بحيث تصبح له هويّة وكيان مستقل عن النصوص التي أسهمت في إنتاجه، فهو استنساخ لجزء من نص آخر للكاتب نفسه، أو لغيره، بحيث يتحول النص، ومبدعه إلى

---

(1) ــ جينيت، جيرار، **طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق تناصية، المفهوم والتطور**، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م، ص:42.

(2) ــ انظر: بارت، رولان، **نظرية النص**، ترجمة: محي الدين الشملي، وآخرين، حوليات الجامعة التونسية، ع27، 1988م، ص:8.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دلالات مبتكرة تندمج بين النص الأصلي، والنص المنسوخ؛ بغية تحفيز ذاكرة المتلقي، وإحالة ثقافته إلى النص المستنسخ منه مع إعادة عملية المزج بينه، وبين قراءته للنص الحاضر، فيكون في حالة مزج بين النصين.

وبهذا لم يعد النص يحمل فكرًا أحاديًا للكاتب، بل أصبح يحوى أكثر من فكر يتأرجح بين الفكر الأصلي، وفكر النص المنسوخ منه. ويرى الباحث أنّ التناص هو بحث عن الكتابة في الكتابة بتذويب النصوص، وإمانتها تناصيًا.

ومن زاوية نظرية التلقي فإن البعد المحوري عند (بارت) يكشف لنا عن نوعين من التناص؛ الأول هو التناص الذي يتمثله المبدع، ويوظفه في نصه الأدبي، والثاني هو التناص الذي يستحضره المتلقي عندما يتلقى النص، وذلك استنادًا إلى مخزونه الفكري، والثقافي، وربما لا يتفق تناص المتلقي، وتناص المبدع؛ لاختلاف المخزون الثقافي عند كل منهما[1].

ويلحظ أن التناص عند (بارت) يستند في وجوده إلى المخزون الثقافي للمبدع، والمخزون الثقافي للمتلقي، ونظرًا لاختلاف الثقافة عند كل من المبدع، والمتلقي، فإن كل قارئ ينتج نصًا يختلف عن النص الذي أنتجه المبدع، بل ويختلف عن النص الذي أنتجه قارئ آخر؛ مما يجعل النص الواحد ينتج سلسلة من النصوص المتعددة بتعدد المتلقين[2].

وقد عُني الناقد(جيرارجينت) بتأسيس شعرية النص من زاوية تعالق النص، التي تَعني معرفة كل العلائق الخفية، أو الجليّة التي تربط النص بغيره من النصوص، وبعبارة أخرى معرفة الخيوط، التي تشكل التعالق النصيّ، فالنص من وجهة نظره يشكل خصيصة علائقيّة

---

(1) ــ انظر: الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة**، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، 1993م، ص:3.

(2) ــ انظر: مراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م، ص:16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتمثل في خاصية الاتصال بين العناصر الأساسيّة، التي تكون منها النص، والتي تُجلّي شبكة من العلاقات النصيّة المعقدة، تتجاوز الإطار الداخلي للنص، وتتمثل في علاقته بنصوص أخرى خارجة عنه، أو سابقة عليه[1]. فالتناص الفعلي عند (جينت) يتمثل في الكشف عن نصوص ذات وجود فعلي في نص واحد، وهو أمر حتمي لا يسلم منه نص من النصوص، ويشير (جينت) إلى وجود خمسة أنماط من التعددية النصيّة، هي[2]:

- البينوصيّة(التناص): ويتمثل في علاقة مشتركة بين نصين، ومجموعة من نصوص أخرى بطريقة الاستحضار؛ أي أن المتلقي يستحضر في ذهنه، وهو يقرأ النص جملة من العلاقات تربط هذا النص بمكونات أخرى، تشترك في سمة رئيسة واحدة، ويؤكد أن من أبرز أشكال علاقة الحضور هو الاقتباس.
- النصوصية المرادفة: وتتمثل في اتصال النص بما يحيط به، كارتباطه بالعنوان، والمقدمة، وحواشي أسفل الصفحة.
- ما وراء النصية: وتتمثل في العلاقة التي تربط النص بنص آخر، دون الإشارة إليه، أو تسميته.
- النصوصية الجامعة: وتتمثل هذه العلاقة في الخصائص، التي تميز شكلية النص، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، كأن يكون قصة، أو قصيدة، أو رواية.
- النصيّة الاتساعية: وهي كل علاقة مشتركة تربط نصّا حاضرًا(A) بنص سابق عليه(B).

---

(1) ــ انظر: جينيت، جيراز، **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1986م، ص:90.

(2) ــ انظر: جينيت، جيرار، **طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق تناصية، المفهوم والتطور**، ص: 132 ــ 139.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن القول: إن (جينت) حاول أن يقنن التناص ليرتقي به إلى منهج نقدي؛ وذلك من خلال تحديد إستراتيجيات واضحة المعالم أثناء دراسته لهذا المصطلح.

وتوالت الدراسات النقدية المتعلقة بالتناص، التي وسعت مفهومه مبينة أشكاله، وأصنافه، حتى شكل ظاهرة نقدية تستحق الاهتمام في الأدب الغربي.

ب ــ التناص في النقد العربي الحديث:

لقي مصطلح التناص عند النقاد العرب عناية كبيرة، وظهر عدد من الدراسات، تناولت مفهومه، وأنواعه، وأشكاله، وإستراتيجيات الكشف عنه في النص، وفاعلية توظيفه، بل إنهم ربطوا مفهوم التناص بمفاهيم ذات جذور عميقة في البلاغة، والنقد العربي: كالاقتباس، والتضمين، والسرقات.

ولم يقف النقاد العرب عند الجانب النظري لهذا المفهوم، بل تجاوزوه إلى الجانب التطبيقي، فظهرت دراسات نقدية تناولت التناص في قصائد عربية كثيرة، لمعرفة النصوص المختلفة، التي انصهرت في بوتقة النص المدروس، والرجوع بها إلى مصادرها الأصلية، كدراسة محمد فتح الله للتناص في قصيدة البردة للبوصيري[1]. وقد امتد التناص ليتناول دراسة التناص الشعبي في العديد من الأجناس الأدبية الحديثة، كدراسة محمد النجار لأعمال توفيق الحكيم، واتصالها بالأدب الشعبي[2].

ويمكن تلخيص رؤية النقاد العرب للتناص في ثلاثة اتجاهات، هي[3]:

---

(1) ــ انظر: مصباح، محمد فتح الله، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص5 وما بعدها.

(2) ــ انظر: النجار، محمد رجب، **توفيق الحكيم والأدب الشعبي**، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2006م، ص:27 وما بعدها.

(3) ــ مراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م، ص: 47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاتجاه الأول: المقارنة بين التناص، والمصطلحات البلاغية العربية القديمة، التي تقاربه، كالاقتباس، والتضمين، والسرقات، والمعارضات، ومن الدراسات في هذا الاتجاه دراسة عبد الملك مرتاض، ودراسة إبراهيم السنجلاوي، ودراسة محمد عبد المطلب، وأحمد الزعبي.

الاتجاه الثاني: معالجة التناص وفق الطرح الغربي لهذا المفهوم، ومن الذين نحوا هذا المنحى محمد مفتاح، وصلاح فضل، وتوفيق الزيدي، ومحمد بنيس.

الاتجاه الثالث: راح أصحاب هذا الاتجاه يؤسسون للتناص، ويقسمونه أجزاء وفروعًا، من حيث الأشكال، ومن حيث المضامين، ومن هؤلاء محمود جابر عباس، وحميد لحميداني، وشربل داغر.

وبالرغم مما كتبه النقاد العرب حول مفهوم التناص، وتعدد اتجاهاتهم فيه؛ فإنهم جميعا استقوا معلوماتهم من مصادر أجنبية، ويلحظ أنهم أيضًا لم يتفقوا على ترجمة موحدة لمصطلح التناص، كما هو الشأن في كثير من المصطلحات الأخرى؛ ولعل هذا عائد إلى إشكاليات المصطلح النقدي العربي في العصر الحديث[1].

وقد عني النقاد بالتناص في العقدين الثامن والتاسع من القرن المنصرم عناية كبيرة، ليس في العالم الغربي، فحسب، بل في العالم العربي أيضًا، فظهر عدد من النقاد العرب الذين عنوا بالتناص محاولين تحديد مفهومه، وآلياته، وأنواعه المختلفة.

ولعل أسبق كتاب تناول التناص هو كتاب(الخطيئة والتكفير) لعبد الله الغذامي؛ إذ حاول مؤلفه المقاربة بين مفهوم التناص، والمفاهيم النقدية العربية القديمة، ولا سيما عند عبد القاهر

---

(1) ــ المغيض، تركي، **التناص في معارضات البارودي**، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، الأردن، مجلد 9، ع 2، 1991م، ص: 89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجرجاني، وخاصة مفهوم (الأخذ) وتشابهه مع التناص، غير أن التناص عند الغذامي مصطلح سيمولوجي تشريحي[1]. ولعل الفهم الدقيق لمفهوم التناص عند الغذامي، يكمن في وظيفته الإبداعية؛ إذ إن إشارات النصوص وانفتاحها على التاريخ يعطينا تصورًا لكثير من الدلالات. وقد تعددت ترجمات الغذامي لمصطلح التناص؛ فلم يكن يعتمد ترجمة واحدة لهذا المصطلح، بل ترجمه في صور متباينة، كـ(النصوصية)، و(النصوص المتداخلة)، و(تداخل النصوص)، وأن مفهومه للتناص، أو ماهيته أيضًا أخذ دلالات وتعريفات متعددة، غير أنها تستند إلى ما جاء عند النقاد الغربيين، مثل بارت، وكرستيفا، وريفاتير، وغيرهم[2].

ويؤكد تعددَ المصطلح، ومفهومه عند الغذاميّ قراءتُه لنص شعريّ من منظور التناصيّة في(الخطيئة والتكفير)؛ إذ يتجلّى للمتلقي أنه يستعمل ترجمات مختلفة لهذا المصطلح، بل لم يضع مصطلحًا موحدًا لمفهوم التناص، فهو مجموعة من المصطلحات ذات مفاهيم متباينة بعض الشيء تندرج – وفق رؤية الغذامي– تحت مظلة التشريح، والسيمولوجيا.

ومن النقاد العرب الذين تناولوا نظرية التناص محمد مفتاح، ويعرفه بقوله:" التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[3]. ويلحظ أن مفتاحا يحاول تحديد آليات التناص، ويجعلها في قسمين: يسمي الأول التمطيط، ويدرج تحت هذا القسم الكلمة المحور، أو استخدام النواة المحورية، والجناس بالقلب، والشرح، والقول

---

(1) ــ انظر: الغذّامي، عبد الله، **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م، ص: 72 ــ 73.

(2) ــ انظر: الغذّامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1998م، ص:320 ــ 321.

(3) ــ مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص: 121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنقول، والاستعارة، والتكرار، وأيقونة الكتابة، والشكل الدرامي. ويسمي القسم الثاني الإيجاز: وهو عنده الإحالة التاريخية كالأحداث، أو النصوص التاريخية، أو الرموز [1].

ويبدو من دراسات مفتاح أنه عني عناية كبيرة في معرفة الأسس، والآليات، التي تتم بها إنتاجية التناص، وخلاصة ما قاله مفتاح حول هذا المفهوم هو أن التناص ظاهرة من الظواهر اللغوية المعقدة ذات علاقات متداخلة، يصعب تحديد ماهيته بصورة دقيقة؛ ولعل هذا ما جعله يؤكد أن معرفة التناص تحتاج إلى فهم دقيق للنصوص الأدبية، وسبر أغوارها، ومعرفة آليات بنائها، وما يتصل بذلك من علاقات متداخلة بين أجزاء النص الواحد من جهة، والنصوص الأخرى من جهة ثانية، لذا فالنص وسيلة يستطيع المتلقي من خلاله اكتشاف العوامل الداخليّة، والخارجية، التي أسهمت في بناء النسيج النصيّ لنص من النصوص.

ولم يغفل مفتاح أن يربط التناص ببعض المصطلحات البلاغية القديمة ليس في التراث الأدبي العربي فحسب، بل في التراث الغربي أيضًا. ومن المفاهيم البلاغية القديمة، التي استحضرها: السرقات، والمعارضة، والمثاقفة[2]. وقد تحدث مفتاح عن صورتين من صور التناص الأولى التناص الداخلي، والثانية التناص الخارجي، وذلك وفقًا للمرجع، أو الإحالة [3].

إن أقوال مفتاح تقوم على فكرة مؤدّاها: إعادة الإنتاج في التناص، فمفتاح يوقفنا عند طرح مهم حول الجانب السلبي، والجانب الإيجابي لإنتاج دلالة النص مساهمةً منه في نجاح عملية التمثيل بين النصوص، فالجانب السلبي يبرز في ظن بعضهم أن ظاهرة التناص تتوقف عند حد امتصاص المبدع لنصوص سابقة لمجرد المحاورة، والتجاوز في رؤية سطحية

---

(1) ــ مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص: 129.

(2) ــ انظر: المناصرة، عزالدين، **علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**، شركة المدينة لأعمال المطابع، عمان- الأردن، ط1، 2006م، ص 222.

(3) ــ المرجع نفسه، ص: 122 ــ 123.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تقتصر عليه وحده، ولكن يجب أن ندرك أثر النصوص ذاتها في عملية إبداع التناص، وإنتاجه للدلالة، وهذا هو الجانب الإيجابي، إذ يقول في هذا المجال:" إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا مُعيدًا لإنتاج سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه، أم لغيره[1].

وإذا ما تحولنا إلى ناقد آخر من النقاد العرب، هو محمد بنيس في دراسته لمفهوم التناص نجد أن رؤيته لهذا المفهوم اتسمت بالعمق والوضوح؛ إذ تشكل محورًا أساسيًا للدراسات العربية المعاصرة، فقد اقترح مصطلحًا جديدًا للتناص سماه(النص الغائب)، ويفهم من هذه التسمية أن ثمة نصوصًا غائبة، وغامضة في النص الجديد ليس من السهل الكشف عنها، أو معرفة ماهيتها. وقد أفاد في ذلك مما كتبه كبار النقاد الغربيين الذين عنوا بنظرية التناص، مثل: كرستيفا، وغيرها[2].

ويرى بنيس أن التناص يتحقق عن طريق ثلاث قواعد رئيسة، هي: قاعدة الاجترار لنصوص متقدمة، وقاعدة الحوار، وقاعدة الامتصاص للنصوص السابقة[3]. وقد حاول مفتاح أن يحدد المصادر، التي يستقي منها النص الحاضر مضامينه كالتراث الأسطوري، والتراث الديني، والكلام الناجم عن التفاعل في الحياة اليومية، فهذه المصادر أو المرجعيات تبني تفاعلاً متبادلاً بين النص الحاضر، والنص المرجعي.

وأمّا (إبراهيم رمّاني) فقد كان طرحه مشابهًا لما قاله محمد بنيس، ونجده يطلق على التناص مصطلح(النص الغائب)، ويعرفه على أنه:" مجموعة النصوص المستترة، التي

---

(1) ــ انظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**، ص: 129.

(2) ــ انظر: بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكونية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م، ص: 251.

(3) ــ انظر: بنيس، محمد، **حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م، ص: 117.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحتويها النص الشعري في بنيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص، وتشكل دلالاته"[1].

ويؤكد رماني أن النص الواحد يكشف عن نصوص كثيرة غائبة تستتر خلفه، بل إنه يتشرب مادته الموضوعية من هاتيك النصوص، التي تختفي خلفه، وهو يتشرب هذه النصوص بصورة واعية، أو غير واعية، بل إن ثمة نصوصًا تعد المرجعيّة للنص الحاضر راح يتشربها، ويستمد وجوده منها.

ومن النقاد العرب الذين عنوا بالتناص تنظيرًا وتطبيقًا كاظم جهاد؛ إذ عكس كتابه (أدونيس منتحلاً) فهمًا دقيقًا، ورؤية ناضجة لمفهوم التناص، وحاول أن يكشف عن طبيعة التعالق النصّيّ، بين النص الحاضر، والنص الغائب، مبيناً أن هذه العلاقة تتخذ ثلاثة أبعاد؛ فالنص الأدبي الحاضر يتحاور مع النص الغائب في ثلاث صور علائقيّة هي:" علاقة تحقيق أو إنجاز؛ تحقيق مضمون معين كان يشكل في تلك البنيات وعدًا؛ وعلاقة تحويل: تحويل معنى قائم، أو شكل متوفر، والذهاب بهما أبعد؛ أو علاقة خرق: يتقدم فيها الكاتب إلى معنى، أو شكل قائمين ومحاطين بهالة من القدسية، واللامساس فيقلبهما، أو يطرح ما هو ضدهما، أو يكشف عن فراغهما..."[2]. وقد تلمس كاظم هذه العلاقات الثلاث: علاقة التحقيق، والتحويل، والخرق في نصوص أدونيس بصورة تطبيقيّة، ورأى أن التناص:" يدل على التحولات، التي يمارسها نص ممركز على ما يتشربه من خطابات متعددة "[3]، فضلاً عن حضور نصوص غائبة في نص حاضر، مما يجعل مفهوم التناص مختلفًا عن مصطلحي السرقة، والانتحال

---

(1) ــ رماني، إبراهيم، **النص الغائب في الشعر العربي الحديث**، مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، السنة الخامسة، ع49، تشرين الأول، 1988م، ص: 53.

(2) ــ جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م، ص: 38 ــ 39.

(3) ــ المرجع نفسه، ص: 36.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللذين شغلا حيزًا كبيرًا في النقد العربيّ القديم. ورؤية كاظم لمفهوم التناص تشير إلى تمثّله لمفهوم الحوارية[1] الذي قال به (باختين) منظر السيميائيّة الروسيّ.

ويتجلى للباحث استنادًا إلى ما جاء في الدراسة(أدونيس منتحلاً) براعةَ كاظم النقديّة؛ فقد حاول أن يحدد مفهوم التناص، ويميّزه عن السرقة، والانتحال بصورة نظريّة أولاً، ثم تطبيق هذا التصور على أدب أدونيس ثانيًا، وبهذا يكون قد جمع بين المصطلح النقدي الحديث(التناص) ومصطلحات النقد العربي القديم، كالسرقة، والانتحال، واضعًا حدًا فاصلاً بين كل منهما، وهذه الدقّة ربما لا نجدها عند غيره من النقاد العرب الذين تناولوا مفهوم التناص تنظيرًا، وتطبيقًا.

ويختم الباحث حديثه عن التناص في النقد العربي الحديث بدراسة شربل داغر اللبناني، التي بين فيها أن ثمة عددًا من النقاد العرب الذين تناولوا هذا المفهوم، وأن كلا منهم نظر إلى التناص من زاويته الفكرية الخاصة، فتشكل لدينا رؤى نقدية مختلفة، غير أن هذه الرؤى لم تخرج عن النقل الحرفي لهذا المفهوم من النقد الغربي، أو بناء الأطر النظرية له، أو تقديم نماذج تطبيقية لمفهوم التناص على عدد من النصوص العربية شعرًا كانت، أم نثرًا.

ويؤكد داغر أن دخول هذا المفهوم إلى النقد العربي كان بادئ ذي بدء يقوم على المقارنة، يتضح ذلك من قوله:" وقد كانت دراسة التناص في بدايتها قد اتخذت شكل الدراسة

---

(1) ــ انظر، محمد داود، **مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين**، مجلة تجليات الحداثة، العدد2، يونيو، 1993م، ص: 79.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المقارنة، وانصرفت عن الأشكال اللفظيّة، والنحويّة، والدلاليّة"[1]. ويبين داغر أن المصادر التناصيّة ثلاثة، يمكن إجمالها فيما يلي[2]:

ـ المصادر الضرورية: وهي الصيغ الموروثة العامة، أو الشخصية، التي تتخذ طابع الذاكرة، ومثالها المقدمات الطللية في الشعر العربي القديم.

ـ المصادر اللازمة: وتعني التناص الذي يقع في أعمال المبدع الواحد؛ إذ نجد تفاعلاً، أو شبكة من العلاقات، التي تربط كثيرًا من أعمال المبدع بعضها ببعض، كأن يستنسخ، أو يوظف جزءًا من نص سابق له في نصه الجديد.

ـ المصادر الطوعية: وهو التناص الذي يستدعيه المبدع من نصوص متقدمة على نصه، أو موافقة له زمنيًا، وقد يكون هذا التناص متصلاً بثقافته، أو بثقافات أخرى استحضرها.

ثم انتقل داغر إلى صور التناص وأشكاله، وتطرق إلى مفهوم (الاستحواذ) عند كرستيفا، ثم ذكر أمثلة متعددة للاستحواذ في تراثنا الأدبي كالتضمين، والاقتباس، والسرقات، وغيرها.

وأخيرًا يتوصل داغر إلى أن التناص هو الأسلوب الأمثل، لدراسة ثقافتنا، وسبر أغوارها، والإفادة منها، والتوسع فيها، وينظر إلى التناص على أنه عمل تثاقفيّ متنام"[3].

ويتضح من ذلك أن النص الأدبي القديم، أصبح فضاء متداخلاً من الجانب النصيّ، يمكن الكشف عن دلالاته من خلال تعمق النصوص المتداخله في كيانه، التي أسهمت في بنائه وإخراجه إلى حيّز الوجود، وكل ذلك يحتاج إلى متلقٍ منتج قادر على الغوص في أعماق

---

(1) ـ داغر، شربل، **التناص سبيلاً لدراسة النص الشعري وغيره**، فصول، مجلد6، ع1، 1997م، ص: 130 ـ 131.

(2) ـ المرجع نفسه، ص: 121.

(3) ـ المرجع نفسه، ص: 124.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النصوص، وتحليل ما فيها من موروثات دينية، وتاريخية، وحكم، وأقوال للحكماء، والزهـاد والكشف عن هذه الموروثات من خلال القراءة التحليليّة الإنتاجية الواعية.

وعلى الرغم من أن الدارسين العرب لم يضيفوا إضافات عميقة للتناص على ما توصل إليه النقاد الغربيون، غير أنهم توسعوا في مفهومه، وحاولوا التماس هذا المفهوم في كثير من النماذج الأدبية الراقية المتمثلة في النصوص الشعرية، والنثرية القديمة، والحديثـة. وأصـبح النقاد أكثر وعيًا وإدراكًا لهذا المفهوم عند قراءتهم، وتحليلهم لكثير مـن النـصوص الأدبيّـة المختلفة.

2 ــ أهمية التناص في النقد:

تكمن أهمية التناص في معرفة الأصول التي صدر عنها النص، أو معرفـة المبـدع صاحب الحقيقة الخالدة، أعني صاحب النص الأول الذي صدرت عنه النصوص الأخرى، ولا ينظر إلى النصوص الأدبية على أنها لا تعدو أن تكون قطعًا من الفسيفـساء تتحـاور فيمـا بينها[1]. وقد كانت هذه القضية الغاية، التي وقف عندها النقاد القدامى عندما كـانوا يبحثـون قضايا السرقات الأدبية، وما شابهها.

وبالرغم من أنّ جلّ النقاد القدامى يردون الأخذ، والسرقة، والاستمداد، والاستعانة تحت قضية السرقات الأدبية؛ فإنهم لم ينظروا بعين السخط إلى هذه الإشكالية... بل عدّوها عمـلاً فنيًا لاغنى للأديب عنه شاعرًا كان أو ناثرًا، ولا سيما في ما يتصل بالمعاني المشتركة[2].

---

(1) ــ انظر: سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص: 137.

(2) ــ انظر: طبانة، بدوي، **السرقات الأدبية:دراسة في ابتكار الأعمـال الادبيـة وتقليـدها**، دار الثقافـة ،بيروت، ط3، 1974م، ص65. والأعشير، عبد الله آيت، **حسن الأخذ والتناص بين القديم والحديث، دراسة تطبيقية عن أشكال التفاعلات النصية في رواية شجيرة حناء وقمر**، مجلة عالم الفكر، العدد 3 ، المجلد 31، يناير، 2003م، ص: 222.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا كانت غاية القدامى رد النصوص إلى مصادرها، ومعرفة السبّاقين إلى أبكار المعاني؛ فإن رؤية النقاد المحدثين تتمحور حول استحضار النصوص القديمة قصد دراستها وسبر أغوارها، واستيعاب ما تنطوي عليه من دلالات لإبداع نص أدبي مركب: يبرز ما جاء في الأعمال السابقة مبيناً قيمتها وأهميتها. ولذلك فكل عمل أدبي خارج التناص يكون غير قابل للإدراك كما يرى (لوران جيني)[1].

وتبدو أهمية التناص بصورة رئيسة في تأكيد(عدم استقلالية النص)، التي استند إليها البنيويون في دراسة النصوص الأدبيّة، وتحليلها؛ لأن قوة العمل الأدبية هي حصيلة للمعاني، والقيم، التي تحملها النصوص السابقة التي تأثر بها هذا العمل وأخرجته إلى حيز الوجود شكلاً ومضموناً. ثم إننا نستطيع أن نفهم النصوص الغائبة ونحللها إذا تمكنّا من فهم النص الحاضر وتحديد مواطن التناص فيه وردها إلى أصولها، ومصادرها[2]. فضلاً عن أن تطبيق نظرية التناص يعيننا على تعمق النص الحاضر، ومعرفة كيفية تفاعل النصوص الغائبة في نسيجه النصيّ[3].

إن التناص يساعد الناقد، والمبدع على فهم إنتاجية النصوص، وينأى بنا عن المصطلحات النقديّة التقليديّة، وعلى رأسها السرقات الأدبيّة، التي تنفي عدالة النقد، وموضوعيته[4]، وهو يشحذ همم الأدباء لتصوير الحياة اليوميّة، والتعايش مع حياة الناس، التي تصورها النصوص المرجعية، ويهيّئ الأدباء، والمبدعين، ويتيح لهم القدرة على التحليق في عالم الأدب، وهو في الوقت ذاته يغني الأدب ويوسع عوالمه، وفضاءاته المختلفة،

---

(1) ــ انظر: سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، ص: 137.

(2) ــ انظر: حافظ، صبري، **التناص وإشاريات العمل الأدبي**، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1986م، ص: 93.

(3) ــ انظر: سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، ص: 137.

(4) ــ المرجع نفسه، ص: 138.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالنصوص المرجعيّة، التي يتناص معها النص الحاضر تحمل أفكارًا وقيمًا تاريخيّة، وثقافيّة، وجماليّة كانت سائدة في العصر الذي ولدت فيه هاتيك النصوص، فتشرق صورة هذه القيم من جديد في النص الحاضر، وتجعل المرء على اتصال مع الإرث الحضاري للإنسانية في عصورها الغابرة، ثم إن عملية التناص تكشف لنا كثيرًا من المفاهيم الخاطئة سواء أكانت مفاهيم نقدية جهد النقاد على تصحيحها، أو حتى مفاهيم اجتماعيّة، أو دينيّة، أو علميّة، أو غيرها، فالتناص عملية إثرائية للنص الحاضر أسلوبًا، ومضمونًا[1].

وهذا يعطي التناص أهمية عظيمة، مؤداها أن النصوص الحاضرة في تناصها مع النصوص المرجعيّة، إما أن تحاورها، وإما أن تدحضها، وإما أن تصادرها بالكلية، وإما أن تعدلها وفق المعطيات الحاضرة، وربما ترفضها، أو تشوهها، أو تسخر منها. وغالبًا ما يكون التعالق النصي بين النص الحاضر، والنص الغائب، بطريقة التحقق، أو الخرق، أوالتحويل[2].

ويرى سلام أن ثمة دعامتين رئيستين يستند إليهما الإرث الحضاري الإنساني منذ القدم حتى يومنا هذا، هما:

– **التواتر أو التكرار:** وهو أن النص الظاهر، تعبر عنه البنية المادية الملفوظة للمفردات، التي تقع ضمن دائرة اللغة التداولية. ويتمثل في المدونات ومتون العلوم الإنسانية والنماذج التراثية القديمة، التي يتكرر ورودها في النصوص اللاحقة الشارحة لها، أو المعلقة عليها؛ لأنها تتصل بتاريخ الأمة، وعقيدتها، وثقافتها، وسيرة أعلامها من شخصيات دينية، وتاريخية؛ ولأن لها قوة إيحائية، وقدرة على التأثير في الأجيال[3].

---

(1) ــ انظر: سلاّم، سعيد **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، ص:138.

(2) ــ المرجع نفسه، ص: 138.

(3) ــ المرجع نفسه، ص: 139.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **التوالد والتناسل:** وهو أن الأعمال الأدبيّة، والكتابات الفنيّة نواةٌ حيّة تتناسل منها الآثار الأدبية اللاحقة، وإن كانت هذه النصوص اللاحقة كثيرًا ما تتمرد على البناء الفني لهاتيك الأعمال، وعلى بنيتها اللغويّة، والأسلوبيّة، ويخرجها المبدع في قالب جديد، بعد عمليات التحوير، والتعديل عليها، ومثال ذلك الحكايات الشعبية، التي أصبحت نواةً للقصة المعاصرة، وإن كانت القصة المعاصرة تمتلك مقوماتٍ فنيةً، لم تكن لتمتلكها الحكاية الشعبية، ومثال آخر تأويل الأحلام عند(فرويد)[1]، إذ إن النص الحاضر هو مجال القضايا المكبوتة، والمخزنة في اللاوعي الذي توجد فيه الدلائل، فيوظفها استنادًا إلى الدوافع، التي تستدعيها؛ لذا فإنّ النص باعتباره موضوع البنية العميقة[2]، يتشكل من هذه المكبوتات، فتفسير الأحلام" بما فيه من آليات الحلم كالخلط الكلامي، والخلط المكاني، والتفصيلات الثانوية... هي على ما يظهر الآليات الأساسية في الخلق الأدبي، كما تشمل مبدأ الحلم الأساسي، وهو تحقيق الرغبة التي يمكن تطبيقها على الفن "[3].

ومن زاوية أخرى فإن النصوص الجديدة تعمد إلى الموروثات الأدبية، أو القوالب الجاهزة،(Lec clichés)- تلك التي تعجّ بها الآثار الأدبية التقليدية- فتُحدِث فيها تحويرات شتّى، تتمثل في الخرق لهذه الموروثات، أو مخالفتها وانتقادها، أو إزاحتها(Ecart)، ثم تُستبدَل بها إنتاجات أدبية جديدة حيكت على منوالها، وبهذا التفاعل يتمّ إنتاج نصوص أدبية أخرى مضاعفة(Doubles). وينجم عن هذه العمليّة التفاعليّة الجديدة إنتاج أشكال أدبية أخرى[4].

---

(1) ــ انظر: المرتجي، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، دار أضوء للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص: 55.

(2) ــ انظر: سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، ص: 139.

(3) ــ هايمن، ستانلي، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1958م، ج1، ص:261.

(4) ــ انظر: سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، ص: 140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهكذا فإنّ كل نص يمتح من النصوص المتقدمة عليه سعيًا إلى بلوغ شروط الكمـــال، ومجانبة الانتقادات، والمثالب التي وسم بها النص المركزي(النواة)، وهذا التفاعل مع الآثـــار الأدبية المهاجَر إليها، من شأنه أن يتيح آفاقًا واسعة للتعديل سواء أكان هذا التعديل إضافةً، أو انتقاصًا، وتحويلاً، أو انتقادًا، ومعارضة[1].

ويخلص الباحث بعد هذا العرض المقتضب إلى أن التناص ظاهرة وافـــدة إلـــى أدبنـــا العربيّ وجديدة عليه- مصطلحًا ومفهومًا-، ومهما قيل حول علاقة هـــذا المفهـــوم بـــبعض المفاهيم النقدية، والبلاغية العربية في تراثنا الأدبيّ، كالاقتباس، والتضمين، وغيرها؛ فإنّ ثمة بونًا شاسعًا بين التناص ــ بوصفه نظرية ــ ومصطلحات النقد، والبلاغة العربية؛ فالتنـــاص رؤية نقدية عميقة، لها مفهومها، وآلياتها، وأشكالها، وغاياتها، إنه شبكة من العلاقات المعقدة، التي تربط النص بنصوص شتى، نسجت في أزمان متباينة بعضها حديث العهـــد، وبعـــضها ضارب في القدم.

وبالرغم من أنّ حداثة ظاهرة التناص، وغرابتها عن تراثنا النقديّ، والأدبيّ، فإنّ النقاد العرب درسوا هذه الظاهرة في مصادرها، وتوسعوا في مفهومها، ووظفوها توظيفًا ناجحًا في كثير من الإبداعات العربية، واستعانوا بها في الكشف عن كثير من المضامين الدلاليّة، والقيم الجماليّة، التي انطوت عليها الأعمال الأدبيّة المتقدمة. وهي ظاهرة حتميّة تفرض نفسها على العمل الأدبي، وهي أيضًا قدر المبدع الذي لا مندوحة عنه.

---

(1) ــ انظر: سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، ص: 140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

التنـاص الدينـي فـي أدب ابـن زيـدون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تـوطئـة

1 ـ التنـاص القـرآنـي.

أ ـ التنـاص التركيبـي.

ب ـ التنـاص الإشـاري.

ج ـ التنـاص القصصـي.

2 ـ التناص مع الحديث النبوي الشريف.

الفصل الأول

التناص الديني في أدب ابن زيدون

توطئة

يأتي التناص (الديني) في صورة واعية مخطط لها، فينتقي المبدع على إرادة منه ألفاظًا، وعبارات، ويتمثل أساليب بعينها، وهو يخرج نصه إلى حيز الوجود، وربما جاء التناص بصورة غير واعية خارج سياق التخطيط، أو النمطية؛ لأن الموروث الديني يفرض نفسه على المبدع، فهو جزء من المرجعيّة الفكرية لديه. وقد كثر التناص عند الأدباء مع القرآن الكريم للدلالة على مصداقية ما يدعون؛ إذ بني القرآن الكريم من لغة متكاملة في نضجها، واستشرافها لمقومات الحياة الإنسانية بعيدًا عن محدودية الزمان، والمكان، تلك المقومات التي كانت تسند أكثر ما تستند إلى المفردات اللغوية الفصيحة، والتعبير البليغ، والأساليب العالية، التي خلبت الألباب، بسحرها، وهيمنتها على عقول الناس، وقلوبهم، فحار فيها حتى المنكرون لمصدرها[1].

وقد كان للنصوص الدينية حضور كبير في أدب ابن زيدون؛ إذ شكلت هذه الرؤيّة الدينيّة مصدرًا مهمًا من المصادر، التي استند إليها ابن زيدون في أدبه. ولعل ابن زيدون أدرك الدلالات العظيمة، والتراكيب المتينة، فألفاظ القرآن في سياقاتها المختلفة، تؤثر تأثيرًا كبيرًا في النفوس؛ لذا لجأ إليها ليستثمرها في أدبه. وربما رأى في اتصاله بالقرآن الكريم، سببًا في الارتقاء بشهرته الأدبيّة، وتميزه عن الأدباء المغمورين، الذين لا ذكر لهم في عالم الأدب.

---

(1) ــ انظر: كيوان، عبد العاطي، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م، ص:34 ــ 53. وينظر: سليمان، عبد المنعم، **مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر**، أطروحة ماجستر مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م، ص:18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تمثل ابن زيدون النص القرآنيّ دلالة، ولفظًا، وأسلوبًا في كثير من نصوصه؛ إذ وجد فيه منهلاً صافيًا، ومعينًا لا ينضب من القيم الإنسانيّة الساميّة، والأساليب الرفيعة، التي قصرت دون بلوغها همم البلغاء، وفصاحة الفصحاء، ووقف العقل حائرًا أمام سحرها، وهيمنتها على النفوس؛ لذا كان للنص الديني- ولاسيّما القرآن- أثر كبير في إغناء التجربة الأدبية عند ابن زيدون، وأسهم هذا النص الإلهي في جعل أدبه ذا سلطة تأثيريّة، تأسر المتلقي، وتهيمن عليه فكرًا وشعورًا؛ لأنها مستوحاة من نص يستند إلى رؤية يقينية، قادرة على خلق صراع بينها، وبين رؤى متباينة بتباين بني الإنسان[1].

وإذا انتقل الباحث إلى تناصيات ابن زيدون مع الحديث النبوي الشريف، وجد أن ابن زيدون يستثمر كثيرًا من الإشارات، والدلالات، التي تضمنتها الأحاديث النبوية؛ لأن الحديث النبوي يأتي بعد القرآن في سموّ الأسلوب، وبلاغة التعبير، وفصاحة اللفظ، فضلاً عن مضامينه العالية المتعددة المستندة إلى مصداقية عالية، ورؤية يقينيّة. وقد استثمر ابن زيدون في أدبه الموروثات الدينية الأخرى بصورة واسعة، فلا يكاد نص من نصوصه يخلو من إشارة مرجعية دينية، سواء كانت متصلة بالأحداث، أو الأشخاص، أو العقائد.

وقد تعددت آليات التناص، وتقنياته، عند ابن زيدون، فوظفه بصور كثيرة متباينة، منها الاقتباس، والتضمين، والإشارة، والامتصاص، ولم تقف تناصيّة ابن زيدون عند المضامين، بل تجاوزتها إلى الألفاظ، والأساليب؛ إذ استوحى كثيرًا من ألفاظ القرن الكريم، والحديث النبوي، بعد أن يحورها لتتواءم وخصوصية نصه، وتمثل جملة من الأساليب الخطابية، والفنية، التي لا يكاد يخلو منها نص من نصوصه الشعريّة، والنثريّة.

---

(1) ــ انظر: حافظ، صبري، **التناص وإشارات العمل الأدبي**، مجلة ألف، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ربيع 1984م، ص: 23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسيجلي الباحث تقاطع نصوص ابن زيدون مع نصوص القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ويكشف عن مواطن حضورها في مجال المضامين، والأساليب، والمفردات؛ للوصول إلى الرؤى الإبداعية عند ابن زيدون، وتلمس أثر الحس الديني، ومعرفة أثر التناص الديني في تفجير طاقات النص الأدبي، وجعله زاخرًا بالدلالات الإيحائية، والقيم الجمالية الفاعلة. ولدراسة التناص الديني، وأثره، فقد قام الباحث بجعله في محورين عامين، هما:

1 ــ التناص مع النص القرآني.

للقرآن الكريم مكانة عظيمة في نفوس الأدباء، لما في آياته من طاقات ربانية، صيغت بأسلوب فنيّ غاية في الدقة، والإعجاز، فضلاً عن أنه يحمل شرعًا، ومنهاجًا، ومضامين فكرية متعددة. ويمثل اللغة العربية في أسمى صورها، وأساليبها، وقيمها الجمالية، والدلالية، ولهذا الكتاب الكريم قدرة تأثيرية تأسر النفوس، وتستولي على المشاعر[1].

وهو معجزة النبي محمد – صلى الله عليه وسلم– تحدى به فصحاء العرب، وبلغاءهم، ولم يستطع أحد من أهل البلاغة، والبيان أن يجاريه في أساليبه، وتراكيبه، التي يأخذ بعضها برقاب بعض، وقد انبرى العلماء يتدبرون آياته، ويتلمسون أسرار الإعجاز في لفظه، ونظمه، ومعناه، وقد حاروا في أوجه الإعجاز فيه، وألفوا في ذلك كتبًا ورسائل[2]، حتى قال الباقلاني:" فأما شأو نظم القرآن فليس له مثال يحتذى عليه، ولا إمام يقتدى به، ولا يصح وقوع مثله

([1]) ــ انظر: إبراهيم، محمد إسماعيل، **معجم الألفاظ والأعلام القرآنية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1969م، ص: 16.

(2) ــ منهم:الرماني(384هـ)، الخطابي(388هـ)، والباقلاني(403هـ) وعبد القاهر الجرجاني(471هـ).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اتفاقًا، كما يتفق للشاعر البيت النادر، والكلمة الشاردة، والمعنى الفذ الغريب، والشيء القليل العجيب"[1].

وقد توقف أهل النظم، والنثر، عند بيانه الساحر، وأفادوا من كل ما جاء به؛ صورًا وأفكارًا، وألفاظًا، وأساليب، كل يحاول محاكاة أسلوبه، وألفاظه، وتراكيبه؛ ليتسنم ذروة البلاغة، والفصاحة، ويربو بنصه عن العقم، إلى الإنتاجية، وغنى التجربة[2].

فتبصّر ابن زيدون بالقرآن الكريم، وتأثر بطاقاته، ومعانيه، فضلاً عن أساليبه، ومبانيه، وحفظ منه الكثير الطيب، فتمثل بعض آياته في أدبه لفظًا، ومعنى، وأسلوبًا، واستوحى كثيرًا من قصصه، وعبره، وأفاد من طاقاته التصويرية، وتراكيبه الفنية، ويُذكر: أن ابن زيدون حفظ القرآن الكريم، وأتقن تلاوته، وتفقه في أحاديث الرسول الأمين، وتمثل هذين المصدرين في حياته الثقافية، والعملية[3].

ويجد المتلقي في أدب ابن زيدون كثيرًا من مفردات القرآن الكريم، وتراكيبه، ومعانيه، وقصصه، ولا سيما بعد أن تقدم به العمر، وأحكمته التجارب، فأحسن المقال، وشفعه بالفعال. وأكثر ما نجد ذلك في أدبه، وهو في سجنه منطويًا على نفسه، متأملاً حقيقة الحياة، حتى صار على حدّ وصف الذهبي له:" غَايَةَ مَنثُوْرٍ، ومَنظومٍ، وَخَاتمَةَ شُعَرَاء بَنِي مَخْزُوْمٍ، أَحَدَ مَنْ جرَّ الأَيَّام جراً، وَفَاق الأَنَام طُرّاً، وَصرَّف السُّلْطَانَ نَفعاً وَضرّاً، وَوسَّع البيَانَ نَظماً وَنثراً، إِلَى

---

(1) ــ الباقلاني، أبو بكر، **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص: 112.

(2) ــ انظر: عطا، أحمد، **التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري**، بحث مقدم للمؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، إبريل، 2007م، ص: 3.

(3) ــ انظر: الصفدي، خليل بن أيبك، **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964م، ص: 16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدب مَا لِلبحر تدفُقُه، وَلاَ لِلبدر تَأَلُّقُه، وَشعرٍ لَيْسَ لِلسِّحر بيَانُه، وَلاَ لِلنجومِ اقترَانُهُ "[1]. وبالنظر إلى أدب ابن زيدون، فيما يتصل بالتناص، نجد عنده ثلاثة أنماط لتوظيف التناص القرآني، هي التركيبي، والإشاري، والقصصي.

أ ـ التناص التركيبي.

استحضر ابن زيدون عددًا من تراكيب القرآن الكريم، وضمنها نصوصه الأدبية، واستند إليها في توضيح الدلالة، وإنتاجية النص، وجذب المتلقي، والتأثير فيه، وكان لها أثر في تأكيد فاعلية النص، وقد أسهم كل ذلك في تعميق المعنى، واستحكامه في النفوس.

وقد استوحى ابن زيدون لغة القرآن الكريم، وما تنطوي عليه من معان، وجعلها تتفاعل في البناء الداخلي لنصه، فعمقت الرؤية الأدبية، وأغنت تجربة المبدع دلاليًا، وانفتح نصه على عوالم مشرقة، بفعل التداخل النصي للنص القرآني مع نصوص ابن زيدون، وقد أسهم ذلك في تكثيف الدلالة، وبروز اللغة الإيحائية، بفضل التراكيب القرآنية، التي استند إليها، وقد تغلغل هذا النور القرآني في عقله، فأعاد بناءه في كيان نصيّ جديد يتواءم ورؤيته الفكرية، والأدبية؛ وهذا التذويب لمادة النص جنب ابن زيدون النقل الحرفي للكلمة، والأسلوب في أكثر تناصاته. ومن ذلك قوله[2]:[الوافر]

أَيَجْمُلُ أَنْ أُبِيحَكَ مَحْضَ وُدِّي؟ وأَنْتَ تَسُومُنِي سُوءَ العَذَابِ

---

(1) ــ الذَهَبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، **سير أعلام النبلاء**، حقق بإشراف: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1990م ، 240/18.

(2) ــ ابن زيدون، أحمد بن عبد الله بن أحمد المخزومي، **ديوان ابن زيدون ورسائله**، تحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د.ت، ص: 180. المحض: الخالص. تسومني: تولّيني وتجشمني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يتكئ ابن زيدون على النص القرآني، من حيث التركيب:" وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُم بَلاءٌ مِن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ "[1]. ليرسم لوحة فنية يخبر ابن جهور بأنه قسا عليه قسوة داخل السجن، وهو لا يستحق ذلك العذاب الذي يسومه، كعذاب آل فرعون لقومه؛ لأنه يمدحه بأطيب ما عنده من شعر. فالمتلقي يقف على الأسلوب التوافقي بين النص الشعري، والنص القرآني، فيلحظ أن ابن زيدون بنى نصه الشعري على منوال الأسلوب القرآني، ووظفه توظيفًا ذكيًا؛ ليترك أفق الدلالات، والتوسع الرؤوي أمام المتلقي مفتوحًا، فلا يستطيع المتلقي أن يقف عند مستوى واحد.

ولما جاشت بنفس ابن زيدون أطياف أيامه، ولياليه الحلوة ببلنسية مع صديقه الوفي أبي عبد الله بن عبد العزيز كتب إليه[2]:[مجزوء الكامل]

إنْ عِيلَ صَبْرِي مِنْ فِرَا قِكَ فَالعَذَابُ بِهِ أَلِيمْ

وبالنظر إلى الشطر الثاني من النص الشعري السابق، يتبدى منه الحضور المشرق للخطاب القرآني، واستلهام ابن زيدون له بما يناسب رؤيته؛ إذ نراه يتناص مع قوله تعالى:" فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ"[3]. حيث يشير النص القرآني إلى شدة العذاب الأليم من الله سبحانه، وتعالى، لمن فارق شريعته، وخالف أمره. وهكذا يأتي نص ابن زيدون متوافقًا مع النص القرآني، مبينًا ألم فراق صديقه، وشدة البعد، والهجر المستمر.

ويستثمر ابن زيدون التناص التركيبي لرسم صورة من صور الممدوح المثال، فكثيرًا ما يعمد الشاعر إلى تحوير الآيات القرآنية، ويتشربها، أو يستغلها لبناء صوره، ومعانيه، فقد يبث في قصائده كثيرًا من التراكيب، بعد تحويرها، ونقلها إلى معان شعرية؛ إلا أنها في سياقها

---

(1) ــ سورة البقرة، الآية: 49.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 202.

(3) ــ سورة الأنشقاق، الآية: 24.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

العام لا تخرج عن التأثر بالأسلوب القرآني[1]. فمن أوضح توظيفات النص القرآني في نصه ما نقرأه في قوله[2]:[الخفيف]

بَـــوِّأتْنِي نُعْمَـــاكَ جنَّـــةَ عَـــدْنٍ جَـــالَ فـــي وَصْـــفِها فـــضَلَّ القَـــرِيضُ

فمن الواضح أنه استثمر إكرام المعتضد له في نصه السابق، من قوله تعالى:" جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ جَزَاء مَن تَزَكَّى "[3].

فالله سبحانه، وتعالى، يخاطب المؤمنين، بأن هذه الجنة، التي تجري من تحتها الأنهار أعدت لهم، وهذا جزاء من تزكى بالابتعاد عن المنكرات، والاقتراب من الخيرات، فابن زيدون نقل صورة هذا المشهد لنفسه، حينما أضاف للنص الشعري، موجات من النص القرآني الكريم، وهو يصف حاله بأن الأمير المعتضد أدخله جنة عدن، فأراد شكره فعجز القريض أن يفيه حقه من الثناء.

وبناء على ذلك يمكن النظر لابن زيدون كصورة مثاليّة، وأديب رفيع، رفض المثالب، والسلوكيات الذميمة، وأخذ من القرآن الكريم مسلكًا لشعره، وانطلاقًا من هذا نلحظ اقتباساته الجمة من القرآن الكريم، والاستمداد بنوره، استشرافًا للضوء، والدلالة الدينية، فشحن مفرداته، ونصه بفكر عميق، وفضائل حميدة، مستوحاة من النص القرآني، حينما وضح مناقب الأمير بأنه يكظم غيظه؛ لأن له ضميرًا يقظًا يحميه من الظلم, ولو انقاد الأمير لغضبه؛ لأهدر الدماء، وسلب الأرواح، وذلك في قوله[4]:[البسيط]

الكـــاظِمُ الغَـــيْظِ يَنْـــسَابُ الـــضَّمِيرُ لَـــهُ لَـــوْلا الأَنَـــاةُ سَـــقَاهُ مِـــنْ دَمٍ هَـــدَرِ

---

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:120.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص: 239. القريض: الشعر.

(3) ــ سورة طه، الآية: 76.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص: 255.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد تناص قوله السابق تركيبيًا مع قول الله تعالى: " وَسَارِعُواْ إِلَى مَغْفِرَةٍ مِّن رَّبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلْمُتَّقِينَ* الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاء وَالضَّرَّاء وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ" [1]. إذ ضمن ابن زيدون نصه معنى الآية القرآنية الكريمة، وأعاد بناءها بتشكيل لغوي جديد، عبر من خلاله عن مناقب الممدوح المثال. وهذا متمثل في الآية الكريمة، التي تصف المتقين.

ويومئ بحسن التوظيف، والاستغلال لمفردات النص القرآني، واستثمار التراكيب وتحفيزها، والمفردات لمعاني ودلالات جديدة تتواءم والنص الجديد، في نص آخر يقوله فيه[2]:[الخفيف]

إِذْ خِتَامُ الرِّضَا المُسَوَّغِ مِسْكٌ وَمِزَاجُ الوِصَالِ مِنْ تَسْنِيمِ

يميل نص ابن زيدون السابق إلى النص القرآني في كثير من مفرداته، وتراكيبه؛ فقد استعار في تركيبه ما يتوافق مع التناص التركيبي للآية الكريمة:" يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ* خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ *وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ "[3]. وتناص ابن زيدون واضح مع النص القرآني، وقد اكسب نصه قيمًا جمالية لفظًا، ومعنى، وأسلوبًا، فالمعنى طلب العفو عنه بالرضا المسوغ بالمسك، والممزوج بالرضى، لتفيض النفس الإنسانية صفاء، ويمتلئ القلب بنور الرضى الممزوج بالوصال.

وواضح أن ابن زيدون يستلهم النص القرآني امتصاصًا أو تحويلاً، حتى يتماهى في نصه، ويلاحظ أن:" المادة المقتبسة تنفصل عن سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة، وتتخطى حواجز النصوص جاذبة معها تاريخها، وتاريخ سياقاتها المتعاقبة "[4].

---

(1) ــ سورة آل عمران، الآية: 133 ــ 134.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 278. المسوغ: الهنيء. التسنيم: عين في الجنة.

(3) ــ سورة المطففين، الآية: 25 ــ 27.

(4) ــ انظر: المغيض، تركي، **التناص في نماذج من الشعر المغربي**، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد 20، ع 1، 2002م، ص: 96.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في قصيدة أخرى مستخدمًا التناص التركيبي[1]:[الخفيف]

بِـــأبِي أَنْـــتَ !! إِنْ تَـــشَأْ تَـــكُ بَـــرْدًا وَسَـــــلامًا كَنَـــــارِ إِبْـــــرَاهِيمِ

فنصه السابق يتقاطع تركيبيًا مع قوله تعالى:" قُلْنَا يَا نَارُ كُـونِي بَـرْدًا وَسَـلامًا عَلَـى إِبْرَاهِيمَ"[2]؛ إذ يعلن ابن زيدون أنه يفتدي ابن جهور بأبيه كناية عـن حبـه لـه، مؤكـدًا أن الممدوح إذا نوى الإحسان إلى الشاعر، استطاع أن يحول نكبته إلى جنة وارفة الظلال، مثلما كانت النار أصبحت بردًا وسلامًا علـى سـيدنا إبـراهيم ــ عليـه الـسلام ــ ،فالـشاعر يستثمر التركيب القرآني(بردًا وسلاما) ليعبر عن المعنى الذي يريد.

وقد استلهم ابن زيدون من القرآن ما يناسبه في كثير من خطاباته الشعريّة، التي يوجهها للأمير ابن جهور، فتعالق النص الشعري مع النص القرآني غايته تعميق الترابط التناصـي، وتكثيف دلالات التذكير، والتحفيز باستحضار مفردات من نص القرآن الكـريم، كمـا فـي قوله[3]:[الطويل]

أَتَـــدْنُو قُطُـــوفُ الجَنَّتَـــيْنِ لِمَعْـــشَرٍ وَغَـــايَتِي الـــسِّدْرُ القَلِيـــلُ أوِ الخَمْـــطُ؟

إذ يتناص الشطر الأول مع قول الله تعالى:" فِي جَنَّةٍ عَالِيَـةٍ * قُطُوفُهَـا دَانِيَـةٌ *كُلُـوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ "[4]. ويتناص الشطر الثاني من بيت ابن زيدون مع الآية الكريمة:" فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَى أُكُلٍ خَمْـطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ"[5].

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 283.

(2) ــ سورة الأنبياء، الآية69.

(3) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 290. قطوف: ثمار. السدر: شجر النبق. الخمط: المرّ، أو الحامض، أو شجر كالسدر.

(4) ــ سورة الحاقة، الآية: 22 ــ 24.

(5) ــ سورة سبأ، الآية:16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فإذا نظرنا إلى معنى البيت نجد ابن زيدون يتساءل: أيظفر بالثمار اليانعة الحلوة قوم لا يستحقونها، ولا يظفر هو إلا بالنبق، أو بكل مرّ حامض من الثمار؟ وواضح أنه وظف النص القرآني مع شيء من التحوير في الألفاظ، زيادة وحذفًا، واستبدالاً، وتغييرًا، وقد اتكأ النص القرآني الأول(فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ...) على مشهد من مشاهد يوم القيامة، فجسد التناص بؤرة شعورية مثيرة في نفس المتلقي، على حين أن النص الثاني(فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا...) فيه استحضار لصورة التحوّل السلبي في الحياة، فبعد أن كان أهل سبأ أصحاب بساتين، وحدائق، أصبحوا لا يملكون شيئًا من جنانهم، ولم تبقَ إلا أشجار الخمط، والأثل، وهي أشجار عقيمة لا ينتفع الإنسان بها في مأكله، وقد استثمر ابن زيدون من التركيب القرآني في النص الثاني بعدًا دلاليًا مؤداه سوء ظنّ ابن جهور به بعد أن كان سفيره، وموطن ثقته، وهذا يوضح لنا كيف أن ابن زيدون يفصل التراكيب القرآنية عن سياقاتها؛ ليوظفها في سياقات جديدة تخدم المعنى الذي يريده من نصه، وقد أكسبته هذه التراكيب المتناص معها فضلا عن وضوح الدلالة – سحرا خاصا يتصل بقوة التأثير في نفس المتلقي.

وقوله عند فراره من محبسه، وإقامته متوارياً في قرطبة في قصيدته، التي يعاتب فيها الأقدار التي حالت دون رؤية محبوبته ولاده، ويستنهض المبدع أبا بكر للشفاعة، ويستنزل أبا الحزم بن جهور[1]:[الكامل]

مَلِكٌ أَطَاعَ اللهَ مِنْهُ مُوَفَّقٌ مَا زَالَ أَوَّابًا إِلَيْهِ مُنِيبَا

فابن زيدون يمدح ابن جهور بأنه ملك مطيع لله سبحانه وتعالى، ومازال تائبًا إليه ومخلصًا له أثناء ملكه، فمن خلال السياق الشعري السابق، يتضح أنه استدعى تراكيبه، وألفاظه، من هذه التراكيب القرآنية: الأولى قوله تعالى:" اصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 327. أوّاب: تائب. منيب: مُقبل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دَاوُودَ ذَا الْأَيْدِ إِنَّهُ أَوَّابٌ"[1]. والثانية:" وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَّهُ أَوَّابٌ "[2]. والثالثة:" وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ"[3]. والرابعة:" وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِب بِّهِ وَلَا تَحْنَثْ إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِراً نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ"[4]. والخامسة:" هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٍ"[5].

ويلحظ من تناصاته التركيبية السابقة من القرآن الكريم، والاستمداد بنوره، استشرافه لدلالات دينية غاية في الدقة، فشحن مفرداته بفكر عميق يعكس رؤية دلالية عميقة أيضًا؛ فلو تأملنا الآيات السابقة لوجدناها جميعها في وصف أنبياء، وليس أشخاصًا رفعت عنهم العصمة، فالآيتان الأولى والثانية في صفة داود عليه السلام الذي زاده الله بسطة في العلم، والحكم، وألان له الحديد، وسخر له الطير، والجبال، وقد منحه الله قوة، وملكًا عظيمًا. والثالثة في صفة سليمان عليه السلام، الذي وهبه الله حكمًا وملكًا لم ينبغيا لأحد من بعده، وعلمه منطق الطير، وسخر له الريح تغدو به شهرًا، وتروح شهرًا، وأسال له عينَ القطر[6]، ودانت له الشياطين، يصنعون له المحاريب، والتماثيل، والجفان- التي كأنها حياضُ الماء، وقدورٌ راسيات-، وصرحًا ممردًا من قوارير. والرابعة في صفة أيوب عليه السلام، وقد منحه الله صبرًا، حتى ضرب بصبره المثل.

وقد استثمر ابن زيدون صفات هؤلاء الأنبياء الذين لم يكونوا أنبياء فحسب، بل ملوكًا، وأيُّ ملوك؟ فابن زيدون يستعطف حاكمًا وقائدًا لا شخصًا عاديًا؛ لذا استحق منه أن يلبسه

---

(1) ــ سورة ص، الآية:17.

(2) ــ سورة ص، الآية:19.

(3) ــ سورة ص، الآية:30.

(4) ــ سورة ص، الآية:44.

(5) ــ سورة ق، الآية:32.

(6) ــ أي أذاب الله له النحاس، فأجراه ثلاثة أيام بلياليهن كجري الماء .انظر: الطبري، محمد بن جرير، **جامع البيان في تأويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م :364/20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رداء الملوك، ولم يجعل هؤلاء الملوك ملوك حكمٍ عضوض، بل هم أصحاب عدالة معصومون عن الخطأ، تائبون إلى الله. إن القلق، والخوف الشديدين اللذين ينتابان ابن زيدون، بعد أن زالت حظوته، ونأت منزلته عند ابن جهور- رسمتا صورة عظيمة لهذا الأمير. هذا ما يتصل بالآيات الأربع الأولى، وأما الآية الخامسة، فقد جاءت في صفة أهل الجنة من البشر عامة، وكأن ابن زيدون- في اللاوعي- بعد أن امتدح أميره بصفات الأنبياء المعصومين، تذكر أن ابن جهور بشر غير معصوم، فربما بطش به في أي لحظة، وقد أشاع هذا التناص ضروبًا، وأنواعًا من القيم الدلالية المثلى، كالقوة، والصبر، والحكم- وكل ذلك بتأييد من الله سبحانه، وتعالى- فبرزت هذه المعاني جليّة ساطعة، وهذا الاستدعاء اتكأ على استعارة التركيب القرآني لمثل هذه الألفاظ؛ لإحاطتها بهوامش سياقية تربطها بالسياق القرآني ربطًا وثيقًا، أشار الباحث إلى شيء منها، وقد أقام ابن زيدون تناظرًا دلاليًا بين هذه الألفاظ القرآنية، ومدى تقوى الملك لله سبحانه، وتعالى، وصبره على الشدائد، وعظم ملكه. وقد تكررت التراكيب، التي تحمل هذه المعاني عند ابن زيدون متناصة مع التراكيب القرآنية في غير موضع، كقوله مثلاً [1]:[الطويل]

إِلـــــى اللهِ أَوَّابٌ، وَللهِ خَـــــائِفٌ وَ بـــاللهِ مُعْتَـــدٌّ، وفـــي اللهِ مُـــشْتَدُّ

وثمة نصوص شعرية لابن زيدون تمتلئ بالتناص التركيبي مع الآيات القرآنية، وتحقق وهجًا، وتأثيرًا فنيًا في النص المنقولة إليه، فعندما نقرأ النص التالي الذي يُبيّن فيه مناقب شخصية ممدوحه ابن جهور، وهو يصدر أمرًا يقضي بكسر دنان الخمر[2]:[الطويل]

غنَـــيٌّ، فَحُـــسْنُ الظَّـــنِّ بِـــاللهِ مَالُـــهُ عَزِيـــزٌ، فَـــصُنْعُ اللهِ مِـــنْ حَوْلِـــهِ جُنْـــدُ

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 361.

(2) ــ المصدر نفسه، ص: 363.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نجده ينقل المتلقي إلى قول الله تعالى:" لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُّسْتَقِيماً * وَيَنصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً * هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيمًا "[1]. فابن زيدون يمدح ابن جهور بأنه غني، ولكن أمواله الكثيرة، هي حسن ظنه بالله، وهو عزيز الجانب، ولكن عزته قائمة على أن حوله من تأييد الله، ونصره، جيشًا كثيفًا، فابن زيدون تطرق إلى الحديث عن مشهد من مشاهد طاعة الله، واتباع أوامره، حتى يمدك بالنصر، والسكينة، والازدياد بالإيمان، بالمفهوم الديني من خلال محاولته لإبراز صفات أميره ابن جهور المحمودة والحسنة، إيمانًا منه بأن هذا هو الطريق الصحيح المتبع، فالشاعر يحمل رؤية فكرية أيدلوجية، يحاول أن يؤثر بها في فكر المتلقي، فتنتقل هذه الأيدلوجية إليه، فابن زيدون – حتى في نصه الشعريّ – يوجه رسائل إلى المتلقين، لكنها رسائل منظومة لا منثورة، وقد استشعر هذا البعد إحسان عباس عندما قال، ويتبين:" ابن زيدون " كاتبًا " في كل حالة، كاتبا ناجحًا، ورسالته شعرية حينًا نثرية حينا آخر، حتى إنك لو أطلقت على عظم ديوانه اسم " رسائل ابن زيدون " لما كنت بعيدًا عن الصواب"[2].

ويتابع ابن زيدون استثماره للنص القرآني في شعره، معلنًا اعتماده على الغزل العفيف الذي يبين من خلاله الوصف الصريح للفتيات اللاتي يعشن في تلك القباب العالية المذهبة، التي أقيمتْ بين مأوى الأسود، فقال[3]:[الطويل]

لَعَمْرُ القِبَابِ الحُمْرِ وَسْطَ عَرِينِهِمْ لَقَدْ قُصِرتْ فِيهَا السُّرُوبُ العَقَائِلُ

---

(1) ــ سورة الفتح، الآية: 2 ــ 4.

(2) ــ عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي**، دار الشروق، بيروت، ط1، 1997م، ص:166.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 388. القباب الحمر: القباب المطيبة بالزعفران. العرين: المأوى. قصرت: حُبست.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فمفردات الخطاب الشعري السابق تكشف عن تناص بعض ألفاظ النص القرآني بدلالاته، ومعانيه، وإعادة كتابته لقوله تعالى:" حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ "[1]. والمتلقي لهذه الآية يلحظ أنها جاءت لبيان الحور العين في الجنة، وأنهن قد تهيأن، وأعددن أنفسهن لأزواجهن المتقين، جزاء بما عملوا في الدنيا من عمل صالح. وابن زيدون هنا يستغل هذه الآية المتناصة، وهو هنا لا ينقل التركيب القرآني كله حرفيًّا، ولكنه يتصرف في هذه الألفاظ تقديمًا وتأخيرًا، ويوظفها في سياقه الشعري توظيفًا متوافقًا، حيث صرح ابن زيدون بأن هذه القباب قد اشتملت على أسراب من الفتيات الفاتنات المخدرات في قبابهنّ المنيعة.

ومن الشواهد على هذا اللون من التناص التركيبي عند ابن زيدون، قوله[2]:[الطويل]

إذا حَسَبَ النَّيْلَ الزَّهِيدَ مُنِيلُهُ فَمَا لِعَطَايَاهُ الحِسَابِ حِسَابُ

فالله سبحانه، وتعالى، يعطي من يشاء بلا حساب. فلو نظرنا لبنائية التناص عند ابن زيدون نجدها قائمة على الآية الكريمة:" جَزَاءً مِّن رَّبِّكَ عَطَاءً حِسَاباً "[3]. فقد جمع الشاعر في النص الشعري، والخطاب القرآني دلالات توحي بالاستناد الكامل على معان، وألفاظ الآية القرآنية، فالأمير ابن جهور عند ابن زيدون يعطي الجزيل، ولا يحسبه بعدٍّ، أو حساب، إذا كان بعض الواهبين يعدّ، ويحصر ما يبذله من عطاء، وما يهبه من أموال قليلة.

ويستحضر ابن زيدون النص القرآني لتصوير بعض حقائق ممدوحه، حينما قال في ذلك[4]:[الطويل]

---

(1) ــ سورة الرحمن، الآية:72.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 374. حسبَ: عدّ. مُنِيل: معطي العطاء. عطاياه الحساب: عطاياه الكثيرة الكافية.

(3) ــ سورة النبأ، الآية: 36.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 489. أزلف: قرّب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جَحِـــيمٌ لِعَاصِـــيهِ يُـــشَبُّ وَقُـــودُهُ وَجَنَّـــةُ عَـــدْنٍ لِلْمُطِيعِـــينَ تُزْلَـــفُ

فنص ابن زيدون السابق يُشير إلى أن الأمير في أسلوبه جحيم متوقد علـى الأعـداء، وجنة وارفة، ودانية على الأوفياء. ففي نصه استلهام شعري لقول الله تعالى:" وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّـةُ لِلْمُتَّقِينَ * وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ "[1]. فابن زيدون أخذ معنى الآية الكريمة ولفظهـا، وأعـاد بناءها بسياق تركيبي يتناسب ونصه، على المعنى، واللفظ نفسه الذي طرقته الآية القرآنيـة، وهذا يدلل على محفوظه من القرآن الكريم، وهذا المحفوظ الواسع" يشكل للشاعر ... ذاكـرة نصية أخرى تسعفه على تقديم رؤاه، وأفكاره، فالذاكرة النصية مداخلات لها بعد دلالي نفسي في ذاكرة الشاعر ونصه الشعري"[2].

ويوظف ابن زيدون النص القرآني لتصوير ما أعطاه الأمير من نعم، قائلاً[3]:[الطويل]

وَبَوَّأَتَـــــهُ دُنْيَـــــاكَ دَارَ مُقَامَـــــةٍ بِحَيْـــثُ دَنَـــا ظِـــلٌّ وَذُلِّـــلَ مَقْطَـــفُ

فابن زيدون يقول: أنزلتني منزلاً كريمًا في دنياك الناعمة، تحـت الظـلال الوارفـة، والقطوف الدانية، فمن الواضح ابن زيدون استثمر نصه السابق بشكل تركيبي، من قوله تعالى :"وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ * الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمُقَامَةِ مِـن فَضْلِهِ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٌ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٌ "[4]. وقوله تعالى:" مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْساً وَلَا زَمْهَرِيراً * وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلاً" [5]؛ للتعبير عـن مثل هذه الحالات الشعورية، والوجدانية، فالآيات الكريمة السابقة تـشير إلـى أن الجنـة دار

---

(1) ــ سورة الشعراء، الآية: 90 ــ 91.

(2) ــ الشوابكة، محمد، وأبو سويلم، أنور، **معجم مـصطلحات العـروض والقافيـة**، دار البـشر للطباعـة والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1991م، ص: 83.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 497. بوّأه منزلاً: هيّأه ومكّن له فيه. المقامة: الإقامة.

(4) ــ سورة فاطر، الآية: 34 ــ 35.

(5) ــ سورة الإنسان، الآية: 13 ــ 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خالدة، سويت، وذللت عناقيدها للمتقين، والمخلصين لله سبحانه، وتعالى. ففي نص ابن زيدون استغلال شعري للآيات السابقة، حينما تحدث عن عطايا الأمير تجاهه، فمن الواضح أن ابن زيدون أخذ معنى الآيات القرآنية، وأعاد بناءها بسياق لغوي جديد؛ للتعبير عن المعنى نفسه الذي طرقته الآيات القرآنيّة السابقة.

ويتابع ابن زيدون، الأخذ من النص القرآني؛ ليكشف من خلاله عن تتابع العطايا، والنعم، من قبل ممدوحه الأمير المعتضد، فقال مستلهمًا بعض التراكيب القرآنية[1]:[الطويل]

وَكَمْ نِعْمَةٍ أُلْبِسْتُهَا سُنْدُسِيَّةٍ أُسَرْبَلُهَا فِي كُلِّ حِينٍ وَأَلْحَفُ

ونتلمسُ بجلاء تناص ابن زيدون مع قوله تعالى:" يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَقَابِلِينَ "[2]. بيّن النص القرآني أن أصحاب الجنة يلبسون من نعمه، التي انعم عليهم بها، جزاءًا بما فعلوا من عمل صالح في الدنيا، ثيابًا من حرير. وقد وظف ابن زيدون النص؛ للتعبير عن كل الأبعاد النفسيّة، لتجربته الشعريّة، إذ أراد أن يُبيّن للمتلقي مدى فضل ممدوحه عليه، حينما خلع عليه من النعم السابغة، كأنها حلل حريرية يلبسها، ويجرّ ذيول ألتيه، والخيلاء من خلالها.

ويلحظ أن ابن زيدون يستثمر تراكيب القرآن الكريم، فيُذيبها في نصه، لتتوافق، والرؤية الشعرية في قصيدته، فيقول في نص آخر[3]:[الطويل]

فَقُلْ لِلْحَيَارَى:"قَدْ بَدَا عَلَمُ الهُدَى" وَلِلطَّامِعِ المَغْرُورِ:" قَدْ قُضِيَ الأَمْرُ"

لعل انطلاقة ابن زيدون التركيبية في النص السابق من قول الله تعالى:" يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْراً وَأَمَّا الآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ قُضِيَ الأَمْرُ

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 498.

(2) ــ سورة الدخان، الآية: 53.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 526.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ"[1]، تدل على أسر القرآن له، إذ لا فكاك له من هذا الأثر الذي يملأ فكره، وذهنه. فهو يوظف الآية القرآنية توظيفًا محكمًا، وعلى الرغم من أن اختلاف الموضوع بين السياقين، إلا أنهما يشتركان في أن نهاية الأمور ترد إلى الله تعالى. بمعنى أن الشاعر ينطلق من الآية في البداية، ويحتكم إليها في النهاية. فسياق الآية يتحدث عن السجن، أو المسجونين. أما سياق النص الأدبي فيتَّجه نحو الممدوح الذي آل إليه الحكم؛ وكأن ابن زيدون يستمد من الآية ومعناها لتثبيت حكم أبي الوليد بطريقة لغوية جميلة، معتمدًا في ذلك على تصوير رضا الناس جميعًا من الأمير، وحكمه، بأن الله تعالى هو الذي قضى بهذا الأمر.

ويقول في هذا المعنى من نص آخر[2]:[الطويل]

يُطِيلُ الْعِدا فِيَّ التَّنَاجِيَ خِفْيَةً يَقُولُونَ:" لا تَسْتَفْتِ، قَدْ قُضِيَ الأَمْرُ"

وثمة نصوص شعرية لابن زيدون تمتلئ بالتناص التركيبي، وهذه النصوص تبث حيوية، وفاعلية، وتأثيرًا فنيًا في النص المنقولة إليه، فحين نقرأ البيت التالي لابن زيدون في رثاء صديقه القاضي أبي بكر بن ذكوان[3]:[الكامل]

إنْ يَنْكَدِرْ ــ بالأمْسِ ــ نَجْمٌ ثَاقِبٌ فَالْيَوْمَ أَقْلَعَ عَارِضٌ هَطَّالُ

نجده ينقل المتلقي إلى قوله تعالى: " وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ * النَّجْمُ الثَّاقِبُ "[4]. وقول الله تعالى: "فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضاً مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ"[5]. وابن زيدون يدخل في حالة رثائية يذكر من

---

(1) ــ سورة يوسف، الآية: 41.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 570.

(3) ــ المصدر نفسه، ص: 531.

(4) ــ سورة الطارق، الآية: 1 ــ 3.

(5) ــ سورة الأحقاف، الآية: 24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خلالها بالأمير ابن جهور حينما انطفأ سراجه الوضاء بالأمس، حينما كان نجمًا ثاقبًا، واليوم

قد لحق به ابن ذكوان، ورحل عنه، مثلما يرحل السحاب المطير. لقد التقط ابن زيدون دلالات، وإيحاءات استمدّها من الآيات القرآنية السابقة، ووظفها في انزياحات جديدة، وصاغها صياغة جديدة، تتوافق وتجربته الشعريّة، ولهذا لم يتكئ على أسلوب القرآن الكريم اتكاءً كاملاً، وإنما غير في البناء اللفظي، والأسلوبي تغييرًا ذوب معه النص القرآني. وإذا نظرنا في أدب ابن زيدون سنجد التناص التركيبي بارزًا عنده، وإن بذرة التأثر بالقرآن الكريم ظهرت لفظًا وأداء، حينما نظم هذا النص معزيًا ابن جهور في وفاة أمه[1]:[الطويل]

بِطَاهِرَةِ الأَثْوابِ، قَانِتَةِ الضُّحى مُسَبِّحَةِ الآنَاءِ، مِحْرَابُهَا الخِدْرُ

فابن زيدون في النص السابق يرسم لوحة رثائية لأم ابن جهور، حينما يقول: لقد أنس بطن الأرض بسيدة صالحة طاهرة نقية تقوم للعبادة في الضحى، وتسبح الله أثناء الليل، فقد جعلت من خدرها مسجدًا، ومحرابًا. فقد استلهم ابن زيدون نصه الشعري من قوله تعالى:" أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِداً وَقَائِماً يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ "[2]. وهذه الإحالة إلى التركيب القرآني فيها استحضار لمعاني العفة، والطهر؛ إذ أضفى ابن زيدون على أم جهور المتوفاة، صفات الإيمان، والتقوى، وأنزلها منازل العابدين التائبين الذين يرجون من الله رحمة ورضوانا، فهذه الألفاظ: الطهر، والقنوت، والتسبيح، والمحراب، وآناء الليل، كلها تناصات، يتقاطع فيها نص ابن زيدون مع النص القرآني، اكسبت أدب ابن زيدون تكثيفًا في الرؤية، وتعميقًا في الدلالة، وحلقت به في الآفاق؛ بفعل تجليات النص الإلهي، وإشراقاته.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 543. الخدر: المنزل.

(2) ــ سورة الزمر، الآية: 9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعمد ابن زيدون في كثيرٍ من أدبه إلى التناص القرآني، فقد ضمّن أدبه آيات من القرآن الكريم؛ لقناعته بقوة الأثر الذي يتركه القرآن في نفس المتلقي، على أن هذا الاستخدام لتلك النصوص القرآنية لم يكن عبثًا، بل جاء منسجمًا، ومؤكدًا رؤاه، التي يقدمها من خلال نصه الأدبي، فيقول[1]:[الطويل]

فَوَفَّيْتَهَا مَا لَمْ تَدَعْ لِضَمِيرِهَا إِلَى غَايَةٍ مِنْ بَعْدِهِ مُتَطَلَّعَا

خَفَضْتَ جَنَاحَ الذُّلِّ فِي العِزِّ رَحْمَةً لَهَا، وَعَزِيزٌ أَنْ تَذِلَّ وَتَخْضَعَا

أول ما يتلقاه المتلقي لهذين البيتين هو استحضار ابن زيدون لهذا المعنى القرآني من خلال الكلمات، التي تحيل مباشرة إلى قوله تعالى:" وَاخْفِض لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل ربِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا "[2]. فهذان البيتان جاءا في قصيدة رثائية، عمد فيها ابن زيدون أثناء الرثاء إلى تضمين آية قرآنية، حاول من خلالها بيان معاملة المعتضد الحسنة لأمّه، فيقع حوار بين الشعر والقرآن، يوسّع المعنى، ويزيده جمالاً. وهذا ما ينسجم مع الرؤية الدينية، التي تدعو إلى تواضع الإنسان في تعامله مع أبيه، وأمّه، وكأن الآية القرآنية استخدمت؛ لتدعم موقف ابن زيدون، وتؤيده.

ويعمد ابن زيدون إلى النص القرآني:" إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ "[3]؛ للتعبير عن حزنه الشديد،على ابنة المعتضد، التي وافتها المنية، مستلهمًا من الآية القرآنية السابقة، نصه الشعري[4]:[مجزوء الرمل]

سَتُوفَّى مِنْ جِمَامِ الـ كَوْثَرِ العَذْبِ الرُّوَاءَ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 555.

(2) ــ سورة الإسراء، الآية: 24.

(3) ــ سورة الكوثر، الآية: 1.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 561. الجمام: الماء الغزير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالنص القرآني جاء يخطاب محمدًا ــ صلى الله عليه وسلم ــ حينما سمع مقالةَ العاص بن وائل، التي وصف فيها الرسول الكريم بصفة(الأبتر)؛ الذي ليس له أولاد، فخطاب الله سبحانه، وتعالى، رسوله بأن له الجنة، وأنهارها[1]. فمن هنا جاء نص ابن زيدون الشعري متواشجًا، ومتماهيًا مع النسيج القرآني، موظفًا المفردة القرآنية (الكوثر)، حينما قال مخاطبًا المعتضد ستنهل في الجنة من نهر الكوثر، حتى ترتوي.

ولا يخفى على الناظر في أدب ابن زيدون أنه يستلهم في تجربته الأدبيّة، ونصوصه الإبداعيّة، لغة القرآن الكريم، وآياته، وفحواها، فيمزجها في بنية النص الداخلية، فتغني النص دلاليًا، بانفتاحه على العالم العلوي، فيثمر هذا التداخل، مؤسسًا لرؤية شعرية مكثفة ذات دلالات إيحائية عظيمة، فكان توحيد الله وتعظيمه، الشرارة، والرمز الأول لابن زيدون، فالله سبحانه خالق الكون، ومبدعه، ومصرّفه، ثم يعلن عبوديّته لله، ولا معبود سواه، قال[2]:[المنسرح]

فَالحَمْدُ للهِ لا شَرِيكَ لَهُ إنْ بَدَأ الطَّوْلَ مُنْعِمًا شَفَعَهْ

لقد استغل ابن زيدون بنية النص القرآني، وصاغها في شعره ليُعبر عن حمده، وإيمانه بالله، موحدًا له سبحانه، وتعالى، وقد أثبت ذلك من خلال تناصه التركيبي مع قوله تعالى:" وَقُلِ الْحَمْدُ لِلّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَداً وَلَم يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُ وَلِيٌّ مِّنَ الذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيراً "[3]. إذ يشير النص القرآني لوحدانيته، وربوبيته، وينفي تعدد الآلهة، ويرفض رفضًا مطلقًا أن يكون هنالك شريك، أو كفء لله عز وجل. وهكذا يأتي نص ابن زيدون متوافقًا في

---

(1) ــ انظر: أبو الحجاج، مجاهد بن جبر المخزومي التابعي، **تفسير مجاهد**، تحقيق: عبدالرحمن الطاهر محمد السورتي، المنشورات العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، 791/2.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 210.

(3) ــ سورة الإسراء، الآية: 111.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تركيبه مع النص القرآني، مذكرًا نفسه بشكر الله سبحانه، وطاعته، وعدم الشرك به. بيد أن النصين كانا قد تلاحما، وتداخلا، ثم امتزجا في بوتقة واحدة، فمنحا الخطاب الشعري بعدًا دلاليًا واحدًا عبر عن تقوى الله، وحمده، ووحدانية الخالق، وتفرده في هذا الكون سبحانه، وتعالى.

مما يشير إلى قدرة واسعة لدى ابن زيدون، وخبرة فاعلة في تكثيف المعنى للوصول إلى الدلالة، التي يريدها، تناص مع الآيات بشكل تركيبي، في قوله[1]:[الطويل]

وَلِلـــهِ فِينَـــا عِلْـــمُ غَيْـــبٍ وَحَـــسْبُنَا بِهِ ــ عِنْدَ جَوْرِ الدَّهْرِ ــ مِنْ حَكَمٍ عَـدْلِ

تناص في البيت الشعري السابق مع قوله تعالى: " إِن تُقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضاً حَسَناً يُضَاعِفْهُ لَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ شَكُورٌ حَلِيمٌ * عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْعَزِيزُ الْحَكِيمِ "[2]. وقوله:" يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الأُمُورُ "[3]. وقوله:" الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُواْ حَسْبُنَا اللّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ"[4]. وقوله تعالى:" وَقَالُواْ حَسْبُنَا اللّهُ سَيُؤْتِينَا اللّهُ مِن فَضْلِهِ "[5]. حيث استفاد ابن زيدون من عظمة الله، وقدرته، وعلمه أن الله يعلم ما بين أيديهم في الحاضر والمستقبل، وما خلفهم مما مضى، وانقضى، وعلمه بالحاضر كعلمه بالماضي والمستقبل، وأن أمورهم ترجع إليه، فيعامل كلاً حسب عمله، فإلى الله ترجع أمورنا الصالحة، وإلى الله ترجع أمورنا الطالحة، فمزج ذلك بأسلوب شعري تناص فيها مع الآيات الكريمة السابقة الذكر.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 264.

(2) ــ سورة التغابن، الآية: 17 ــ 18.

(3) ــ سورة الحج، الآية: 76.

(4) ــ سورة آل عمران، الآية:173

(5) ــ سورة التوبة، الآية: 59.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد استفاض ابن زيدون القول في ذم الخمر، ونبذه على لسان الأمير، حينما رفضها رفضًا مطلقًا، استنادًا إلى تحريم الإسلام لها، كونها تجعل شاربها فاقدًا لوعيه، وإدراكه، مما يقوده إلى التهور، وفعل المعاصي. وليس الأمر غريبًا على ابن زيدون أن ينقل الصورة الحقيقية، التي اقتبسها من مناقب أميره، وكيفية تناصه مع القرآن الكريم لخدمة هذا الغرض الشعري في قوله[1]:[الطويل]

أَبَاحَ حِمَى الخَمْرِ الخَبِيثَةِ حَائِطًا ... حِمى الدِّينِ مِنْ أَنْ يُسْتَبَاحَ لَهُ حَدُّ

فَطَوَّقَ باسْتِئْصَالِهَا المِصْرَ مِنَّةً ... يَكَادُ يُؤَدِّي شُكْرَهَا الحَجَرُ الصَّلْدُ

هِيَ الرِّجْسُ، إنْ يُذْهِبْهُ عَنْهُ فَمُحْسِنٌ ... شَهِيرُ الأيَادِي مَا لآلائِهِ جَحْدُ

مَظِنَّةُ آثَامٍ، وَأُمُّ كَبَائِرٍ ... يُقَصِّرُ عَنْ أَدْنَى مَعَايِبِهَا العَدُّ

رَأى نَقْصَ مَا يَجْبِيهِ مِنْهَا زِيَادَةً ... إذِ العِوَضُ المَرْضِيُّ إلاَّ يَرُحْ يَغْدُو

غنِيٌّ، فَحُسْنُ الظَّنِّ بِاللهِ مَالُهُ ... عَزِيزٌ فَصُنْعُ اللهِ مِنْ حَوْلِهِ جُنْدُ

تفصح الأبيات السابقة عن رؤيا شعرية مشرقة، مصدرها التناصية مع قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ * إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللّهِ وَعَنِ الصَّلاَةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ "[2]. إنها رؤية تبشر بالإيمان المطلق عند ذلك الأمير بالعقل، والمحافظة عليه من كل شائبة تشوبه بدءًا بالفعل الماضي المتصدر للنص الشعري(أباح)، بأن الخمر ستكون محرمة عند الأمير سرًا، وعلانية؛ لأنها رجس من عمل الشيطان، وكبيرة من كبائر الذنوب، طالبا من الله الأجر، وحسن الظن.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 362 ــ 363.

(2) ــ سورة المائدة، الآية:90 ــ 91.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول مهنئا الأمير بالفصد[1] شاكرًا الله سبحانه، وتعالى حامدًا على ما أولاه من نعمه[2]:

[الطويل]

لِيَهْنِـــكَ أَنْ أَحْمَـــدْتَ عَاقِبَـــةَ الفَـــصْدِ فللـــهِ مِنَّـــا أَجْمَـــلُ الـــشُّكرِ وَالحَمْـــدِ

ويتجلى في قول ابن زيدون التناص التركيبي مع قوله تعالى:" الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَـــالَمِينَ"[3]. وقوله تعالى: " وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُـــورٌ شَـــكُورٌ "[4]. وقولـــه تعالى:"نِعْمَةً مِّنْ عِندِنَا كَذَلِكَ نَجْزِي مَن شَكَرَ"[5]. إذ جاءت تراكيب ابن زيدون مشتملة علـــى (الحمد، والشكر)، وهما من الأذكار، التي ينبغي للمسلم أن يتعاهدهما فـــي الـــسراء، وحـــين البأس، وقد واءم الشاعر بين النص القرآني، والمعنى الذي يريد، فالأمير مـــرض، ففـــصد، وبعدئذٍ تأتي العافية، وهي نعمة من نعم الله أنعم الله بها على الأمير. وقد استعمل ابن زيدون لفظي(الحمد والشكر)؛ فـــ(الحمد) بيان من ابن زيدون أن ممدوحه يحمد الله على كل حـــال، و(الشكر) بيان آخر مؤداه أن ممدوحه يشكر الله على سلامته وشفائه. وهذا المقـــال ينـــسجم وقول العلماء: إن الشكر ينبغي عند النعم، وإن الحمد واجب ليس عند حلول النعمـــة، وزوال النقمة، بل في كل حال، ويؤكد ذلك قول ابن تيمية:" الْحَمْدُ يَتَضَمَّنُ الْمَدْحَ وَالثَّنَاءَ عَلَى الْمَحْمُودِ بِذِكْرِ مَحَاسِنِهِ, سَوَاءٌ كَانَ الْإِحْسَانُ إلَى الْحَامِدِ أَوْ لَمْ يَكُنْ. وَالشُّكْرُ لَا يَكُونُ إلَّا عَلَـــى إحْـــسَانِ الْمَشْكُورِ إلَى الشَّاكِرِ. فَمِنْ هَذَا الْوَجْهِ الْحَمْدُ أَعَمُّ مِنَ الشُّكْرِ"[6].

---

(1) ــ الفصد: هو قطع عرق في أعلى الصدغ، كانوا يستعملونه علاجًا لشدة الصداع.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص: 499.

(3) ــ سورة الفاتحة، الآية:1.

(4) ــ سورة فاطر، الآية: 34

(5) ــ سورة القمر، الآية: 35.

(6) ــ الحكمي، حافظ بن أحمد، **معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول**، تحقيـــق: عمـــر بـــن محمود أبو عمر، دار ابن القيم، الدمام، ط1، 1990م، 71/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستثمر التركيب القرآني في مواطن الرثاء مؤكدًا حقيقة الموت، وفناء الإنسان، ومصيره المحتوم للزوال، فعبر عن ذلك مستفيدًا من الخطاب القرآني، حينما عزّا أميره المعتضد بوفاة ابنته في قوله[1]:[مجزوء الرمل]

أنْـــتَ طَـــبٌّ أنَّ دَاءَ الـــ ـــمَوْتِ قَـــدْ أعْيَـــا الـــدَّوَاءَ

فَتَـــأسَّ إنَّ ذَاكَ الـــ ـــخَطْبَ غَـــالَ الأنْبِيَـــاءَ

وَسَـــيَفْنَى المَـــلأُ الأعْـــ ـــلَى إذَا مَـــا اللهُ شَـــاءَ

وفي هذا النص الشعري يتبدّى الحضور المشرق للخطاب القرآني، واستلهام الشاعر له بما يناسب رؤيته، إذ نراه يتناص مع قوله تعالى:" كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ "[2]. وقوله تعالى:" كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ "[3]. فقد عبر ابن زيدون عن فلسفة الحياة، والموت، وهي فلسفة تقوم على رؤية دينية مؤداها أن الموت غاية كل حي، وهذه الرؤية عند ابن زيدون تتفق مع ما جاء في الخطاب القرآني من حتمية الموت، وأنه المصير الذي ينتظره كل إنسان. فما الإنسان في حقيقة الأمر إلا رهين لبد الموت، يأخذه متى شاء. فانتهى الأمر بابن زيدون إلى أن الموت حق، ويقين، وأن البقاء، والديمومة لله رب العالمين. فالموت، والفناء ملازم لكل مخلوق.

ويؤمن ابن زيدون أن لكل أجل كتابًا، أثبته الله فيه لا يتقدم عنه ولا يتأخر، حينما خاطب ابن جهور في رسالته الجدية، قائلاً[4]:" ولكلِّ أجَلٍ كِتَابٌ ". فهذا النص متناص من قول الله تعالى:" وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجاً وَذُرِّيَّةً وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلاَّ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 560.

(2) ــ سورة الرحمن، الآية:26.

(3) ــ سورة العنكبوت، الآية: 57.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 686.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بِإِذْنِ اللَّهِ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ"[1]. وقوله تعالى:" وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاء أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ "[2]. وبهذا نستشعر المعنى الذي أراده ابن زيدون، وهو أن الله سبحانه، وتعالى، أثبت بقدرته كل شيء، وجعل له أجلاً محددًا، وبكتاب مسمى لا يستأخرون عنه ساعة، ولا يستقدمون.

ويقول ابن زيدون في رسالته الجدية[3]:" وَنَبأٌ جاء بهِ فاسِقٌ ". فهو يخبرنا بمقاله السابق أنه أدخل السجن بسبب الخبر الذي جلب من قبيل رجل فاسق،لم يتثبت مما ينقل من أخبار، وفي هذا تناص نثري، وبشكل مباشر مع قول الله تعالى:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْماً بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَى مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ"[4]. فقد أخذ ابن زيدون التركيب الأصلي للآية الكريمة، ثم وضعه في سياق رسالته، مشيرا بذلك إلى الوشاة والفاسقين الذين كانوا سببا في إلقائه في السجن، ويتجلى لنا أن التناص قائم بين النصين على التركيب الموحد، والدلالة النصية الموحدة، وهذا بين بأدنى نظر إلى نص الآية ونص ابن زيدون.

واستثمر ابن زيدون النص القرآني، في رسالته السابقة أيضا، حيث يقول[5]: " وَهُمُ الهَمَّازُونَ المَشَّاءُونَ بِنَمِيمٍ ".

إذ يتقاطع مع قول الله تعالى في حق الوليد ابن المغيرة:" وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مهِينٍ * هَمَّازٍ مَّشَّاء بِنَمِيمٍ "[6]. فيلحظ أن ابن زيدون ضمن نصه هذا التركيب القرآني، وأعاد بناءه بتشكيل لغوي جديد، عبر من خلاله عن حساده الذين سعوا بالنميمة تجاهه، حتى أُدخل

---

(1) ــ سورة الرعد، الآية: 38.

(2) ــ سورة الأعراف، الآية: 34.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 695.

(4) ــ سورة الحجرات، الآية:6.

(5) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 695.

(6) ــ سورة الملك، الآية:10 ـــ 11.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السجن؛ فقد رسم صورة من صور الوشاة الذين مشوا في طريقه، وكانوا سببًا في دخوله السجن مكبل اليدين. فهذا يؤكد أن ابن زيدون كثيرًا ما يعمد إلى تحوير الآيات القرآنية، بعد أن يتشربها تركيبًا ودلالة، أو يحولها لبناء صوره، ومعانيه. فنصوصه النثرية تشهد على ذلك؛ إذ يبث فيها كثيرًا من التراكيب بعد تحويرها، ونقلها إلى معان نثرية، غير أنها في سياقها العام لا تخرج عن التأثر بالأسلوب القرآني.

ويتناص تركيبيًا قولُ ابن زيدون[1]: " وَحَاشَى للهِ أنْ أُعَدَّ مِنَ العَامِلَةِ النَّاصِبَةِ ". مع قوله تعالى:" وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ *عَامِلَةٌ نَّاصِبَةٌ "[2]. فابن زيدون في نصه النثري ينزه نفسه من العمل الذي لا يجني فائدة؛ فلكي يؤكد لأميره هذه النزاهة استحضر الآية القرآنية، التي تشير إلى صورة وجوه الكفار، التي عملت في الدنيا، وتعبت دون أن تفوز بجزاء في الآخرة. ونلمس من قراءة النص الزيدوني، والآية القرآنية التداخل الذي تم بينهما عن طريق نقل الصياغة من دائرة إلى دائرة أخرى، بالتراكيب ذاتها؛ لإظهار شدّة ابتعاده عن هذا العمل غير المثمر.

وفي قول ابن زيدون في رسالته لابن عباد: "وَهُوَ حَسْبِي وَنِعْمَ الوَكِيل"[3] . تداخل نصيّ مع قول الله تعالى:" الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُواْ لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُواْ حَسْبُنَا اللّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ"[4]. فقد استحضر ابن زيدون بهذا التناص التركيبي تناصًّا دلاليًّا يكشف عن سياقات مقالية، ومقامية؛ ففي قوله: (قَالَ لَهُمُ النَّاسُ)، وضع الجمع موضع المفرد، فنعيم بن مسعود الأشجعي، هو رجل فرد، وقد عبر عنه البيان الإلهيّ بلفظ الجمع، وأما لفظ (الناس)

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 702.

(2) ــ سورة الغاشية، الآية: 2 ــ 3.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 772.

(4) ــ سورة آل عمران، الآية: 173.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثانية في الآية فقد جاء على ظاهره؛ إذ قصد به أبو سفيان، وأصحابه؛ فالأشجعي هذا يخبر المسلمين أن أبا سفيان، وأصحابه قد جمعوا الجموع استعدادًا للقضاء على المسلمين، غير أنهم لم يأبهوا لقولهم، بل ازدادوا إيمانًا بالله، ويقيناً بنصرته لهم، وفوضوا أمرهم إلى الله، وهو كافيهم،" وخرج النبّي صلى الله عليه وسلم قِبَل بدر، وكان بها سوق عظيم، فأعطى رسول الله صلى الله عليه وسلم أصحابه دراهم ... فصمموا حتى أتوا بدرا فلم يجدوا أحدا، ووجدوا السوق فاشتروا بدراهمهم أدما وتجارة ، وانقلبوا ولم يلقوا كيدا"[1].

لقد استثمر ابن زيدون الدلالات القرآنيّة السابقة، التي جلاها التركيب القرآني، ليسقط فحواها على نفسه، مصورًا لنا كيد الكائدين، ومنزلاً نفسه منزلة العائذين بالله، من أولئك الوشاة الذين أفسدوا المودة بينه، وبين ابن جهور، مبينًا أنه ظاهر على الحق، وأن الله هو من يتكفل به، ويحميه من ألسنة المشّائين بنميم.

ويجلي هذا المبحث (التناص التركيبي) التعالق النصي لأدب ابن زيدون مع التراكيب القرآنية، وآليات هذا التعالق، وصوره، وكيفية التداخل النصي في البنية التركيبية، الذي يكشف لنا عن شبكة من العلاقات المتداخلة، والمتلاحمة، بصورة مباشرة كالاقتباس، أو بصور غير مباشرة، كالتحوير الذي يجريه ابن زيدون في بنية التركيب القرآني؛ سواء أكان ذلك امتصاصًا أم حوارًا أم استمدادًا أم تمازجًا. وهو من جانب آخر يكشف عن تجليات نصوص ابن زيدون، وتفاعلها مع النص القرآني، تفاعلاً خلاقًا مستندًا إلى التذويب، والامتصاص لا

(1) ــ الطبري، **جامع البيان في تأويل القرآن**، 279/4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجرد النقل، والاقتباس، فحسب، وفي هذا دليل على:" سعة ذرعه، وتدفق طبعه؛ وغزارة بيانه، ورقة حاشية لسانه"[1].

ب ــ التناص الإشاري.

علم الإشارة من العلوم الحديثة، وهو يعنى بجميع الإشارات، التي تشكل نظامًا من التواصل، فإشارات المرور مثلاً نظام سيمولوجي؛ لأن كل إشارة تحمل دلالة معينة يفهمها مستعملو الطرق، فالفكر يترجم هذه الإشارات(الدوالّ) إلى مدلولات، وهي المعاني، التي تفهم منها، فهي لغة، لكنها لغة لا تستعمل الحروف، والكلمات. وبهذا المفهوم فإن اللغة المنطوقة، هي جزء من علم السيمولوجيا[2].

وفي اللغة المنطوقة يمثل الدال (الكلمة) الصورة السمعيّة، التي تمس أذن السامع عند التلفظ بالإشارة، أو الإشارات، وهو ما يتعلق بالجانب الفيزيائي من التعبير، أما المدلول فهو تحويل السامع لـ(الدال) من صورة سمعية، إلى صورة مفهوميه، أو معنوية، وهو ما يتعلق بالجانب النفسي، والاجتماعي، من التعبير[3].

وفي هذا النوع من التناص فإن الكلمة تحمل مؤشرًا إلى قصة، أو حدث معين. ومُؤدى ذلك أن يوظف المبدع لفظة، أو أكثر، في تركيب لغوي جديد، يظهر من خلاله مقدرة المبدع، كإيجاز في التعبير، وتكثيف للمعنى، ويبرز من خلال ذلك تضيق المسافة بين النص الحاضر،

---

(1) ــ الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م،339/1.

(2) ــ انظر: البقاعي، محمد خير، **دراسات في النص والتناصية**، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والنشر، حلب، ط1، 1998م، ص:70 ــ 77 .

(3) ــ انظر: باختين، ميخائيل، **قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م، ص: 15ــ 16. وينظر: العيد، يُمنى ، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999م، ص 185 ــ 190 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والنص المرجعي، مما يسهل وصول النص المقتبس منه على المتلقي، والإحاطة بأحاسيسه، ومشاعره[1].

ليس ثمة شك في أن ابن زيدون كان له مخزون هائل من الثقافة، والمعارف، ومجموعة كبيرة من النصوص المرجعية المستودعة في الذاكرة، وموروث ثقافي ديني عظيم، فوظف تلك الحمولات، والمدلولات، والمنظورات في نصوصه مراوحًا بين الاقتباس، والتضمين، والتلميح، والإشارة، وإلى جانب ذلك اتجه ابن زيدون إلى إبراز ثراء لغته واستعراضها، التي يبرز فيها محفوظ ذاكرته من ألفاظ، وتراكيب، وجمل، وسياقات قرآنية. ولقد استطاع ابن زيدون أن يبعث طاقات في الكلمات، والتراكيب، ويُكسبها لغة شعريّة قادرة على التعبير عن آرائه، ومواقفه، وانفعالاته الغزيرة. ثمة مقاطع ونصوص أدبيّة، لابن زيدون تمتلئ بالتناص الإشاري مع الآيات، والتراكيب القرآنية، تحقق وهجًا وتأثيرًا فنيًا في النصوص المنقولة إليه. فكان حبه لمدينته، وتعظيمه لها الشرارة الأولى لابن زيدون، فالزهراء مبدأ الجمال، وجوهره؛ لذا يقر ببديع جمالها، مبديًا إعجابه، من روعة هذا الجمال، وإتقانه. ثم يعلن حبه لهذه المدينة، فمن أروع توظيفات النص القرآني في أدبه، قوله[2]:[الطويل]

وياحَبَّذَا "الزَّهْرَاءُ" بَهْجَةَ مَنْظَرِ

وَرِقَّةَ أَنْفَاسٍ وصِحَّةَ جَوْهَرِ

وَنَاهِيكَ مِن مَبْدَا جَمَالٍ وَمَحْضَرِ

وَجَنَّةِ عَدْنٍ تَطَّبِيكَ وَكَوْثَرِ بِمَرْأى يَزِيدُ العُمْرَ طِيبًا وَيَنْسَأُ

---

(1) ــ انظر: حماد، حسن محمد، **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، د.ت، ص: 10.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 135. ناهيك: حسبك. تطبيك: تدعوك. ينسأ: يؤخر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد استغل ابن زيدون بنية النص القرآني، وصاغها في أدبه؛ ليعبر عن حبه لمدينة الزهراء التي كان يقطنها، وما تحمله من جمال، وقد أثبت ذلك خلال تناصه الإشاري مع قوله تعالى:" يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ "[1]. وأيضًا قوله تعالى:" جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ "[2]. حيث يشير النص القرآني إلى ما يستحقه أصحاب الجنة، واصفًا جمالها، ويأتي نص ابن زيدون واصفًا جمال مدينته الزهراء، مستلهمًا من النص القرآني أفكاره في الوصف. بيد أن النصين كانا قد تلاحما، وتداخلا، ثم امتزجا في بوتقة واحدة، فمنحا الخطاب الشعري بعدًا دلاليًا واحدًا عبّر عن كل الصفات الجميلة، التي تمنح الشيء الحياة، والرونق، فنص ابن زيدون في وصف الزهراء يتناص إشاريا مع الآيتين الكريمتين؛ لأن ابن ريدون أشار بـ(وَجَنَّةٍ – عَدْنٍ– كَوْثَر) إلى الآيتين الكريمتين اللتين تصفان الجنة ونعيمها، وكأنه يريد أن يقول لنا: إن الزهراء جنة بجمالها ونقاء هوائها وخيراتها ونعيمها.

ويعمد مرة أخرى إلى التناص الإشاري في رسم تلك اللوحة الفنية، التي ترسم جمال مدينته الزهراء متأثرًا بأسلوب القرآن الكريم، إذ يقول[3]:[الطويل]

مَحَلٌّ ارْتِيَاحٍ يُذْكِرُ الْخُلْدَ طِيبُهُ إِذَا عَزَّ أَنْ يَصْدَى الفَتَى فِيهِ أَوْ يَضْحى

فقد أفاد ابن زيدون من هذه الآية، على وجه المقارنة بين الجنة، ومدينة الزهراء، فكأن الزهراء تذكرنا بجنات الخلد؛ إذ إن أكلها طيب، وظلها دائم، فلا يصيب المؤمنين فيها ظمأ، ولا يتعرضون للفحات الشمس، والله تعالى يقول عنها لآدم عليه السلام:" إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا

---

(1) ــ سورة الصف، الآية: 12.

(2) ــ سورة البينة، الآية: 8.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 161. يصدى: يظمأ. يضحى: يبرز للشمس .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَا تَعْرَى * وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تُضْحَى"[1]. فلا شك أن استثمار النص القرآني إشارة واضحة إلى ما تتمتع به الزهراء من جمال خلاب.

وثمة مقاطع ونصوص شعرية لابن زيدون تمتلئ بالتناص الإشاري مع الآيات، والتراكيب القرآنية، تحقق وهجًا وتأثيرًا فنيًا في النص المنقولة إليه، ففي مدحه لابن جهور[2]:[البسيط]

أَفْدِي بَدَائِعَ شَكْلٍ مِنْكِ مُبْصِرَةً لِقَتْلِ نَفْسِيَ عَمْدًا أَشْنَعَ البِدَعِ

نجده ينقل المتلقي إلى قوله تعالى:" فَلَمَّا جَاءتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ "[3]. فالبيت تناص إشاري واضح مع الآية الكريمة؛ إذ يشير ابن زيدون بالآية الكريمة إلى جمال ممدوحه إذ إن صورته هي دليل واضح على هذا الجمال الذي يبعث الفتنة، فهو يتحدث عن نفس الأمير بأن جماله الفتان مُبصرًا، وواضحًا، يسحر الأعين، فجمال ابن جهور في نظره، مظهر أشنع الفتن؛ لأنه قتله متعمدًا.

وإذا دققنا النظر في أدب ابن زيدون سنجد التناص الإشاري بارزًا عنده، وإن بذرة التأثر بالقرآن الكريم ظهرت لفظًا، وأداء، في قوله[4]:[الرجز]

إِنْ قَرَّتِ العَينُ بِأَنْ أَعُودَا

لَمْ آلُ أَنْ أَسْتَرضِيَ الغُضُوبَا

حَسْبِيَ أَنْ أُحَرِّمَ المَغِيبَا

قَدْ يَنْفَعُ المُذْنِبَ أَنْ يَتُوبَا

---

(1) ــ سورة طه، الآية: 118 ــ 119.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 151. مبصرة: موضحة ومضيئة.

(3) ــ سورة النمل، الآية: 13.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 157. أعوب: أعود، يعني عودته إلى قرطبة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وواضح في رجزه السابق بأنه تشرب قوله تعالى:" وَاللَّذَانَ يَأْتِيَانِهَا مِنكُمْ فَآذُوهُمَا فَإِن تَابَا وَأَصْلَحَا فَأَعْرِضُواْ عَنْهُمَا إِنَّ اللّهَ كَانَ تَوَّاباً رَّحِيماً* إِنَّمَا التَّوْبَةُ عَلَى اللّهِ لِلَّذِينَ يَعْمَلُونَ السُّوَءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ يَتُوبُونَ مِن قَرِيبٍ فَأُوْلَـئِكَ يَتُوبُ اللّهُ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللّهُ عَلِيماً حَكِيماً "[1].

استخدم ابن زيدون هذه الآية القرآنية في قالبه الشعري حين أعلن تراجعه إلى التوبة عن ذنوبه، وخطاياه، التي ارتكبها، ويعلل ذلك بالعفو، وقبول توبته بعد إقلاعه عن الذنوب. فقد أفاد ابن زيدون من النص القرآني الكريم. فاستحضاره للمضامين، وما تحمل من أبعاد دلالية في نصه، لم تكن مجرد زينة لفظية، أو معنوية، وليست مجرد إثبات القدرة على قول الشعر أو النثر، وإنما استفادة من التعبير الموحي المؤثر المشرق، وتطعيم الشعر، والنثر، بأساليبه المثيرة، واستخدام صيغ، وتراكيب، تتسم بالعمق، والحيوية، فضلاً عن الكثافة الدلالية، والبلاغية، والإيحائية الذي يتسم به القرآن الكريم؛ مما يعطي النص حيوية، وفاعلية.

فابن زيدون لم يتناص مع النص القرآني كما هو، بل عمد إلى إذابته، وتغيير بنيته اللفظية، ثم صاغه صياغة تتفق ومضمون الآراء، التي أراد بثها مع إبقائه على خيوط إشاريّة تحيلنا للنص المرجعي. فجاءت ألفاظه ملائمة ملاءمةً عظيمة لدلالاته، وأفكاره الأدبية، ومن ذلك قوله[2]:[البسيط]

حَتَّى تَكُونَ لِمَنْ أَحْبَبْتُ خَاتِمَةً نَسَخْتُ فِي حُبِّهَا كُفْرًا بِإِيمَانِ

إذ تجده ينقل المتلقي إلى قوله تعالى:" فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُواْ الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُون "[3]. حينما يعاتب ولادة، بأنه اتخذ جارية أخرى تخلص له

(1) ــ سورة النساء، الآية: 16 ــ 17.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 192.

(3) ــ سورة آل عمران، الآية: 106.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحب، وستكون هذه الفتاة الصغيرة آخر من شغف بهنّ من الحسان؛ وسيمحو بحبه لها جميع ما سبق له من صبوات، فهي بالقياس إليهن كالأيمان بعد الجحود، والكفر. ولعله استفاد من هذه الآية القرآنية، التي تدل على هؤلاء الذين اشتروا الكفر بالإيمان، فهو وظف الآية بإبعادها الدلالية بصورة معاكسة.

إن إفادة ابن زيدون من النص القرآني الكريم، واستحضاره لمضامينه، وأبعاده الدلالية في نصه، لم تكن مجرد زينة لفظية، أو معنوية، بل استفادة من التعبير الموحي المؤثر المشرق في القرآن، وما يضفيه على الشعر من أساليب مثيرة، وفاعلة، فقال[1]:[السريع]

ولـــمْ يَعُـــدْ إلاَّ كَمَـــا يَتَّقِـــي مُـــستَرِقُ الـــسَّمْعِ مِـــنَ الكَوكَـــبِ

وواضح أن ابن زيدون قد تشرب قوله تعالى قال الله تعالى:" وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاء بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ * وَحَفِظْنَاهَا مِن كُلِّ شَيْطَانٍ رَّجِيمٍ * إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ "[2]. حينما بعث قصيدته، التي تحمل النص السابق إلى صديقه أبي حفص بن بريد الأصغر عابثًا بصديقهما أبي صفوان، فقال: قلما يتصل بنا إلا خلسة في خوف، ورقبة، وعلى عجل، كما تفعل الشياطين، حينما تحاول استراق السمع من الكواكب فتتوقع أن يصيبها شهاب راصد يحيلها إلى رماد.

ومن الواضح أن النص الشعري جاء متواشجًا، ومتماهيًا مع النسيج القرآني، موظفًا التناص الإشاري(مسترق السمع من الكوكب) من أجل بلورة موقف الشاعر ورؤيته، وبذلك استطاع النص القرآني أن يخلق أسس، لرؤية شعريّة مكثفة ذات دلالات إيحائية تدعم النسيج الشعري عنده.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 198.

(2) ــ سورة الحجر، الآية: 16 ــ 18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في نص آخر[1]:[الطويل]

يُـــراجِمُ مِـــنْ "صِـــنْهَاجَةٍ" وَ "زَنَاتَـــةٍ" بِمِثْـلِ نُجُـومِ القَـذْفِ مَثْنَـــىَ وَمَوْحَـدَا

ففي هذا النص إشارة تناصية مع قوله تعالى:" إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ"[2]. فالشاعر صور لنا هذه المراجمة بصورة النجوم، والشهب، التي قذف بها الله سبحانه، وتعالى الشياطين، ومن هنا نرى أن التناص الإشاري ينقل المتلقي إلى النص المرجعي، وهو الآية القرآنية بسهولة، ويسر.

وقال ابن زيدون في قصيدة أخرى[3]:[مجزوء الرمل]

نَلْـــــبَسُ الـــــدُّنْيَا، وَلَكِـــــنْ مُتْعَـــــــــةٌ ذَاكَ اللبَـــــــــاسُ

يشير في النص الشعري السابق، إلى النص القرآني:" وَمَا الْحَيَـاةُ الـدُّنْيَا إِلَّـا مَتَـاعُ الْغُرُورِ"[4]. ليرسم لوحة فنية يحث الناس فيها على أن الدنيا متعة إلى زوال.

وتحدث أيضًا ابن زيدون عن نكد الدنيا، وبين أنها دنيا فانية، وأنها تغر الإنسان حتـى توقعه في شراكها فيهلك، وحذر منها، ودعا إلى التيقظ، والانتباه، يقول عن غرورها، وعـدم بقاء الإنسان فيها[5]:[الطويل]

وَدُنْيَـا وَجَـدْنَا العَـيْشَ فـي غَفَلاتِهَـا طَرِيقًـا ــ إلـى وِرْدِ المَنِيَّـةِ ــ مَهْيَعَـا

نُعَلِّـلُ فِيهَـا بِـالمُنى !! فتَغُرُّنَـا بَـوَارِقُ لَـيْسَ الآلُ مِنْهَـا بِأَخْـدَعَا

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 476.

(2) ــ سورة الصافات، الآية: 10.

(3) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 275.

(4) ــ سورة الحديد، الآية: 20.

(5) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 550.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتبدى من النص الشعري السابق الحضور المشرق للخطاب القرآني، واستلهام ابن زيدون له بما يناسب رؤيته، إذ نراه يتناص مع قوله تعالى:" كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ"[1]. فقد استوحى ابن زيدون تناصًا إشاريًا من الخطاب القرآني، يتضمن معاني الفناء، ودلالاته، فلا هرب، ولا حماية منه، وأن الحياة الدنيا طريق واسع، يفضي بنا إلى الهلاك، ونحن مسوقون إلى الموت في غفلة بالعيش الخداع عن مصيرنا المحتوم. فما الإنسان في حقيقة الأمر إلا رهين يد الفناء، يأخذه متى شاء. فانتهى الأمر بابن زيدون إلى أن الحياة تغرنا بالآمال الخداعة كالسراب، أو هي أمعن منه في الوهم، والضلال. فاستخدم كلمة (فتغرنا)، المستلهمة من الخطاب القرآني. وفي الشطر الثاني من البيت الثاني تحديدًا يبين أن ما تمنينا به الدنيا ليس إلا وهمًا وسرابًا، بل إن الآل قد يكون شيئًا مرئيًا، فبوارق هذه الدنيا آمال مضيعة.

والمتعمق لأدب ابن زيدون يجد الإشارات الدينية كثيرة في أدبه، وهي تدل على ثقافة دينية عميقة، رسخت الأحداث المرتبطة بالعقيدة في وجدانه، وأن الشعر والحياة الأدبية بوجه عام قد أخذت نصيبها من تأثير الإسلام وتوجيهه[2]، وظهر أثر ذلك في إنتاجه الأدبي، حيث يقول[3]:[الطويل]

عَرُوبٌ ألاحَتْ مِنْ أعاريبِ حِلَّةٍ تَجَاوَبُ فِيهَا بالصَّهِيلِ عِرَابُ

---

(1) ــ سورة آل عمران، الآية:185.

(2) ــ انظر: منصور، سعيد، **حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام**، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص: 132.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 368. العروب: المتحببة لزوجها المطيعة له، وجمعها عُرُب. ألاحت: ظهرت لامعة متلألئة. الأعاريب: البدو من الأعراب. العِراب: الخيل المنحدرة من سلالة أصيلة بعيدة عن الهجنة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نرى هذا النص يتسم بألفاظ العلو، والسمو، بإنسانية محبوبته؛ لأنه متيم في حبها، فيرسم لها بواسطة التناص القرآني صورة فنية بكل تفاصيلها، وجزئياتها، وأصولها الحقيقية، إنه نص شعري يكشف اللثام عن أصل هذه المحبوبة، حتى تبين للمتلقي، بأنها فتاة حسناء مطبوعة على المودة، والوفاء، نبتت من قبيلة بدوية محافظة شديدة اليأس ذات عدة وسلاح، وخيل مطهمة، معدة للقتال، وهو بهذا النص الشعري يحيل المتلقي إلى قول الله تعالى: "إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاء * فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَاراً * عُرُباً أَتْرَاباً "[1]. وهكذا يتسع هذا البيت لحركة إيقاعية، وشعرية مثيرة، وأصوات متعددة (عَرُوب، أعَاريب، عِراب) ولم يبخل ابن زيدون في هذا النص بشيء، بل وفر له كل المقدمات الفنية من ألوان، وأصوات، وتبديل، وتغيير للنص المتناص منه، مما جعل منه مثالاً للتفوق الشعري، والنضوج الفني، والأدبي معًا.

ومع مرور الزمن أحاطت الفتن، والدسائس بابن زيدون ففزع إلى الأمير راجيًا ضارعًا مهنئًا أياه بعيد الفطر، فقال[2]:[الطويل]

فَعُدْ بِيَدٍ بَيْضاءَ يَصْدَعُ صِدقُهَا فَإِنَّ أَرَاجِيفَ العُدَاةِ كِذَابُ

فالخطاب القرآني في الآية الكريمة إلى النبي محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ فالله سبحانه يخاطب نبيه، بأن يبلغ رسالة الله جميع الخلق لتقوم الحجة عليهم، في قوله تعالى:" فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ "[3]. فابن زيدون استلهم هذه الأفكار القرآنية، ودمجها في نصه الشعري، حينما قال: عد يا أيها الأمير إليّ سابق مودتي، وأسدِ إليّ يدًا

---

(1) ــ سورة الواقعة، الآية: 35ــ 37.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 386. يصدع: يُظهر أو يشُق أو يجهر أو يفصل. الأراجيف: اختلاق الأخبار السيئة.

(3) ــ سورة الحجر، الآية:94.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بيضاء، تُفصل بيني، وبين خصومي، وأقم عليهم الحجة؛ لأنهم دأبوا على اختلاق الأخبار السيئة، وإلصاقها بي زورًا وبهتانًا.

ويستخدم ابن زيدون، في قوله[1]:[الكامل]

مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي البلادَ ــ إذا نَبَتْ ــ أنْ لَسْتُ لِلنَّفْسِ الأَلُوفِ بِبِاخِعِ؟

الخطاب القرآني بوعي فاعل، ويشي أسلوبه بالتناص وبراعته في الاستلهام، والتوظيف؛ إذ يشير نصه السابق إلى الخطاب القرآني في هذه الآية:" فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفاً "[2]. وهو مخاطبة محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ فيقول: لعلك يا محمد قاتلٌ نفسك، ومهلكها، غمًا، وأسفًا عليهم. وذلك أن أجرك قد وجب على الله، وهؤلاء لو علم الله فيهم خيرًا لهداهم، ولكنه علم أنهم لا يصلحون إلا للنار، فلذلك خذلهم، فلم يهتدوا، فإشغال نفسك عليهم، ليس فيه فائدة لك. ومن خلال هذه الآية نلاحظ أن نظرة ابن زيدون فاحصة، نكاد نلمح من خلالها استلهاماته، واستمداده من القرآن الكريم تعطي النص الشعري مادة غنية من المفردات، والتراكيب القرآنية، وكأن ابن زيدون يريد أن يقول للمتلقي: فليعلم عني أهل الوطن إذا تنكروا ليّ، أنني لن أقتل نفسي حزنًا عليهم، فإن ليّ من عزة نفسي، وإبائي، حصنًا منيعًا.

والجدير بالملاحظة أن ابن زيدون، قد استوحى الآية القرآنية، وتشربها، وامتصها وعبر بها عن مثل هذه المعاني، وهذا دليل قدرته على استدعاء التراث، وتمثله بوعي، أو غير وعي؛ لأنه يمتلك مخزونًا ثقافيًا يجعل منه أديبًا متميزًا يجعل النص الغائب ضمن نصه، وبلغته الخاصة.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 401. نبا: تجافى وتباعد. بخع نفسه: قتلها غمًا.

(2) ــ سورة الكهف، الآية:6.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال مفتخرًا بممدوحه، ومعتزًا به[1]:[المتقارب]

وَأَرْوَعَ لا مُبْتَغِـــــــي رِفْـــــــدِهِ يَخِيـــــبُ، ولا جَـــــارُهُ يُهتْـــــضَمْ

وهذا تناص إشاري مع الآية القرآنية:" وَمَن يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا يَخَـافُ ظُلْماً وَلَا هَضْمًا "[2]. فبهذ التناص يتبيّن للمتلقي مدى تعمق ابن زيدون وغوصه في الإشارات القرآنية الواضحة للآية السابقة، التي تشير إلى أن الله سبحانه، وتعالى، يعطـي مـن يعمـل صالحًا دون ظلم، أو نقص في حقه. ومن البيّن أن المبدع وظف اقتباسات من القرآن الكريم في نصه الشعري، واستغل دلالات الآيات، وإيحاءاتها للتعبير عن واقعـه، موجهـا الـنص القرآني توجيهًا نفسيًا يوضح لنا من خلاله افتخاره بقدرات أميره وبراعة شجاعته، وأنـه لا يخيب سائله ولا يذلّ جاره.

وقد أبدى ابن زيدون براعة فائقة في تمثله للنصوص القرآنية وفهمها وإدراكهـا بـشكل يلفت انتباه المتلقي، مما يجعل من عملية الامتصاص القرآني عملية بعث لطاقات كامنة فـي النص الأدبي، يستكشفها أديب بعد آخر كل حسب موقفه الشعوري الراهن[3].

ولعل ابن زيدون في قوله[4]:[المتقارب]

سِـــوَاكَ إذا قُلِّـــدَ الأَمْـــرَ جَـــارَ وَغَيْـــرُكَ إنْ مُلِّـــكَ الْفَـــيْءَ غَـــلّ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 410. الأروع: من يعجبك بحسنه، وجهارة منظره، أو بشجاعته. الرفد: العطاء. يهتضم: يظلم أو ينتقص من حقه.

(2) ــ سورة طه، الآية:112.

(3) ــ انظر: إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العـودة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1973م، ص: 32.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 425. الفيء: ما ربحه المسلمون من عدوهم بلا قتال، إما بـالجلاء، أو الصلح. غل: خان .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استلهم، قول الله تعالى:" وَمَا كَانَ لِنَبِيٍّ أَن يَغُلَّ وَمَن يَغْلُلْ يَأْتِ بِمَا غَلَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ "[1]. فسياق الآية يقرر أن الله تعالى يبيّن للمؤمنين الابتعاد عن الغل، والظلم، والخيانة، والجور؛ لأن هذه المعاصي تضلل كل عمل صالح يعمل به الإنسان في حياته الدنيوية. فوظف ابن زيدون من هذه الآية القرآنية في نصه الشعري، كما أنه ضمن ألفاظًا بعينها، ومدلولاتها، تحيل المتلقي إليها، وأن ممدوحه براءٌ من هذا الغل، والجور، الذي ذكر في القرآن الكريم. فابن زيدون عمد إلى تضمين نصه الآيات القرآنية الكريمة؛ ليستدعي معنى منسجمًا، ومؤكدًا، لرؤية المبدع، التي يريد تقديمها، فوضح في ممدوحه عدم الجور في حكمه، وعدم الخيانة في أمانته؛ لقناعته بقوة الأثر القرآني في نفس المتلقي.

وثمة فكرة أخرى أكدها ابن زيدون في كثير من قصائده، هي حبه لأشبيلية؛ إذ استفاض القول في الغزل بهذه المدينة، وتعمق فيه، وتعامل مع النص القرآني بدقة، وذكاء، فاستغل كثيرًا من مفرداته، التي أبدل بها غيرها، ثم بناها في نصه الشعري بناء يوافق معناها الوارد في الخطاب القرآني. ففي قوله[2]:[الوافر]

أعَرْفُكِ رَاحَ في عُرفِ الرِّيَاحِ فَهَزَّ مِنَ الهَوَى عِطْفَ ارْتِيَاحِي؟

تناصّ إشاريّ مع قوله تعالى:" وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا "[3]. فالمتلقي يجد أن النص القرآني يعني الرياح المرسلة من الله سبحانه، وتعالى، لما فيها من نعمة لمن أرسلت إليه. فالرياح في نص ابن زيدون طابت فبعثت فيه نشوةً وارتياحًا، في مدينته إشبيلية.

---

(1) ــ سورة، آل عمران، الآية: 161.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 428.

(3) ــ سورة المرسلات، الآية: 1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدي ابن زيدون براعة فائقة في تعامله مع النصوص القرآنية، وتمثله لها، وفهمهـا، وإدراكها، بشكل واسع، مما جعل دائرته الأدبيّة تتسع وفقًا لرؤيته، فقد استعمل (الرياح) إشارة منه إلى ما جاء في النص القرآني؛ إذ وظفت هذه الكلمة؛ للدلالة على الخير في مقابل (الريح) الدالة على الشر، فحينما تطلع إلى حب مدينته أشبيلية، استحضر الآيـة القرآنيـة المـشتملة على(الرياح)؛ ليجعلها نصب عينه، ويتخذها متنفسًا له أثناء صقل قالبه النصي فيها، فعنـدما طابت الرياح بعثت فيه نشوة، وارتياحًا؛ لذا تساءل: هل انتقل عبيرها الفـواح إلـى أمـواج الرياح، فحرك فيه هذه النشوة، التي هي مصدر لهذا الارتياح الذي شعر به؟. وفي القـصيدة نفسها يتناص قوله[1]:[الوافر]

وَرُبَّ ظَـــلامِ لَيْـــلٍ جَـــنَّ فَـــوقِي فنُبْـــتِ عَـــنِ الـــصَّبَاحِ إلَـــى الـــصَّبَاحِ

مع الآية القرآنية:" فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ: هَذَا رَبِّي، فَلَمَّا أَفَـلَ قَـالَ لا أُحِـبُّ الأَفِلِينَ"[2].

ولعل حضور الآية القرآنية بهذا الوضوح يشكل مثيرًا في نفس المتلقي، فـابن زيـدون حاول أن يؤاخي بين ما ورد في الآية، وما ورد في قصيدته من ناحية المعنى. إذ يرد الليـل ساترًا لكل الأضواء؛ ولكنَّ الفرج يأتي من ذلك النور الذي يشعُّ مـن الكوكـب فـي الـنص القرآني، ومن الصباح في النص الشعري، وربّما كان ابن زيدون ناجحًا في هذا الاستخدام. إذ بثَّ رؤاه من هذا التأثر الديني الواضح.

وكثيرًا ما يحاول ابن زيدون أن يجري تغييرًا في ترتيب الكلمات، فنجده قدّم ظلام الليل على الفعل " جنّ "؛ ليكون التركيز على الظلام الذي يتشكل، ويطغى، على كل الأشياء، وهذا

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 430.

(2) ــ سورة الأنعام، الآية: 76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ـ بدوره ـ يؤكد نظرته السوداوية، وارتباطها بحياته؛ لما لاقاه من ألم، واضطهاد، وسوء حال، ويؤكد أيضًا، مقدرته على التعامل مع النصوص، وإجادة استثمارها داخل نصه الشعري مثرية، ومدعمة رؤاه الفنية.

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يؤكد عفة حبه لأشبيلية، وأنه حب لا يقوم على مصلحة مادية بقدر ما هو شوق خالص لهذه المدينة، وذلك في قوله[1]:[الوافر]

فَهَلْ عَدَتِ العَفَافَ هُنَاكَ نَفْسِي ـ فَدَيْتُكِ ـ أوْ جَنَحْتُ إلَى الجُنَاحِ؟

وهذا يتناص إشاريًا مع قول الله تعالى:" وَإِن جَنَحُواْ لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ "[2]. فالله سبحانه، وتعالى، يخاطب نبيه محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ بقوله إذا مال المشركون للمسالمة، فمل إليها، وأقبل منهم ذلك، فابن زيدون أخذ هذا الأسلوب القرآني، فرسمه لمدينته إشبيلية، حينما خلا بها في لهفة، واشتياق، وجنح في حبها، ومداعبتها بسلم، وعفاف، ولم يجنح في حبها إلى الآثام، والتخريب.

وبالتناص الإشاري يضمن ابن زيدون نصه معنى الآية القرآنية، ويعيد بناءها بتشكيل لغوي جديد عبر من خلالها عن مناقب ممدوحه المعتضد، في قوله[3]:[الكامل]

وَبَدا زَمَانُكَ لابِسًا دِيبَاجَةً تَجْلُو لِعَيْنِ المُجْتَلِي سِيماكَا

فابن زيدون يمدح المعتضد بأن الزمان ظهر بحُلة قشيبة تبدي للمتطلعين مظهرًا رائعًا من هيئة الممدوح، التي بهرت الناظرين. فاستدعي من الإشارة الدينية في نصه الشعري، لفظة

---

(1) ـ ابن زيدون، الديوان، ص: 430. جنح : مال. الجُناح: الأثم.

(2) ـ سورة الأنفال، الآية: 61.

(3) ـ ابن زيدون، الديوان، ص: 442. الديباج: ثوب سداه ولحمته من الحرير. تجلو: تظهر. المجتلي: الناظر. السيما: الإشارة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(سيماكا)، الواردة في قول الله تعالى:" سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ "[1]. مما أثارت جوًا دينيًا، وأبرزته في غاية الأهمية. وهذا الاستدعاء اتكأ على استعارة الإشارة القرآنية لمثل هذه الألفاظ لإحاطتها بهوامش سياقية، تربطها بالسياق القرآني ربطًا، وثيقًا. وقد أقام ابن زيدون ترابطًا دلاليًا بين هذه اللفظة القرآنية، وحسن منظر الممدوح، فهو صاحب علامة واضحة تفصل بينه، وبين غيره.

ولم يتوقف عند هذا الحد، بل استلهم التناص، في جميع مداخله الشعرية، ونرى ذلك حينما نشبت حروب طاحنة بين المعتضد بن عباد، والمظفر ابن الأفطس انتهت بانتصار المعتضد، وكان إسماعيل بن المعتضد قائد جيوشه؛ فقد سجل ابن زيدون هذا النصر في قصيدة يمدح فيها المعتضد، وابنه إسماعيل بعد انتصارهم على ابن الأفطس، في قوله[2]:[الطويل]

قَرِينٌ لَهُ أَغْوَاهُ، حَتَّى إذا هَوَى تَبَرَّأَ، يَعْتَدُّ البَرَاءَةَ أَرْشَدَا

ففي هذا إشارة تناصية مع الآية الكريمة:" كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ "[3]. إذ يتبين في هذا البيت أن ابن الأفطس استنجد بحليفه، وأغواه حتى أورده موارد الهلاك، ثم تخلى عنه متبرئًا منه معتقدًا أن هذا هو طريق الرشاد،ومرجعيته هنا مرجعية قرآنية، وظفها بشكل مباشر بواسطة المعنى للآية القرآنية السابقة، مع الإشارة إلى أن التناص القرآني جاء فيه استبدال، وحذف خفيف؛ ليتلاءم مع السياق الشعري، وذلك أن النص القرآني رصد تحولات الشيطان، وخروجه عن طاعة الله، في حين ابن زيدون رصد تحولات المظفر ابن الأفطس، حينما استنجد بإسحاق بن عبدالله أمير قرمونة، فانهزما بعد أن تثاقل البربر عن نصرتهما.

---

(1) ــ سورة الفتح، الآية: 29

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 474.

(3) ــ سورة الحشر، الآية: 16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول في موضع آخر[1]:[الطويل]

وَلا قَبْلَ "عَبَّـادٍ" حَـوَى البَحْـرَ مَجْلِـسٌ وَلا حَمَـلَ الطَّـوْدَ المُعَظَّـمَ رَفْـرَفُ

فالمدقق للنص الشعري السابق سرعان ما يستحضر قول الله تعالى:" مُتَّكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ "[2]، ويلحظ الباحث أن ابن زيدون تناص مع الآية السابقة، واقتبس منها جزءًا، وقد صاغه في نصه صياغة أفاض عليها من مشاعره، وأحاسيسه، تجاه ممدوحه، بما يتواشج، ونسيج النص الشعري. فالآية تدل على أحداث، ومضامين الدار الآخرة، ووصف نعيم أهل الجنة، وابن زيدون استقى من تلك الآية دلالات،أفاد منها في وصف حال ممدوحه الترفي، حينما يقول: لم أر قبل الأمير مجلسًا يضم البحار، ولا بساطًا يحمل الجبال، فهو فريد من نوعه من وجهة نظر الشاعر.

ويزور المعتضد بعض الأقاليم الصغيرة المجاورة له ليستطلع أحوالها ويرشو زعماءها للانضمام إليه، وعند زيارته لابن قرّة أمير رندة وأتباعه فكروا في اغتيال المعتضد، وهو في ضيافته، فاحتال المعتضد عليهم حتى عاد إلى إشبيلية، وبعد عودته ببضعة أشهر استضاف ابن قرة، وابن نوح، وشريس، وابن خزرون، وأتباعهم، وأعدّ لهم حمامًا، ثم أوصده عليهم ورفع درجة حرارته حتى ماتوا مختنقين[3]. فقال ابن زيدون قصيدة في ذلك، منها هذا النص الذي استلهم فيه بعض سورة المطففين، في قوله[4]:[الطويل]

لَكَـالُوكَ صَـاعَ الغَـدْرِ لُـؤْمَ سَـجِيَّةٍ وكِيـلَ لَهُـمْ صَـاعُ الجَـزَاءِ المُطَفَّـفُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 486. الطَّود: الجبل العظيم. الرفرف: ثياب عريضة خضر تتخذ منها مفارش الوسائد والأسرّة.

(2) ــ سورة الرحمن، الآية: 76.

(3) ــ انظر: ابن خلدون: أبو زيد، عبد الرحمن بن محمد، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المعروف بتاريخ ابن خلدون**، دار الفكر، بيروت، ط1، 1401 هـ، 157/4.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 491. الصاع: مكيال سعته قدحان وثلث القدح. مكيال مطفف: منقوص قليل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد استثمر ابن زيدون الآيات القرآنية:" وَيْلٌ لِّلْمُطَفِّفِينَ * الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ* وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ "[1]. للتعبير عن مثل هذه الحالات الشعوريّة، والوجدانية؛ فالآيات الكريمة السابقة تشير إلى التحذير من التطفيف في الكيل، والوزن، وفظاعته، بأنه تحيل على أكل مال الناس في حال المعاملة أخذاً، وإعطاء، وأن ذلك سيحاسبون عليه يوم القيامة. ففي نص ابن زيدون تناص استلهامي للآيات الكريمة السابقة، وليس اقتباسًا محضًا، فهو يتحدث عن ممدوحه قائلا: إن الأعداء كالوا لك صاعًا وافيًا من الغدر اللئيم؛ فجازيتهم عنه جزاءًا رادعًا، وأوفيت لهم الكيل؛ لأنهم يستحقون ذلك بما فعلوه من غدر.

ويرى الباحث بهذا الاستلهام القرآني أن نص ابن زيدون السابق فاض بالتراكيب، والمفردات، ومزجها في بنية نصه الداخلية، فأغنته دلاليًا، وأسست لرؤيا أدبية مكثفة ذات دلالات إيحائية عظيمة.

يقول ابن زيدون في القصيدة نفسها[2]:[الطويل]

فَإِنْ يَكْفُرُوا النُّعْمَى فَتِلْكَ دِيَارُهُمْ بِسَيْفِكَ قَاعٌ صَفْصَفُ الرَّسْمِ تُنْسَفُ

فهذا البيت يتناص إشاريًا مع قوله تعالى:" وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً * فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً "[3]. فالله سبحانه، وتعالى، يصف حال يوم القيامة، فتصبح الجبال خاوية مستوية بالأرض. ومن هنا فقد نقل ابن زيدون سياق الآية القرآنية الذي يقوم على مبدأ

---

(1) ــ سورة المطففين، الآية: 1 ــ 3.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 493. القاع: المستوي من الأرض. الصفصف: المستوي من الأرض أو حرف الجبل.

(3) ــ سورة طه، الآية: 105 ــ 106.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العقوبةُ الشاملة، وجعل منه مرتكزًا لتدعيم موقفه، وبلورةُ رؤيته، إزاء ما جـرّه ابـنُ قـرّة، وأتباعه، على أميره المعتضد. فقد حلّ بهم العذاب جميعًا دون استثناء.

فابن زيدون، وبتشكيل لغوي جديد، يستثمر نص الآية إشارة منه إلى ما فعله ممدوحـه بهؤلاء الذين كفروا بنعمته، التي أعطاها إليهم، إذ خرّب أوطانهم، ودكّ حـصونهم، فـسواها بالتراب، فهي الآن قفر خلاء، وهم أهل لهذا الجزاء، فابن زيـدون يـصف حـالهم، وحـال حصونهم وماذا جرى لها من تخريب بعد غدرهم " فالشاعر يتشرب نصوصًا مختلفة تـصبح بالتدريج عنصرًا أساسيًا من ذاكرته الفنية، وتخلط هذه النصوص، وتذوب، بمعارفه المتنوعة، وتظهر من خلال نصوصه الجديدة "[1].

ويتابع ابن زيدون الانفتاح على النص القرآني؛ ليكشف من خلاله عن رؤيته للقيم المثلى، التي تتمثل في العلو، والرفعة، وسمو المكانة لممدوحه، فقال في سموه[2]:[الطويل]

فَـإِذْ نَحْـنُ طَالَعْنَـاهُ، وَالأُفْـقُ لابِـسٌ عَجَاجَتَـهُ وَالأَرْضُ بِالخَيْـلِ تَرْجُـفُ

رَأَيْنَاكَ فـي أَعْلَـى المُـصَلَّى، كَأَنَّمَـا تَطَلَّـعَ مِـنْ مِحْـرَابِ دَاوُدَ يُوسُـفُ

لقد استلهم ابن زيدون من القرآن الكريم ما يناسب ممدوحه، إذ نراه يشير فـي البيتـين الثاني والثالث إلى ما توحي به فكرة الآية الكريمة:" يَوْمَ تَرْجُفُ الْـأَرْضُ وَالْجِبَـالُ وَكَانَـتِ الْجِبَالُ كَثِيباً مَهِيلاً "[3]. فهو قائد عظيم ترتج الأرض تحت سنابك خيله من شدة وطئها رقاب الأعداء، وترى غبار المعركة يعلو فوق هذه الخيول، مما يدل على اشتداد رحى الحرب.

---

(1) ــ خليل، إبراهيم، **النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، دار الكرمل للطباعة والتوزيع، عمـان، الأردن، ط1، 1995م، ص: 166.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 496.

(3) ــ سورة المزّمل، الآية: 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويوظف ــ أيضًا ــ قول الله تعالى:" فَهَزَمُوهُم بِإِذْنِ اللّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الأَرْضُ وَلَـكِنَّ اللّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ"[1]. وهذه إشارة منه إلى انتصار داود ــ عليه السلام ــ على جالوت؛ ليؤكد انتصار ممدوحه على أعدائه، وأن حرب ممدوحه كانت بدافع الدين، والحق، ونشر العدالة، والأمن، فيستحضر قوله تعالى:" وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْناً وَاتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ "[2]. ثم يبين أن خروج ممدوحه إلى الحرب خروج خير، ونصر، لإعلاء كلمة الحق، مستحضرًا قول الله تعالى:" فخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيّاً "[3]. بل إن هذا الخروج هو استجابة لنداء الحق، كما في قوله تعالى:" فَنَادَتْهُ الْمَلآئِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحْيَى مُصَدِّقاً بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللّهِ وَسَيِّداً وَحَصُوراً وَنَبِيّاً مِّنَ الصَّالِحِينَ"[4]. وفي هذا النداء بشارة بالنصر للممدوح؛ لأن الآية تتضمن نداء، غايته الخير والسعادة للمنادى.

وتكتنز أشعار ابن زيدون بدلالات دينية بحتة، وتفيض بألفاظ، وتراكيب قرآنية، استعرض فيها، صورة الفاجعة التي ألمت به، حينما توفيت أم المعتضد[5]:[الطويل]

لَقَدْ أَجْهَشَ الإِخْلاصُ بِالأَمْسِ بَاكِيًا عَلَيْكِ، كَمَا حَنَّ اليَقِينُ فَرَجَّعَا

بيّن ابن زيدون مدى تأثره لموت تلك السيدة، حينما انبعثت منه دموع الوفاء عليها، كما شخص الإيمان بأنه من هول المصاب هاتفًا: " إنا لله وإنا إليه راجعون"، فمعنى:(فرجعا)

---

(1) ــ سورة البقرة، الآية: 251.

(2) ــ سورة مريم، الآية: 11.

(3) ــ سورة مريم، الآية: 11.

(4) ــ سورة آل عمران، الآية:39.

(5) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 549. أجهش: زاد في البكاء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إشارة إلى قوله تعالى:" وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ * الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّـا إِلَيْـهِ رَاجِعونَ"[1]. فابن زيدون تناص مع نص كريم عن طريق استلهامه المعنى، والفكرة، وضمّنها في شعره من غير أن يعيد لفظ النص القرآني، أو يقتبسه اقتباسًا كاملاً. ولكنه يجعل من قوله: (فرجعا) منطلقًا يماثل النص القرآني السابق فكرة، ومضمونًا. وبهذا التداخل النصي يكون ابن زيدون قد استقى نصه الشعري من مصادره، ومظانه الأصلية (الخطاب القرآني) فاستلهمه، ونسجه بأسلوب شعري يوحي بدلالات، وإيحاءات تدل على نضج تجربته الإبداعية.

وإن مثل هذه التجربة التي تجسد رغبة ابن زيدون في التواصل مع الرثاء، واستلهام مفردات القرآن وتراكيبه، نجدها في نماذج أخرى من شعره، تتمثل في رثاء أم المعتضد أيضًا[2]:[الطويل]

مُسَبِّحَةُ الآنَاءِ، قَانِتَةُ الضُّحَى ثَوَتْ فَثَوَى مَغْنَى التَّأوُّهِ بَلْقَعَا

ويصورها تارة تبيت في محرابها خاشعة لله، واجفة القلب، مضطرمة الأحشاء من خشيته، مشفقة من لقائه، في قوله[3]:[الطويل]

تَبِيتُ مَعَ الإِخْبَاتِ مُسْعَرَةَ الحَشَا تَقِيَّةَ مَنْ يَخْشَى إِلَى اللهِ مَرْجِعَا

ويتناص هذا البيت مع نصين كريمين؛ الأول قوله تعالى:" وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّداً وَقِيَاما "[4]، وقوله تعالى:" وَلِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنسَكاً لِيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَى مَا رَزَقَهُم مِّن بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ فَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَلَهُ أَسْلِمُوا وَبَشِّرِ الْمُخْبِتِينَ "[5]. فواضح أنه باستعمال لفظ (الإخبات)

---

(1) ــ سورة البقرة، الآية: 155 ــ 156.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 552.

(3) ــ المصدر نفسه، ص: 552. الإخبات: الخشوع لله.

(4) ــ سورة الفرقان، الآية: 64.

(5) ــ سورة الحج، الآية: 34.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في نصه الشعري أشار إلى اللفظ القرآني(المخبتين) الوارد في الآية الكريمة، ولكنه حور هذا اللفظ ليتفق، والتركيب الذي أتى به في بيت الشعر، ولا نبتعد كثيرًا إذا قلنا إن البيتين الأخيرين يتناصان مع قوله تعالى:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلاَ تَمُوتُنَّ إِلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ "[1]. لأنهما يشيران إلى المضمون العام للآية.

ويجسد ابن زيدون بالتناص الإشاري، وتلميحه للنص القرآني، سلوكًا إنسانيًا مرفوضًا، برز في حسد حساده، فنأى عنهم كثيرًا، وذمهم ذمًا كبيرًا في أدبه؛ لأنهم يتكالبون عليه رافضين الحب الذي منحه الأمير إياه، جالبين له الوشاية في كل زمان ومكان[2].

وفي قوله[3]:[الطويل]

مَضَى نَفْثُهُمْ ــ في عُقْدَةِ السَّعْيِ ــ ضَلَّةً فَعَادَ عَلَيْهِمْ غُمَّةً ذلِكَ السِّحْرُ

تناص مع قوله تعالى:" وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ "[4]؛ للتعبير عن حساده، فهم يتعاونون باللمز والشتيمة النابية، فقد كانوا يمضون في أثره، ولكن لا يشقون له غبارًا، ولا يستطيعون أن ينالوا منه شيئًا، بل خيب الأمير ظنونهم، وردّ كيدهم في نحورهم. وبيّن ابن زيدون أن عدم جدوى الفائدة لحساده، وعجزهم عن اللحاق به، ونفثهم في عقد الكيد، والدس، كل ذلك قد عاد عليهم، ووقع في نحورهم. فالآية القرآنية فيها خطاب لمحمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ بأن يتعوذ بالله من شر النفوس الساحرة، التي تعقد عقداً، ثم تنفث فيها. غير أن ابن زيدون وظف معنى الآية في نصه الشعري تعبيرًا عن ضعف رقبائه، وحساده، حينما عاد نفثهم، وسعيهم الضال تجاهه في نحورهم. إذ برز تفاعل ابن زيدون، والخطاب الرباني عبر نقله

---

(1) ــ سورة آل عمران، الآية: 102.

(2) ــ انظر: الصفدي، لخليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، باعتناء جماعة من العلماء، دار صادر، بيروت، د.ط، 1969م،87/7.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 570.

(4) ــ سورة الفلق، الآية: 4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى الآية القرآنية إلى إطار نصه الشعري، تعبيرًا عن معاناته، واصطدامه مع الحساد، حيث استفحل في مجتمعه الحسد، والنميمة، والنفاق، عندها لم ير تأثيرًا عليه من تلك الجماعات؛ لأن مؤثراتهم لم يكن لها مفعول عند الأمير، بل عاد كيدهم، ودسهم عليهم.

ويتحدث ابن زيدون عن دلائل عظمة الخالق، ويشير إلى كثير من صفاته، التي وردت في القرآن الكريم، وكان يذكر هذه الصفات بنصها الذي جاء بها القرآن، فالله سبحانه له الشكر، والثناء الدائم، فقال حينما ألم به المرض بعد أن تناول الدواء[1]:[المنسرح]

قَدْ أَحْسَنَ اللهُ فِي الذِي صَنَعَهْ عَارِضُ كَرْبٍ بِلُطْفِهِ رَفَعَهْ

تَبَارَكَ اللهُ، إنَّ عَادَةَ حُسْـ ـنَاهُ مَعَ الشُّكرِ غَيْرُ مُنْتَزَعَهْ

يتناص ابن زيدون النص السابق بشكل إشاري مع قوله تعالى:" تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ، الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ "[2]. غير أن ابن زيدون تلاعب في التركيب الأصلي، ليتناسب مع ما يريد، ورغبة في الإشارة إلى الآية القرآنية، دون التناص معها تناصًا مباشرًا متطابقًا. فالتناص قائم بين النصين على التناص الإشاري. ويدخل بين النصين بعد هذا تغاير في ترتيب الدلالة، يعطي كل نص تمايزه الخاص.

ويشير ابن زيدون إلى نكد الدنيا، وبيّن أنها دنيا فانية، ومن سماتها الغرور بالإنسان حتى توقعه في شراكها فيهلك، وحذر منها، ودعا إلى التيقظ، والانتباه، ومن ذلك ما قاله عن غرورها وعدم بقاء الإنسان فيها[3]:[الوافر]

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 210.

(2) ــ سورة الملك، الآية: 1 ــ 2.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 211.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنَلْهُـو، والحُتُـوفُ بِنَـا مُطِيفَـــة؟ وَنَأمَـنُ والمَـنُـونُ لَنَـا مُخِيفَـة؟

وهذا يتقاطع مع قول الله تعالى:" وَمَا عَلَى الَّذِينَ يَتَّقُونَ مِنْ حِسَابِهِم مِّن شَيْءٍ وَلَـكِن ذِكْرَى لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ * وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُواْ دِينَهُمْ لَعِباً وَلَهْواً وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَذَكِّرْ بِهِ أَن تُبْسَلَ نَفْسٌ بِمَا كَسَبَتْ لَيْسَ لَهَا مِن دُونِ اللّهِ وَلِيٌّ وَلاَ شَفِيعٌ وَإِن تَعْدِلْ كُلَّ عَدْلٍ لاَّ يُؤْخَذْ مِنْهَا أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ أُبْسِلُواْ بِمَا كَسَبُواْ لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُواْ يَكْفُرُونَ "[1]. إذ استثمر الكلمة(لهوا) وصاغها في سياق جديد؛ يتناسب ومعنى البيت

جاشت بنفس ابن زيدون أطياف أيامه، ولياليه الحلوة ببلنسية مع صديقه الوفي أبي عبد الله بن عبد العزيز فكتب إليه[2]:[مجزوء الكامل]

إنَّ الـــذِي قَـــسَمَ الحُظُـــو ظَ حَبَـــاكَ بِـــالخُلُقِ العَظِـــيمْ

فابن زيدون تمثل الآية القرآنية، وشكل منها سياقًا لغويًا جديدًا؛ للتعبير عن مشاعره، وأحاسيسه، تجاه صديقه. كما أنه ضمن ألفاظه بعينها في نصه من الآية القرآنية، التي تبرز العنصر الأخلاقي، الذي يتمثل في هذه الدعوة، وفي نبيها الكريم. فابن زيدون يتناص دلاليًا مع الآية القرآنية، حينما مدح صديقه بصفة الخلق العظيم، فاستثمر ابن زيدون قوله تعالى: "وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ"[3].

وثمة نصوص شعرية لابن زيدون تمتلئ بالتناص الإشاري مع الآيات، والتراكيب القرآنية؛ تحقق وهجًا، وتأثيرًا فنيًا في النص المنقولة إليه، فحين نقرأ النص التالي، الذي يكشف عن زهد، ممدوحه وورعه[4]:[مجزوء الكامل]

---

(1) ــ سورة الأنعام، الآية: 69 ــ 73.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 203.

(3) ــ سورة الملك، الآية: 4.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 225.عائدة التقى: الخمر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

آثْـــــرْتَ عَائِـــــدَةَ التُّقَـــــى وَرَغِبْـــتَ فـــي الأَجْـــرِ الجَزِيـــلْ

نجده ينقل المتلقي إلى قوله تعالى:" لِيُوَفِّيَهُمْ أُجُورَهُمْ وَيَزِيدَهُم مِّن فَـضْلِهِ إِنَّـهُ غَفُـورٌ شَكُورٌ"[1]. وقوله تعالى:" فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ فَيُوَفِّيهِمْ أُجُورَهُمْ وَيَزِيـدُهُم مِّـن فَضْلِهِ "[2]. فابن زيدون يمدح المعتمد بن عباد، بنبذه للخمر، والابتعاد عنها، وعـن عائـدها، بسبب زهده، وورعه، ورغبته في الأجر الجزيل.

ألقى ابن زيدون بتناصه مع القرآن الكريم، وينابيعه السخية الضوء على الأمنية الصادقة، التي تمناها لابن جهور نعيمًا لا يزول في قوله[3]:[البسيط]

نَعِـيمَ جَنَّـةِ دُنْيَـا، إِنْ هِـيَ انْـصَرَمَتْ نَعِمْـتَ بالخُلْـدِ فِـي الجَنَّـاتِ والنَّهَـرِ

وواضح أن ابن زيدون قد تشرب قوله تعالى:" إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَنَهَرٍ"[4]. ويظهـر التفاعل التناصي جليًا بإيراد ابن زيدون الألفاظ (نعيم جنة، نعمت بالخلد، الجنـات والنهـر)، وهي ألفاظ تتقاطع، وتتشابك مع ألفاظ النص القرآني بشكل واضح.

ومهما كان من مدائح ابن زيدون للمعتضد حال حياته ــ قد قال فيه قولة الحق، حينمـا عبر عن فرحته بزوال البأس، ففي هذا الخطاب الشعري إدارك لحقيقة الإسلام، التي لا تكتمل إلا بإقامة العدل في كل الأرجاء، فقال ذاكرًا مناقب الأمير[5]:[الطويل]

وَنَهْجُكَ سُبْلَ الرُّشْدِ في قَمْعِ مَـنْ غَـوَى وَعَدْلُكَ فِي اسْتِئْصَالِ مَـنْ جَـارَ وَاعْتَـدَى

---

(1) ــ سورة فاطر، الآية: 30.

(2) ــ سورة النساء، الآية: 173.

(3) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 261.

(4) ــ سورة القمر، الآية: 54.

(5) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 468.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الواضح أن ابن زيدون في البيت السابق يتصل بالآية القرآنية:" وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ"[1]. فاستغل ابن زيدون لفظة (العدل)، وتناص معها، واستفاد من استخدام القرآن لها، فلم يذهب بالمعنى بعيدًا، بل قرب المعنى للمتلقي. مع إشارة تناصية ذكية تستلهم النص القرآني، وتصبه في قالب شعري.

وقال في الجهاد في سبيل الله[2]:[الكامل]

مَلِكٌ أَغَرُّ ازْدَانَتِ الدُّنْيَا بِهِ وَأَعَزَّ دِينَ اللهِ مِنْهُ نَاصِرُ

وهو يتقاطع مع النص القرآني:" يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ"[3]، ومع قوله تعالى:" إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ "[4]. ففي نص ابن زيدون السابق يبيّن أن ممدوحه من الساعين إلى نصرة دين الله، وهذا إشارة منه إلى النصين القرآنيين السابقين اللذين يشيران إلى أن الله ينصر من ينصره، وكأنه يريد أن يقول إن ممدوحه مؤيد بقوة الله، فحربه ليست سلبًا للحقوق، وظلمًا للبشر، بل هي جهاد في سبيل الله، ضد أعدائه.

ويبدو التناص جليًا في أبياته التي قالها في الصبر وحماية الدين، ومنها قوله[5]: [مجزوء الرمل]

كَمْ أَفَادَ الصَّبْرُ أَجْرًا وَاقْتَضَى الشُّكْرُ نَمَاءَ

وقوله [6]:[المتقارب]

---

(1) ــ سورة النساء، الآية:58.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 509.

(3) ــ سورة محمد، الآية:7.

(4) ــ سورة غافر، الآية:51.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 559.

(6) ــ المصدر نفسه، ص: 168.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَأصْـــــــبِرُ مُـــــــستَيقِنًا أَنَّـــــــهُ: سَيَحْظَى ــ بِنَيْلِ المُنَــى ــ مَــنْ صَــبَرْ

إذ تتاص البيتان السابقان مع قول الله تعالى:" وَلَنَجْزِيَنَّ الَّذِينَ صَبَرُواْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ"[1]. وقال تعالى:" وَلَئِن صَبَرْتُمْ لَهُوَ خَيْرٌ لِّلصَّابِرِينَ *وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلاَّ بِاللّهِ وَلاَ تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلاَ تَكُ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ "[2]. قال الله تعالى:" وَأَطِيعُواْ اللّهَ وَرَسُولَهُ وَلاَ تَنَازَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُواْ إِنَّ اللّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ"[3]. وقال تعالى:" وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ "[4] وقال تعالى:" وسيجزي الله الشاكرين"[5]. فقد تقاطع نص ابن زيدون مع كثير من الآيات الكريمة، التي أشارت إلى الصبر، واقترانه بالشكر من جانب، والأجر المترتب على كل من الصبر، والشكر.

ويتضح أن التفاعل التناصي عند ابن زيدون تم توظيفه بصورة التناص الإشاري، فجاء الخطاب الشعري مشيرًا إلى الخطاب القرآني تأكيدا للدلالة في النص، وتعضيدًا لها؛ إذ منح النص الشعري بعدًا جماليًا، وفنيًا.

ومن تناصاته التي تؤيد توظيفه للخطاب القرآني قوله[6]:[الكامل]

الآنَ بَـــيَّنَ لِلعُقُـــولِ زَوَالُـــهُ: أنَّ الجِبَـــالَ قَـــصَارُهُنَّ زَوَالُ

ففي قوله السالف تناص إشاريّ مع قوله تعالى:" وَقَدْ مَكَرُواْ مَكْرَهُمْ وَعِندَ اللّهِ مَكْرُهُمْ وَإِن كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ "[7]. غير أن الشاعر صاغ نصه في قالب جديد ودلالة جديدة، ولم يأخذ المعنى الوارد في النص القرآني كما هو.

---

(1) ــ سورة النحل، الآية: 96.

(2) ــ سورة النحل، الآية: 26 ــ 27.

(3) ــ سورة الأنفال، الآية: 46.

(4) ــ سورة إبراهيم، الآية: 7.

(5) ــ سورة آل عمران، الآية: 144.

(6) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:532.

(7) ــ سورة إبراهيم، الآية: 46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال ابن زيدون[1]:[الطويل]

فَقَـضَّيْتَ مِـنْ فَـرْضِ الـصَّلاةِ لُبَانَـةً مُـشَيَّعُهَا نُـسْكٌ وَفَارِطُهَـا طُهْـرُ

وَمِـنْ قَبْـلُ مَـا قَـدَّمْتَ مَثْنَـى نَوَافِـلٍ يُلاقِي بِهَا مَنْ صَـامَ مِـنْ عَـوَزٍ فِطْـرُ

وهذا تناص إشاريّ مع النص القرآني ففي الشطر الأول من البيت الاول أشار إلى قوله تعالى:" {فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّـهَ كَثِيـراً لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ"[2]. ولكن ابن زيدون صاغه بأسلوب جديد؛ ليحمل دلالة جديدة تتلاءم والمعنـى الذي يريد. وفي البيت الثاني تناص إشاري مع قوله تعالى:" أَيَّاماً مَّعْدُودَاتٍ فَمَن كَـانَ مِـنكُم مَّرِيضاً أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَـن تَطَـوَّعَ خَيْراً فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُ وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ"[3].فابن زيدون يُشيد بجلد ممدوحه، واصطباره على الطاعات، مهما كانت صعبة على النفس، وإذا نظرنا إلى مضمون الآية، فإن هناك من يصوم رمضان من كبار السن، ويصطبرون على المشقة، مع أن الله لم يجعل هـذا الصوم واجبًا في حقهم.

وتعالقت نصوص ابن زيدون النثريّة في كثير من الأحيان مع النصوص القرآنيّة، فالجو العام الذي يعيش فيه، والحياة الدينيّة، والثقافيّة السائدة تفرض عليه التأثر بالقرآن الكريم، حتى إن النصوص القرآنية، تبدو واضحة في أدبه لا يحتاج المتلقي إلى جهد كثير لاستنباطها، فهي متفقه إلى درجة واضحة مع نصوص القرآن الكريم معنى، وفكرًا، ومن نماذج هذا التنـاص، قوله في رسالته الجدية[4]: " وتكونُ مَنِيّةُ المُتَمَنِّي في أُمنِيَّتِهِ ".

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 572.

(2) ــ سورة الجمعة، الآية: 10.

(3) ــ سورة البقرة، الآية: 184.

(4) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص: 682. المنية: الموت. الأمنية: الأمل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل المتلقي يرى أن ابن زيدون يشير في نصه النثري السابق إلى قول الله تعالى:" وَعَسَى أَن تُحِبُّواْ شَيْئاً وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ وَاللّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ "[1]. فقد أشارت كلمات ابن زيدون (تكون منية المتمني في أمنيته) إلى الآية القرآنية السابقة. كما أن هناك التقاء بين المعنى الذي يهدف إليه ابن زيدون، والذي تهدف إليه الآية. فابن زيدون في نصه النثري يفوض أمره إلى أميره ابن جهور، والرضا بما اختاره له من سجن، وما يقضيه له؛ لأنه يعلم عواقب الأمور. أما الآية الكريمة فإنها تقتضي من العبد التفويض إلى من يعلم عواقب الأمور، والرضا بما يختاره له، ويقضيه له، لما يرجو فيه من حسب العاقبة. وتأمل النص النثري يشير إلى استحضار ابن زيدون لهذا المعنى الديني الذي حوته الآية الكريمة من خلال الكلمات السابقة، التي تحيل مباشرة إلى الآية.

ومن تناصاته أيضًا قوله [2]: " وَلا انْحَرَفْتُ عَنْكَ بَعْدَ الصَاغِيَةِ ". إذ تناص ابن زيدون في النص السابق مع قوله تعالى:" إن تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا "[3]. فقد أشارت كلمة(الصاغية) إلى هذه الآية الكريمة. كما أن هناك التقاء بين المعنى الذي يهدف إليه ابن زيدون، والذي تهدف إليه الآية. فابن زيدون في نصه النثري يتحدث عن ولائه للأمير، وعدم الخروج عن طاعته، وانصياعه إليه، بل هو محالف له في كل زمان ومكان. أما الآية الكريمة فتشير إلى التوبة، والرجوع إلى الله؛ لأن قلوبهم مالت وصاغت إليه. فالمتلقي إذا تأمل النص النثري يجد أن ابن زيدون قد استلهم هذا المعنى القرآني، من خلال الكلمة، التي تحيل مباشرة إلى الآية، وهي (الصاغية).

---

(1) ــ سورة الأعراف، الآية: 34.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 697. الصاغية: الميل .

(3) ــ سورة التحريم، الآية:4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال ابن زيدون[1]:" وَعَهْدٌ أَخَذَهُ حُسْنُ الظَّنِّ عَلَيكَ ". حيث تناص فيه مع قوله تعالى:" وَأَوْفُواْ بِعَهْدِ اللّهِ إِذَا عَاهَدتُّمْ "[2]. فالآية الكريمة تشير إلى الأمر بالوفاء، والعهد، وعدم الخيانة بالعهود بل الإيفاء بها. أما الإشارة الزيدونيّة المتأثرة بالنص القرآني، فتحدث فيها عن وفائه بالعهد الذي أعطياه الأمير، وعدم الخيانة بهذا العهد. وعليه فإن بين النص النثري، والنص القرآني نقاط التقاء، منها المعنى الذي سبقت الإشارة إليه. ومنها بعض التراكيب، والألفاظ، هي(العهد). و من خلال المحطات السابقة، نلمس كيف استطاع ابن زيدون، أن يضفي على نصه امتدادًا دينيًا عميقًا.

وامتلك نص ابن زيدون النثري آفاقًا بعيدة، وانفتاحات واسعة، منحته كثافة لفظية، ودلالات عميقة نفث آراءه، ونظراته من خلالها، فيقول[3]:" فَلَكَ المَثَلُ الأَعْلَى، وَهْوَ بِكَ ــ وبِي فِيكَ ــ أَوْلَى ". يُبيّن ابن زيدون أن الصفة العليا، أولى بالأمير؛ لأنه متصف بها، دون غيره من الناس. وهذا المعنى إشارة إلى قوله تعالى، حينما يتحدث عن جلالته سبحانه، وتعالى:" وَلَهُ الْمَثَلُ الْأَعْلَى فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ"[4]. فابن زيدون تناص مع الآية السابقة عن طريق استلهامه المعنى، والفكرة، وضمنها في نصه بشكل إشاري، فجعل من قوله:(فلك المثل الأعلى) منطلقًا يماثل فكرة النص القرآني، ومضمونه:(وله المثل الأعلى). فهكذا يكون ابن زيدون، قد استقى حقيقة صفة ممدوحه من الخطاب القرآني، فنسجها في نصه النثري، حتى أصبحت على مستوى أرحب، وبعد أوسع.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 697.

(2) ــ سورة النحل، الآية:91.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 703.

(4) ــ سورة الروم، الآية: 27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما لجأ ابن زيدون إلى التناص غير المباشر مع القرآن، حيث كان يوحي بالفكرة دون التصريح بها، أو الإشارة إلى النص الذي يحملها، ولذا فإن على المتلقي أن يجهد نفسه في البحث عن مصدرها. ومن ذلك قوله، وهو يومئ إلى أنه جمع بين الأدب البارع، وغنى النفس، وشارك فيهما بنصيب وافر[1]:" فإنَّ الحَائزَ لَهُمَا الضَّارِبَ بِسَهْمٍ فِيهِمَا ــ وقَلِيلٌ مَاهُمْ ــ أيْنَمَا تَوَجَّهَ وَرَدَ أعْذَبَ مَنْهَلٍ ". فقد تناص في ذلك مع قوله تعالى:" وَإِنَّ كَثِيراً مِنْ الْخُلَطَاء لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَا هُمْ "[2]. فالآية الكريمة تبيّن أن الذين لا يظلمون شركاءهم، وخلطاءهم في الأمور الدنيوية، قليل عددهم. ومحتوى النص الزيدوني يبيّن أن الجامعين بين الأدب البارع، والنفس العفيفة قليلون.

ويلحظ الباحث أن نصوص ابن زيدون جاءت زاخرة بكثير من الإشارات التي تتقاطع مع النصوص القرآنية، غير أن اللافت للأمر أن المبدع كان يوظفها بصورة تتفق مع دلالة نصه، ويخرج بها عن الدلالة التي حملها النص القرآني، فتتماهى نصوص القرآن الكريم في أدب ابن زيدون بصورة يدق إدراكها، وهذا دليل على عبقرية هذا المبدع، ومقدرته الفنية الخلاقة.

ج ــ التناص القصصي.

يزخر القرآن الكريم بكثير من القصص، التي وقعت في أزمان متباينة، بل إن كثيرًا من هذه القصص لا نجد لها مرجعًا موثوقًا، إلا كتاب الله سبحانه، وتعالى. وقد امتازت القصص القرآنية، بروعة البناء، والإيجاز غير المخل، فترد القصة القرآنية مجملة في كثير من الحالات؛ لأنها تسعى إلى العبرة، والعظة، ولا تعنى كثيرًا بالتفاصيل.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 706.

(2) ــ سورة ص، الآية: 24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وابن رُيدون لا يعرض الحوادث عرضًا تاريخيًا مفصلاً بقصد التسجيل، إنما يعرضها للعبرة، والعظة، والتربية، واستخلاص القيم الكامنة وراء الحوادث، وتمثلها، ورسم سمات النفوس، وخلجات القلوب، وتصوير الجو الذي صاحبها، وبيان السنن الكونية، التي تحكمها، والمبادئ الباقية، التي تقررها. وبهذا فإن القصة القرآنية كما يصفها سيد قطب تعد محورًا، أو نقطة ارتكاز لثروة ضخمة من المشاعر، والسمات، والمعاني، والدلالات فضلاً عن النتائج، والاستنتاجات، فيبدأ السياق منها ثم يستطرد حولها، ثم يعود إليها، ثم يجول في أعماق الضمائر، وفي أغوار الحياة، ويكرر هذا مرة بعد مرة، حتى ينتهي برواية الحادث إلى نهايته، وقد ضم جناحيه على حفل من المعاني، والدلائل، والقيم، والمبادئ، لم تكن رواية الحادث إلا وسيلة إليها، ونقطة ارتكاز تتجمع حواليها. وحتى يكون قد تناول ملابسات الحادث، وما يحيط به في الضمائر، فجلاها ونقاها، وأراحها في مواضعها، فلا تجد النفس منها حيرة، ولا قلقًا، ولا تحس فيها لبسًا، ولا دخلاً[1].

وقد تجذرت هذه القصص في قلوب الأدباء، فاستثمروها في نصوصهم اقتباسًا، وتضمينًا، أو امتصاصًا، وتحويلاً؛ تحقيقًا للمعاني، التي يريدونها، بصورة فيها كثير من الجمال، والإيجاز.

وهي تحقق للمبدع كثيرًا من المزايا، لما فيها من إيجاز، وقصد نحو الغاية، فيستثمرها، كما يستثمر الأمثال العربيّة، التي تلتقي مع القصص القرآنية في بعض الوجوه؛ ففي استلهام القصص القرآنية، كثيرًا ما يكتفي المبدع باللمحة القصيرة الدالة، تاركاً لذهن السامع ربط

---

(1) ــ انظر: قطب، سيد، **في ظلال القرآن**، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، ط9، 1400هـ، 467/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإبداع بالقصة القرآنية؛ ليفهم المعنى الذي قصده في إشارته، أو استعارته لصورة من الصور المتعلقة بإحدى القصص القرآنية[1].

وقد أكثر ابن زيدون من الإشارة إلى القصص القرآني في أدبه، مقتبسًا منه، أو متأثرًا بمعانيه، أو مشبهًا ببعض أشخاصه، أو مستشهدًا ببعض أحداثه، مما يدل على أنه قد تدبر هذا القصص، واستجلى عبرته. واستقرت مشاهده في أعماق، وجدانه، ويتضح ذلك في قوله[2]:[البسيط]

أَخَذْتُ ثُلْثَ الهَوَى غَصْبًا، ولِيَ ثُلُثُ ... وَلِلْمُحِبِّينَ ـ فِيمَا بَيْنَهُمْ ـ ثُلُثُ

تَاللَّهِ، لَوْ حَلَفَ العُشَّاقُ: أَنَّهُمُ ... مَوْتَى مِنَ الوَجْدِ ـ يَوْمَ البَيْنِ ـ مَا حَنَثُوا

قَومٌ ـ إِذَا هُجِرُوا مِنْ بَعْدِ مَاوُصِلُوا ـ ... مَاتُوا فَإِنْ عَادَ مَنْ يَهْوَوْنَهُ بُعِثُوا

تَرَى المُحِبِّينَ صَرْعَى فِي عِرَاصِهِمُ ... كَفِتْيَةِ الكَهْفِ، مَا يَذْرُونَ مَا لَبِثُوا

الجميل في هذه النصوص الشعريّة، أن ابن زيدون استخدم فيها إشارات واضحة، وصريحة إلى العاشق؛ إذ نلاحظ تعبير الكلمات في مجملها عن حال العاشق، ووجده، لكن الأجمل من ذلك أنه خلط تلك الألفاظ، بألفاظ دينية بحتة، ويزيد الأبيات جمالية أخرى توظيفه قصة أهل الكهف، التي وردت في القرآن الكريم، محاولاً من خلالها تشبيه هذه الحال التي تتأرجح بين الوصل، والقطيعة، بحال أهل الكهف.

وتميز ابن زيدون يظهر في مقدرته على توجيه الآية نحو وجهته. فسياق الآية القرآنية "إِذْ آوَى الفِتْيَةُ إِلَى الكَهْفِ، فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا"[3]. يقودنا

---

(1) ـ انظر: الصفار، ابتسام مرهون، **ثقافة أبي تمام من خلال شعره**، دار الحرية للطباعة والنشر، مطبعة الجمهورية، 1972م، ص: 36 – 37.

(2) ـ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 176.

(3) ـ سورة الكهف، الآية: 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى الشبان الذين التجأوا إلى الغار في الجبل، وجعلوه مأواهم، غير أن استخدامها هنا كان مغايرًا. حيث وردت في سياق جديد، ودلالة لغوية جديدة، تشير إلى حال هؤلاء القوم من المحبين.

ويستحسن هذا النوع من التناص؛ لأن ابن زيدون يجيد فكرته، ومعناه، ويعمل على توضيحهما، وبلورتهما، فاستطاع أن يحقق هذه الغاية بشاعريته الفاعلة، التي خلقت معنى شعريًا آخر من خلال تناصها مع القرآن، وقصصه.

وتأتي قصة يوسف ــ عليه السلام ــ في مقدمة القصص في أدب ابن زيدون، بما تتضمنه من أحداث، حيث إخوانه يضمرون له أنواع المكائد للنيل منه، والتخلص من المحبة، التي أولاها يعقوب له. وغيرها من الأحداث، التي ذكرها القرآن الكريم، في قوله تعالى:" إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ* قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ * وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ * لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ * إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ * اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِ قَوْماً صَالِحِينَ * قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ"[1].

وهذه الآيات تناص ابن زيدون مع أحداثها، وبخاصة بداية القصة، حيث الرؤيا، وسجود الشمس، والقمر، وعدد من النجوم، ثم وصية والده يعقوب في عدم إخبار إخوته بذلك خوفًا

(1) ــ سورة يوسف، الآية: 4 ــ 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من حسدهم، وما سيلاقيه منهم، فقد أكد ابن زيدون قضية الحسد، وجعل النبي يوسف مثلاً له، عندما يواجه هذه المحنة، وربما يعود السبب في ذلك إلى طبيعة المجتمع الأندلسي، الذي استقدم عناصر مختلفة من المشرق، والمغرب، وفتح الحكام أبوابهم للعلماء، والأدباء، وأغدق بعضهم العطايا على هؤلاء، فأراد كل واحد أن تكون له الحظوة بعد إزاحة منافسيه عن طريقه، وذلك بإتباع أساليب شتى[1]. فقد عبّر ابن زيدون عن ذلك في قصيدته التي مدح بها، وعاتب أبا الحزم بن جهور، بقوله[2]:[الكامل]

هَـذَا الـصَّباحُ عَلَـى سُـرَاكِ رَقِيْبَـا ... فَـصِلِي بِفَرْعِـكِ لَيْلَـكِ الغِرْبِيبَـا

ولَـدَيْكِ ــ أَمْثَـالَ النُّجُـومِ ــ قَلائِـدٌ ... أَلِفَـتْ سَـمَاءَكِ لَبَّـةً وتَرِيبَـا

لِيَنُـبْ عَـنِ الجَـوْزَاءِ قُرْطُـكِ كُلَّمَـا ... جَنَحَـتْ تَحُـثُّ جَنَاحَهَـا تَغْرِيبَـا

وَإذا الوِشَـاحُ تَعَرَّضَـتْ أَثْنَـاؤُهُ ... طَلَعَـتْ ثُرَيَّـا لَـمْ تَكُـنْ لِتَغِيبَـا

وقوله[3]:[الكامل]

ولَـئِنْ عَجِبْـتُ لِـأَنْ أُضَـامَ "وَجَهْـوَرٌ" ... نِعْـمَ النَّـصِيرُ لَقَـدْ رَأَيْـتُ عَجِيبَـا

مَـنْ لا تُعَـدِّي النَّائِبَـاتُ لِجَـارِهِ ... زَحْفـاً وَلا تَمْـشِي الـضَّرَاءَ دَبِيبَـا

مَلِـكٌ أَطَـاعَ اللَّـهَ مِنْـهُ مُوَفَّـقٌ ... مَـا زَالَ أَوَّابًـا إِلَيْـهِ مُنِيبَـا

وقوله[4]:[الكامل]

كَانَ الوُشَـاةُ ــ وَقَـدْ مُنِيـتُ بِـإِفكِهِمْ ــ ... أَسْـبَاطَ يَعْقُـوبٍ وَكُنْـتُ الـذِيبَا

---

(1) ــ انظر: العاني، محمد شهاب، **أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، منذ الفتح إلى سقوط الخلافة 92 ــ 422 هـ**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2002م، ص: 109.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 324.

(3) ــ المصدر نفسه، ص: 326 ــ 327.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 330.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فعبّر ابن زيدون عما لقيه من حسد الوشاة، كما لقي يوسف ــ عليه السلام ــ من أبناء يعقوب، وكيف اتهموا الذئب بأكله كذبًا، وافتراءً، في حين كانوا هم الفاعلين، في إبعاد يوسف عن أبيه، وكذلك ابن زيدون أُبتلي بكذب هؤلاء حتى أوصلوه إلى السجن، بعدما كان وزيرًا.

ويستحضر موقف امرأة العزيز مع يوسف، في قوله[1]:[المتقارب]

وَلاذَ بِـــــهِ الـــــدِّينُ مُستَعْـــــصِمًا بِذِمَّـــــةِ أَبلَـــــجَ وَافِـــــي الـــــذِّمَمْ

إذ يتناص مع قوله الله تعالى:" قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّنَ الصَّاغِرِينَ"[2]. وهذا تأثير قصصي قرآني. يكمن على لسان امرأة العزيز، في شأن يوسف عليه السلام.

وأيضًا اهتم ابن زيدون بقصة النبي موسى ــ عليه السلام ــ وتناص مع أحداثها، التي ذكرها الله سبحانه، وتعالى في القرآن الكريم؛ لأن قصة موسى قصة تميزت بتصميمها، وبمفاجآتها، التي حملتها في صور مختلفة. حيث الامتحان بعد الامتحان منذ مولد النبي موسى، ونشأته، ورضاعه، وشبابه، وقتله الرجل المصري، وخروجه، وزواجه، ومبعثه، وما لاقاه حتى وفاته[3].

فإلقاء أم موسى ولدها في البحر بعد وضعه في التابوت، ورد في القرآن الكريم، وكل هذه الأحداث تعد عبرة، وتأسيًا لابن زيدون، وهو في السجن يقاسي مرارته، حيث يقول[4]:[الطويل]

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 414.

(2) ــ سورة يوسف، الآية:32.

(3) ــ انظر: أمين، بكري شيخ، **التعبير الفني في القرآن**، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1979م، ص: 224 ــ 227.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 261 ــ 264.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَلَم يَأنِ أن يَبكِي الغَمَـامُ عَلـى مِثلِـي؟ وَيَطلُبَ ثَأرِي البَرقُ مُنـصلِتَ النَّـصلِ؟

أَمَقتولَـــةَ الأجفـــانِ مالَـــكِ والِهـــاً؟ أَلَمْ تُـرِكِ الأيّـامُ نَجْمـاً هَـوى قَبلِـي؟

أَقِلِّـــي بُكـــاءً، لَـــستِ أَوّلَ حُـــرَّةٍ طَوَتْ بِالأَسى كَشحاً عَلى مَضَضِ الثُّكْـلِ

وَفي "أُمِّ موســى" عِبـرَةٌ إذْ رَمَـتْ بِـهِ إلى اليَمِّ في التَّابُوتِ، فَـاعتَبِري وَاسـلِي

لَعَـلَّ المَلِيـكَ المُجمِـلَ الـصُّنْعِ قـادِراً لَهُ بَعْدَ يَأسٍ سَوْفَ يُجْمِـلُ صُـنعاً لِـي

إذ يتناص قوله السابق مع قوله تعالى:" وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ "[1]. وقوله تعالى:" إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى * أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي"[2].

فابن زيدون عندما يتذكر حال الأم، التي تلقي بابنها في البحر بيدها ليلاقـي مـصيره، تهون عليه حاله، ليس هذا فقط، وإنما يخبرها الله تعالى، كما جاء في الآية أنه سيأخذه عـدوٌّ لي، وعدوٌّ له، إنه إتمام للحالة الصعبة، التي وضعت بها أم موسى.

وتتضح أيضًا مقارنة ابن زيدون نفسه في ظلمات السجن مع موسى داخل التابوت فـي البحر، فإذا كان لهذا الضيق من مخرج، وأن الله تعال حفظ موسى من المخاطر، وأعاده إلى أمه، فلعل ابن زيدون يجد مخرجًا بعد أن يصفح عنه ابن جهور، ويطلق سراحه.

ويتناص قوله[3]:[الطويل]

فَـــرَرْتُ، فَـــإنْ قَـــالُوا الفِـــرَارُ إِرَابَـــةٌ فَقَدْ فرَّ مُوســى حِـيْنَ هَـم بِـهِ القِـبْطُ

---

(1) ــ سورة، القصص، الآية: 7.

(2) ــ سورة، طه، الآية: 38 ــ 39.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 292.إرَابة: إتهام، وشك.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

مع قصة فرار موسى من قومه بعد أن تآمروا عليه ليقتلوه[1]. إذ أصبحت مادة تناصية لابن زيدون، وقد أشار إليها القرآن الكريم، في قوله تعالى:" وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ * فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ "[2]. حيث تآسى بها ابن زيدون بعد فراره من السجن في قرطبة إلى إشبيلة، فالهرب عند ابن زيدون غير مثبت للشك، بدليل فرار موسى من قومه إلى أرض مدين، بعدما علم بالخطر الذي ينتظره. فابن زيدون في نصه هذا يريد أن يربط قصة هروبه من السجن، بهروب موسى ــ عليه السلام ــ من مصر، بعد ما قَتَلَ أحد أعدائه.

ويقول[3]:[مجزوء الكامل]

لَوْ أنَّ مَنْ جَارَ قَصَدْ ... لَمْ يَجْزِ ــ عَنْ وصْلِي ــ بِصَدْ

سَيِّءُ عَهْدٍ، أُرْخِصَتْ ... عَيْنَاهُ فِي قَتْلِي العَمَدْ

مَالِكُ سُلْطَانِ الهَوَى ... أَمَّنَهُ مِنَ القَوَدْ

مَا كُنْتَ آبِي صَدَّهُ ... لَوْ أنَّ سُلْوَانِيَ صَدْ

فِتْنَةُ وَجْدٍ، هِيَ كَالفِتْنَةِ ... فِي العِجْلِ الجَسَدْ

وفيه تناص مع قصة موسى، وصناعة السامري، للعجل الذي أضلهم بعد غياب موسى حين ذهب إلى ميقات ربه ليناجيه، فصاغ لهم رجل منهم يقال له السامري عجلاً، وادعى أن

---

(1) ــ انظر: النجار، عبد الوهاب، **قصص الأنبياء**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 163.

(2) ــ سورة القصص، الآية: 20 ــ 21.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 597 ــ 599.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

موسى كان يعبده[1]. وقد ذكر القرآن الكريم هذه الحادثة، بقوله تعالى:" وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَلاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُواْ ظَالِمِينَ"[2]. وقوله تعالى:" وَمَا أَعْجَلَكَ عَن قَوْمِكَ يَا مُوسَى* قَالَ هُمْ أُولَاءِ عَلَى أَثَرِي وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى * قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ * فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْداً حَسَناً أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي * قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَاراً مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ * فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ * أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلاً وَلَا يَمْلِكُ لَهُمْ ضَرّاً وَلَا نَفْعاً"[3].

وقد اتخذ ابن زيدون من السامري، وعجله، مثالاً يتناص معه في موقفين مختلفين؛ الموقف الأول: حين يريد التعبير عن حبه لممدوحه يستعين بحب قوم موسى للعجل الذهبي، وفتنتهم به، وعبادتهم إياه. والموقف الثاني: في شكواه وبثّ لواعجه، وما ينتابه في السجن من مشاعر، وهنا يتناص مع قصة موسى في موضوع السامري، ومعاقبة الله له بعدم الاختلاط بالناس، وملامستهم له. ولم يقف عند هذا الحد من التناص، بل تناص مع موضوع ضرب الحجر بعصاه، وانبجاس اثنتي عشرة عيناً منه في قوله تعالى:" وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْناً قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ "[4].

يقول ابن زيدون[5]: [مجزوء الرمل]

---

(1) ــ انظر: النجار، **قصص الأنبياء**، ص: 218 وما بعدها.

(2) ــ سورة، الأعراف، الآية: 148.

(3) ــ سورة، طه، الآية: 83 ــ 89.

(4) ــ سورة، الأعراف، الآية: 160.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:273 ــ 276.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مَـــــا عَلَـــــى ظَنِّـــــيَ بَـــــاسُ يَجـــــرَحُ الـــــدَّهْرُ وَيَاسُـــــو

رُبَّمـــــا أَشْـــــرَفَ بِـــــالمَرَ ءِ عَلَـــــى الآمَـــــالِ يَـــــاسُ

مـــــا تَـــــرى فـــــي مَعْـــــشَرٍ حَـــــا لُـــــواعَنِ العَهْـــــدِ وَخَاسُـــــوا

وَرَأَونِـــــــــي سَـــــــــامِرِيّاً يُتَّقَـــــى مِنْـــــهُ المِـــــسَاسُ

أَذْؤُبٌ هَامَـــــــتْ بِلَحمِـــــــي فَانتَهَـــــــاشٌ وَانْتِهَـــــــاسُ

كُلُّهُـــــم يَـــــسْأَلُ عَـــــنْ حَـــــا لِـــــي، وَلِلـــــذِّئبِ اعتِـــــسَاسُ

إِنْ قَـــــسَا الـــــدَّهْرُ فَلِلْمَـــــا ءِ مِـــــنَ الـــــصَّخْرِ انْبِجَـــــاسُ

إن هذا التناص يختزن المعنى القرآني، بلباقة تغني عن التفصيل، فعصا موسى، التي فجرت الصخر ماء بإذن الله تعالى، يستعين بها أكثر من أديب في موضوعات مختلفة.

فثمة تناص بين قول ابن زيدون السابق وبين قصة سؤال بني إسرائيل، لنبيهم موسى ــ عليه السلام ــ أن يرزقهم طعامًا غير المن والسلوى. فقد ذكر الله إنعامه عليهم، وإحسانه إليهم، بما يسر لهم من المن والسلوى، طعامين شهيين بلا كلفة، ولا سعي لهم فيه، بل ينزل الله المن باكرًا، ويرسل عليهم طير السلوى عشيا، وهذه نعمة من الله عظيمة، وعطية جسيمة، فما رعوها حق رعايتها، ولا قاموا بشكرها، ثم ضجر كثير منهم منها، وتبرموا بها، وسألوا أن يستبدلوا منها ببدلها، مما تنبت الأرض من بقلها، وقثائها، وفومها، وعدسها، وبصلها. فقال الله تعالى فيهم:" وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَن نَّصْبِرَ عَلَىَ طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنبِتُ الأَرْضُ مِن بَقْلِهَا وَقِثَّآئِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِهَا وَبَصَلِهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُواْ مِصْراً فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَآؤُواْ بِغَضَبٍ مِّنَ اللّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُواْ يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَواْ وَّكَانُواْ

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَعْتَدُونَ"[1]. عنفهم الله سبحانه، وتعالى بقوله:" أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْـرٌ". أي هذا الذي تطلبونه، وتريدونه، بدل هذه النعم التي أنتم فيها، حاصل لأهل الأمـصار الـصغار والكبار، وإذا هبطتم إليها؛ أي ونزلتم عن هذه المرتبة، التي لا تصلحون لمنـصبها، تجـدون بها، ما تشتهون، وما ترومون، مما ذكرتم من المآكل الدنيئة، والأغذية الرديئة[2]. وقد استثمر ابن زيدون هذه القصة القرآنية؛ ليشير إلى أن محبوبته ليست أهلاً للحب، والإخـلاص، فـلا تستحق هذا الحب العفيف، الذي يفي فيه الحبيب لحبيبه، فحالها كحال بني إسرائيل مع نبـيهم عندما استبدلوا الفوم، والبصل، بالمن، والسلوى، في قوله[3]:[الخفيف]

لَـيْسَ مِنْـكِ الهَـوَى، ولا أَنْـتِ مِنْـهُ اهْبِطِي مِصْرَ، أَنْتِ مِـنْ قَـوْمِ مُوسَـى

ويتجلى للمتلقي قيمة هذا التناص، عندما يدرك درجة التكثيف الدلالي الذي حققـه هـذا التناص لنص ابن زيدون، فضلاً عما حمل هذا البيت بهذه الكلمات القصيرة من إيجاز عظيم، ودقة في تصوير المعنى، فقد رسم بهذا التناص صورة دقيقة لعلاقته بهذه المحبوبة، التي تفرط في حب مبني على العفة، والوفاء، إلى حب لا يرقى إلى هذه العفـة، والطهـارة، وهاتيـك المصداقية.

ويتقاطع نص ابن زيدون[4]:[المتقارب]

هِـيَ الـشَّمْسُ مَغْرِبُهَـا فـي الكَلَـلْ وَمَطْلَعُهَـا مِـنْ جُيُـوبِ الحُلَـلْ

---

(1) ــ سورة البقرة، الآية: 61.

(2) ــ انظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر الدمشقي، **قصص الأنبياء**، تحقيق: مـصطفى عبـد الواحـد، دار الكتب الحديثة، مصر، ط1، 1968م، 2/108-109.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 195.

(4) ــ المصدر نفسه، ص: 417.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مع القصةُ القرآنيةُ العظيمةُ، التي استُوحاها من قول الله تعالى لموسى ــ عليه السلام ــ :" وَأَدْخِلْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ فِي تِسْعِ آيَاتٍ إِلَى فِرْعَوْنَ وَقَوْمِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْماً فَاسِقِينَ "[1]. فقد استثمر ابن زيدون دلالة القصة؛ ليكشف عن جمال هذه المحبوبة، وإشراقتها، فجعلها كالشمس في نقاء وجهها، وملاحته، وحسنه، وجعل جمال روحها نقيًا، يخلو من كل سوء، كأنه يد موسى، وقد خرجت بيضاء من غير سوء.

وإن قصة إبراهيم تحمل في طياتها أحداثًا تتصل أبرزها بالجانب الفكري، ومجادلة النفس، وهو صبي، للوصول إلى حقيقة الإيمان بالله الواحد الأحد في تأملات ذكرها القرآن الكريم، في قوله تعالى:" قَالَ أَفَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنفَعُكُمْ شَيْئاً وَلَا يَضُرُّكُمْ *أُفٍّ لَّكُمْ وَلِمَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ أَفَلَا تَعْقِلُونَ * قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ * قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ * وَأَرَادُوا بِهِ كَيْداً فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ "[2].

وقد تناص ابن زيدون مع نار إبراهيم في موضوع الشكوى، والعتاب، عندما كان في سجنه، فقال[3]:[الخفيف]

سَقَمٌ لا أُعَادُ فِيهِ، وَفِي العَا ئِدِ أُنسٌ يَفِي بِبُرءِ السَّقِيمِ

نَارُ بَغْيٍ سَرَى إِلَى جَنَّةِ الأمـ ـنِ لَظَاهَا، فأصْبَحَتْ كالصَّرِيمِ

بِأَبِي أَنْتَ!! إِنْ تَشَأْ تَكُ بَرْداً وَسَلاماً كَنَارِ إِبْرَاهِيمِ

فنار المحنة التي مرَّ بها ابن زيدون في سجنه، يستطيع ابن جهور أن يجعلها بردًا، وسلامًا كنار إبراهيم.

---

(1) ــ سورة النمل، الآية: 12.

(2) ــ سورة الأنبياء، الآية: 66 ــ 70.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 283.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتناص ابن زيدون مع قصة آدم ــ عليه السلام ــ عندما أخرجه الله من الجنة، وأنزله الأرض، فيشبه حاله في خروجه من قرطبة بحالة آدم وإخراجه من الجنة، وحنينه إليها، فقال[1]:[البسيط]

يَا جَنَّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِها وَالكَوثَرِ العَذبِ زَقّوماً وَغِسْلِينَا

وكتب ابن زيدون في رسالته الجدية، لابن جهور هذه العبارات، طالبًا منه الصفح والعفو، بعد أن أمضى وقتًا طويلاً في سجنه:" وَنَالَنِي مَا حَسْبِي بِهِ !! وَكَفى!! وَمَا أَرَانِي إلاَّ لَوْ أَنِي أُمِرْتُ بالسُّجُودِ لآدَمَ فَأَبَيْتُ وَاسْتَكْبَرْتُ"[2]. ففي قوله السابق تناص مع قصة إبليس وآدم ــ عليه السلام ــ حينما أمره الله بأن يسجد لأدم إكرامًا له، فأبى إبليس واستكبر، فأُنزل إلى الأرض ملعونًا، بسبب استكباره، وإبائه، ووردت هذه القصة في قول الله تعالى:" وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ"[3].

وقد أكثر ابن زيدون تناصه مع القصص القرآني، فأورد أكثر من قصة قرآنية في أدبه، فقال في موضع آخر من رسالته الجدية :" وَقَالَ لِي نُوحٌ:" اركَبْ مَعَنَا" فَقُلْتُ: " سَآوِي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ"[4].

ففي نصه السابق تناصٌ مع قصة ابن سيدنا نوح ــ عليه السلام ــ الذي اعتصم بالجبل من أمر الله، لكنه لم ينج من ذلك، ويظهر هذا في قوله تعالى:" وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ * قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 146.

(2) ــ المصدر نفسه، ص: 688.

(3) ــ سورة البقرة، الآية: 34.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 688.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ"[1]. فهو يبرهن هنا لابن جهور براءته مما نسب إليه؛ وليعمق هذا الفهم عند ابن جهور، لجأ إلى التناص مع القرآن؛ ليضرب له مثلاً قرآنيًا عن ابن نوح، الذي لم يعصمه اللجوء إلى الجبل، ولم يُغْنِ عنه شيئًا من أمر الله؛ فالتيار عارم، والماء كثير. وكذلك حاله إذ لا عاصم له، ولا منجيَ؛ فالحاقدون قد أوقدوا الحقد في صدر ابن جهور عليه، وما دام الحال كذلك، فلا شيء يمكن أن يعصمه.

وتناص أيضًا مع قصة فرعون، حينما طلب من وزيره هامان بناء صرح عالٍ، ليطّلع إلى إله موسى، فقال أنه لم يذنب بمثل هذا الذنب، الذي ارتكبه فرعون، حينما طلب من وزيره هامان أن يبني له صرحًا عاليًا؛ لكي يطلع منه إلى إله موسى، في قوله:" وَأَمَرْتُ بِبِنَاءِ الصَّرْحِ، لَعَلِّي أَطَّلِعُ إلى إلهِ مُوسى"[2]. كما ورد في الآية الكريمة:" وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحاً لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ"[3].

ومن ذلك تناص ابن زيدون مع قصة العجل الذي صنعه السامري لبني إسرائيل فعبدوه من من دون الله، ولم ينتظروا رجوع موسى ــ عليه السلام ــ من المناجاة، في قول" وَعَكَفتُ عَلَى العِجْلِ"[4]. فابن زيدون أخذ هذه القصة، ووظفها في رسالته؛ ليبرهن من خلالها أنه لم يذنب مثل هذا الذنب الذي أذنبه قوم موسى، عندما عبدوا العجل. وقد أشار القرآن

---

(1) ــ سورة هود، الآية: 42 ــ 43.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 688 ــ 689.

(3) ــ سورة القصص، الآية: 38.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 689.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكريم إلى هذه القصة:" وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِن بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَّهُ خُوَارٌ أَلَمْ يَرَوْاْ أَنَّهُ لاَ يُكَلِّمُهُمْ وَلاَ يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُواْ ظَالِمِين " [1].

ويبدو التناص جليًا في قوله:" وَاعْتَدَيْتُ في السَّبتِ "[2]، مع قصة تحريم الصيد على بني إسرائيل يوم السبت، وعصيانهم لهذا الأمر، وانتقم الله منهم. قال الله تعالى:" وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَواْ مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُواْ قِرَدَةً خَاسِئِين" [3].

وقال ابن زيدون في رسالته الجدية:" وَتَعَاطَيْتُ فَعَقَرْتُ "[4]. إشارة واضحة إلى قصة الناقة، التي خلقها الله من الصخر معجزة لنبيه صالح ــ عليه السلام ــ فعقرها أحد الطغاة من قومه ثمود، فقال الله تعالى:" إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَّهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ* وَنَبِّئْهُمْ أَنَّ الْمَاء قِسْمَةٌ بَيْنَهُمْ كُلُّ شِرْبٍ محتَضَرٌ * فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ"[5]. وذكر الله سبحانه، وتعالى القصة في سورة الشمس:" كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا* إِذِ انبَعَثَ أَشْقَاهَا * فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا * فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُم بِذَنبِهِمْ فَسَوَّاهَا * وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا " [6]. فقد أفاد ابن زيدون من هذه القصة القرآنية، وامتص منها لفظها، ومعناها العام؛ ليخدم ويكشف دلالته، فهو يقصد في رسالته الموجهة إلى ابن جهور، بأنه لم يذنب كذنب قوم ثمود، الذين عصوا الله، ونبيه صالح ــ عليه السلام ــ بعقرهم ناقة الله؛ ليؤكد هذا المعنى تناص مع هذه القصة القرآنية. وهذه الإشارة تؤكد قدرة ابن زيدون على التعامل مع النصوص الدينية القرآنية، وإجادة استثمارها داخل نصه الأدبي، بطريقة تثري، وتدعم رؤاه.

---

(1) ــ سورة الأعراف، الآية: 148.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 689.

(3) ــ سورة البقرة، الآية: 65.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 689.

(5) ــ سورة القمر، الآية: 27 ــ29.

(6) ــ سورة الشمس، الآية: 11 ــ 15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبين ابن زيدون وهو في السجن، مخاطبًا ابن جهور، بأنه لم يذنب الذنب، الذي يستحق

هذا السجن الطويل، وأنه لم يفعل ما فعل جند طالوت بشربهم من النهر المحرم عليهم، بقوله :" وشَرِبْتُ مِنْ مَاءِ النَّهْرِ الذِي ابْتُلِيَ بِهِ جُنُودٌ طَالُوتَ"[1]. والإشارة هنا إلى أن الله بعث طالوت ملكًا لبني إسرائيل لينتقم من عدوهم الطاغية جالوت، وقد أوصى طالوت جنده ألا يشربوا من النهر فعصى معظمهم أمره، فشربوا منه إلا قليلاً منهم، فقال الله تعالى فيهم:" فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللّهَ مُبْتَلِيكُم بِنَهَرٍ فَمَن شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَن لَّمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلاَّ مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُواْ مِنْهُ إِلاَّ قَلِيلاً مِّنْهُمْ فَلَمَّا جَاوَزَهُ هُوَ وَالَّذِينَ آمَنُواْ مَعَهُ قَالُواْ لاَ طَاقَةَ لَنَا الْيَوْمَ بِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُو اللّهِ كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللّهِ وَاللّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ "[2].

لقد استند نص ابن زيدون السابق على هذه القصة القرآنية في رسالته؛ ليرسم لوحة فنية يجعل ابن جهور يدخله قائمة العفو، والصفح. وتناص ابن زيدون واضح مع القصة القرآنية معنى، ولفظًا، وأسلوبًا. وهذا يؤمئ بحسن التوظيف، والاستغلال لمفردات القص القرآني، وتفجير التراكيب وتحفيزها، والمفردات لمعاني ودلالات جديدة تتواءم والنص الجديد.

فقد ضمن ابن زيدون نصه من القصص القرآنيّة شيئًا كثيرًا؛ لقناعته بقوة الأثر الذي يتركه التناص، وعمق دلالته في نفس المتلقي ومشاعره. على أن هذا الاستخدام لتلك القصص القرآنية، لم يكن عبثيًا، بل جاء مؤكدًا، ومنسجمًا، مع رؤى ابن زيدون، التي يقدمها من خلال نصوصه الأدبيّة، مبينًا لابن جهور في رسالته الجدية، أنه لم يذنب كذنب أبرهة، الذي أراد أن

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 689 ــ 690.

(2) ــ سورة البقرة، الآية: 249.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يهدم الكعبة، حتى يستحق هذا السجن الأليم، في قوله:" وَقُدْتُ الفيلَ لأبْرَهَةَ "[1]. حيث تناص فيه مع قصة أبرهة، وتجهيزه جيشًا، لهدم الكعبة، يقدمه فيلاً ضخمًا؛ فلما وصل إلى مكة شتت اللهُ شمل الجيش، وحطَّم جنوده، فرجع منهزمًا مكسورًا، فقال الله تعالى:" أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ * أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ * وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ * فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ "[2]. فابن زيدون استغل هذه القصة القرآنية وتناص معها، واستفاد من استخدام القرآن لها؛ ليشير بها إلى أنه لم يذنب ذنبًا عظيمًا حتى يسجن مثل هذا السجن الذي أمتد به زمنًا طويلاً. وبهذا نلحظ أن تناص ابن زيدون مع القصص القرآنيّة جاء من النوع المباشر، وملونًا حسب الحالة الشعوريّة، والموقف الذي يريد أن يقوله، ويكثف الدلالة فيه، فكثف دلالته مع القصص القرآنية.

وقال ابن زيدون، وهو في سجنه الطويل الذي تألم منه، وعانى فيه عدم استجواب ابن جهور له، والصفح عنه:"وَجِئْتُ بِالإِفْكِ عَلَى عَائِشَةَ الصِّدِّيقِيَّةِ"[3]. وقد أشار بذلك إلى حادثة مسطح، وحسان، في حادثة الإفك، وهي اتهام عائشة زوج النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ حين كانت عائدة من غزوة بني المُصْطَلِق، ونزلت الهودج لقضاء حاجتها، وسار أصحاب رسول الله من غير أن يتفقدوها، وكانت قد تخلفت عن الركب، ومرّ بها صفوان بن المُعَطَّل السُّلمي، وكان متخلفًا عن الركب، فأركبها على جمله، ولما وصلا، أشاع أعوان السوء عنها ما أشاعوه، ثم برأها القرآن الكريم، وأظهر طهارتها، وألجم أهل الإفك، والبهتان، فقال الله تعالى في ذلك:" إِنَّ الَّذِينَ جَاؤُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرّاً لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 690.

(2) ــ سورة الفيل، الآية: 1 ــ 5.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 691.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ * لَّوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْراً وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُّبِينٌ "[1].

فمن الواضح أن ابن زيدون تناص مع القصة القرآنيّة السابقة، وقد استطاع بهذا التناص الذي توصل إليه باستحضار القصة القرآنيّة، أن يكثف المعنى الذي يريده، بعد شعوره بأن النص دون تضمين لا يكفي لتعميق دلالته التي يريدها. فهو هنا يبين لابن جهور ما حدث له، دون ذنب يؤهله لهذه المدة، التي قضاها في السجن، دون مقاضاة، فهو بهذا لم يفعل كفعلة من افترى حادثة الإفك على عائشة ــ رضي الله عنها ــ حتى يعاقب هكذا، فهو يرد على ابن جهور، مضمناً نصه بهذه القصة القرآنية؛ لأنه أراد تكثيف المعنى.

ويلحظ المتلقي أن توظيف التناص القرآني قد جاء متساوقاً مع تجربة ابن زيدون الخاصة، إذ يكثف الدلالات، التي رمى إليها ابن زيدون في نصوصه، سواء كانت هذه النصوص مدحًا، أو نسيبًا، أو غير ذلك من الأغراض، التي تناولها في أدبه.

وقد عمق هذا التناص الرؤية الأدبية عند ابن زيدون، وجعلها أكثر اتساعًا، مستفيدًا من النص القرآني على مختلف مستوياته الدلالية.

ويخلص الباحث إلى أن ابن زيدون استثمر القصة القرآنية، وأشار إلى كثير من الحوادث القصصيّة الواردة في كتاب الله. وقد سمحت تناصاته مع الموروث الديني: بتوليد نصوص جديدة، من رحم نصوص القرآن الكريم بكل مستوياتها الدلاليّة.

ويتجلى للباحث أن ابن زيدون لم يقف عند حد الاقتباس، والنقل الحرفي من النص القرآني، بل استطاع أن يمتص الألفاظ، والتراكيب، والقصص، والأساليب، فيعيد إنتاجية نصه بصورة جديدة تتفق مع رؤيته الأدبيّة. ولم يوظف ابن زيدون النص القرآني في الشعر،

---

(1) ــ سورة النور، الآية: 11 ــ 12.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فحسب، بل نجد له حضورًا واسعًا في نثره، فقد تأثر من بالنص القرآني في رسائله، التي وقف الباحث عند نصوص مختلفة منها.

2 ــ التناص مع الحديث النبوي الشريف.

يمثل الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وهو على درجة رفيعة من الفصاحة، قائله محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ من أفصح العرب لسانًا, وروايته من أدق الروايات ضبطًا، وإتقانًا، وحضوره في نصوص الأدب العربي يحتل المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، فمنذ فجر الإسلام، والأدباء يتمثلون ألفاظه، ومعانيه، وأسلوبه، وتراكيبه، وصوره، وهو يمثل صورة مشرقة، لما ينبغي أن يكون عليه المجتمع الإسلامي من فضائل، وسلوكيات، وتشريعات إسلامية كثيرة[1]. فالحديث النبوي مصدرًا من المصادر المهمة، التي اتكأ عليها ابن زيدون لتعميق تجربته الأدبيّة، وقد وظفه دلالة، وأسلوبًا، مستفيدًا منه؛ للتعبير عن مشاعر إنسانيّة، وقضايا اجتماعيّة، وسياسيّة، وأدبيّة. واستطاع أن يجعل الخطاب النبوي متماهيًا في نصوصه، ومجسدًا لرؤاه الأدبيّة.

وحضور الحديث النبوي الشريف في نصوص ابن زيدون؛ يؤكد نضج التناص الديني عنده، مما يكشف عن ثقافة دينية عالية في أدبه، وأن التداخل النصي للحديث النبوي في أدبه، يؤكد المقدرة الفنية، التي يتمتع بها هذا المبدع من توظيف للنص النبوي، واستحضار لألفاظه، وتراكيبه، ومدلولاته، فضلاً عن تمثله أساليبه الرفيعة، وصوره البيانية الرائعة.

إن التناص في أدب ابن زيدون اتصال بالبنية القارة في ذهن المبدع، وإعادة تشكيلها، ويلحظ استثماره لنصوص الحديث بكل طاقاته الدلاليّة، ثم يفيض عليها من روحه وتجربته

---

(1) ــ انظر: السيد، عز الدين علي، **الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية**، دار اقرأ للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1406هـ/ 1986م، ص:12 ــ 17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاصة، فتنصهر في ذهنه، وتذوب في تراكيبه، وأسلوبه، ودلالته، فيعيد إنتاجية النصوص بصورة تتفق ورؤيته الفنيّة، وتعمق تجربته الأدبيّة، ومن هنا فابن زيدون لم يتعامل مع الحديث النبوي، تجميلاً لنصه، أو تزييناً لتراكيبه، ودلالته، فحسب، بل وظف هذه المادة النصية متمثلاً كل أبعادها، وما تحمله من قيم فنية، ودلالات إيحائية، وإشارات مرجعيّة[1].

لقد استثمر ابن زيدون الطاقات اللغوية الكامنة في نصوص الحديث النبوي، وامتص مادتها التركيبيّة، ومضامينها الدلاليّة، وأعاد بناءها متماهية في نصه الأدبي منسجمة، والتجربة الأدبيّة التي يصورها. وهو بهذا قد أزال الحدود القائمة بين نصه، والنص النبوي، وأبدع منهما نصًا واحدًا، بتراكيب جديدة، ودلالات أخرى، لم تكن في أحد النصين بمفرده، وهذا يؤكد انفتاح عقليّة ابن زيدون على الثقافة الدينيّة، واستلهامها في نصوصه بصورة تجعل الحاضر موصولاً بالماضي، مستخدمًا كل إمكاناته، وطاقاته الدلاليّة، وقيمه الفنيّة.

وبالرجوع إلى نص ابن زيدون نجده يوظف كثيرًا من الإشارات من الحديث النبوي الشريف، وهو يتغزل بمحبوبته، التي أنسته التوبة من حبها المتأصل في ذاته، فانشد قائلاً[2]:[السريع]

مُفَضَّضُ الثَغرِ لَهُ نُقطَةٌ مِنْ عَنبَرٍ فِي خَدِّهِ المُذْهَبِ

أَنْسَانِي التَّوْبَةَ مِنْ حُبِّهِ طُلُوعُهُ شَمْسًا مِنَ المَغْرِبِ

فمن الواضح أن ابن زيدون تناص في البيت الثاني مع قول رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ : "ثلاث إذا خرجن لا ينفع نفسًا إيمانها، لم تكن آمنت من قبل، أو كسبت في إيمانها

---

(1) ــ انظر: الغذامي، عبد الله، **ثقافة الأسئلة**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م، ص:113.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 126.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خيرًا، طلوع الشمس من مغربها، والدجال، ودابة الأرض "[1]. فلعل ابن زيدون أحسن في استثمار تشبيه جمال محبوبته بالشمس عند شروقها، وقلب التشبيه بخروجها من المغرب في إشارة إلى علامات الساعة الكبرى، واقترابها.

وبهذا تميز ابن زيدون في التناص مع الأحاديث، وتوضيح معانيها، وتوظيفها في أدبه؛ ليمنح لغته الأدبية إجلال الكلمة، وبلاغتها، وتأثيرها في نفس المتلقي، مشيرًا إلى القدرة التأثيرية العظيمة لهذا المحبوب، واستحواذه على فكره، وشعوره.

وقد استبد الشوق بأبي عامر بن مسلمة ذي الوزارتين صديق ابن زيدون، فكتب له قصيدة معاتبًا له، ومتوددًا، حينما طال به الهجر، فأجابه ابن زيدون بقصيدة ختمها بهذين البيتين، مذكرًا فيها الوزير بمتانة المحبة في البعد، والمجاورة[2]:[الوافر]

وإنْ يَكُ قَرَّ عَنْكَ اليَومَ جِسْمِي ... فُدِيتَ فَمَا لِقَلْبِي مِنْ قَرَارِ

وَكُنْتَ عَلَى البِعَادِ أَجَلَّ عِلْقٍ ... لَدَيَّ، فَكَيْفَ إِذْ أَصْبَحْتَ جَارِي؟

فابن زيدون استلهم معنى الحديث النبوي الشريف، الذي يقول:" من كان يؤمن بالله، واليوم الآخر فليحسن إلى جاره "[3]. ومن يتأمل معنى نص ابن زيدون الشعري، يدرك مدى التوافق، والتآلف، مع مضمون الحديث النبوي الشريف، فكلا النصين يشترك في تصوير إكرام الجار، والإحسان إليه.

ويتبيّن من النص السابق أن ابن زيدون يجعل من الحديث النبوي الشريف محورًا تعبيريًا، يجسد من خلاله موقفه الشعري، ومعاناته الروحيّة، ولاشك أن هذا التوظيف للنص

---

(1) ــ النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري، **صحيح مسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، 138/1.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 206.

(3) ــ النيسابوري، **صحيح مسلم**، 69/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشريف يجعل منه نصًا جديدًا[1]، إذ كان ابن زيدون، قد أعاد تشكيله في إطار تجربته الخاصة، ليكون وسيلته الفنية في التعبير عنها، وإيصال أبعادها الشعوريّة، ولعل هذا من شأنه أن يجعله أكثر وعيًا بطبيعة هذه التجربة، وإدراكًا لملامحها، وخصوصيتها[2].

وعلى نحو ما مضى يتعالق نص ابن زيدون الشعري، ويتقاطع مع الحديث النبوي الشريف، وذلك في قوله[3]:[الطويل]

مِئِينٌ مِنَ الأَيَّامِ خَمْسٌ قَطَعْتُهَا أَسِيراً؛ وَإِنْ لَمْ يَبْدُ شَدٌّ وَلا قَمَطُ

أَتَتْ بِي كَمَا مِيصَ الإِنَاءُ مِنَ الأذى وَأَذْهَبَ مَا بِالثَّوْبِ مِنْ دَرَنٍ مَسَطُ

فقد تناص فيه مع قوله الرسول ــ صلى الله عليه وسلم:" اللهم اغسل قلبي بماء الثلج والبرد ونق قلبي من الخطايا كما نقيت الثوب الأبيض من الدنس وباعد بيني وبين خطاياي كما باعدت بين المشرق، والمغرب "[4]. فابن زيدون يريد إخبار أستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي بالمحن التي ألمت به، ونقّتْ نفسه من شوائبها، كما يُنقى الثوب من الأقذار، متلمسًا شفاعته. وهكذا فإن الحديث النبوي بمعانيه، وكلماته يتخلل بنية النص الشعري، فالكلمات:(ميص، الأذى، الثوب، درن، مسط) تتداخل مع كلمات الحديث النبوي الشريف وتتناص معه.

ويتعالق نص ابن زيدون الشعري الذي نظمه في ممدوحه ابن جهور[5]:[البسيط]

---

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص: 172.

(2) ــ انظر: حمدان، عبد الرحيم، **التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة**، مجلة جامعة الشارقة، ج3، ع3، ص: 97.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 289. المسط: تبليل الثوب، وعصره لتنظيفه.

(4) ــ الجعفي، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، **الجامع الصحيح المختصر**، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1407هـ- 1987م، 2344/5.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 299.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

هُـوَ الكَـرِيمُ الَّـذِي سَـنَّ الكِـرَامُ لَـهُ زُهْـرَ المَـسَاعِي فَلَـمْ تَـستَهْوِهِ البِـدَعُ

مع الحديث النبوي الشريف:" أحسن الهدى هدى محمد، وشر الأمور محـدثاتها، وكـل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة "[1]. مصرحًا عن مظاهر حرص ممدوحـه علـى المـآثر، والمكرمات، وعدم الاندفاع وراء المستحدثات، التي تستهوي بمظاهرها السطحيين، فيـصبح نصه مفتوحًا، ومهيئا لأصوات، وإحالات، وإيماءات، وتجارب متعددة المصادر، والأصول.

وتتجلى فاعلية التناص السابق في أن ابن زيدون أقامه على مستوى اللفـظ، والمعنـى، حيث اتخذ من لفظة:(البدع) كلمة مفتاحية يلج فيها إلى مضمون الحديث الـشريف، إذ يـرى الباحث أن الألفاظ:(زهر المساعي، تستهوه البدع)، هي اتصال مباشر مع متن الحديث النبوي على التوالي:(شر الأمور محدثاتها، وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضـلالة)، غيـر أن ابـن زيدون أعاد تشكيل تلك الألفاظ، وحورها تحويرًا، يتفق أتفاقًا تامًّا مع موقفه الشعوري تجـاه ممدوحه الوليد بن جهور.

ومن يتأمل معنى نص ابن زيدون الشعري السابق يدرك مدى التوافـق، والتـآلق مـع مضمون الحديث النبوي الشريف، فكلا النصين يشترك في الابتعاد عن المستحدثات، والبدع، وذمها، واتباع السنن السليمة، التي تجعل الإنسان بعيدًا عن فعل المكاره.

وقد احتفل أدب ابن زيدون بالتناص مع الحديث النبوي الشريف، وتفاعل معه بوصـفه داعمًا لرؤيته، ومبلورًا لمواقفه الأدبية، ففي مجال المدح يلجأ ابن زيدون إلى استلهام كلمـات الحديث النبوي الشريف، واستحضار مفرداته، وتوظيفها في سياق مدح الأمير المظفـر بـن

---

(1) ــ النسائي، أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن، **المجتبى من السنن**، تحقيق: عبدالفتاح أبـو غـدة مكتـب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط2، 1406هـ- 1986م، 188/3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأفطس أمير بلطيوس، وذلك بالإفتخار بأسلوبه الرصين، وبجمال رقته، وعذوبة ألفاظه، ورشاقتها، ففي قوله[1]:[المتقارب]

تُوَشّـــــيِّ البَلاغَـــــةَ أَقلامُـــــهُ إِذَا مَـــا الـــضَّمِيرُ عَلَيْهـــا أَمَـــلّ

بَيَـــانٌ يُبَـــيِّنُ ــ لِلـــسَّامِعِيـــ ـــنَ ــ أَنَّ مِنَ الـسِّحْرِ مَـا يُـستَحَلْ

يستدعي الحديث النبوي؛ لإغناء غرضه المدحي، وافتخاره بقوة تأثير بيان، وبلاغة المظفر بن الأفطس، وكلماته، قوله ــ صلى الله عليه وسلم ــ حين سمع كلام عمرو بن الأهتم: " إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة "[2].

ويتكئ ابن زيدون في النص السابق على استلهام النص النبوي الشريف، واستكناه أسراره، ليجسد سحر الكلمة، وقوة التأثير الدلالي لبيان، وبلاغة المظفر بن الأفطس، حيث بيّن أن أقلامه تدبّجُ فنون الكلام البليغ إذا أملاها وجدانه المرهف، وذكاؤه اللماح، فبيانه الفصيح يظهر لكل سامع أن من السحر ما هو حلال. فقد ورد التناص في نص ابن زيدون متآلفًا، ومتطابقًا مع الحديث النبوي الشريف، لفظا ومعنىً، فالرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ كشف عن إعجابه، حينما سمع كلام عمرو بن الأهتم، منوهًا لبديع صنعه، وعظيم موقفه في النفس، فألفاظه، وعباراته كانت بهية المنظر، والمسمع، تملأ القلب، والفهم، فأثنى عليه، قائلاً:" إن من البيان لسحرًا...". فيأتي ابن زيدون بعد ذلك ليتفاعل، ويتعالق مع النص النبوي، متخذًا منه نصًا مرجعيًا يُضيء خيالاته الأدبية، ويوسع آفاقه، وفضاءاته الفكريّة، فيعيد صياغة ألفاظ الحديث النبوي صياغة تنسجم مع نفسيته الطامحة، وعواطفه المتدفقة، وعطائه الخصب.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 423 ــ 424. توشيّ: تزيّن.

(2) ــ القزويني، محمد بن يزيد، **سنن ابن ماجه**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د.ت، 1235/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قال ابن زيدون[1]:[الطويل]

رَأى حَظَّهَـــا أوْلَـــى بِـــهِ، فَأحَلَّهَـــا حَضِيـــضًا بِكفْـــرَانِ الـــصَّنِيعَةِ أوْهَـــدَا

فقد تناص قوله السابق مع الحديث النبوي الذي رواه ابن إدريس:حـــدثنا عبـــد الله بـــن إدريس عن محمد بن عمر عن عبد الله بن عبد الرحمن بن معمر عن رجل من بني ســـالم أو فهم أن النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ أتي بهدية فنظر فلم يجد شيئًا يجعلها فيه، فقال:" ضعه بالحضيض فإنما هو عبد يأكل كما يأكل العبد، ويشرب كما يشرب العبد، ولو كانت الدنيا تزن عند الله جناح بعوضة ما سقى منها كافرًا شربة ماء"[2]. ففي الحديث إشارة إلى كفران النعمة، وعدم شكر المنعم الذي لولاه ما كانت، فكثير من الناس من يكفر نعمة أنعمها عليـــه المـــنعم، فتذهب هذه النعمة، ويتمنى لو عادت. وقد وظف هذه الدلالة؛ ليبين أن ممدوحه له أيادٍ علـــى كثير من الناس لكنهم لم يقدروا صنيعه، ومعروفه معهم.

ومن نماذج استدعاء ابن زيدون للنص النبوي، والتناص مع معانية، ومدلولاته، ما قالـــه في ممدوحه المعتضد بن عباد[3]:[الطويل]

أَشَـــارِحَ مَعْنَـــى المَجْـــدِ وَهْـــوَ مُعَمَّـــسٌ ومُجْزِلَ حَـــظِّ الحَمْـــدِ وَهْـــوَ مُسَفْـــسِفُ

لقد امتص ابن زيدون في نصه الشعري السابق معاني، ودلالات النص النبوي الشريف:" إن الله كريم يحب الكرم، ويحب معالي الأخلاق، ويكره سفسافها "[4]. فاستطاع النص الشريف أن يمضي بالمتلقي إلى رسم صورة الأخلاق الكريمة المحبوبة عند الله ســـبحانه، والأخـــلاق

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص: 470.

(2) ــ الكوفي، أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة، **الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار**، تحقيق: كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1409هـــ، 78/7.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص: 491.

(4) ــ النيسابوري، محمد بن عبدالله أبو عبدالله الحاكم، **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق: مصطفى عبـــد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـــ - 1990م، 111/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرديئة المنبوذة عنده سبحانه، فالمفردات في نص الحديث الشريف، تمتلئ بالعلامات الأخلاقية الدالة على الإيمان بالكرم، والابتعاد عن سفسافه. ومن يتلقّ نص ابن زيدون الأدبي يستطع أن يرى أنه استلهم مفردات الحديث النبوي الشريف، واتخذها أداة تعبيريّة يؤكد من خلالها قيمة كرم ممدوحه المعتضد بن عباد، وعطائه، ونضوج مجده، وإعلاء بواعث المحامد بعد إسفافها.

أفاد ابن زيدون من مضامين الأحاديث النبوية، والنصوص الدينية، وما تمتاز به من تأثير في نفس المتلقي؛ إذ تفتح للمتلقي آفاقًا معرفيّة واسعة، تكسب أدبه علاقات متينة، وتمده بقيم جماليّة، وشعورية عديدة.

يقول ابن زيدون[1]:[مجزوء الكامل]

كَأَنَّهَـــــا لِـــــي جَنَّـــــةٌ حُفَّـــــتْ بِمَكْـــــرُوهِ الحَـــــسَدْ

فقد استلهم ابن زيدون في خطابه الشعري السابق معاني النص النبوي الشريف، ودلالاته:" حفت الجنة بالمكاره، وحفت النار بالشهوات"[2]. ليبيّن مدى نعم أميره، التي جعلته يعيش في جنة وارفة الظلال، ولكن هذا النعيم لم يكتمل بل حف بالحاسدين.

وقد ارتكز ابن زيدون على النص الشريف السابق، وعمق طاقاته الدلاليّة، واخترق بؤرته المركزية، ليعيد تشكيله من جديد، ويستغله الاستغلال الشعري الأمثل، الذي من شأنه رفع مستوى تجربته الإبداعية، فهو لم يصرح بالمكاره، التي تحف الجنة، أو الشهوات، التي تحف النار، المذكورة في نص الحديث، بل ظل يأخذ بمعناها كمكارم ونعم، المعتضد بن عباد عليه، المحفوفة بالحساد. فابن زيدون في نصه اكتفى بالإحالة، والإيماء لنص الحديث

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 605.

(2) ــ النيسابوري، **صحيح مسلم**، 2174/4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشريف، ولم ينسخ منه مفردات، وصورًا عديدة، بل أخذ معانيه، وحورها، وحولها لإيقاظ علاقات فنية، ودلالية داخل النص الشعري. وقال ابن زيدون[1]:[مجزوء الرمل]

وَضَحَ الحَقُّ المُبِينُ وَنَفَى الشَّكَّ اليَقِينُ

وهو يتناص مع قول الرسول الكريم:" إذا شك أحدكم في صلاته فليلغ الشك وليبن على اليقين. فإذا استيقن التمام سجد سجدتين. فإن كانت صلاته تامة كانت الركعة نافلة . وإن كانت ناقصة كانت الركعة لتمام صلاته، وكانت السجدتان رغم أنف الشيطان"[2]. فقد تناص قول ابن زيدون السابق مع الحديث الشريف، في أن اليقين هو الذي يبنى عليه، ويلغي الشك، والريبة، وقد استثمر ابن زيدون هذه الدلالة؛ ليبين لمحبوبته أن حبه لها يقين، لا يخامره شك.

وقد صاغ ابن زيدون لفظي الحديث (الشك)، و(اليقين) بقالب تركيبيّ جديد، واستطاع أن يفصل المعنى عن سياقه؛ ليصغه في سياق جديد، وتركيب مبتدع، وفقًا لرؤيته الأدبية، والمعنى الذي يريد.

ويمثل الحديث الشريف منعطفًا مهمًّا في نص ابن زيدون، إذ يصبغ نصوصه الأدبية بلون ديني، يمنحه ديمومة، واستمراريّة بالتواصل، فيسترفد من النصوص الشريفة المعاني، ويستلهم من التراكيب المحمدية الصور البلاغية، ناقلاً إياها لنصه الأدبي، بعد أن يجيد توظيفها، وأن يجعل منها نقطة شعوريّة ينطلق النص الأدبي بها، بعد أن اطلع عليها في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، فقال في رسالته الجدية مخاطبًا ابن جهور، حينما مضى على سجنه زمنا طويلا[3]:" ما هَذَا الذَّنبُ الذِي لَمْ يَسعْهُ عَفْوُكَ؟ والجَهْلُ الذِي لَمْ يَأتِ مِنْ وَرَائِهِ حِلْمُكَ؟ والتَّطَاوُلُ الذِي لم يَسْتَغْرِقْهُ تَطَوُّلُكَ ". ويتناص هذا القول مع قول رسول الله

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 176.

(2) ــ القزويني، **سنن ابن ماجه**، 382/1.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 687.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ـ صلى الله عليه وسلم ـ :" إن من أربى الربا الاستطالة في عرض المسلم بغير حـق "[1].

لإغناء نصه النثري، حينما اتكأ على استلهام النص النبوي الـشريف؛ ليحقـق الاسـتعطاف، والصفح، من قبيل ابن جهور، فأخذ يوظف المعاني في نصه النثري، التي توحي إلى معنـى النص الشريف.

ويتعالق قول ابن زيدون[2]: " وَتَخَلَّفْتُ عن صَلاةِ العَصْرِ في بَنِي قُرَيْظَةَ ". مع حـديث الرسول الكريم:" الذي رواه بشر بن شعيب، عن أبيه، حدثنا الزهري، أنا عبد الرحمن بن عبد الله بن كعب بن مالك، أن عمه عبيد الله بن كعب أخبره أن رسول الله صلى الله عليه وسلم لما رجع من طلب الأحزاب وضع عنه اللأمة واغتسل، واستجمر، فتبدى له جبريل عليه الـسلام فقال: عذيرك من محارب، ألا أراك قد وضعت اللأمة وما وضعناها بعد . فوثب رسـول الله صلى الله عليه وسلم فزعاً فعزم على الناس أن لا يصلوا العصر حتى يـأتوا بنـي قريظـة. فلبسوا السلاح، فلم يأتوا بني قريظة حتى غربت الشمس : فاختصم الناس عند غروبها، فقال بعضهم: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم عزم علينا أن لا نصلي حتى نأتي بني قريظـة، فإنما نحن في عزيمة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ، فليس علينا إثم. وصلى طائفة من الناس احتساباً. وتركت طائفة حتى غربت الشمس فصلوا حين جاءوا بني قريظة . فلم يعنف رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ واحداً من الفريقين "[3].

---

(1) ـ الأزدي، **سنن أبـي داود**، 269/4.

(2) ـ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 691.

(3) ـ الجعفي، **الجامع الصحيح المختصر**، 1035/3. وينظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمـد بـن عثمان، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتـاب العربـي، لبنان، بيروت، ط1، 1407هـ - 1987م، 308/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فابن زيدون يريد أن يخبر ابن جهور أنه لم يأت بأمر عظيم يعاقب عليه، ذاكرًا بعض الأمور العظيمة، منها مخالفة الرسول، كما في الحديث. فقد تناصت عبارة ابن زيدون مع الحديث إشارة منه إلى أنه لا يستحق هذا العقاب العظيم من أميره.

ويتناص ابن زيدون في قوله[1]: "وَأكُونَ كَالذبَالَةِ المَنصُوبَةِ تُضيءُ لِلنَّاسِ(وهيَ) تَحْتَرِقُ". مع الحديث النبوي الشريف، الذي يقول: " إِذَا عَلِمَ الْعَالِمُ ، فَلَمْ يَعْمَلْ كَانَ كَالْمِصْبَاحِ يُضِيءُ لِلنَّاسِ وَيَحْرِقُ نَفْسَهُ "[2].

فقد وظف ابن زيدون نص الحديث الشريف إشارة منه إلى أنه قدم الكثير، وهو عند ابن جهور، فلا يجوز أن يلقى هذا الجزاء منه، فيصبح كالشمعة، التي تضيء دروب الآخرين، ولا تنتفع هي بضوئها. وواضح استلهامه لدلالة الحديث كي يعبر عن المعنى الذي يريد، والغاية التي يسعى إليها في نصه.

ويتضح للباحث بعد دراسة التناص الديني عند ابن زيدون أن للنص القرآني حضورًا واسعًا في أدبه شعرًا، ونثرًا، مما يكشف عن سعة اطلاعه، وتشربه للثقافة الإسلامية، وعلوّ همته، وتنامي الحس الديني المرهف عنده. وقد استطاع أن يستلهم النصوص القرآنية، ويوظفها وفق آليات متعددة، مما جعل نصوصه غنية بالدلالات، والإيحاءات المختلفة، وبفعل هذا التناص استطاع أن يختزل في عبارات موجزة مضامين واسعة، ودلالات عظيمة، ما كان للنص أن يحتملها لولا هذا التفاعل الخلاق مع النصوص القرآنية، وتمثله لها في ألفاظه، وتراكيبه، وأساليبه.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 703.

(2) ــ ابن قانع، أبو الحسين ، **معجم الصحابة**، تحقيق: صلاح بن سالم المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، ط1، 1418هـ، 321/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتُمثّل ابن زيدون في أدبه النص النبوي العظيم، وتقاطعت نصوصه معه، مستلهمًا كلّ ما فيه من فصاحة في اللفظ، وإيجاز في المعنى، وسمو في الدلالة، وروعة في البيان؛ إذ تماهت نصوص الحديث الشريف في نص ابن زيدون ألفاظًا واضحة فصيحة، وتراكيب متينة، وأساليب مدوية في بلاغة الخطاب، مما جعل نص ابن زيدون ذا هيمنة تأثيريّة تخلب الألباب، وتأخذ بمجامع القلوب، فضلاً عن شحنه بالمشاعر الآسرة، والعواطف الجياشة، والقيم النبيلة.

وخلاصة القول؛ إن التناص الزيدوني مع النص الديني بصورة عامة فتح آفاقًا فكرية واسعة، ورؤى أدبية خلاقة، جعلت من نصوص ابن زيدون أدبًا خالدًا بخلود هذا الإرث العظيم الذي حملته أمة الإسلام جيلاً فجيلاً، وتمثّلته في سلوكياتها بقيمه الجماليّة، ومضامينه الإنسانيّة، ومثله العليا.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التناص التاريخي في أدب ابن زيدون

توطئة

1 ـ التناص مع أيام العرب وحوادثهم.

2 ـ التناص مع الشخصيات التاريخية.

3 ـ التناص مع المكان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

التناص التاريخي في أدب ابن زيدون

توطئة

إن استلهام الحوادث التاريخيّة، وما تحمله من دلالات في السياق الأدبي الجديد، يؤدي إلى طمس الحدود الزمانية بين النصوص، مما يسمح للنص المولود بالانفتاح على الماضي بكل قيمه، ومضامينه، وربطه بالحاضر، مستفيدًا من قيم الماضي في مواجهة الحاضر، أو مصححًا لها، أو مضيفًا إليها، وهذا يقتضي تفاعلاً خلاقًا بين النص الحاضر، والنصوص المرجعية، لخلق سياقات جديدة تتفق والرؤية الأدبية للمبدع[1].

ويتمثل التناص التاريخي في استحضار المبدع لحوادث تاريخيّة سجلت ضمن سياقات نصية، في إطارات زمانية متباينة في القدم، ثم يفصلها من سياقها الأصلي ليصهرها في نصه بصورة تبدو فيها منسجمة مع تجربة الذاتيّة، ومتماهية في نصه المولود، مضيفة إليه قيمًا جمالية، ودلالية جديدة؛ مما يجعل العمل الأدبي أكثر غنى وتميّزًا[2].

وينجم عن توظيف التناص التاريخي إمداد النص الحاضر بطاقات هائلة، وإمكانات إبداعية عظيمة؛ لأن القراءات الواسعة تنمي مدارك المبدع، وتشحذ ذهنه بكم هائل من المضامين الحضارية، والثقافيّة، والدينيّة، فضلاً عن القيم الفنيّة، والجماليّة، والمثل الخلقية، التي صنعتها الأجيال عبر عصور متعاقبة.

ومن يقرأ أدب ابن زيدون يلمس عددًا غير قليل من الإشارات التاريخية، التي تحمل قيمًا ومضامين، لشخصيات قضت، وأمم مضت، وحوادث سطرتها أقلام المؤرخين، عبر

---

(1) ــ انظر: عيد، رجاء، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر**، منشأة المعارف للطباعة والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1985م، ص: 201.

(2) ــ انظر: الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، ص: 29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ماضٍ بعضه قديم، وبعضه موغل في القدم؛ وهذا دليل راسخ، ومؤشر أكيد على سعة اطلاع ابن زيدون، وإلمامه بالتراث الفكري الإنساني، ولا سيما تراث العرب، والمسلمين.

ويعتقد الباحث بالنظر إلى التناص التاريخي في أدب ابن زيدون، أنه كان مولعًا بالتاريخ، كثير القراءة له، والاطلاع عليه، مما جعل نصوص ابن زيدون تزخر بالحمولات التاريخية؛ سواء أكانت هذه الحمولات حوادث أم شخصيات أم أماكن ارتبط بها تاريخ عظيم، فأضحت هذه الثقافة التاريخيّة الواسعة مصدر إلهام أدبي، وعنصرًا رافدًا من العناصر التي شكلت التجربة الأدبيّة لابن زيدون. وقد استطاع ابن زيدون بعبقريته الفذّة، وحسه المرهف، وهمته العالية، أن يصهر كل هذه المرجعيات في بوتقة عقله، ثم يعيد إنتاجية النصوص، بتراكيب مبتكرة، وأساليب جديدة في إطار جديد وفق رؤيته الفكرية، فيعبر بهذه النصوص المُنتَجة، عمّا ينقدح في ذهنه من أفكار وقيم، وما يختلج في وجدانه من مشاعر، وأحاسيس.

لقد استطاع ابن زيدون أن ينتزع حوادث جمة من سياقاتها التاريخية، فيعيد توظيفها في بناء فني قشيب محملاً إياها دلالات، ومضامين، تعكس آمال المبدع، وطموحاته، وتصور معاناته التي صنعها واقع أيامه، وحوادث زمانه؛ مما يؤكد حضور الماضي في ذهنه واتصاله به بصورة جدلية مبنية على علاقة التأثر، والتأثير[1]. ومن هنا كان ابن زيدون يستحضر الحوادث، والشخصيات التاريخية ويوظفها في سياقات جديدة تعكس مكنوناته النفسية، وتعبر عن فكره تجاه ما يصادف من حوادث، أو شخوص، أو أمكنة.

ويتبيّن للمتلقي أن حوادث التاريخ، وشخصياته أسعفت ابن زيدون في التعبير عن أغراضه الفكريّة، والأدبيّة، وأمدته بطاقات تعبيرية، ودلالية عظيمة، وهي تؤكد ضخامة

---

(1) ــ انظر: عبد العظيم، علي، **ابن زيدون**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1967م، ص: 204.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مخزونه الثقافي، وإمكانياته الكبيرة، التي مكنته من التعبير عن تجربته الشعوريّة، ورؤيته الذاتيّة[1]، وهو يدرك تمام الإدراك أهمية تاريخ من مضوا وسيرهم، وأثرها في نضوج التجربة الحياتيّة للإنسان، ويؤيد ذلك قوله مخاطبا ابن جهور عن نفسه، وأدبه[2]:[الرمل]

فَلْيَمِتْ بِالدَّاء مِنْ حَالِ فَتًى أَدَّبَتْهُ سِيَرُ النَّاسِ الأُوَلْ

إذ يتضح من البيت السابق أن ابن زيدون قد اطلع على أخبار الأمم السابقة وسيرهم، ونظر في أحوالهم، وأمجادهم، وآثارهم، فحين مال عليه الحاقدون والحساد، ونالوا منه عند ممدوحه، أخذ يبين ذلك بأنه رجل متأدب بأخلاق الأولين، وسيرهم الفاعلة، وحكمهم المنتجة، فهذه الحكم ألهمته دروسًا في كيفية التعامل مع واقعه المؤلم.

ويرى الباحث، بالنظر إلى نصوص ابن زيدون أن التناص التاريخي عنده، قد اتخذ مسارات ثلاثة، تبيّن مُداه بشكل واضح، هي:

1 ــ التناص مع أيام العرب وحوادثهم.

يستند ابن زيدون في إغناء تجربته الأدبية على المادة التاريخية بصورة كبيرة، وهذا أسهم في تكثيف دلالات النص، وأعانَ المبدع على التعبير عن تجربته الأدبية تعبيرًا فيه غير قليل من الإشارات الدلالية، والقيم الجمالية، فضلاً عن الأثر الكبير الذي يحدثه التناص التاريخي في نفس المتلقي، فهو يشخص الأحداث فيجعلها ماثلة في ذهنه، كأنه يراها رؤيا العين، لهذا نجد ابن زيدون يتفاعل مع المضامين التاريخية بمختلف أشكالها، سواء كانت أحداثًا، أو شخصيات، أو غيرها؛ ولعل ذلك يعود إلى إدراك ابن زيدون لأهمية المضامين التاريخية، وما تسجله من قيم مثلى، وأمجاد عريقة للأمة صانعة هذا التاريخ، فيطوع هذه

---

(1) ــ انظر: عيسى، عبد اللطيف، **الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دراسة نقديّة**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص:48.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:342.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإشارات التاريخيّة؛ ليوظفها في سياقات جديدة، تؤثر في المتلقي تـأثيرًا فكريًّـا وعاطفيًـا، وتستحضر له صورًا لأزمان مضت، فتربطها بالحاضر، ثم يستثمرها، ويستلهم منها العبـرة، وما يساعد على رسم المستقبل.

لقد استطاع ابن زيدون أن يجمع بين أصالة الماضي، ومواكبة الحاضر، حينما تفاعلت نصوصه، وتقاطعت في غير موضع مع النصوص التاريخيّة، فشكلت رافدًا مهما من روافـد التجربة الأدبية عنده، ليس في المضامين الدلالية فحسب، بل في الأساليب، والتراكيب اللغوية المختلفة، مما جعل نصه يتوهج في ذهن المتلقي، ويعمق صلته بماضيه[1].

ويُكثر ابن زيدون في أدبه من أيام العرب، وحوادثهم، وهذا يؤكد شدّة التلاحم بين واقعه النفسي، والتاريخ القديم، فقد تناص مع تلك الأيام، وما تتضمنه من أبعاد، وأحداث تاريخيـة مشحونة بالدلالات، والطاقات التعبيريّة، فمن تلك الأيام، يوما(عُظالى وكُلاب). وتعد من أقدم الأيام الحربية القبائليّة، وأشهرها، فعظالى يوم لبني تميم ضد بكر بن وائل، ويوم كلاب لبني تميم وملوك كِنده، فقد أوقعت هاتان الحربان[2] كثيرًا من القتلى، حتى تناولتهما العـرب فـي أشعارها مشيدين بأبطالها حينًا، ونادبين ضحاياها حينًا آخر. ويلحظ ذلك عند ابن زيدون فـي قوله[3]:[الطويل]

وَلَوْ نَـذِرَ الحَيَّـانِ غِـبَّ الـسُّرَى بِنَـا لَكَـرَّتْ "عُظَـالَى" أوْ لَعَـادَ "كُـلاَبُ"

قد استلهم هاتين الحادثتين مشيرًا إليهما، فتناص معهما، واستغلهما تعبيرًا عن شعوره الراهن؛ ليشحن نصه الذي مدح به ابن جهور، وصور فيه قوة جيشه حينما أحاطت به الفـتن

---

(1) ــ انظر: عبد العظيم، علي، **ابن زيدون**، ص:204 ــ 207.

(2) ــ انظر: ابن الأثير، عز الدين علي بن محمد، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: محمد الـدقاق، دار الكتـب العلمية، بيروت، د.ت، 372/1.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:370.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والدسائس- بطاقات تعبيريّة عالية؛ وليلفت انتباه المتلقي إلى أنه لو قامت حروب بيننا، وبين من زرع تلك الفتن، والدسائس، لأعادت ذكرى حروب قبائل عُظالى، وكلاب الطاحنة.

وتستحوذ في نصه هذا اللحظةُ التاريخيّة على مساحة البنيّة اللغويّة للنص الشعري كاملة، وتشير إلى أن واقعتي عُظالى وكلاب كانتا تعنيان الهلاك البشري، وترتبطان بعلاقة التدمير، وتعدان رمزًا للقتل الدفين، وبشاعة الاقتتال لكثرة القتلى الذين سقطوا في هذين اليومين؛ لذا فلا غرابة أن يربط ابن زيدون بينهما، وبين مصير هؤلاء الذين حاولوا أن يزرعوا الفتن، والدسائس، لعرقلة ممدوحه ابن جهور، وانتشار الفتن الداخليّة، فإن ما ينطبق على حرب عُظالى، وكلاب وما جرّتا إليه من مآس، وويلات، ينطبق تمامًا على الحيين إذا التقيا مع جيش ابن جهور بل تعاد الكرة مرة أخرى، فيحدث لهؤلاء ما حدث لأولئك.

وهكذا نجد أن ابن زيدون تناص مع عُظالى وكلاب، وأفاد منهما لرفد تجربته الشعريّة، وأحاط بها إحاطة كاملة، قادته تلك الإحاطة إلى أن يوظفها توظيفًا دقيقًا ناضجًا، عبر تناص التآزر والتماثل. ومثلما وجد ابن زيدون في التناص مع أيام العرب مادة غذت فنه الأدبي ومدّته بطاقات تعبيرية؛ تجسيدًا لآرائه في الإصلاح السياسي والاجتماعي لعصره، فقد وجد منهلاً عذبًا، ومرجعيّة ثقافية مكتنزة بالدلالات، والرموز، والإيحاءات؛ للتعبير عن أدوات الحرب، ووسائله، فمن إحالات ابن زيدون لأيام العرب وأحداثهم، يوم (حرب الفجار). وتعد ــ أيضًا ــ من أشهر الحروب القبائلية عند العرب، وقد قامت بين قريش، وكنانة؛ بسبب فجور العرب؛ وقتالهم في الأشهر الحرم[1]. ويأنس ابن زيدون بالإشارة إلى تلك الحرب الدامية، التي أبادت الكثير من أفرادها؛ لذلك نجده يتقاطع معها، ويستغلها تعبيرًا عن شعوره

---

(1) ــ انظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر الدمشقي، **البداية والنهاية**، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1408 هـ - 1988م، 353/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

داخل السجن، بالظلم، والقهر بسبب الدسائس، التي دست له من قبيل أعدائه، كذلك فإنه يصور الشعور الداخلي، وقوة ظلمه، مع صدّ ابن جهور عنه داخل السجن، وعدم النظر في قضيته، وكأنه أثر حرب الفجار، في قوله[1]:[الطويل]

فَلَمْ أَسْتَثِرْ حَـرْبَ "الفِجَارِ" ولَـمْ أُطِـعْ "مُسَيْلِمَةً" إذْ قَـالَ: إنِّـي مِـنَ الرُّسْـلِ

إن الناظر في البيت الشعري السابق يتصور أن ابن زيدون كان يعاني في سجنه، فأخذ يستعطف ابن جهور بمثل هذه الأحداث التاريخية؛ ولعله جعلها أداة، وقاية، وحماية له، وظفها في لغته الشعريّة، حتى يتخلص من المكان الذي وقع فيه، فضلاً عن معاينة المقارنة، التي يصفها هو بين الذنب الذي أذنبه، وواقعة حرب الفجار، فابن زيدون يوظف تلك الحادثة التاريخيّة من خلال تعبيره عن الاستعطاف، والتذكير، بعدم ارتكاب الذنب العظيم. ولعل ما يلفت انتباه المتلقي هنا في حدث ابن زيدون، هو محاولته لفت انتباه ابن جهور للقضية التي ألقت به في السجن دون ذنب يستحقه، وليؤكد أهمية العفو، ومتانته؛ ولأنه لم يشترك في مثل هذه الحروب الطاحنة من جهة أخرى.

وقد أظهر ابن زيدون بالتناص مع حرب الفجار اطّلاعه الواسع على أخبار الماضين من الأمم، فضلاً عن أنه اطّلاع شاركه فهم ذكي وقلب سليم، وقدرة في التعامل مع اللغة، واستخدامها استخداما لافتًا للانتباه، ومثيرًا لوعي المتلقي، ومحفزًا للكشف عن مرجعيات تلك النصوص التي أغنت الرؤية، وأسهمت بتوسيع أفقها الأدبيّة[2].

وتتجلى فاعلية التناص في نص ابن زيدون في توجيهه الحدث التاريخي توجيهًا محددًا يخدم موقفه الشعوري، ورؤيته الفلسفيّة، فيوم نعيم النعمان بن ماء السماء، يوم كان مشهورًا

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:269.

(2) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:185 ــ 186.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بين العرب، يعطي فيه أول من يطلع عليه مائة من الإبل[1]. ويبدو تأنق ابن زيدون واضحًا في تصويره ذلك اليوم، والتعالق مع مجرياته تعالقًا رائعًا يلائم طبيعة تجربته، ويكسبها تواصلاً فنيًا من خلال التمازج، والاندغام مع التاريخ الماضي، قال[2]:[الكامل]

وَأتَى بِيَ النُّعْمَانَ ــ يَوْمَ نَعِيمِهِ ــ نَجْمٌ تَلَقَّى سَعْدَهُ المِيلادُ

فابن زيدون يرسم لوحة شعريّة صادقة، ويخرجها إخراجًا فنيًا محكمًا، ينفذ من خلالها إلى صورة حظه الحسن الذي جلب عليه النعيم، حينما وفد على المعتضد بن عباد، كما كان المحظوظون يفدون على جده النعمان في يوم النعيم.

استثمر ابن زيدون يوم نعيم النعمان الطافح بدلالات العطاء، والكرم الحقيقي، الذي لا ينافسه كرم، وأضفى عليه أبعادًا جديدة، تتساوق وتجربته الفلسفيّة المتعلقة بحاله عندما أكرمه المعتضد بن عباد بالمال الكثير. فابن زيدون يشحن لغته بدلالات الكرم، ويجعل منه إطارًا لامتداد الكرم، من النعمان إلى حفيده المعتضد بن عباد.

وواضح أن ابن زيدون ينقلنا بتناصه مع يوم نعيم النعمان بن ماء السماء من عوالم الكرم القديم إلى عوالم الكرم الذي تلقاه عند ابن عباد، ويتضح هذا من خلال قدرته على التحوير، والتفاعل مع مضامين النص الغائب، التي أعاد بناءها من جديد لتستوعب آراءه، ونظريته الشعريّة.

ويجسد ابن زيدون من خلال التناص التاريخي صورة الحرب، وأدواتها، ويحاول أن يبيّن الأهوال الرهيبة لتلك الأيام، وما كان يتخللها من شجاعة، وإقدام، فقال[3]:[الكامل]

---

(1) ــ انظر: المقدسي، المطهر بن طاهر، **البدء والتاريخ**، مكتبة الثقافة الدينية للطباعة والنشر، بور سعيد، ط1، د.ت، 204/3.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:455.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:456 ــ 457.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نَتَـــوَهمُ الـــشُّهْبَاءَ فِيـــهِ كَتِيبَـــةً بِفِنَـــاءِ، اليَحْمُـــومُ فِيـــهِ جَـــوَادُ

يَخْتَـــالُ مِـــنْ سِـــرِّ الأُشَـــاهِبِ وَسْـــطَهُ بيضٌ ــ كَمُرْهَفَـــةِ الـــسُّيُوفِ ــ جِعَـــادُ

فـــي "آلِ عَبَّـــادٍ" حَطَطْـــتُ فَأَعْـــصَمَتْ هِمَمِـــي بِحَيْـــثُ أُنَافَـــتِ الأَطْـــوَادُ

يستحضر ابن زيدون في نصه الشعري كتيبة النعمان بن ماء السماء الشهباء الحربيـــة، وهي من الكتائب العظيمة الكثيرة السلاح، وفرسه اليحموم، ويتخذ ابن زيدون مـــن (كتيبتـــه الشهباء، وفرسه اليحموم)، وسيلة إلى تصوير قوة هذه الكتيبة وهذا الفـــرس ، ثـــم يحـــاول توصيف صورة أجواء منازل بني عباد بمنازل، وقصور أجدادهم المناذرة، وكأنه يرى حولها كتيبة النعمان الشهباء، ويشاهد اليحموم جواد النعمان يصول، ويجول فيها.

إن المتأمل في هذا النص الشعري يتبيّن أن الحادثة التي استدعاها ابن زيدون، وتناص معها، قد أدت أثرًا إيجابيًا في بنية النص، وأسهمت في ترجمة ما يدور في ذهنه مـــن دلالات ومعانٍ، استفرغ من خلالها مضامين، ومواقف تستدعيها التجربة الشعورية. وبنظرة فاحـــصة لجملة المعطيات التناصية، التي وقفنا عليها في النص السابق، يتبين أن ابن زيدون كان على دراية عالية، واستيعاب واع لهذه الكتيبة وما تحتويه من أدوات، مدركًا مضامينها، وملامحها ومرجعياتها، ومطلعًا على مساحتها الدلالية، وشخصياتها الملازمة، لذا تتماز معمارية تناصه التاريخي بالبناء المتماسك، والتلاحم الشديد لبنية النص الداخلية، وتشكل نوعًا مـــن الموالفـــة والتآزر لمضمون الحادثة التاريخية الغائبة.

واستأثرت بعض أيام العرب وحوادثها، وما ارتبط بها مـــن صـــراعات وخـــصومات، باهتمام ابن زيدون؛ لأنها كانت وسيلة معبرة وأداة فاعلة في نقل مقاصده، وأفكاره، هذا مـــن جهة، ومن جهة أخرى منحت النص الأدبي بعدًا وفضاءً واسعًا لا يقف عند مستوى معين من القراءة أو التحليل[1].

---

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:187.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعمد ابن زيدون إلى إنتاج الحدث التاريخي، بالتفاعل معه، فهو لا يكتفي بالتناص المباشر فحسب، بل يلجأ إلى تكثيف دلالاته، وإعادة بنائه في بنية النص الأدبي، ويصير إلى تناغم، وانسجام فكري، وثقافي جديدين، كما نقرأ في تناصه مع حادثة الصحيفة، التي تعاهدت قريش على كتابتها، مثالاً على ذلك[1].

يحفل هذا اليوم بالمعاني، والدلالات التاريخيّة، وهو يوم كتبت فيه كفار قريش أعظم تعاهد يهدف إلى القطيعة، وعدم الوصال، بينهم وبين بني هاشم وبني المطلب، فيسترجع ابن زيدون يوم الصحيفة المتعاهد عليها؛ ليُؤكد مأساته المصيريّة، متخذًا من حادثة سجنه الطويل معادلاً موضوعيًا لنفسه القابعة تحت سطوة ابن جهور، وحساده، فقال في رسالته الجدية من داخل السجن[2]:" وَعَاهَدْتُ قرَيْشًا عَلَى مَا فِي الصَّحِيفَةِ". يستعيد ابن زيدون حادثة صحيفة المعاهدة؛ ليبرهن لابن جهور أنه لم يتعاهد مع كفار قريش، حتى يصبح طريح السجن، أو أنه لم يرتكب الذنب الذي ارتكبه كفار قريش بمقاطعة بني هاشم، وأتباعهم، حتى يسجن هذا السجن الطويل.

وانطلاقًا مما سبق نستطيع أن نلتمس استيعاب ابن زيدون لأحداث الصحيفة، والإسقاطات التناصية المستوحاة منها، كما ندرك حجم الوعي المبدع من قبل ابن زيدون باستلهام ذلك الحدث التاريخي، واستنطاقه بعد أن بث في رموزه الماضية، أبعاد رؤيته، وأفكاره الأدبية، فاستغل تلك المعاهدة استغلالاً أمثل، ساكبًا عليها عواطفه، ومساحته اللغوية، وأساليبه التعبيرية، بحيث يعكس قدرته على ترويض اللغة للتعبير من جهة، ومن جهة أخرى يعيد سبيلاً لكشف سعة ثقافته، وإحساسه بالبعد التاريخي، وإشاراته المعبرة عن وظائف معينة"

---

(1) ــ انظر: الصفدي، خليل بن أيبك الألبكي، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1969م، ص:135.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:690.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاللغة هنا، ليست وعاء جاهزًا أو مجموعة من المفردات والتراكيب القابلة للتكرار الممل، وإنما ثمة خلق جديد من داخل اللغة نفسها"[1]. يصفه المبدع نفسه بما يتمتع به من ثراء لغوي، وأفق رحب يكثف العبارة، ويقوي الصياغة.

ويتابع ابن زيدون هذا التلاحم بين النص الأدبي الحاضر، والحادث التاريخي الغائب، في رسالته الجدية، فقد أشار إلى بيعة الأنصار للنبي محمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ بالعقبة، التي بين مكة ومنى، وهي ثلاث بيعات: بايعه في الأولى ستة من الأوس، وفي الثانية اثنا عشر منهم الستة الذين بايعوه أولاً، وفي الثالثة سبعون وامرأتان[2]. ويبدو تأنق ابن زيدون واضحًا في تصويره تلك البيعة، والتعالق مع مجرياتها تعالقًا رائعًا يلائم طبيعة تجربته، ويكسبها تواصلاً فنيًا من خلال التمازج، والاندغام مع التاريخ الماضي، في قوله[3]:" وَتَأَوَّلْتُ فِي بَيْعَةِ العَقَبَةِ". فابن زيدون هنا يُذكر ابن جهور بأنه لم يقترف ذنبًا كبيرًا يسجن من أجله، كالذي أذنب بنقضه بيعة من بيعات العقبة مقترفًا مثل هذه الكبيرة. وعن طريق استخدام هذه الحادثة التاريخية استطاع ابن زيدون رسم صورة واضحة للسجن الذي ظلم فيه دون ذنب يستحق سجنه الطويل.

ويعمد ابن زيدون إلى التناصات التاريخيّة المتصلة اتصالاً وثيقًا بالوقائع التي سبقته، وصدى حوادثها، كما يفيض أدبه بذكر كثير من معارك المسلمين مع الكفار؛ ولعل انفتاحه على التاريخ القديم، والنهل من منابعه الثرة، لم يأت جُزافًا، أو سطحيًا، أو ذكرًا عارضًا، بل نراه مقصودًا، لسبب ما، كالحكمة، أو العبرة والعظة، أو تقوية حُجته، وما يذهب إليه. فقال

---

(1) ــ انظر: قطوس، بسّام، **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، إربد، ط1، 2000م، ص:145.

(2) ــ انظر: ابن هشام، عبد الملك، **السيرة النبوية**، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ، 279/2.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:690.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مخاطبًا ابن جهور عن الذنب الذي تسبب في سجنه، بقدر الذي نفر إلى العير ببدر، فأشار إلى غزوة بدر الكبرى. فقد علم أبو سفيان زعيم المشركين أن المسلمين سيعرضون لقافلته التجارية أثناء عودته من الشام، فخالف الطريق المعهود، واستأجر رجلاً يدعى ضمضم بن عمرو الغفاري، فبعثه إلى مكة، وأمره أن يأتي قريشا، ليستنفرهم إلى أموالهم ويخبرهم أن محمدا قد عرض لها في جمع من أصحابه، فخرج ضمضم بن عمرو سريعا الى مكة، في موقعة بدر الكبرى قُدّر للمسلمين أن يلتحموا مع كفار قريش، فينصرهم الله نصرًا مؤزرًا[1].

فأشار ابن زيدون إلى هذه الحادثة ليخدم الهدف الذي يريده، والمعنى الذي يسعى وراءه دون مباشرته، ويذكر بهذه الصفة التاريخيّة، صورته الوصفية داخل السجن، في قوله[2]:" وَنَفَرْتُ إلى العِيرِ بِبَدْرِ".

ويكمل حديثه متأثرًا بالأحداث التاريخيّة، التي تأصلت في خطابه الأدبي الموجه إلى ابن جهور، متسائلاً عن أي ذنب ارتكبه، موظفًا الدلالات، والمعاني التاريخية بصورة تلفت انتباه المتلقي.

ففي قوله[3]:" وَانْخَذَلْتُ بِثُلثِ النَّاسِ يَوْمَ أُحُدٍ ". يستحضر ابن زيدون يوم أحد، وهو جبل يقع شمال المدينة، التحم عنده المسلمون بالمشركين، فقتل من المسلمين حمزة عم النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ وكثير من أبطالهم، فأشار إلى عبد الله بن أبيّ بن سلول رأس المنافقين يوم أحد، حينما انخذل عن المسلمين بالمدينة، بثلث الناس، فرجع بمن اتبعه من قومه من أهل النفاق، والريب واتبعهم، وترك النبي- صلى الله عليه وسلم- ، وأصحابه في

---

(1) ــ انظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، 153/3.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:691.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:691.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الميدان[1]. وقد اتخذ ابن زيدون من يوم أحد، وأحداث عبد الله بن أبيّ بن سلول، وسيلة إلى تصوير حالته داخل السجن، وكأنه هو الذي أقترف ذلك الذنب؛ فأدخل بسببه السجن، فالمتأمل في النص السابق، يتبيّن له أن الحادثة التي استدعاها ابن زيدون، وتناص معها، قد أدت دورًا إيجابيا في بنية النص النثري، وأسهمت في ترجمة ما يدور في ذهنه من معان ودلالات، استفرغها من خلالها مواقف تستدعيها التجربة الشعوريّة.

وتتجلى فاعليّة التناص في نص ابن زيدون في توجيهه الحدث التاريخي توجيهًا محددًا يخدم موقفه الشعوري، ورؤيته الثقافية، فيوظفه في سياقات جديدة تتلاءم والقيم الدلالية، التي يريد التعبير عنها[2].

ويؤكد ما مضى توظيف ابن زيدون لحادثة تأمير النبي – صلى الله عليه وسلم– أسامة بن زيد، وما دار حولها من خلافات ذكرها المؤرخون، فقد ذُكر أن النبي أعد جيشًا لغزو الروم، وأمّرَ عليه أسامة بن زيد بن حارثة، وكان في هذا الجيش كبار المهاجرين الأولين، فانتقد جماعة إمارة أسامة، وهو شاب لم يبلغ السابعة عشرة من عمره، فضلاً عن أن أباه كان من الموالي، أعتقه رسول الله؛ فلما بلغ النبي هذا النقد غضب غضبًا شديدًا، وصعد المنبر وتحدث في الناس[3]. ويبدو تناص ابن زيدون واضحًا في تصويره ذلك المشهد، والتناص مع معطياته تناصًا أدبيًا يلائم طبيعة تجربته، ويكسبها تواصلاً فنيًا من خلال الاندماج مع الأحداث التاريخيّة، فقال[4]:" وَأَنِفْتُ مِنْ إمَارَةِ أُسَامَةَ ".

---

(1) ــ انظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، 10/4.

(2) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:188 ــ 189.

(3) ــ انظر: الصفدي، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، ص:174 ــ 178.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:692.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو بقوله هذا يرسم ابن زيدون مشهدًا نثريًا صادقًا، ويخرجه إخراجًا فنيًا محكمًا، ينفذ من خلاله إلى ذاته المظلومة بهذا الذنب الذي سجنه، وكأنه أنف من إمارة أسامة مع الذين أنفوا وأغضبوا رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ، فاستثمر هذا الحدث التاريخي الطافح بدلالات الانتقاد لأوامر رسول الله، وأضفى عليه أبعادًا جديدة، تتساوق وتجربته الأدبية المعلقة بمصيره الإنساني، ومرارة السجن.

ويسترسل ابن زيدون مخاطبًا ابن جهور في رسالته الجديّة، ومشمئزًا من الذنب الذي سجن من أجله، ومستعينًا بالأحداث التاريخية القديمة، في قوله[1]:" وَتَمَثَّلتُ عِنْدَمَا بَلَغَنِي مِنْ وَقعَةِ الحَرَّةِ:

لَيْتَ أشْيَاخِي بِبَدْرٍ شَهِدُوا جَزعَ الخَزْرَجِ مِنْ وَقْعِ الأسَلْ

قَدْ قَتَلْنَا القِرْنَ مِنْ أشْيَاخِهِمْ وَعَدَلْنَاهُ بِبَدْرٍ فَاعْتَدَلْ".

فقد استثمر ابن زيدون (وقعة الحرة)[2]، وكان سبب وقعة الحرة أن وفدا من أهل المدينة قدموا على يزيد بن معاوية بدمشق فأكرمهم، وأحسن جائزتهم، وأطلق لأميرهم – وهو عبد الله بن حنظلة بن أبي عامر – قريبًا من مائة ألف، فلما رجعوا ذكروا لأهليهم عن يزيد ما كان يقع منه من القبائح في شربه الخمر، وما يتبع ذلك من الفواحش، التي من أكبرها ترك الصلاة عن وقتها، بسبب السكر، فاجتمعوا على خلعه، فخلعوه عند المنبر النبوي، فلما بلغه ذلك بعث إليهم سرية، يقدمها رجل يقال له مسلم بن عقبة، فلما ورد المدينة استباحها ثلاثة

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:694. البيتان لعبد الله بن الزبعرى، من قصيدة قالها في عزوة أحد. (انظر: ابن هشام، **السيرة النبوية**، 93/4).

(2) ــ هي محلة تدعى: حرة واقم إحدى حرتي المدينة، وهي الشرقية سميت برجل من العماليق اسمه واقم.(انظر:الحموي، **معجم البلدان**: 249/2).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أيام، فقتل في غضون هذه الأيام بشرًا كثيرًا، حتى كاد لا يفلت أحد من أهلها! لذا أسماه بعض السلف: مسرف بن عقبة[1].

ويبدو أن ابن زيدون تناص مع هذه الحادثة التارخية، التي استحرّ فيها القتل، واستبيحت بها دماء المسلمين؛ إشارة منه إلى أنه لم يرتكب جرمًا عظيمًا كهذا الجرم، فيُـزجّ بـه فـي السجن، محاولا بذلك استعطاف الأمير ابن جهور. وقد استحضر ابن زيدون هـذه الحادثـة متوسعا في ذكره عندما رجع بالمتلقي لا إلى هذه الوقعة فحسب، بل إلى معركة أحـد التـي حدثت في المدينة المنورة، وذلك عندما استحضر شعر ابن الزبعرى.

ويتواصل ابن زيدون مع التاريخ حينما تناص مع حادثة تاريخيّة، أخرى هي محاصرة الحجاج لمكة المكرمة أثناء ثورة عبد الله بن الزبير بها، وقذفُـهُ المـسجد الحـرام بحجـارة المنجنيق من فوق جبل أبي قبيس حتى تهدّم، ثم قتل عبد الله بن الزبير، وهو عائذ بالحرم، بعد قتالٍ شديد، وصلبه على الثنية[2]، وذلك في قوله[3]:" ورَجْمتُ الكَعْبَةَ، وَصَلَبْتُ العَائِذَ بِهَا عَلَى الثَّنِيَّةِ ".

فقد اظهر ابن زيدون بالتناص مع هذه الحادثة التاريخيّة اطلاعه الواسع علـى أخبـار الماضين من الأمم، فضلاً عن تفاعله العميق مع التاريخ، وإبداءه قدرة عاليّة في التعامل مـع اللغة، واستخدامها استخدامًا يلفت انتباه المتلقي، ويحفزه للكشف عن مرجعيات تلك النصوص، التي أغنت الرؤية، وأسهمت بتوسيع أفقها.

فقد اتخذ ابن زيدون من حادثة الحجاج وقذفه لمكة أثناء ثورة عبد الله بن الزبير، وسيلة إلى تصوير حد ذنبه الذي ارتكبه، وقد كبل بالسلاسل ليلاً ونهارا. وهكذا نجد أن ابن زيـدون

---

(1) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 262/6.

(2) ــ انظر: الصفدي، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، ص:213 ــ 219.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:695.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في نصه السابق تناص مع هذه الأحدث التاريخيّة، وأفاد منها لرفد تجربته النثرية، وأحاط بها إحاطة كاملة، قادته تلك الإحاطة إلى أن يوظفها توظيفًا دقيقًا ناضجًا، عبر تناص المفارقة.

ويتضح للباحث من تناص ابن زيدون مع الحوادث التاريخيّة، أنه كان ذا ثقافة عالية، واطلاع واسع على أيام العرب، وما يدور حولها من أحداث، وملابسات سجلها التاريخ، وفضلاً عن ذلك فقد استثمر ما تحمله هذه الحوادث من قيم دلالية؛ ليعبر عن رؤيته الأدبية وما تعرض له من مواقف كيديّة ألقت به في السجن.

2 ــ التناص مع الشخصيات التاريخيّة.

حظيت الشخصيات التاريخيّة باهتمام كبير في الأدب العالمي والأدب العربي منذ فجر التاريخ حتى اليوم، وللشخصيات التاريخية أهمية كبيرة فيما تقدمه من قيم اجتماعيّة، وسلوكات مختلفة، إذا ما وظفت في سياقات ملائمة؛ وهي متباينة في طبعها وسلوكها؛ فمنها ما يصور الخير، ومنها ما هو مجبول على الشر، حتى صار مثلاً لذلك. ولما كان التاريخ يعنى بالسلوكات الإنسانية، ويتخذها محورًا له عبر أزمنة متباينة، وأماكن مختلفة؛ أضحى توظيف الشخصية التاريخية في الأدب رافدا من روافد إغناء التجربة الأدبيّة، وتكثيف الدلالات في النصوص الأدبية، على وجه فيه غير قليل من الإيجاز، وغير قليل من العبرة والخبرة.

وقد أفاد الأدباء من الشخصيات التاريخيّة ــ أيضًا ــ في التعبير عن الكثير من القضايا، بصورة رمزية، وبلغة إيحائية تكشف عن دلالات نفسية تختبئ خلفها؛ ففي استحضار الشخصية التاريخيّة ما يغني عن كثير من القول، ويلخص أفكارًا، ويكشف عن مواقف، ما كان للمبدع أن يفصح عنها، لولا توظيفه لهذه الشخصيات، واستثماره للقيم التي تعبر عنها كل شخصية منها، وفضلاً عن ذلك فإن استحضار الشخصية يخدم النص من وجهة نفسية؛ إذ إن ذكر بعض الشخصيات يترك أثرًا في نفس المتلقي، فيستحيل هذا الأثر قيمًا محفزة لسلوكه[1].

---

(1) ــ انظر: النعامي، ماجد محمد، **توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة**، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، سلسلة الدراسات الإنسانية، ج15، ع1، 2007م، ص:76.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وظف ابن زيدون كثيرًا من الشخصيات التاريخية في أدبه شعرًا ونثرًا، واستطاع أن يطوع هذه الشخصيات بما تتضمن من رموز وملامح؛ للتعبير عن قضايا تنطوي على الخير أو غيره. واستطاع ابن زيدون أن يضفي على هذه الشخصيات من روحه، وملكته الأدبية، فيصوغها في سياقات تتفق مع المعاني، التي يريد التعبير عنها، مستوحيا منها قيمًا جماليّة، وطاقات تعبيريّة، وإيحاءات نفسية مختلفة. وليس ثمة شك في أن هذه الشخصيات التي استثمرها ابن زيدون؛ أسهمت في تكثيف الدلالات، وأغنت التجربة الأدبيّة للمبدع، فضلاً عن أنها تكشف مدى ارتباط ابن زيدون بالتاريخ العربي، والثقافة العربيّة والإسلاميّة، وهو يتخذ من الشخصية مرتكزًا لإبداعه، وتعبيرًا مكثفًا عن قضيته الفكريّة، ورؤيته الأدبيّة[1].

ولم يتوقف ابن زيدون في توظيفه للشخصيات عند زمن محدد، أو عصر معين، بل تناول شخصيات عبر عصور زمانية مختلفة، وبيئات مكانية متباينة، من العصر الجاهلي حتى عصره.

وقال ابن زيدون موظفًا شخصية جديدة[2]:[الخفيف]

كُلَّمَا غَنَّتِ الحَمَائمُ قُلْنَا: "مَعْبَدٌ ــ إذْ شَدَا ــ أجَابَ الغَرِيضُ"

لقد استثمر ابن زيدون شخصية معبد الذي كان من:" أحسن الناس غناء، وأجودهم صنعة، وأحسنهم حلقًا، وهو فحل المغنين، وإمام أهل المدينة في الغناء"[3]. وقد استحضر هذه الشخصية؛ لبيان قيمة جمالية في صوت الحمام في بلاده.

---

(1) ــ انظر: عيد، رجاء، **لغة الشر، قراءة في الشعر العربي المعاصر**، ص: 202.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:239. معبد والغريض: من أعلام الغناء في الدولة الأموية، كانا متعاصرين، ومعظم إقامتهما بالحجاز.

(3) ــ الأصفهاني، **الأغاني**، 45/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الشخصيات التي استمد ابن زيدون مضامينها ومدلولاتها، وسعى إلى تحوير أخبارها، ثم كساها أبعادًا ومدلولات، قادرة على تشكيل الرؤية الفنية، وإنتاج الدلالة، شخصيات الكُتاب والمثقفين، كشخصيتي: سهل بن هارون، وعمرو بن بحر الجاحظ، فقد استطاع ابن زيدون بشاعريته الفذة أن ينفذ إلى ملامح هاتين الشخصيتين، وأفكارهما، ويعبر من خلالهما عن آرائه الساطعة، وتأملاته العميقة، فجاءت نصوصه غنية بالتراكيب، والأساليب التصويريّة، وذلك يتأتى ببراعة النظم، وجماليته، حينما كتب إلى أبي القاسم بن رفق يظهر له إخلاصه، ويتذكر ماضي أيامه معه[1]:[الخفيف]

واكْسُ مَتْنَ القِرطاسِ دِيبَاجَ لَفظٍ ... يَبْهَرُ الفِكْرَ مِنْ نَظِيمٍ وَنَثْرِ

غُرَرٌ مِن بَدائِعٍ لا يَشُكُّ الـ ... ـدَّهْرُ فِي أَنَّهَا قَلائِدُ دُرِّ

تَتَوَالَى عَلَى النُّفُوسِ دِرَاكاً ... عَنْ فَتىً مُوسِرٍ مِنَ الطَّبْعِ مُثْرِي

شَدَّ فِي حَلْبَةِ البَلاغَةِ حَتَّى ... بَانَ فِيهَا عَنْ شَأْوِ"سَهْلٍ" و"عَمْرو"

يحيلنا ابن زيدون إلى شخصية سهل بن هارون، وعمرو بن بحر الجاحظ الذين كانا إمامين في البلاغة، والفصاحة، ثم يخلص من ذكرهما إلى أنه فاقهما في حلبة البلاغة، والفصاحة.

إن ابن زيدون بمثل هذا الاستدعاء، لا يهدف إلى تأكيد بلاغة هارون، والجاحظ فحسب، بل يسعى جاهدًا لرسم استمرار العلاقة القائمة بينه، وبين صديقه أبي القاسم بن رفق، وإظهار الإخلاص، وتذكيره بالأيام الماضية. ومن هنا يأتي تناص ابن زيدون مع شخصيتي هارون، والجاحظ متسقًا، ومتواشجًا؛ لاستيعاب تجربته، ورؤيته الفلسفيّة. كذلك يمكن لنا أن نلحظ تطورًا في بنية النص الشعري، إذ أن ابن زيدون غالبًا ما يسلخ شخصياته، واستدعاءاته،

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:235.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإيحاءاته من مرجعيات، أصولها محدودة زمانيًا، ومكانيًا؛ ليؤسس منها موقفًا يوقظ المتلقي، ويؤدي إلى زيادة تشوقه[1].

ومن الشخصيات التاريخيّة، التي يتكئ عليها ابن زيدون شخصية:(قيصر) أحد ملوك الروم، على لسان المعتضد بن عباد في الشوق إلى صهره أبي الجيش الموفق مجاهد بن عبد الله العامري أمير دانية، في قوله[2]:[البسيط]

ذُخْرِي أَبَا الجَيْشِ هَلْ يُقْضَى اللِّقَاءُ لَنَا فَيَشْتَفِي مِنْكَ طَرْفٌ أَنْتَ نَاظِرُهُ؟

قُصَارُهُ قَيْصَرٌ إِنْ قَامَ مُفْتَخِرًا لِلِهِ أَوَّلُهُ مَجْدًا وَآخِرُهُ

وليس من المستغرب أن يعبر ابن زيدون عن افتخاره، وذكره، لشخصيات الملوك والأمراء، وهو يوجه خطابه الشعري إلى أمير دانية، وعلى لسان أميره المعتضد بن عباد، فمن هذا المنطلق استلهم شخصية قصير؛ ليدلل على حبه وأن قلبه في إشتياق إليه، وغايته تلك الشخصية، التي تماثل شخصية قيصر ملك الروم. ولا ريب أن مثل هذا التوجه التاريخي، لدى ابن زيدون عن الجذور، بغية إعادة بناء رؤيته الشعرية في ضوء التاريخ القديم، يكشف عن تعلقه بالتاريخ الماضي بكل غناه الإبداعي، وشخصياته التاريخيّة التي هي كفيلة بتوسيع منظور رؤيته الشعرية، وتحفزه أن يغوص في آفاق الوجود الإنساني ضمن إطار أوسع.

ونوع ابن زيدون في شخصياته التاريخية تنوّعًا متباينًا بين السلبيّة والإجابيّة، وهذا يتضح من خلال المقام الذي يطرح فيه، ولعل شخصية(مسيلمة بن حبيب) كانت من الشخصيات السلبية، التي طرحها ابن زيدون في شعره، ونصب منها رمزًا للظلم والطغيان، إذ عُد مسيلمة منافقًا، ومدعيًا النبوة في زمن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ، وزعم أنه

---

(1) ــ انظر: جابر، محمود، **مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 3، عدد1، 2001م، ص: 184.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:237.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شريك له في الولاية على الأمة، وقد استفحل شره في بدء خلافة أبي بكر، حتى قضى عليه بعد معركة دامية قادها خالد بن الوليد[1]. فشخصية مسيلمة تمثل الوجه الظالم، والبعد المنبوذ بالنسبة للمسلمين؛ لأصرارها على أدعاء النبوة، والسعي في الأرض فسادًا، قال ابن زيدون مخاطبًا ابن جهور[2]:[الطويل]

فَلَمْ أَسْتَثِرْ حَرْبَ "الفِجَارِ" وَلَمْ أُطِعْ "مُسَيْلِمَةً" إِذْ قَالَ: إِنِّي مِنَ الرُّسْلِ

لقد رسم ابن زيدون من خلال التناص مع شخصية مسيلمة، صورة براءة لشخصيته المتأثرة بعناصر الظلم، والجور، والنفاق، حينما طفق عليه الظلم داخل السجن، فبيّن لابن جهور بأنه لم يتبع مسيلمة بن حبيب في دعوته الكاذبة، حتى يعاقب ويسجن هذا السجن الذي لا مثيل له، فقد تفاعل ابن زيدون مع شخصية مسيلمة، وأفاد من محتواها الدلالي في نصه، انطلاقًا من كون هذه الشخصية مكونًا رئيسًا في بناء النص، وتسهم إسهامًا حقيقيًا في تقديم الرؤية الواضحة لابن جهور. وتظهر مهارة ابن زيدون من خلال استخدامه لأسلوب النفي في (لم أطع مسيلمة) ما يدلل على حيوية الخطاب من جهة، ومن جهة ثانية يهئ الأسماع للمقارنة الحادثة بينه، وبين شخصية مسيلمة، المكتنزة بدلالات الظلم، والنفاق، والكذب.

وفي ضوء هذا الطرح، فإن ابن زيدون يتناص مع شخصيات الأذكياء والفهماء، وعمد إلى استدعائها للإفادة من تجاربها، وأخبارها، كما أنه أيقن بغنى سيرة هذه الشخصيات ورحابتها، ويزداد الأمر وضوحًا عندما ندرك أن ابن زيدون أطلع على أنتاج المؤرخين، وشعر الشعراء، ونوادر الأذكياء وطرائفهم؛ لذلك حظيت تلك الشخصيات باهتمام خاص لديه، ونالت قسطًا من الاستدعاء والتناص معها في أدبه.

---

(1) ــ انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 21/4.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:269.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن خلال استقرائنا أدب ابن زيدون تبيّن أنه يقيم علاقة رئيسة مع شخصية إياس بن معاوية[1]، لتعدد أبعادها، وغنى تجاربها، وذلك عبر تفاعل يكشف عن مدى استيعابه ذكائه، واستحضاره لشخصيته، حيث وظفها توظيفًا ملائمًا لما يريد إيصاله، وتأكيده، ومن ذلك قوله يمدح صديقه أبي حفص بن برد الأصغر[2]:[مجزوء الرمل]

يَا أَبَا حَفْصٍ وَمَا سَا وَاكَ فِي فَهْمٍ إِيَاسُ

يتضح في البدء أن ابن زيدون ساوى ممدوحه أبا حفص بن برد في الذكاء، والفهم، بإياس بن معاوية الذي كان مضرب المثل في الذكاء، فقد مكن ابن زيدون أبا حفص من هذه المكانة المرموقة، التي يحتلها إياس فساوى ممدوحه مع إياس المشهود له بالذكاء في زمنه. ومن الواضح أن لإياس مكانة أثيرة عند ابن زيدون، فقد بنى نصه على شخصيته، وجعلها محورًا للنص، ونقطة للدلالة، والمعنى.

بيد أنّ اللافت للانتباه أن ابن زيدون تناص مع شخصية إياس على سبيل المساواة والمعادلة في الفهم، والذكاء، فعمد إلى إبراز قدرة شخصية ممدوحه على الذكاء والفهم، حينما حورها وأبدى صورتها الناظرة، فأعلى من شأن ممدوحه بتلك الصورة، محملاً إياه الذكاء، والفهم، والاستيعاب على مساواة من فهم إياس، وذكائه، الذي بدأ فهيمًا ذكيًا في عصره.

وتتيح نصوص ابن زيدون المجال واسعًا لاستيعاب الشخصيات من التاريخ الإسلامي، باستدعائها على سبيل التناص، اسمًا مباشرًا أو تلميحًا. وبناء على ما سبق يلحظ المتأمل لتجربة ابن زيدون الأدبيّة، أن هذه الشخصيات أسهمت في التشكيل البنائي، والمضموني للنص الأدبي. فتبيّن أنه يقيم علاقة رئيسة مع الشخصية الذكية الحالمة؛ لتعدد أبعادها، وغنى

---

(1) ــ انظر:ابن الجوزي، أبي الفرج بن علي، **الأذكياء**، تحقيق: عادل عبد المنعم أبو العباس، مكتبة القران، القاهرة، 1988م، ص:85.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:275.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجاربها، فاستلهم شخصية الأحنف بن قيس، سيد من أسياد بني تميم، وشخصية معاوية بن أبي سفيان بن حرب، وكانا يضرب بهما المثل في الحلم، والذكاء، عبر تفاعل يكشف عن مدى استيعابه لها، حيث وظفها توظيفًا ملائمًا لما يريد إيصاله، وتأكيده من ذلك قوله يمدح المعتمد ابن عباد[1]:[الكامل]

دَعْ ذِكْرَ صَخْرٍ وَابْنَ صَخْرٍ قَبْلَنَا أَنْتَ الحَلِيمُ وَغَيْرُكَ المُتَحَلِّمُ

يتضح من النص السابق أن ابن زيدون ينفي عن صخر: الأحنف بن قيس وابن صخر: معاوية بن أبي سفيان، مجاراتهما لحلم الممدوح، وعلى الرغم من هذه المكانة المرموقة، التي يحتلّها صخر وابن صخر (الحلم والذكاء)، فإنه من البديهي أن يتجاوزه الممدوح في الحلم والذكاء، فيكون متحلمًا من بعده ممدوحه. فمن هنا قدم ابن زيدون ممدوحه على شخصيتي صخر وابن صخر المشهود لهما بالحلم، والذكاء. بيد أن اللافت للانتباه أن ابن زيدون تناص مع شخصيتي صخر وابن صخر على سبيل المخالفة، والتناقض، فهو لم يعمد إلى إبراز قدرهما على الحلم والذكاء، بل حوّر فيها، وأبدى صورتهما الحلميّة باهتة أمام حلم الممدوح وذكائه. فأعلى من شأن ممدوحه، محملاً إياه وضاءة الكلمة، وصفاء العبارة على نقيض حلم صخر، وابن صخر الذين بديا متحلمين بعد حلم ممدوحه.

وقد أظهر ابن زيدون مما سبق الدور الذي يضطلع به تناص الشخصية التاريخية، حيث يسهم إسهامًا عظيمًا بنقل النص الأدبي من حدوده الضيقة، والمباشرة إلى حركية القراءة واتساع الآفاق. كما أن تعدد الأصوات، وتباينها داخل النص الواحد، يضفي على النص الأدبي نوعًا من اختلاف النظرة وتعدد القراءة[2].

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:317.

(2) ــ انظر: الدهون، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:201.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبلغ تناص ابن زيدون مع الشخصيات التاريخيّة مداه البليغ عندما ذكر قبيلتي سعد ورباب، إذ تقدم دورًا بارزًا في إحكام قبضة النص، ومحوريته المركزية، من خلال استرجاعه تلك الشخصيات، وصعوبة التعامل معها، يقول محاولاً الوصول إلى محبوبته[1]:[الطويل]

وَكَمْ رَاسَلَ الغَيْرَانُ يُهدِي وَعِيدَهُ فَمَا رَاعَهُ إِلَّا الطُّرُوقَ جَوَابُ

وَلَمْ يَثْنِنَا أَنَّ الرَّبَابَ عَقِيلَةٌ تَسَانَدُ سَعْدٌ دُونَهَا وَرِبَابُ

ابن زيدون يبين أنه لم يحل بينه، وبين الوصول إلى محبوبته الرباب، إنها كريمة منيعة في قومها، وأن قبيلتي سعد والرباب تساندتا في حفظها، وصونها والذود عنها في حمية وإباء، ويأتي عمق التناص الآنف من خلال قدرة ابن زيدون على التعامل مع الشخصيات المستدعاه وحوارها محاورة واضحة؛ لتؤدي وظيفة بنائية في النص، وتكسب الصورة الشعريّة ثراء، وأفقًا واسعًا، نتيجة استعادة تجارب السابقين والنهل منها، وتوظيفها توظيفًا يرتبط مع رؤية تجربته الشعوريّة.

ولعل ابن زيدون أدرك شخصية سمهر وكينونتها الإيحائية، فاستدعاها في أدبه، ليعبر من خلالها عن قوة الرماح، وجودة صناعتها، فسمهر رجل اشتهر بصناعة الرماح في عصره[2]، فقد استلهم ابن زيدون شخصيته حينما قال مهنئًا الأمير ابن جهور بالأعياد، التي ستتوالى وتطّرد كما تطرد العقد المتساوية في الرماح السمهرية[3]:[الطويل]

وَبُشْرَاكَ أَعْيَادٌ سَيَنْمِي أَطِرَّادُهَا كَمَا اطَّرَدَتْ فِي السَّمْهَرِيِّ كِعَابُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:369.

(2) ــ انظر: الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م، 277/6 .

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:381.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فابن زيدون تناص مع شخصية سمهر؛ ليدلل بذلك على قوة أميره، واستمرارية ملكه، وأن أعياده مستمرة، وأفراحه دائمة، لا يستطيع أحد أن يكدر صفو عيشه.

ومن ذلك قوله في رسالته الجدية[1]:" وَسَمْهَرِيٌّ عَرَضَهُ عَلَى النَّارِ مُثَقِّفُهُ ". فابن زيدون يستلهم معنى القوة، والثبات، من هذه الشخصية، فكما أن النار المحرقة تقوم الرمح، وتجعله أكثر قوة في القتال، فإن ما تعرض له ابن زيدون من أذى الحاسدين لم يزده إلا قوة، وصلابة. وواضح أنه طوّع شخصية سمهر في السياقين السابقين؛ للتعبير عن القوة والاستمرارية، في سياق البيت، وللتعبير عن القوة، والثبات في سياق النثر.

ويوظف في إحدى قصائده شخصيتين تاريخيتين هما شخصية ربيعة وشخصية ذؤاب، وذلك في قوله[2]:[الطويل]

سأبْكِي عَلَى حَظِّي لَدَيْكَ، كَمَا بَكَى "رَبِيْعَةُ" لَمَّا ضَلَّ عَنْهُ "ذُؤَابُ"

فهو يعلن في البيت السابق لأبي الوليد بن جهور أنه سيبكي حظه لديه كما بكى ربيعة على ولده ذؤاب، وقد أراد التناص مع قصة عربيّة طال، واشتد فيها البكاء: قتل ذؤاب بن ربيعة، عتبة بن الحارث بن شهاب اليربوعي في إحدى الحروب، ثم أسر الربيع بن عتبة اليربوعي ذؤابًا دون أن يعرف أنه قاتل أبيه، فأتاه ربيعة فافتدى ولده ذؤابًا بفدية يوفيها في سوق عكاظ، فلما دخلت الأشهر الحرم وذهب ربيعة إلى عكاظ، وتخلف الربيع لعذر قاهر، ظن ربيعة أن الربيع عرف شخصية أسيره وقتله، فرثاه بأبيات سارت عنه، فبلغت بني يربوع فعلموا شخصية أسيرهم فقتلوه، فظل أبوه يبكيه، ويندبه، خاصة بعد أن علم أنه سبب

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:683.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:384.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصرعه[1]. فقد كان اختبار ابن زيدون هذا التناص إلى هذه الحادثة التاريخيّة، وشخصياتها اختيارًا موفقًا، لما يحمل هذا التناص من دلالة قوية على شدة البكاء، وحرقته، وهو ما أراد ابن زيدون توصيله إلى الأمير أبي الوليد بن جهور.

وقال ابن زيدون مستثمرًا شخصية ملوك تبع[2]:[المتقارب]

يَمانٍ لَهُ التَّاجُ مِنْ بَيْنِهِمْ بِمَا أَوْرَثَ التُّبَّعُونَ الأُوَلْ

فقد بين أن ممدوحه ملك يرتدي تاجًا خاصًا، فهو مميز حتى عن الملوك أنفسهم، شأنه في ذلك شأن التبابعة، وقد كان هؤلاء الملوك يعيشون بأرض اليمن، واحدهم تبع وكان لملوكهم تيجان يلبسونها وقت الحكم، كما كانت الأكاسرة ملوك الفرس يفعلون ذلك، وكانت العرب تسمي كل من ملك اليمن مع الشحر وحضرموت تبعا[3].

فابن زيدون يتناص مع شخصية تبع الملك اليماني في سياق جديد؛ ليدلل أن ممدوحه ملك عظيم مهاب يرتدي تاجا لا يرتديه غيره من الملوك، وهو بهذا يجسد – بصورة إيحائية– في ممدوحه معاني الرفعة، والشرف، والقوة، والملك.

وفي معرض المدح أيضًا يستوحي شخصية تاريخية، فيوظفها في قوله[4]:[الوافر]

وَمُعْتَقِدُ الرِّيَاسَةِ فِي سِوَاهُ كَمُعْتَقِدِ النُّبُوَّةِ فِي سَجَاحِ

إذ يستلهم شخصية سجاح، وكانت تكنى أم صادر تزوجها مسيلمة وله معها أخبار فاحشة، وهي عرافة، وممن ادعين النبوة، وعلم الغيب[5]، فهو يرى أن الرياسة، والسيادة، لا

---

(1) ــ انظر: الحموي، أبو عبد الله بن عبد الله ياقوت، **معجم الأدباء**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993م، 407/2.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:421.

(3) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 192/2.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:433.

(5) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 62/5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكون إلا في ممدوحه، ولا أحد يستحقها غيره، ومن ظن غير ذلك فحاله كحال من يعتقد أن سجاحًا نبيّ، وهو أمر لا يؤمن به أصحاب الأفهام الصحيحة.

وتسيطر شخصيات الملوك السابقين على نصوص ابن زيدون؛ لذا حاول أن يوظف تجارب أولئك الملوك، وغيرهم، وما اشتهروا به من مواقف سجلها التاريخ في مجال عملية الإبداع الأدبي، ولعله وظف هذه الشخصيات التاريخيّة لخدمه تجربته الأدبيّة، وإبراز فحولته الأدبية، فتعطي عندئذ بعدًا دلاليًا جديدًا تضيء آفاق المتلقي، بحثًا عن قراءة أكثر اتساعًا، وأجمل نشوة، كقوله في وصف المعتضد بن عباد، ومكانته بين قومه[1]:[الكامل]

أَنِّي رَأَيْتُ "المُنْذِرَيْنِ" كِلَيْهِمَا ... فِي كَوْنِ مُلْكٍ لَمْ يُحِلْهُ فَسَادُ

وَبَصُرْتُ بِالبُرْدَيْنِ إِرْثِ "مُحَرِّقٍ" ... لَمْ يَخْلَقَا ـ إِذْ تَخْلُقُ الأَبْرَادُ

وَعَرفتُ مَنْ ذِي الطَّوْقِ عَمْرو ثَأْرَهُ ... لِجَذِيْمَةَ الوَضّاحِ حِينَ يُكَادُ

وَأَتَى بِيَ النُّعمانَ يَومَ نَعيمِهِ ... نَجمٌ تَلَقّى سَعدَهُ المِيلادُ

قَدْ أُلِّفَتْ أَشْتاتُهُم فِي واحِدٍ ... إِلاّ يَكُنْهُمْ أُمَّةً فَيَكَادُ

يتحدث ابن زيدون في الأبيات السابقة عن المعتضد بن عباد ملك إشبيلة فيستدعي بعض الشخصيات التاريخية، وأحداثها، التي وقعت في عهد بني لخم ملوك الحيرة الذين ظلوا يحكمونها خلال المدة من 268 م إلى 632 م[2]. وقد وفق ابن زيدون في اختيار تلك الشخصيات، وتوظيفها في تجربته الشعريّة. والجدير بالذكر أن بني عباد ينتسبون إلى بني لخم، فيقول ابن زيدون في بداية هذه الأبيات: إنه وفد على ملك كريم، رأى في شخصية

---

(1) ـ ابن زيدون، **الديوان**، ص:454 ـ 455.

(2) ـ انظر: زيدان، جرجي، **العرب قبل الإسلام**، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د.ت، ص:222.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجداده من الملوك الأمجاد، وكأن المنذرين الأكبر والأصغر[1] قد عادا إلى الحياة. فبيّن أنه نظر إلى الملك المعتضد بن عباد فرآه يرتدي بردين قُشيبين كانا لجده المحرق[2]، فكأنه استعاد شخصية أسلافه العظماء. ثم يقول ابن زيدون إنه رأى ملكًا قويًا لا يغفل عن رعاية أوليائه، كما كان أجداده يفعلون من قبله، حيث ثأر عمرو ذو الطوق[3]، لخاله جذيمة الوضاح[4]. ثم يقول بعد ذلك إن حظه الحسن قد ساقه إلى الوفود على هذا الملك العظيم، كما كان المحظوظون ــ في الزمان القديم ــ يفدون على جده النعمان في يوم النعيم، قاصدًا الملك النعمان بن المنذر[5]، وهكذا جمع ابن زيدون أجداد ابن عباد من الملوك أمثال المنذر بن ماء السماء، والمنذر بن المنذر، وعمرو بن المنذر، وعمرو بن عدي، وجذيمة الوضاح، والنعمان بن المنذر، في أربعة أبيات متتالية، ليقول في البيت الخامس إن هؤلاء الملوك العظماء قد اجتمعوا في فرد واحد، وتمثلوا في شخص واحد، هو الملك العظيم الذي يكاد يكون أمة في واحد. ثم يتبع الأبيات السابقة بأربعة أبيات أخرى يقول فيها[6]:[الكامل]

فكأنَّني طَالَعْتُهُمْ بِوِفَادَةٍ لَمْ يَسْتَطِعْهَا "عُرْوَةُ" الوَفَّادُ

---

(1) ــ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، **تاريخ ابن الوردي**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ، 61/1.

(2) ــ المحرق: هو عمرو بن المنذر بن امرئ القيس، ويعرف باسم أمه هند عمة امرئ القيس الشاعر الشهير، ويسمونه المحرق الثاني، لإحراقه بعض بني تميم في جناية واحد منهم اسمه سويد الدارمي، قتل أخًا صغيرًا لعمرو، اشتهر في وقائع كثيرة مع الروم والغسانيين وأهل اليمامة، وهو صاحب صحيفة المتلمس، وقاتل طرفة بن العبد الشاعر، كان شديد البأس، كثير الفتك، هابته العرب وأطاعته القبائل، وفي أيامه ولد النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ واستمر ملكه خمسة عشر عامًا. قتله عمرو بن كلثوم الشاعر الشهير.(انظر: الزركلي، **الأعلام**، 86/5)

(3) ــ انظر: ابن الوردي، **تاريخ ابن الوردي**،58/1.

(4) ــ السابق: 58/1 وما بعدها.

(5) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 244/2.

(6) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:455 ــ 456.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـي قَـصْرِ مَلـكٍ كَالـسَّدِيرِ أَو الَّـذِي نَاطَـتْ بِـهِ شُـرُفَاتِهَا سِـنَدَادُ

تَتَـوَهَّمُ الـشَّهْبَاءَ فِيـهِ كَتِيبَـةً بِفِنَـاءِ، اليَحْمُـومُ فِيـهِ جَـوَادُ

يَخْتَـالُ مِـنْ سِـرِّ الأَشَـاهِبِ وَسْـطَهُ بِيضٌ ـ كَمُرْهَفَـةِ الـسُّيُوفِ ـ جِعَـادُ

يقول ابن زيدون أنه وفد على الملك المعتضد بن عباد، فنال منه ما لم يظفر به عـروة بن الورد من غزواته المتلاحقة، وكان يسمى عروة الوفاد[1]. ثم يقول إنه نـزل فـي قـصر المعتضد بن عباد فشعر كأنه يرى حول تلك القصور كتيبة الشهباء، إحدى كتائب النعمان بن المنذر، وهي من الكتائب العظيمة كثيرة السلاح، ويرى اليحموم يصول ويجول، ثم يقول ابن زيدون إن في هذه القصور سلالة المناذرة الأشاهب يختالون فيها، بما اشتهروا به من وضاءة وجمال، مع شجاعة وكرم، كأنهم سيوف مرهفة، حيث الأشاهب هـم إخـوة النعمـان بـن المنذر[2].

وقال ابن زيدون[3]:[الكامل]

نَسِيَتْ زَبِيـدٌ عَمْرَهَـا، بَـلْ أَعْرَضَـتْ عَـنْ وَصْـفِ "كَعْـبٍ" بالـسَّمَاحِ إِيَـادُ

فَـضَحَ الـدُّهَاةَ، فَلَـوْ تَقَـدَّمَ عَهْـدُهُ لَعَنَـا "المُغِيـرَةُ" أَوْ أَقَـرَّ "زِيَـادُ"

فمن الشخصيات التاريخيّة التي يتكئُ عليها ابن زيدون شخصية عمرو بن معدي كرب، وشخصية كعب، وعمرو هو عمرو بن معدي كرب بن ربيعة بن عبد الله الزبيـدي: فـارس اليمن، وصاحب الغارات المذكورة[4]، وقد استثمره ابن زيدون؛ للدلالة على أن ممدوحه قـدم

---

(1) ــ الحموي، **معجم الأدباء**، 350/3.

(2) ــ كان للمنذر بن المنذر أثنا عشر ولدًا يسمون الأشاهب، وكان النعمان من بينهم أحمر أبرش قـصيرًا. انظر: زيدان، **العرب قبل الإسلام**، ص:236.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:459.

(4) ــ انظر: الزركلي، **الأعلام**، 86/5.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كثيرًا من الفعال العظيمة، التي تجعل المرء ينسى كل ما يعرفه عن غير هذا الممدوح فلا يفكر إلا في صنائعه العظيمة، كما نسيت قبيلةُ زبيد فارسها المغورا عمرًا.

وأما كعب فهو كعب بن أمامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، أبو دؤاد، كريم، جاهلي. يضرب به المثل في حسن الجوار، فيقال: " أجود من كعب بن أمامة " و" جار كجار أبي دؤاد". وهو صاحب القصة المشهورة في الإيثار: " اسق أخاك النمري "[1]. وقد استحضر ابن زيدون هذه الشخصية ليستمد منها صفات الجود، والكرم، والإيثار، ويسبغ كل هذه الصفات على ممدوحه. ويستثمر شخصيتي المغيرة بن شعبة، وزياد بن أبيه، وهما من أقوى ولاة معاوية بن أبي سفيان وأدهاهم[2]، وقد استوحى ابن زيدون من هذه الشخصيات صفات الدهاء والقوة ليضفيها على ممدوحه مبيناً تفرده في الملك، والقوة، والدهاء.

وقال ابن زيدون[3]:[الطويل]

لَبِئْسَ الوَفَاءُ اسْتَنَّ فِي"ابْنِ عَقِيدِهِ" عَشِيَّةَ لَمْ يُصْدِرْهُ مِنْ حَيْثُ أَوْرَدَا

قَرِينٌ لَهُ أَغْوَاهُ، حَتَّى إذا هَوَى تَبَرَّأَ، يَعْتَدُّ البَرَاءَةَ أَرْشَدَا

فَأَصْبَحَ يَبْكِيهِ المُصَابُ بِثُكْلِهِ بُكَاءَ "لَبِيدٍ" حِينَ فَارَقَ "أَرْبَدَا"

فمن الواضح أن نص ابن زيدون السابق يتضمن بعض الشخصيات التاريخيّة مثل شخصية(العز بن إسحق) الذي أرسله أبوه على رأس جيش لنجدة المظفر، فقتل في المعركة وقطع رأسه، ووضعه المعتضد في خزانة الرؤوس، التي كان يحتفظ بها في قصره؛ إذ استثمر ابن زيدون هذه الشخصية ليبرز صفات القوة، والسطوة، في ممدوحه، وأن من ورد إلى دياره لن يصدر إلا ميتًا. وكذلك استثمر شخصية (لبيد)، وهو الشاعر لبيد بن ربيعة المعروف، وأما

---

(1) ــ انظر: الزركلي، **الأعلام**: 229/5.

(2) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 27/8.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:473 ــ 474.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أربد فهو أخو لبيد بن ربيعة لأمه، وقد وفد مع عامر بن الطفيل على رسول الله، وسأله عامر الخلافة فرفض رسول الله صلى الله عليه وسلم طلبه، فقال لأملأنها خيلاً شقراً ورجالاً حمراً، فدعا عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم، هو وأربد، فأصابت عامرا غدة، فمات، وأما أربد فأنزل الله عليه صاعقة، فرثاه أخوه لبيد رثاء مرّا[1].

وقد استحضر ابن زيدون شخصية لبيد، وأخيه؛ ليصور عمق مأساة إسحق بن عبد الله على ولده العز بن إسحق، الذي قتله المعتضد، واحتفظ برأسه في قصره.

وتناص ابن زيدون مع شخصيتين هما شخصية صخر وشخصية معاوية في قوله[2]:[الطويل]

هُمَامٌ جَرَى يَتْلُو أَبَاهُ، كَمَا جَرَى مُعَاوِيَةٌ يَتْلُو الذِي سَنَّهُ صَخْرُ

فقد وظف شخصية صخر بن أبي سفيان وكان سيدًا في قومه وشخصية ولده معاوية الذي ملك العرب؛ وذلك ليدلل على أن الممدوح المتوفى كان سيدا وصاحب رياسة، وكذلك ولده الذي خلفه من بعده.

وقال ابن زيدون في رسالته الجدية[3]:" وَبَذَلْتُ لِقَطَامٍ:

ثَلاثَةَ آلافٍ وَعَبْدًا وَقَيْنَةً وَضَرْبَ عَلِيٍّ بالحُسَامِ المُسَمَّمِ".

فقد استوحى شخصية قطام وهي قطام بنت الشجنة التي قتل علي يوم النهروان أباها وأخاها، وكانت فائقة الجمال مشهورة به، وكانت قد انقطعت في المسجد الجامع تتعبد فيه، فلما رآها ابن ملجم سلبت عقله ونسي حاجته التي جاء من أجلها، وخطبها إلى نفسه، فاشترطت عليه ثلاثة آلاف درهم، وخادمًا، وجارية، وأن يقتل لها علي بن أبي طالب، فحقق لها ما تريد

---

(1) ــ انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 70/5.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:524.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:693.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتزوجها[1]. فاستثمر ابن زيدون قصة هذه الشخصيات، مبيناً في نصه المتناص مع الحدث، أنه لم يذنب مع أميره، أو يرتكب الذنب الذي ارتكبه ابن ملجم أثناء قيامه، بفعل ما أمرته به قطام بقتل علي بن أبي طالب، للزواج منها.

وقال ابن زيدون في رسالته الجدية:" وَكَتَبْتُ إلى عَمرَ بن سعْدٍ: أنْ جَعْجِعْ بالحُسَيْنِ"[2].

فقد استوحى شخصية عمر بن سعد، والحق أن كاتب الرسالة هو عبيد الله بن زياد إلى الحر بن يزيد التميميّ، ولكن هذا سهو من ابن زيدون، وقد جاء في الرسالة: أما بعد فجعجع بالحسين حتى يبلغك كتابي، ويقدم عليك رسولي، فلا تنزله إلا بالعراء في غير حصين، وعلى غير ماء، وقد أمرت رسولي أن يلزمك فلا يفارقك حتى يأتيني بإنفاذك أمري، والسلام. وعندما قرأ الكتاب قال لهم الحر: هذا كتاب الأمير يأمرني أن أجعجع بكم في المكان الذي يأتيني فيه كتابه، وقد أمر رسوله أن لا يفارقني حتى أنفذ رأيه وأمره، فنفذ ما أمر به[3].

وقد استلهم ابن زيدون هذه الشخصية، وتقاطع معها نصه إشارة منه أنه لم يأت بذنب عظيم كهذا الذنب، فيؤاخذ عليه، ويلقى به في السجن.

وقال ابن زيدون في رسالته الجدية[4]:" وَالسُّعَاةُ الذِينَ ذَكَرَهُمْ الأَحْنَفُ بْنُ قَيْس، فَقَالَ:" مَا ظَنُّكَ بِقَوْمٍ الصِّدْقُ مَحْمُودٌ إلاَّ مِنْهُمْ" ".

وواضح أن وظف شخصية الأحنف بن قيس بن معاوية التميمي، أبي بحر: سيد تميم، وأحد العظماء الدهاة الفصحاء الشجعان الفاتحين. يضرب له المثل في الحلم، وقد ولد في

---

(1) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 361/7.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:694.

(3) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 189/8

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:696.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البصرة وأدرك النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ[1]. وقد أثرت عنه عبارة (مَــا ظَنُّــكَ بِقَــوْمٍ الصِّدْقُ مَحْمُودٌ إلا مِنْهُمْ)، قالها في حق الشعراء، وابن زيــدون اســتوحى هــذه الشخــصية ومقولتها؛ ليبين لابن جهور أن هؤلاء الوشاة لا يصدقون إلا حيث يكون الصدق شرًا، ويلقي بصاحبه في الكُرب العظام، فإنهم هم من وشوا بابن زيدون عند ابن جهور كَذِبًا وبهتانًا، حتى ألقي به في السجن.

ونجد ابن زيدون يحشد في نص واحد عددًا من الشخصيات مستفيدًا مما اشتهرت به هذه الشخصيات؛ ليوظفها في نصه، وذلك في قوله في رسالته الجدية[2]:" وَلَوْ أَنِّي أُوتِيْتُ فِي النَّثْرِ غَزَارَةَ عَمْرٍو، وَبَرَاعَةَ ابْنِ سَهْلٍ، وَأُمْدِدْتُ فِي النَّظْمِ بِطَبْعِ البُحْتُرِيِّ، وَصِنَاعَةِ الطَّائِي ".

فقد وظف شخصية عمرو بن بحر الجاحظ كبير أئمة الأدب، وصاحب التواليف الفريدة، كما وظف شخصية ابن سهل، وهو سهل بن هارون بن أبي عمرو، كاتب بليغ، حكيم، فارسي الأصل، اشتهر في البصرة، واتصل بخدمة هارون الرشيد، وارتفعت مكانته عنده، حتى أحله محل يحيى البرمكي صاحب دواوينه. ثم خدم المأمون فولاه رياسة (خزانة الحكمة) ببغداد[3].

ويستثمر ابن زيدون هذه الشخصيات المعروفة برئاستها للقلم، وجودة التعبير، وفصاحة اللفظ، ليصوغها في سياقات خاصة بأدبه موضحًا من خلالها رؤيته الأدبية، متخذا منها إشارة ودليلاً على المعنى الذي يريد، والغاية التي يقصد إليها. ثم يصور علوّ همته فــي المنظــوم، ومقدرته على البيان مستثمرا شخصيتين أدبيتين أخريين، هما شخصيتا البحتري وأبو تمام، فقد عرف الأول بجودة طبعه، وسهولة مخرجه، وعرف ثانيهما بالصنعة، فكل منهما يمثل مذهبا عرف بين النقاد واشتهر به.

---

(1) ــ انظر: الزركلي، **الأعلام**، 276/1.

(2) ــ ابن زيدون، **الديــوان**، ص:760 ــ 761.

(3) ــ انظر: الزركلي، **الأعلام**، 143/3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يكرر هذا المعنى بذكر البحتري مرة أخرى مضيفا شخصيات جديدة؛ ليوظفها في نصه، وذلك في قوله في الرسالة الجدية[1]:" فَلَو كُنْتُ الوَلِيدَ بنَ عُبَيْدٍ بَرَاعَةَ نَظْمٍ، وَجَعْفَرَ بن يَحْيَى بَلاغَةَ نَثْرٍ، وَإبْرَاهِيَم بْنَ المَهْدِيِّ طِيبَ مُجَالسَةٍ، وَ إمْتَاعَ مُشَاهَدَةٍ".

فقد وظف شخصية البحتري وجعفر بن يحيى المعروف ببراعته في الكتابة، والذي كان وزيرًا لهارون الرشيد ثم قتله[2]، وإبراهيم بن المهدي[3]المعروف بحسن غنائه، وهو أخو هارون الرشيد. وقد استحضر ابن زيدون هذه الشخصيات مستخلصًا ما تفردت به من معان، وما اشتهرت به من فنون؛ ليضف كل ذلك على نصه، فيبدو أكثر تكثيفًا، وقوة، ودلالة.

ويستثمر شخصية الفضل وعلاقته بهارون الرشيد في قوله في رسالته الجدية[4]:" فَعُذْرِي عُذْرُ الفَضْلِ بن سَهْل، وقَدْ انقَطَعَ بَيْنَ يَدَي الرَّشِيدِ ، فَقَال: يا أمِيْرَ المُؤمِنِينَ، مِنْ فَرَاهَةِ العَبْدِ أنْ تَمْلِكَ قَلْبَهُ مَهَابَةُ سَيِّدِه".

فالفضل هذا هو الفضل بن سهل السرخسي، أبو العباس: وزير المأمون وصاحب تدبيره، اتصل به في صباه، وأسلم على يده، وكان مجوسيًا. وصحبه قبل أن يلي الخلافة، فلما وليها جعل له الوزارة، وقيادة الجيش معًا، فكان يلقب بذي الرياستين (الحرب والسياسة)[5]، وقد استوحى ابن زيدون شخصيته؛ ليدلل بها على المعنى الذي يريد في سياقه الجديد.

وقال ابن زيدون في رسالته الهزليّة[6]:" أنكَ انْفَرَدْتَ بِالجَمْالِ، واسْتَأثَرْتَ بِالْكَمَالِ، وَاسْتَعْلَيْتَ فِي مَرَاتِبِ الجَلالِ، واستَوْلَيْتَ عَلَى مَحَاسِنِ الخِلالِ، حَتَّى خَيَّلْتَ أنْ يُوسُفَ ــ عَلَيْهِ السَّلامُ ــ حَاسَنَكَ فَغَضَضْتَ مِنْهُ، وَأنَّ امْرَأةَ العَزِيزِ رَأتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ ...".

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:765.

(2) ــ انظر: الزركلي، الأعلام، 144/8.

(3) ــ المصدر نفسه، 59/1.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:771.

(5) ــ انظر: الزركلي، الأعلام، 149/5.

(6) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:637.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

فقد أراد أن يبين تعالي ابن عبدوس، واختياله، ومحاولته خديعة ولادة؛ لذا استثمر شخصية يوسف عليه السلام مبينًا أن ابن عبدوس صور نفسه يوسفَ في الجمال، والبهاء، فانخدعت به ولادة، تماما كما بهر جمال يوسف عليه السلام امرأة العزيز.

واستثمر شخصية أخرى في قوله[1]:" وَأَنَّ قَارُونَ أَصَابَ بَعْضَ مَا كَنَزْتَ، وَالنَّطِفَ عَثَرَ عَلَى فَضْلِ مَا رَكَزْتَ".

فقد استوحى شخصية قارون المذكورة في القرآن الكريم بوصفها رمزًا للغنى وكثرة المال، إشارة منه إلى أن ابن عبدوس حاول أن يخدع ولادة مصورًا نفسه لها رجلاً غنيًا عظيم الثراء.

وربما استحضر عددًا من الشخصيات للتعبير عن دلالة واحدة، كما في قوله في الرسالة الهزلية[2]:" وَكِسْرَى حَمَلَ غَاشِيَتَكَ، وَقَيْصَرَ رَعَى مَاشِيَتَكَ، وَالإِسْكَنْدَرَ قَتَلَ دَارًا فِي طَاعَتِكَ، وَأَرْدَشِيرَ جَاهَدَ مُلُوكَ الطَّوَائِفِ لِخُرُوجِهِمْ عَنْ جَمَاعَتِكَ".

فهو يستحضر هذه الشخصيات للدلالة على تعالي ابن عبدوس، وأنه ظن نفسه في العظمة وقوة السلطان كسرى، أو قيصر، أو أردشير، بل إن ابن زيدون يذهب إلى أبعد من ذلك عندما يصور هؤلاء العظماء وهم يقومون على خدمة ابن عبدوس، وكأنه أعظم منهم جميعًا، وهم ليسوا إلا خدما يقومون على رعايته، ويطيعونه في كل ما أمر.

ويبالغ في العظمة التي تصور ابن عبدوس نفسه عليها عندما قال في رسالته الهزلية[3]:" وَجَذِيمَةَ الأَبْرَشَ تَمَنَّى مُنَادَمَتَكَ ".

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:637.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:637- 638.

(3) ــ المصدر نفسه، ص: 638.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد عرف عن جذيمة الأبرش أن له نديمين هما الفرقدان، وذلك أن جذيمة الأبـــرش، الملك الأزدي، كان إذا شرب كفأ لهما كأسين، فلا يزال كذلك حتى يغورا، ولم ينادم غيرهمـــا تعظمًا عن منادمة الناس[1]. فجعل ابن زيدون ابن عبدوس مبالغًا في تعظيم نفسه، حتـــى إن جذيمة الذي لا ينادم أحدا من البشر، قد تمنى منادمته.

ويصور ابن زيدون ما كان يظنه ابن عبدوس في نفسه من حب النساء إليه، واجتذابه لهن، بقوله في الرسالة الهزليّة[2]:" وَشِيرِينَ قَدْ نَافَسَتْ بُورَانَ فِيكَ، وَبِلْقِيسَ غَـــايَرَتْ الزَّبَّـــاءَ عَلَيْكَ".

فـــ(شيرين) هذه هي زوجة أبرويز بن هرمز ملك الفرس، التي أحبته حبًا عظيمًا[3]، وأما بوران فهي بنت أبرويز تولت الحكم بعد أبيها، وكانت غاية في الحسن[4]. وقد اســـتثمر ابن زيدون هذه الشخصيات؛ ليبين مدى غرور ابن عبدوس وما يظنه بنفسه. وقد استطاع ابن زيدون من خلال هذه الشخصيات أن يسخر بابن عبدوس أيّما سخرية، فاستحضر من خـــلال هذه الشخصيات معاني كبيرة، ودلالات عظيمة، فصاغها في سياقات كشفت عن مدى سخريته من ابن عبدوس.

ويبالغ في تصوير ابن عبدوس وما يظن نفسه عليه عندما قال في الرسالة الـــسابقة:" وَكُلَيْبَ بْنَ رَبِيعَةَ إِنَّمَا حَمَى المَرْعَى بِعِزَّتِكَ"[5].

فقد جعل ابن عبدوس يتفوق على كليب[1]، بل جعل كليبًا محتميًا بقوته، مبالغة منه في السخرية من ابن عبدوس.

---

(1) ــ انظر: الزركلي، **الأعلام**، 274/5.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:638 – 639.

(3) ــ انظر: ابن الوردي، **تاريخ ابن الوردي**، 45/1.

(4) ــ انظر: ابن كثير، **البداية والنهاية**، 32/7.

(5) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:639.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلحظ مما تقدم أن ابن زيدون استثمر كثيرًا من الشخصيات التاريخية، ووظفها في نصوصه، وقد تباينت ميول هذه الشخصيات وما اشتهرت به، بين الأدب، والحلم، والسياسة، وغيرها.

3 ـ التناص مع المكان.

للمكان حضور بارز في أدب ابن زيدون؛ لما له من أهمية ارتبطت بوجدانه، ومشاعره. وقد استطاع أن يوظف كثيرًا من الأماكن المختلفة معبرًا عن معان، وإيحاءات ترتبط بهذه الأمكنة؛ مما ساعد على ثراء نصوصه بالدلالات المختلفة، فضلاً عن قربها من قلوب المتلقين.

ومعلوم أن المكان بالنسبة للإنسان هو مسرح أفعاله، ومرتع ذكرياته، ولذا فهو يعبر عن انتماء المرء، وارتباطه بماضيه، وحاضره، ومستقبله[2] .

والمتلقي لأدب ابن زيدون يدرك أنه صور كثيرًا من الأماكن، والآثار، والمظاهر الطبيعية المختلفة، ووظف هذه الأماكن وتلك المظاهر؛ للتعبير عن قيم جمالية، ودلالات نفسية، واجتماعية مختلفة، فاستحضار المكان عند ابن زيدون يحمل قيمًا ومعاني أرادها الشاعر، للتعبير عن رؤيته الفكرية وقضيته الأدبية؛ لذا لم يكن ذكره للمكان ذكرًا تقليديًا، فهو ليس مجرد وعاء للأحداث، بل هو تجسيد لرؤية أدبية تختمر في ذهن ابن زيدون، ولولا توظيفه للمكان ما كان له أن يعبر عنها بالوجه الذي أراد، فلا عجب أن يكون السدير في شعره رمزًا للملك، والقوة، وغيرها من المعاني التي سيتوقف عندها البحث.

---

(1) ـ كليب بن ربيعة بن الحارث بن مرة التغلبي الوائلي: سيد الحيين "بكر"و"تغلب" في الجاهلية، ومن الشجعان الابطال، وأحد من تشبهوا بالملوك في امتداد السلطة. كانت منازله في نجد، وأطرافها. وبلغ من هيبته أنه كان يحمي مواقع السحاب، فيقول: ما أظلته هذه السحابة في حماي.(الزركلي، **الأعلام**،232/5).

(2) ـ انظر: ربابعة، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، مجلة أبحاث اليرموك، ج8، ع2، 1990م، ص: 56.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويلحظ أن النص عند ابن زيدون يتعالق مع أماكن متعددة تضفي عليها دلالات جديدة.

ومن ذلك قوله[1]:[الوافر]

أَشَمْسًا أَشْرَقَتْ مِنْ (عَبْدِ شَمْسٍ)! أَمَالَكِ ــ فِي سِوَى قَلْبِي ــ أُفُولُ؟

فابن زيدون يستحضر ديار عبد شمس؛ ليبين مدى تعلقه بمحبوبته، وحبه العظيم إليها، ويبين مدى منعة هذه الديار، ومنعة أهلها، وكذلك محبوبته.

إن الواقع يملي على ابن زيدون أن يستدعي(وادي العقيق)، ويجعله ينبوعًا للهو وملاعب هوى؛ ولعل ذلك نابع من اعتزازه بالمكان؛ لأنه يذكره بذكريات جميلة وليالٍ بهيَّة كان يتمتع بلذاتها ونشواتها مع أصحاب عزّ عليه فراقهم في قرطبة، فقال في الشوق إلى مراتع لهوه، وملاعب هواه بقرطبة[2]:[الطويل]

عَلَى (الثَّغْبِ الشهْدِيِّ) مِنِّي تَحِيَّةٌ زَكَتْ، وَعَلَى (وَادِي العَقِيقِ) سَلامُ

وَلازَالَ نَوْرٌ(فِي الرُّصَافَةِ) ضَاحِكٌ بِأَرْجَائِهَا يَبْكِي عَلَيْهِ غَمَامُ

مَعاهِدُ لَهوٍ لَمْ نَزَلْ فِي ظِلالِهَا تُدَارُ عَلَينَا ــ لِلمُجُونِ ــ مُدَامُ

يستثمر ابن زيدون البعد المكاني:(وادي العقيق)، ويمزجه ببنية نصه؛ ليعبر عن المكانة العظيمة، التي يحتلها هذا المكان في قلبه، حيث يزيده شوقًا، ورحابة، فشخّصه من شدة حبه له، وقدم له سلامًا. لقد اتخذ ابن زيدون من وادي العقيق بعدًا محوريًا في السياق الشعري مسقطًا عليه ملامح تجربته الذاتية، التي تمركزت بعناصر الإعجاب، والشوق له؛ لأن وادي العقيق يتراءى لابن زيدون مستودعًا للذكريات، ومحفزًا لتفاعل الحضارات؛ لذا يجعل ابن زيدون التناص مع وادي العقيق مدار بنية السياق، وأساسًا جوهريًا في تماسكه، ولملمة

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:151.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:152.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجزائه، فهو استحضار ناتج من التحام ذات ابن زيدون مع المكان. ويستحضر (الرُّصافة) وما عرف عنها من جمال وكثرة حدائق، مما يثير الإحساس بالحب، والجمال، فـذكر الرصـافة يحمل قيمًا جمالية أراد ابن زيدون أن يعبر عنها.

ويبلغ تناص ابن زيدون مع المكان مداه البليغ عندما يتغزل بمحبوبته، فيـأتي التنـاص المكاني أنموذجًا فنيًا للتناغم مع الإحالات المرجعيّة. ومن هنا يجعل ابن زيدون من صـعوبة المنال، والوصول إلى هذه الفتاة اليمانيّة معادلاً موضوعيًا لنفـسه، للحـديث عـن صـعوبة الوصول إلى حصني مارد والأبلق، في قوله[1]:[الطويل]

يَمَانِيَّـــةٌ تَـــدْنُو، وَيَنْـــأَى مَزَارُهَـــا فَسِيَّان مِنْهَا فِي الهَـوَى القُـرْب وَالبُعْـدُ

إِذَا نَحْـــنُ زُرْنَاهَـــا تَمَـــرَّدَ "مَـــارِدٌ" وَعَزَّ ــ فَلَمْ نَظْفَرْ بِهِ ــ "الأَبْلَـقُ الفَـرْدُ"

فابن زيدون ينتخب من المكان ما يراه مناسبًا لرؤيته الشعوريّة، ويمزجه في بنية نصه الشعري؛ ليعبر عن المكانة العظيمة التي تمتلكها محبوبته، حيث اتخذ مـن حـصني مـارد والأبلق بعدًا محوريًا في سياقه الشعري، مسقطًا عليهما ملامح تجربته الذاتية، والتي تمركزت بعناصر العلو والرفعة؛ لأن هذين الحصنين يتراءى فيهما مستودعًا للقوة، والمنعة. فحـصن مارد هو حصن أكيدر الملك بن عبد الملك بن عبد الحي، وكان النبي ــ صلى الله عليه و سلم ــ وجه إليه خالد بن الوليد من تبوك، وقال له ستلقاه يصيد الوحش، وجاءت بقـرة وحـشية، فحككت قرونها بحصنه فنزل إليها ليلاً ليصيدها فهجم عليه خالد فأسره، وقتل أخاه حسان بن عبد الملك وافتتحها خالد عنوة[2]. وقد عرف هذا الحصن بقوته، ومنعته. وأما الأبلق حـصن السموأل بن عاديا اليهودي الذي يضرب به مثل الوفاء، والحصن يسمى الأبلق الفـرد؛ لأنـه

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:351 ــ 352.

(2) ــ انظر: الحموي، **معجم البلدان**، 487/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان في بنائه بياض وحمرة، وهو بين الحجاز، والشام على تل من تراب، والآن بقي على التل آثار الأبنية القديمة، بناه أبو السموأل عاديا اليهودي. يقال: أوفى من السموأل[1]. وقد تعالق نص ابن زيدون مع هذا المكان بوصفه رمزًا للقوة، إشارة منه إلى قوة أهل محبوبته.

ومن صور التناص المكاني عند ابن زيدون استحضاره كلمة: (الهند)، التي عُرفت بصناعة السيوف الحادة المتميزة بالصلابة، فانتخب من المكان ما يراه مناسبًا لرؤيته الشعورية، فقدم باتكائه على التناص مع سيوف الهند صورة لشجاعته، وقوته، فجعل نفسه سيف بتار ماض لا يرتد حده، عن الضريبة، إذا نبت السيوف الهندية عن الضرائب، في قوله[2]:[الطويل]

أَنَا السَّيْفُ لا يَنْبُو مَعَ الهَزِّ غَرْبُهُ إِذَا مَا نَبَا السَّيْفُ الذِي تَطْبَعُ الهِنْدُ

ومن يتأمل السياق الشعري السابق يصل إلى أن ابن زيدون يتناص مع البعد المكاني؛ ليعبر عما يجول في خاطره من رؤى، ونوازع نفسية، فاستخدم الأنا في شطره الأول ليبين للمتلقي ما يجول في داخله من قوة ضاربة، فمزج في الشطر الثاني كلمة الهند في نصه الشعري؛ ليعبر من خلالها المكانة العظيمة، التي تحتلها في صناعة السيوف، فبين أنه هو الأقوى مع هذه الإمكانية " فعندما يلجأ الشاعر إلى التناص المكاني، لا يفعل ذلك طلبًا لخلع الحياة على الجماد فحسب، وإنما لابتداع صورة مشحونة بالمشاعر، والأحاسيس، لا يقف القصد عندها، بل يتعداها إلى جملة من العلاقات الناشئة من تقاطع كل العناصر الأدبية فيما بينها"[3].

---

(1) ــ انظر: الحموي، **معجم البلدان**، 67/2.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:365.

(3) ــ مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص:55.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وربما تناص الشاعر مع المكان بصورة عامة دون أن يذكر اسم مكان بعينه، كقوله[1]:[الطويل]

وَمُسْنِفَة بالوَصْلِ إذْ مَرْبَعُ الحِمى لَهَا ــ كُلمَا قِظْنَا الجَنَابَ ــ جَنَابُ

فهو يحدثنا عن مربع الحمى، وهو مكان عام من غير تحديد لاسم ذلك المكان، لكن الحمى يشير في الوقت نفسه إلى القوة والمكان المحمي الذي لا يستطيع أحد انتهاك حرمته، أو الاقتراب منه.

فحالة الحنين والشوق للمكان متفاعلة في نصوص ابن زيدون، بل تتعدى ذلك كله إلى أسلوب التشخيص عبر محاورته وادي ذي سلم، من أجل غايات تعبيرية تخدم مقاصده، وأفكاره، ومن هنا يستثمر ابن زيدون بتناصه مع البعد المكاني:(وادي ذي سلم)، وهو واد في بلاد الحجاز؛ ليجسد من خلاله مشاعر حبه الأصيلة تجاه محبوبته، ومدى شوقه وحنينه لها، في قوله[2]:[المتقارب]

وَأَصْبُو لِعِرْفَانِ عَرْفِ الصَّبَا وَأُهْدِي السَّلامَ إِلَى "ذِي سَلَمْ"

ويتضح أن تناص ابن زيدون مع البعد المكاني قد بلغ مداه البليغ عندما جسد حالة الحنين والشوق لوادي ذي سلم الذي تقطنه محبوبته، فيأتي التناص المكاني أنموذجًا فنيًا للتناغم مع الإحالات المرجعيّة. ومن هنا يجعل ابن زيدون من وادي ذي سلم معادلاً موضوعيًا لمحبوبته، للحديث عن الحنين المكاني، والانجذاب نحوه، فابن زيدون يهتز شوقًا، وحنينًا إذا ميز رياح الصبا التي تجيء من الشرق، ويبعث السلام إلى أحبابه في وادي ذي سلم.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:367.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:407.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل ابن زيدون اتخذ من المكان محورًا تعبيريًا؛ ليصور من خلال الاتكاء عليه موقفه الشعوري، وحبه الروحي تجاه هذا المكان، فوادي ذي سلم ترك في نفسه أثرًا ملحوظًا تجاه محبوبته.

وقد أحسن ابن زيدون بالتناص المكاني مع ذلك المكان؛ إذ إن رياح الصبا شرقية، وبلاد الحجاز تقع إلى الشرق، لذلك كان هناك توافق جغرافي يربط بين نوع الرياح المذكور في الشطر الأول من البيت، والمكان في الشطر الثاني[1].

ومن صور التناص المكاني في نص ابن زيدون ذلك التناص الذي يلجأ إليه المبدع" لإقامة علاقة تواصل مع عناصر مادية لا يمكن أن تقوم معها تواصل في عالم الواقع، ولكن الموقف النفسي والروحي هو الدافع وراءها "[2]. لهذا السبب يقيم ابن زيدون ــ متكئًا على التناص المكاني ــ علاقة تواصلية مع (نجد)، ويجد فيها متنفسًا ومدخلاً يعبر من خلاله عن أبعاده في الحب، وما تحويه هذه المحبوبة من جمال نجدي، في قوله[3]:[الكامل]

لِيَغُرْ هَوَاكِ، فَقَدْ أَجَدَّ حِمَايَةً لِفَتَاةِ نَجْدٍ فِتْيَةٌ أَنْجَادُ

فهو يركز في تناصه الشعري السابق على بعد مكاني، هو: نجد دون أن يغفل الارتباط بالمرأة، فهي ميدان شعراء الغزل، وأشهرها على وجه الأرض، فضلاً عن اتخاذها رمزًا، وملمحًا للغزل العفيف؛ لذلك تمتلئ بدلالات الحب والشوق[4]. ومن هنا جاء تناصه مرتبطًا

---

(1) ــ انظر: خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2004م، ص:121.

(2) ــ ربابعة، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، ص:59.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:448.

(4) ــ لبيب، الطاهر، **سوسيولجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجًا)**، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار طليعة، ط1، د.ت، ص:52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ارتباطًا وثيقًا مع المرأة، النجدية تجسيدًا وتأكيدًا لحالة التواصل مع المضامين الغزلية، والتعابير الوجدانية.

وبوقوفنا على التناص المكاني نجد أن ابن زيدون لم يحصر تناصاته مع المكان الضيق، أو المحيط به، وإنما راح يستغل أمكنة ذات مضامين تراثية، أو مضامين ثقافية، أو مضامين اجتماعية، ويوظفها توظيفًا فنيًا بارعًا؛ لتخدم سياقه الشعري، وتعبر عما يريد إيصاله للمتلقي. وبعد هذا يتجاوز التناص مرحلة النسخ الكامل للنص الغائب إلى عملية تفاعلية تعالقية، تجعل النص الأدبي أكثر جمالاً وأصالة، وتؤدي دورًا مهمًا في تجربة المبدع الفنيّة، فضلاً عن إسهامها في البناء التواشجي للألفاظ التعبيرية[1]. فقد بلغ تناصه مع المكان مداه البليغ عندما شبه قصور ممدوحه المعتضد بن عباد بقصري آبائه، وأجداده، العظيمين (السَّدير، وسِنداد)، فمن هنا يستثمر ابن زيدون بتناصه مع البعد المكاني لهذين القصرين؛ ليبيّن من خلالهما مشاعره تجاه ممدوحه حينما زاره في قصره، في قوله[2]:[الكامل]

فَكَأَنَّنِي طَالَعْتُهُمْ بِوِفَادَةٍ ... لَم يَستَطِعْهَا "عُرْوَةُ" الوَفَّادُ

فِي قَصْرِ مَلْكٍ كَالسَّدِيرِ أوِ الذِي ... نَاطَتْ بِهِ شُرُفَاتِهَا سِنْدَادُ

فمن يتأمل النص السابق يجد أن ابن زيدون يتناص مع البعد المكاني؛ ليعبر عما يجول في خاطره من جمال هذه القصور، فهو بذلك يعبر عن ابتداع صورة مشحونة بالمشاعر، والأحاسيس، لا يقف القصد عندها، بل يتعداها إلى جملة من العلاقات الناشئة بينه وبين ممدوحه، فمال ابن زيدون إلى توظيف البنية اللفظية؛ ليؤكد جمال تلك القصور وبهائها، حيث يغدو حضور الألفاظ(قصر ملك، ناطت به شُرُفاتها) تأكيدًا على انشغاله بالمكان التراثي

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص: 219.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:455 ــ 456.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القديم، وقصور أجداد المعتضد المناذرة خاصة، فلما كان البعد المكاني كذلك، فإن التناص معه جاء منسجمًا مع رؤية ابن زيدون الخاصة، ومعبرًا عن مواقفه تجاه ذلك المكـــان، ومرتكـــزًا عليه لنشر أبعاده النفسية، وآماله التي تسكن مخيلته؛ لهذا السبب تزاحمت الألفـــاظ الموحيـــة لوصف قصر ممدوحه بقصور آبائه وأجداده القدامى في نص ابن زيدون الـــشعري تزاحمًـــا عجيبًا، وعظيمًا.

وعند استجلاء نصوص ابن زيدون الأدبيّة، نجد التناص المكاني متنوعًا، فهو لم يقتصر على ذكر مكان واحد داخل النص الأدبي فحسب، بل نلحظ استلهامه جليًا لأكبر عدد ممكن من الأماكن، وحشده إيّاها في سياق أدبي واحد، وإفادته من حمولات تلـــك الأمـــاكن المعرفيـــة، وطاقاتها الدلاليّة، ولعل ذلك يمكن إرجاعه إلى رصيده الثقافي الواسع، ونهله من ثقافات عدة، فضلاً عن عمق تجربته الأدبيّة، ونضوجها الفكري، فمن ذلك ما قاله ليجـــسد قيمًـــا مثاليـــة، وفضائل حميدة للممدوح من خلال وصفه للأماكن التي توجد بها الطيب، والعنبـــر الفـــواح، حينما شبه شمائل المعتضد ابن عباد بأطيب العبير، التي لا تجاريها دَارِين بمسكها العـــاطر، ولا الشَّحْر بعنبرها الفواح، في قوله[1]:[الطويل]

مَتَى انْتُشِقَتْ لَـــمْ تُطْـــرِ دَارِيـــنُ مِـــسْكَهَا حَيَـــاءً، ولَـــمْ تَفْخَـــرِ بِعَنْبَرِهَـــا الـــشَّحْرُ

يكتظ السياق الشعري السابق بالتناص المكاني، إذ عمد ابن زيدون إلى مزج مكانين مما جعل للنص قيمة فنية وجمالية، فقد استطاع ابن زيدون أن يقيم تواصلاً تناصيًا مع المكـــان؛ لتأكيد رؤيته الشعرية، وموقفه الشعوري، فهو يعيد للمكان حيويته، وجاذبيته؛ ليدلل أن شمائل ممدوحه قد تجاوزت فوح عبير هاتين المدينتين المشهورتين بتجارة العنبر، والطيب.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:576. دارين: ميناء بالبحرين، مشهور بتجارة الطيب. الشجر: ساحل بين عدن وعمان، مشهور بتجارة العنبر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبلغ تناص ابن زيدون مع المكان مداه الأقصى عندما يجسّد حالة من القوة، والعظمة، التي تتحلى بها المحبوبة، فهي ليست جارية بل هي سيدة عظيمة توفر لها قبيلتها الحماية، والرعاية، وهذا لا يكون إلا لبنات السادة، وذلك في قوله[1]:[الطويل]

أَجَلْ، إِنَّ لَيْلَى حَيْثُ أَحْيَاؤُهَا الأُسْدُ مَهَاةٌ حَمَتْهَا ـ فِي مَرَاتِعِهَا ـ أُسْدُ

يَمَانِيَّةٌ تَدْنُو، وَيَنْأَى مَزَارُهَا فَسِيَّانِ مِنْهَا فِي الهَوَى القُرْبُ وَالبُعْدُ

وهكذا نلمس مقدار ما كان يتمتع به ابن زيدون من ثقافة تاريخية عريضة ساعدته على أن يستخدم الكثير من التناصات لأشخاص، وأحداث، وأماكن لها دلالتها في أذهان الناس، ولها رصيد من القدرة على تحريك المشاعر بتذكر الأيام الذهبية الماضية، مما أعطى أدبه عمقًا وكفاءة في توصيل ما يبغي من دلالات للمتلقي.

ويرى الباحث أن الأشخاص، والأماكن، التي تفاعل معها ابن زيدون حققت غناء عظيمًا لنصوصه، ورفدتها بكثير من المعاني، والدلالات، فضلاً عن القيم الجمالية، التي تمتعت بها نصوص ابن زيدون، التي تناص فيها مع الأمكنة، والشخصيات، كما عبرت عن قيم أخلاقية مثلى، وقيم شعورية عظيمة ما كان له أن يستحضرها لولا تناصه مع المكان، والشخوص.

---

(1) ـ ابن زيدون، الديوان، ص:351.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

التناص الأدبي في أدب ابن زيدون

توطئة

1 ـ التناص مع الشعر

أ ـ التناص مع الشعر الجاهلي

ب ـ التناص مع شعر صدر الإسلام والعصر الأموي

ج ـ التناص مع الشعر العباسي

د ـ التناص مع الشعر الأندلسي

2 ـ التناص مع النثر

أ ـ التناص مع الأمثال والحكم

ب ـ التناص مع الرسائل والمقامات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

التناص الأدبي في أدب ابن زيدون.

توطئة

يساعد التناص على الكشف عن أدبية النص، وتوضيح العناصر التي شكلت النص؛ إذ يساهم التناص بوعي أو بغير وعي في تكوين البنية الداخلية للنص الأدبي، والكشف عن الرؤية الأدبيّة للأديب، وتجلية غايته الذاتية تجاه الكون، والإنسان، والحياة، وتقديمها إلى المتلقي من زاوية المبدع الخاصة[1]. ومن هنا فقد استند المبدع إلى الأدب العربي القديم، واتخذه مصدرًا من مصادر نصه، وعنصرًا فعالاً من عناصر تشكيل الرؤية الأدبيّة في النص المولود، كما جعله محورًا أساسيًا لبناء علاقات تناصية مع النصوص الأخرى، التي تحمل مضامين معرفية متباينة، سواء أكانت هذه المضامين ثقافية، أو اجتماعيّة، أو سياسيّة، أو تاريخيّة، يوظفها المبدع؛ ليزود نصه بالقيم التي يحتاج إليها، بحيث تصنع شبكة من العلاقات القائمة على الثنائية، سواء كانت هذه الثنائية مبنية على التماثل والائتلاف، أو مبنية على التباين، والاختلاف[2].

ولا شك أن الكشف عن النصوص التي تعالق معها النص المولود عملية معقدة ليس من السهل التوصل إليها،" وبخاصة إذا تم التناص بطريقة محبوكة، بدا حذق ومهارة الصنعة فيه جليًا، ولكن مهما تسترت واختفت وتماهت مع النص، فإن المتلقي المطلع لا يلبث أن يمسك بإطرافها، ويرجعها إلى مظانها التي استقيتْ منها، بيد أن التواصل يظلُّ مختلفًا من قارئ إلى آخر"[3].

---

(1) ــ انظر: ربابعة، موسى، **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2000م، ص: 7.

(2) ــ انظر: الزعبي، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، ص:50.

(3) ــ مفتاح، محمد، **دينامية النص، تنظير وإنجاز**، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط2، 1990م، ص: 105 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتأسيسًا على ما تقدم فإن الباحث سيَنْهجُ في هذا الفصل إلى دراسة التناص الأدبي في أدب ابن زيدون لِمَا له من أهمية في إغناء لغة النص الأدبي، وإضفاء الصفة الأدبية الفياضة عليها، بحيث تجذب المتلقي، وتدفعه إلى متابعة الاندماج، والتعايش التام مع النص الأدبي المقروء.

ويمكن القول: إن التناص الأدبي يعني:" تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعرًا أو نثرًا مع النص الأصلي. بحيث تكون منسجمة، ومتسقة، ودالة قدر الإمكان على الفكرة، التي يقدمها، أو يعلنها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها، ويتحدث عنها "[1].

وقد جعل الباحث هذا الفصل في محورين اثنين، سيتناولهما بشيء من التحليل، والقراءة الجادة بما يتناسب ومفهوم التناص، هما:

1 ــ التناص مع الشعر:

عني النقاد المحدثون بالشعر القديم، ورأوا أنه من المهم أن يعود إليه المبدع بوصفه مادة محملة بالمضامين، وكنزًا من الإيحاءات، والدلالات، التي تضفي على التجربة الأدبيّة تمايزًا ملحوظًا بارزًا، كما يزيد من القدرة الإبداعية للأديب، ويمنحه غير قليل من التميز، والإنجاز[2].

ومن الجدير بالذكر فإن قراءة الشعر العربي القديم في إطار النظريات النقدية الحديثة، لا يتحقق إلا بوجود ناقد واعٍ، وقارئ مستوعب للرؤى التي تقوم عليها تلك النظريات، والمفاهيم التي تنطلق منها؛ وهذا يتطلب من الناقد أن يكون ممتلكًا للآليات، التي يستدعيها كل

---

(1) ــ الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا**، ص: 43 .

(2) ــ مفتاح، محمد، **دينامية النص، تنظير وإنجاز**، ص: 105 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منهج من المناهج الحديثة عند تطبيقه، أو المفهوم الذي تستند عملية التحليل عليه، وينبغي أيضًا أن يفهم الجوانب النظريّة؛ لكي يكون مدركًا للنص الأدبي بصورة كاملة[1].

وسيبدأ الباحث بقراءة النص الأدبي عند ابن زيدون قراءة تناصية بوصفها قراءة ذات دلالات أعمق، ورؤيا أرحب، وإنتاج للأنساق الجديدة المستعملة في التعبير، والفكر داخل النص الأدبي.

ويستدعي الكشف عن التناص في أدب ابن زيدون قراءات معمقة، وإلهاما واعيًا للمفردات ومعانيها، والتراكيب عند تناول النصوص بالدراسة، والتحليل؛ لأن ابن زيدون قد تشرب أقوال العرب وهضمها، وأدرك دلالاتها، وفهم صورهم، وعباراتهم، وخبر طرائقهم، في المنظوم والمنثور، فسار على نهجهم، وحذا حذوهم أحيانًا كثيرة وفي مواضع عديدة. وراح يدور في فلك بعضهم، بقدر ما أتاحت له ظروف العصر، والبيئة العامة التي عايشها، ولم يختلف عنه إلا بمقدار ما اختلف بينهما هذه الظروف، واختلافه معهم اختلاف غير مقصود إليه، ولم يكن على عمد من ابن زيدون، وإنما تحتم عليه ذلك فلم يملك غير أن الاستجابة له، والنسج على منواله[2].

وقد اتصل ابن زيدون بالتراث العربي اتصالاً وثيقًا سواء أكان ذلك مع الشعر، أم مع النثر، وأحاط إحاطة عامة بالشعر العربي، واستوعب ثقافة الأجيال السالفة، وصهرها في أدبه، فأفاد منها في إغناء تجاربه الأدبيّة، حتى صار أشبه ما يكون بالظاهرة الجديدة، أو الطفرة الغريبة في العصر الذي عاش فيه، فقد اجتمع حوله العلم الأصيل بحياة أمته وتاريخها، كما اجتمع له من صنوف علمها، وفنون أدبها ما لم تجتمع لواحد من معاصريه، وعرف من

---

(1) ــ انظر: جمعة، حسين، **نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة**، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد75، جزء 2، ص: 320 ــ 321.

(2) ــ انظر: ضيف، شوقي، **ابن زيدون**، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت، ص:38 ــ 43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحكام الدين، وثقافة الإسلام شيئًا كثيرًا، واستلهم ألوانًا من الثقافات الوافدة، وأطيافًا من علـوم الأمم الأخرى، فعرف أحكام المنطق التي ظهرت في هندسته لفنه نظمًا ونثرًا، وكان من نتيجة ذلك كله أن تجمعت في عقله، وقلبه ألوان من الحضارات، ومزيج من الثقافات، التـي ظهـر أثرها في كلامه، وفيما أملاه من الأدب[1].

وسينتقل الباحث إلى عالم النص الأدبي عند ابن زيدون، وصولاً إلى تجليات التنـاص وصوره في أدب ابن زيدون مع شعر غيره من الـشعراء، ومحاولـة ردّ النـصوص التـي استثمرها ابن زيدون إلى مصادرها الأولى، ومعرفة الغاية التي اسـتلهم مـن أجلهـا هـذه النصوص، وهل وُفّق في توظيفها في نصّه، فأضفت عليه تكثيفًا في المعنـى، وجمـالاً فـي الأسلوب، والصياغة، أو هي مجرد خواطر تعنّ للمبدع، فيستدعيها في مواضع، ويدعها فـي مواضع أخرى.

إن المدقّق في نصوص ابن زيدون المتناصة، يدرك بلا ريب أن هذه التجليات التناصية تثير في نفس المتلقي انبهارًا، واضح المعالم، وبنية أساسية ذات أثر في تعاضد النص، وتساهم مساهمة فعالة في الكشف عن المشاعر، والأحاسيس، التي تختلج في ذهن ابن زيدون، والتي يلمحها المتلقي في تضاعيف نصه، وتجلي تميّزه، وشحنه بطاقات إيحائية، ودلالية تضيف إلى النص، فتزيد من كثافته المعنوية، وتخرجه من إطار الانغلاق والضيق إلى إطار الانفتاح على عوالم أخرى.

وهكذا فإن التناص يوضّح نطاقًا شعريًا كامنًا ومحملاً بالقيم الجماليّـة، ناشـدًا قـراءة شموليّة للحمولات المعرفيّة، والأبعاد الثقافية، تفضح أسراره الدلالية، وتجلي الرؤية الكامنـة في نفس المبدع.

---

(1) ــ انظر: ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 24 ــ 27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتبيّن للباحث أن أدب ابن زيدون يعجّ بالتقاطعات النصيّة مع ديوان الشعر العربي، سواء أكانت هذه النصوص الغائبةُ قريبةً عهد بالبيئةُ الزمانيةُ له، أم كانت ضاربةً في أعماق التاريخ؛ لذا فإن ابن زيدون استلهم الإرث الشعري بدءًا من العصر الجاهلي، ومرورًا بالعصور الراشديّة والأموية والعباسية، وانتهاء بالعصر الذي عاش فيه، والبيئة الأندلسية التي ترعرع فيها، ولا نذهب بعيدا إذا قلنا: إن الشعر العربي بعصوره المتباينة يكاد يجتمع في أدب ابن زيدون، ولكنه ليس اجتماعًا قائمًا على اجترار المادة الأدبية، ونقلها بحرفيتها، بل هو اجتماع قائم على صهر هذه المادة وتذويبها، ثم إعادة إنتاجها برؤية جديدة، تتفق والمعاني، التي يريد ابن زيدون أن يعبر عنها، فلم يكن أسيرًا للموروث الشعري، إنما كان مطوّعا له بوجه جديد وثوب قشيب، تركيبًا، وأسلوبًا، ودلالة. مما قادنا إلى دراستها، وتقسيمها تقسيمًا يتناسب والعصر؛ لذا سنتناول تناص ابن زيدون مع الشعر العربي القديم على النحو الآتي:

أ ــ التناص مع الشعر الجاهلي.

إن للشعر الجاهلي سلطة عجيبة على الشعر في العصور التالية، فقد وصل في لغته، وصوره، وإيقاعه إلى مرحلة من النضج والاكتمال، بحيث صار تحديًا للعصور التاليّة، فأصبح هاجس المبدعين النسج على منواله، وتمثل معانيه، وأخيلته.

يتبيّن للناظر في أدب ابن زيدون– سواء أكان شعرًا أم نثرًا – أن هذا الإبداع، لا يكاد نص منه يخلو من مكونات النص الشعري القديم، مما يؤكد أن ابن زيدون على اتصال وثيق بالموروث الشعري العربي، فالروافد التي استقى منها هذا المبدع متعددة، لا تقف عند شاعر بعينه أو قصيدة بعينها، بل نجد أن نصوصه يتم إنتاجها في إطار شبكة معقدة من التعالقات النصية مع بنى ثقافية متعددة، ورموزٍ حضاريّة متباينة، ومصادر معرفية مختلفة؛ فقد أكثر ابن زيدون من استلهام الحمولات المعرفية، والقيم الفنية، والجمالية، فضلاً عن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المضامين المعرفية التي امتلأت بها أشعار الجاهليين؛ لذلك فإن متلقي أدب ابن زيدون لا يجد عناء كبيرًا في الوصول إلى تلك العناصر الثقافيةُ، والأبعاد المعرفيةُ، التي يمكن أن تومئ إلى نوع التناص وفقًا لتوظيف النصوص المغيبة، ومدى الإفادة منها داخل النص الأدبي المستقبل.

وقد تنبّه ابن زيدون إلى أهمية الشعر العربي بعامة، وشعر الجاهليين بخاصة؛ مما دفعه إلى حفظ النماذج الرفيعة من الشعر العربي الذي قيل في عصور الازدهار، تلك النماذج الذي تميزت بجودة سبكها، وروعة أسلوبها، ودقة صورها وتشبيهاتها، فضلاً عن المعاني الإنسانية، والطبائع البشرية التي سجلتها، والحكمة، التي هي خلاصةٌ لتجارب، ومواقف لأولئك الشعراء الذين عايشوها فعلاً، ودونوها قولاً وبيانًا. وقد أمعن ابن زيدون النظر في هذا الشعر، فالتصقت معانيه بفهمه، وامتلأت ذاكرته بألفاظ تلك الأشعار.

ويدرك المتلقي أن ابن زيدون وجد في الشعر الجاهلي في مضمونه، ولغته، على مختلف مراحله، وعصوره، تجارب شبيهة بتجربته الأدبية، وواقعًا يكاد يلامس واقعه، فتمثله، وتشربه، وامتص مادته مدركا للقيم الدلالية، والجمالية التي حواها، وخلدها عبر العصور. فحاكاها محاورًا ومقتبسًا حينًا، ومستلهمًا ومستوحيًا حينًا آخر، ليقدم للمتلقي نموذجًا تعبيريًّا تتجسد فيه رؤيته الأدبية، وغايته التي يصبو إليها، وهي إنتاجيّةُ نماذجَ أدبيةٍ راقية في لغتها، وأسلوبها، وصورها تحذو حذوها الأجيال، ويتخذون منها مثلاً أعلى يُقتفى ويُنسَج على منواله، وليس من شك في أن هذه التعالقات النصيّة المتنوعة تنبئ عن ثراء تجربة ابن زيدون الأدبيّة العظيمة، التي امتلكها وعبر عنها نظمًا ونثرًا، وتنبئ عن انفتاحه الغني، والمليء بالمثاقفة، وبعد الرؤية[1].

---

(1) ــ انظر: جوخان، إبراهيم، **التناص في شعر المتنبي**، ص: 45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن القول: إن ابن زيدون استطاع أن يستثمر الطاقات الكامنة في نصوص الشعر الجاهلي، بالتعالق معها، والتواصل بها، وتمثلها على المستويين الموضوعي، والشكلي في أدبه، بحيث أنشأ معها علاقات جديدة، تنامت وتبلورت شيئًا فشيئًا على يديه حتى صارت عملاً إبداعيًّا مستقلاً بنفسه، ومكتملاً بعناصره، إذ استطاع أن يطوع النصوص المغيبة؛ لتصبح جزءًا من بنية قصيدته، أو النص المستقبل لها، وهذا بلا شك يدل على قدرته الفائقة في التفاعل مع هذه النصوص، واستثمارها تناصيًا، وتمثله لها وهضمها وتشربها، فاستطاع بذلك أن يعيد إنتاجيتها من جديد في كيان مستقل؛ لتنسجم وموقفه النفسي، ورؤيته الأدبيّة[1].

وتكشف تناصيات ابن زيدون بصورة جليّة عن شخصية أديبٍ واسع الوجدان، ممتد الخيال، ذي معرفة كبيرة، وخبرة واسعة في أساليب الأدباء، وطرائقهم في الخطاب، وما يكتنفها من أسرار بلاغية في التعامل مع اللغة، وبناء جملها، في صور تعبيريّة، تجلّي للمتلقي المعنى المراد، تصريحًا أو إيحاء وتلميحًا، بل إن هذه التناصية تدل على معرفة ابن زيدون بدقائق اللغة، وأسرار التعبيرات، وكيفية استعمالها، وتدل على معرفته لتليدها، وطريفها، مألوفها وغريبها، وإدراكه لمقاصد العرب في استعمالاتهم المتباينة للغة، وأساليبها، ببصيرة ثاقبة، ونظرة عميقة[2].

وتأسيسًا على ما تقدم، فقد استهلم ابن زيدون تجربة الشاعر الجاهلي، فهو يدرك بوعي، الإرث الشعري (النصوص الغائبة)؛ لذلك نجده يلجأ إلى المعارضة، والمماثلة، والاختلاف، وتشكيل الانزياحات المتباينة لصهر المضامين الدلاليّة في نصوصه؛ ليتحقّق له تمثُّل الفكرة، التي يؤمن بها ويصدر عنها، فيصوغها بأسلوبه، ووفقًا لرؤيته الأدبيّة. وهذا يؤكد ما امتاز به

---

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص: 39.

(2) ــ انظر: ضيف، شوقي، **ابن زيدون**، ص:16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابن زيدون من خصائص أسلوبية جعلت نصوصه متفردة عن نصوص غيره من الشعراء؛ إذ كان سباقًا إلى صور تعبيرية ابتدعها العرب، واستحسنوها، فحاول الشعراء أن يحذوا حذوه، من استيقافه الأصحاب على الديار، والبكاء عليها، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وسهولة المخرج، وحسن التخلص، وغير ذلك من القضايا الفنية التي يتلمسها متلقي نصوصه.

ويتجلى أثر الباحث في التناص في التبصر، والإمعان في آفاق النصوص، والغوص في أعماقها، وفتح مغاليقها، وإدراك شبكاتها المعقدة، فيصبح التناص محاولة كشف، وتفتيش، واستقصاء ليس للألفاظ المنطوقة، التي يتناص فيها العمل الأدبي مع غيره من النصوص الغائبة، بل هو استشراف لما وراء النصوص من عوالم ميتافيزيقية، ولما هو أبعد من تماثل الصورة اللفظية لكلمة ما، أو تركيب ما. فالإدراك الحقيقي للتناص يستند إلى تقصيّ القيم المذابة والمتماهية في النص المدروس، ومعرفة مصدريتها، ومن هو صاحب الفضل في السبق إليها، إن التناص عملية بحثية استقصائية تكشف عن المرجعيات، والحمولات الفكرية، والتعالقات النصية مع نصوص غائبة اندغمت في بنية النص الحاضر بالاتفاق والتساوق معًا[1].

إن محاولة ابن زيدون استدعاء ما ينبغي استدعاؤه من الموروثات الشعرية والأدبية، لتنمية موهبته،وتربية ذوقه الموسيقي، وتوطين نفسه، وجبلها على المنهج الذي يريده لها، جعل منه أديبا مبتكرًا ومبدعا لنصوص جديدة ذات كيان مستقل، وهوية مميزة، مع اتصالها بالمرجعيات الأولى، التي استقت منها مادتها، وبلورت بها رسالتها، التي ينوي المبدع التعبير عنها، وإيصالها للمتلقي، وفق رؤيته الخاصة، ومنظوره الذاتي.

---

(1) ــ انظر: قطوس، بسام، **تمنع النص، متعة التلقي قراءة ما فوق النص**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص:9.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسيحاول الباحث أن يستثمر معطيات التناص، وأنواعه في استجلاء النص الأدبي عند ابن زيدون، ولا شك أن استثمار التجربة الشعريّة عند الآخرين، بوصفها مكونًا أساسيًا للنص الأدبي، تعد أمرًا يشد أجزاء النص بعضها ببعض.

ومن أبرز الأمثلة على ذلك قوله في ميدان استدعاء الذكريات، واستحضار الماضي[1]:[الطويل]

رَمَتْني اللَيالي عَنْ قِسِيِّ النَّوائِبِ
فَمَا أَخْطَأَتْني مُرْسَلاتُ المَصَائِبِ
أُقَضِّي نَهَاري بِالأَمَانِيَ الكَوَاذِبِ
وَآوِي إِلَى لَيْلٍ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ وَأَبْطَأُ سَارٍ كَوْكَبٌ بَاتَ يُكْلأُ

فقد أبدع في اختيار ألفاظه، وتنويع معانيه، واستكمال صوره، إذ جعل قصيدته وصفًا حيًّا لطول الليل، وهو بهذا يسعى إلى تصوير مشاعره، وذكرياته مع مدينته قرطبة. فالهموم تكتنفه من كل جانب، فيجيد تصوير ذلك عندما رسم الكواكب بطيئة في سيرها لا تكاد تجري، والليل يجثم على صدره بما يتجسد فيه من حزن وهم. ويتراءى للمتلقي أن أبيات ابن زيدون السابقة تتناص بشيء من التحوير، والتغيير مع أبيات النابغة الذبياني، في وصف يوم طويل تئن الأنفس لطوله، واتساع مداه الزمني، لما يحتويه من شعور نفسيّ عميق بالارق والقلق؛ حتى لتكاد كواكبه لا تبرح مكانها، وذلك في قوله[2]:[الطويل]

كليني لهم يا أُميمة ناصبِ وليلٍ أُقاسيه، بطيءِ الكواكبِ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:132.

(2) ــ الذبياني، النابغة، **الديوان**، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996م، ص:29. كليني: اتركيني. ناصب: منهك.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَطـــاوَلَ حَتّـــى قُلـْتُ لَيـسَ بِمُنقَـضٍ وَلَيـسَ الَّـذي يَـرعى النُجـومَ بِآئِـبِ

وَصَـــدرٍ أَراحَ اللَيـلُ عـــازِبَ هَمِّـهِ تَضـاعَفَ فيهِ الحُـزنُ مِن كُـلِّ جانِـبِ

وفي هذا الاستحضار لصورة الليل عند النابغة لم يكن ابن زيدون مجرد ناقل لمعنى من المعاني، لكنه عبّر عن ألمه، ومكابدته، باستخدام تجربة قديمة، سبقه صاحبها إلى تصويرها، مضيفًا إليها أسى آخر يقاسيه، فهو إذ يخصص الكوكب البطيء ويرعاه ــ وأبطأ كوكب بات يكلأ ــ يُمعن أكثر في التعبير عن المأساة، وقوتها[1].

وتتجلى فاعلية التناص مع نص النابغة عندما يصف انتصارات المعتضد بن عباد على أعدائه، بأن الطير اعتادت أن ترحل فوق جيشه؛ لأنها ضامنة أن تجد زادًا لهـا مـن جثـث أعدائه، في قوله[2]:[الرمل]

جَيْـشٌ إِذَا مَـا الأُفْـقُ سَافَـرَ طَيْـرُهُ مَعَـهُ فَفِـي ذِمَـمِ الـصَّـوَارِمِ زَادُ

وهو بهذا يشير إلى قول النابغة الذبياني، حينما مدح عمرو بـن الحـارث الأصـغر الغساني، وآباءه، واصفًا جيوش الغساسنة بانتصاراتها الباهرة، في قوله[3]:[الطويل]

إِذا ماغَـزوْا بِالجَيـشِ، حَلَّـقَ فَـوقَهُـم عَصـائِبُ طَيـرٍ، تَهْتَـدي بِعَصـائِبِ

يُصـاحِبنَهُم، حَتّـى يُغِـرنَ مُغـارَهُم مِـنَ الضّارِيـاتِ، بِالدِّمـاءِ الـدَّوارِبِ

وواضح أن ابن زيدون استثمر تجربة النابغة، ليس في المعنى العام، بل في الموقـف، والتركيب، والغاية.

---

(1) ــ انظر: المرازيق، أحمد جمال أحمد، **شعر ابن زيدون: دراسة في اللغة والإيقاع**، رسـالة ماجـستير مخطوطة، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، 2001م، ص:65.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 461.

(3) ــ النابغة، **الديـوان**، ص:30. العصائب: الجماعة من الطير. الضاريات: المدرب علـى الـصيد مـن الكلاب أو الطيور. الدوارب: المدربات.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقد جسد ابن زيدون دلالة قوية على تناصه المباشر مع النابغة، ومن ذلك قوله في رسالة شعريّة بعثها من سجنه إلى أحد أصدقائه، يقول فيها[1]:[مجزوء الرمل]

أَذْؤُبٌ هَامَتْ بِلَحْمِي ... فَانْتَهَاشٌ وَانْتِهَاسُ

كُلُّهُمْ يَسْأَلُ عَنْ حَالِي ... وَلِذَنْبٍ اعْتِسَاسُ

يَلْبُدُ الوَرْدُ السَّبَنْتَى ... وَلَهُ بَعْدُ افْتِرَاسُ

فقوله في البيت الأخير من هذه الأبيات، كقول النابغة، وهو يحذر قومه بطش النعمان[2]:[البسيط]

وَقُلْتُ: يا قَومُ إِنَّ اللَّيثَ مُنقَبِضٌ ... عَلَى بَرائِنِهِ، لِوَثْبَةِ الضَّارِي

وقد أراد من هذا التناص تنبيه المرسل إليه، أن الإنسان المجبول على القوة، والعزة لا يقبل الذل، فإن بدا أنه قبل به، ولم يحرك ساكنًا، فليس الأمر كما يُظنّ، بل إنه في سكونه هذا يستجمع قواه؛ لينتقم من عدوه على حين غفلة منه.

ويتناص قول ابن زيدون[3]:[الطويل]

وَلَيْلَةَ وافَتْنَا تَهَادَى فَنَمتَرِي: ... أَيَسْمُو حَبَابٌ أَوْ يَسِيبُ حُبَابُ؟

مع قول امرئ القيس[4]:[الطويل]

سَمَوْتُ إِلَيها بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا ... سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً عَلَى حَالِ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:276 .

(2) ــ النابغة، الديوان، ص:123. الوثبة: القفزة.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:370.

(4) ــ امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت، ص:31. حَباب الماء: طرائقه.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فابن زيدون يصور للمتلقي كيفية الوصول إلى المحبوبة في هاتيك الليلة، وقد استثمر الدلالة العامة، التي شملها نص امرئ القيس؛ فما قاله امرؤ القيس يكشف عن معنى لا تصوره إلا الحواس الدقيقة، قد سلمته له الشعراء جميعاً فلم ينازعه فيه أحد، وقد مكن مزية الاختراع في معنى امرئ القيس، أنه وصف طبيعي ثابت لا يطاوع في التوليد، وهذا ما ساعد على أن ثمة تناصا بين هذين المعنيين؛ أي معنى امرئ القيس ومعنى ابن زيدون.

ويبدو تأثر ابن زيدون في المديح بالشعر الجاهلي جليًّا واضحًا، فقد تناص مع ألفاظه، ومعانيه، وأساليب ومبانيه، فكأن الغيب يكشف له ستار المستقبل وما يخفيه من أحداث، في قوله وهو يمدح المعتضد بن عباد[1]:[الكامل]

لا يَأمَنُ الأعْدَاءُ رَجْمَ ظُنُونِهِ إنَّ الغُيُوبَ وَرَاءَهَا إمْدَادُ

فقد امتص هذا المعنى امتصاصًا مباشرًا، وأعاد صياغته وتصويره، من قول أوس بن حجر التميمي مادحًا[2]:[المنسرح]

الأَلمَعِيَّ الَّذي يَظُنُّ لَكَ الظَّـ ـنَّ كَأَنْ قَدْ رَأى وَقَدْ سَمِعَا

فقد استثمر ابن زيدون من النص الغائب دلالة مؤداها أن ممدوحه قادر على استشراف ما يريد فعله، وكأن ما ينويه قد صار حقيقة واقعة؛ للتأكيد على معاني العزم، والقوة، وتنفيذ الإرادة. وقال ابن زيدون في موضع آخر[3]:[الطويل]

وَيَأنَفُ مِنْ لِينِ المِهَادِ تَعَوُّضاً بِصَهْوَةِ طَيَّارٍ ـ إلى الرَوْعِ ـ أجْرَدَا

---

(1) ـ ابن زيدون، الديوان، ص: 459.

(2) ـ التميمي، أوس بن حجر، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، 1967م، ص:53.

(3) ـ ابن زيدون، الديوان، ص: 477.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومثله قول عنترة بن شداد العبسي[1]:[الكامل]

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأُبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ

وَحَشِيَّتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ نَبِيلِ المَحْزِمِ

فابن زيدون استثمر من قول عنترة صفة ممدوحه الذي يدع الراحة ورغد العيش، فيتجشم الصعاب، ويحمل نفسه عليها؛ ليبلغ المجد والشرف. وقال ابن زيدون[2]:[الوافر]

سَأُهْدِي النَّفْسَ فِي نَفَسِ الشَّمَالِ فَقَدْ لَقِحَ التَّشَوُّقُ عَنْ حِيَالِ

وهو يتناص مع قول الحارث بن عباد يهيّئ فرسه ليشترك في الحرب بين بكر وتغلب؛ لأنه كان ممتنعًا عن الاشتراك فيها حتى قتل مهلهل بن ربيعة ابنه بجيرًا، وقال فيه: بؤْ[3] بشسع نعل كليب[4]:[الخفيف]

لَمْ أَكُنْ مِن جُنَاتِهَا عَلِمَ اللَّ هُ وَإِنِّي بحَرِّهَا اليَومَ صَالِ

قَتَلُوهُ بِشِسْعِ نَعْلِ كُلَيْبٍ إِنَّ قَتْلَ الكَرِيمِ بِالشِّسْعِ غَالِ

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَعامَةِ مِنِّي لَقِحَتْ حَرْبُ وائِلٍ عَنْ حِيَالِ

فقد استثمر ابن زيدون المعنى الذي تحمله عبارة(لَقِحَت حَربُ وائِلٍ عَن حِيالِ)؛ ليبيّن سوء المنقلب والنتيجة، فقد انتظر مجيء الأمير، فخاب أمله، مثل انتظار الحارث ابن عباد، وعدم مشاركته في الحرب، فما كان من ذلك إلا المنتهى الأليم، وهو مقتل ولده بجير.

---

(1) ــ العبسي، عنترة بن شداد، **الديوان**، شرح: يوسف عيد، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1413هـ/1992م، ص:17. الحشية: الفرشة المحشوة قطنًا، أو صوفًا، أو غيره.السراة: الظهر. عبْل الشّوى:فرس غليظ القوائم. النهد: الضخم المنتفخ. المحزم: موضع الحزام.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 510.

(3) ــ بؤ: ارجعْ. والشسع: هو الخيط الذي تشد به النعال. انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة(بوأ، شسع).

(4) ــ الحارث بن عباد، **الديوان**، جمعه وحققه: أنس أبو هلال، أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 1429هـ/2008م، ص:193 ــ 199.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم تقتصر إنتاجية التناص عند ابن زيدون على التناص مع الشعراء فحسب، بل تجاوز ذلك إلى التناص مع شواعر تركن أثرًا في نفوس الناس، ولا سيما في معاني الرثاء، وجلب الحزن، والبكاء، ومنهنّ الشاعرة الخنساء التي كثيرًا ما تقاطع شعر ابن زيدون معها، لما في شعرها من دقة في الوصف الرثائي، وتأثير في النفس، وصراحة في المعنى، وحقيقة في الدلالة[1]. وقد استلهم ابن زيدون شاعرية الخنساء، فأقام علاقة مع نصوصها، واستنطق مضامينها، ثم وظفها في نصوصه، وحملها مهمات تتساوق وتجاربه الأدبية، فنعثر على نصوص أكثر صرامة، ودلالة جسدت الخنساء فيها عناصر الرثاء، والحزن، والفجيعة؛ لفقد الأخ، فقد تناص ابن زيدون في قوله[2]:[الكامل]

يَا قَبْرَهُ العَطِرَ الثَّرَى لا يَبْعَدَنْ حُلْوٌ مِنَ الفِتْيَانِ فِيْكَ حَلالُ

مع الخنساء في قولها[3]:[السريع]

بالسَّيِّدِ الحُلْوِ الأَمِيْنِ الذِي يَعْصِمُنَا فِي السَّنَةِ العَادِيَهْ

فلا شك في أن الخنساء تعلن قيمة إنسانية، وبعدًا نفسيًا ظلت تجأر به إلى مماتها، وهو بكاؤها أخاها صخرًا حتى ابيضت عيناها، ومع ذلك لم تترك قول الشعر. وأخذ ابن زيدون معنى هذا البيت فضمنه قصيدته السابقة، التي رثى بها صديق صباه، ورفيق طفولته، القاضي أبا بكر بن ذكوان؛ ليستثمر من بيت الخنساء معاني الفجيعة، التي أدمت قلبه، ثم قادته قدماه إلى القبر.

---

(1) ــ انظر: كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام**، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط2، 1959م، ص: 371.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 532.

(3) ــ الخنساء، تُماضر بنت عمرو بن الشريد، **الديوان**، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1988م، ص: 402. العادية: الجائرة الظالمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأما ما يتصل بالاستدعاء الشعري في الخطاب النثري عند ابن زيدون، فإنه لم يتخذ سمتًا واحدًا، بل جاء مزيجًا من الامتصاص، والتنصيص، بمعنى أن المبدع قد يستلهم المعنى الشعري فيصوغه في تجربته الإبداعية نثرًا مقيدًا أو مرسلاً، وقد يتداخل الأسلوب، واللغة والمعنى بالبيت الشعري كاملاً، فترى نص البيت في النص النثري الجديد يكاد يكون هو في النص القديم، اللهم إلا أن ذاك شعر، وهذا نثر[1].

ففي قوله[2]:" فالنارُ ولا العارُ، والمنيةُ ولا الدنيةُ، والحرةُ تجوع ولا تأكل بثديها:

فَكَيْفَ؟ وفي أبنَاءِ قَومِكِ مَنكَحٌ وَفِتيانِ هِزّانَ الطِوالُ الغَرانِقَة".

تناص واضح مع قول الأعشى[3]:[الطويل]

فَقَدْ كَانَ فِي شُبَّانِ قَوْمِكِ مَنْكَحٌ وَفِتْيَانِ هِزَّانَ الطِوَالِ الغَرانِقَهْ

فقد ضمَّن هذا البيت، وحوَّر فيه في رسالته الموسومة بالهزليّة، التي كتبها على لسان ولادة بنت المستكفي بالله، إلى الوزير أبي عامر أحمد بن عبدوس. وهي تتضمن غرائب من التهكم به، وهجائه، فهذا البيت من مقطوعة قالها الأعشى في امرأته الهزَّانيّة حين طلقها، وروايته في ديوانه هكذا. وقد استثمر ابن زيدون ما في هذا النص من دلالة؛ لهجاء ابن عبدوس على لسان ولادة، فكأن ولادة تهدد ابن عبدوس وتفخر بقومها هي، والتي صرحت برفضها الزواج من ابن عبدوس، فكيف تقبل به وفي قومها من هو أعظم وأشرف نسبًا منه،

---

(1) ــ انظر: عبد المولى، أحمد عادل، **بناء المفارقة دارسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م، ص:268.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 683.

(3) ــ الأعشى، ميمون بن قيس، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، الإسكندرية، د.ط، 1950م، ص:263. الغُرنوق: وهو الشباب الأبيض الجميل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمعنيّ بهذا الشرح ابن زيدون، على حين يمدح الأعشى قوم مطلقته. فأضحى البيت المضمن في السياق الجديد هجاء لابن عبدوس وفخرًا بنسب ولادة وقومها.

وقال في رسالته الجدية[1]:" وَإني لأ تَجَلَّدُ، وَأرِي الشَّامِتِين أنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أتضَعْضَعُ ".

فالمتلقي لنص ابن زيدون يدرك مدى ذوبان قول أبي ذؤيب الهذلي الشعري[2]:[الكامل]

وَتَجَلُّدِي لِلشامِتِينَ، أُرِيهِمُ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهرِ لا أَتَضَعْضَعُ

في النسيج النثري لرسالة ابن زيدون، حتى إن المتلقي لا يكاد يفصل بين النصين الحاضر والغائب، ويبدو مما في هذا النص تأكيد الوعي بعمق التناص ومدى تأثيره وفاعليته في تجسيد المعنى الذي يريده ابن زيدون. وقد أحسن الصفدي؛ إذ عبر عن هذا الامتصاص باستخدامه لكلمة محلول في قوله " كلام ابن زيدون رحمة الله تعالى محلول من قول أبي ذؤيب الهذلي"[3].

ويضمن ابن زيدون نصه[4]:

"حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ رَيبَةً وَلَيسَ وَراءَ اللَهِ لِلمَرءِ مَذهَبُ

والله مَا غَشَشْتُكَ بَعْدَ النَّصيحَةِ، ولا انحَرَفْتُ عَنْكَ بَعْدَ الصَاغِيَةِ ". نص النابغة الذي يقول[5]:[الطويل]

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 683.

(2) ــ الهذلي، أبو ذؤيب، **الديوان**، شرحه وقدم له: سُوهام المصري، دار المكتب الإسلامي، دمشق، ط1، 1419هـ/1998م، ص:148. التجلُّد: القوة والصلابة. اتضعضع: أنكسر.

(3) ــ الصفدي، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، ص:61.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 697.

(5) ــ النابغة، **الديوان**، ص:27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حَلَفْـــتُ فَلَـــم أَتـــرُكْ لِنَفسِـــكَ رِيبَـــــةً وَلَيـــسَ وَرَاءَ اللَّـــهِ لِلمَـــــرءِ مَـــذهَـــبُ

فكأن ابن زيدون تكلم مع ابن جهور، بلسان النابغة لما كان يعتذر للنعمان. وهو يعلل نفسه بالآمال في كسب عطف ممدوحه ليفك وثاقه، ويبدأ بأرق الكلمات، بما فيها من خضوع يريد من خلاله دخول قلب ابن جهور. فجعل حاله كحال النابغة، وهو يعتـــذر للنعمـــان بـــن المنذر، ويلقي القسم بالله أمامه، ويبيّن نزاهته، وبراءته من التهم، التي نسبت إليه، حتى لا يدع له مجالاً للشك فيه، حينما التقط أنباء جاءته تهدد حياته، فهذا المعنى هو الذي اســتثمره ابــن زيدون في تناصه مع نص النابغة.

ويتناص ابن زيدون في رسالته الجدية بصورة مباشره في قوله[1]:" وعَلامَ رَضِيتُ من المركبِ بالتَّعلِيق؟ بل مِنَ الغَنِيمَةِ بالإياب؟ وأنَّى غَلَبَنِي المُغَلَّبُ؟ وفَخَرَ علي العاجزُ الضعيف؟". مع قول امرئ القيس[2]:[الوافر]

وَقَـــد طَوَّفْـــتُ فِـــي الآفَـــاقِ حَتَّـــى رَضِـــيْتُ مِـــنَ الغَنِيمَـــةِ بِالإِيَـــابِ

ويبدو في نص ابن زيدون كشفه عن الغنيمة التي يريدها من أميره، وهي رضاه عنه، وعدم تصديق ما قيل فيه، مما سعى به الواشون، مؤكدا أنّ هذه الغنيمة ليست دأبه ولا ديدنــه في الحياة، فهو لا يرضى باليسير، بل يطمح إلى المعالي دائما، ولكن رضا الأمير عنه يعــد غنيمة عظيمة من وجهة نظره. وفي هذا إعلاء من شأن الممدوح، وأن رضاه أمنيــة يــصبو إليها كل امرئ.

والنص الزيدوني السابق يتفق ومعنى بيت امرئ القيس؛ فكلا الشاعرين بات ينــشد السلامة، والأمن من الشرور، حقّق مطمعًا أم لم يحقق. وقد وجد ابن زيــدون ضـــالته مــن

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديــوان**، ص: 698.

(2) ــ امرؤ القيس، **الديــوان**، ص:99.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الدلالة، والمعنى في نص امرئ القيس، فتناص معه دلالة وتركيبًا، وإن اختلف النصان شكلاً، فأحدهما نثر، والآخر شعر.

وقال ابن زيدون في موطن آخر من رسالته الجدية[1]:" أُعيذُكَ وَنَفسي مِنْ أنْ أشِيمَ خُلَّبًا، وَأستَمْطِرَ جَهَامًا".

ولا يخفى ما أراده من معنى في قوله؛ إذ إنه يُعلي من شأن ممدوحه، ويأمل في عفوه، وكأنه يقول له: وحاشا لمثلك أن يكون طالبه كمن يطلب مطرًا من السحاب الجهام. وهو بهذا المعنى يلتقي مع نص عمرو بن معدي كرب الزبيدي؛ حيث يقول[2]:[الرمل]

لا يَكُنْ بَرْقُكَ بَرْقًا خُلَّبًا إنّ خَيْرَ البَرْقِ مَا الغَيْثُ مَعَهْ

فكلا الرجلين ينأى بممدوحه عن أن يكون بخيلاً لا يرجى خيره.

وواضح أن التناص في النص الزيدوني السابق، لم يقف عند حدود اللفظ، أو التركيب فحسب، بل تجاوز ذلك إلى الدلالة، والمعنى؛ إذ حقق هذا التناص المعنى الذي يختمر في ذهن ابن زيدون، وجلاه بصورة واضحة، وجعل المتلقي يدرك ما يريده ابن زيدون من خلال إدراكه لمراد عمرو بن معدي كرب في نصه السابق.

ويعاتب ابن زيدون ممدوحه في رسالته الجديّة مبينًا أن من يضع الشيء في غير موضعه يكن قد جانب الصواب، وهو يلمح لما فعله ابن جهور به عندما سجنه، وأبعده عن محبوبته، ثم ينزه الأمير عن هذه الخصلة، وهي وضع الشيء في غير موضعه، وينزه نفسه

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 711.

(2) ــ الطرابيشي، مطاع، **شعر عمرو بن معدي يكرب**، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985م، ص:208.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أن يكون ممن ينكر المعروف، حيث يقول[1]:" وَأكدِم في غيرِ مَكْدَمٍ". ويتضح أن ابن زيدون استلهم قول زهير بن أبي سُلمى[2]:[الطويل]

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمّاً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

ففي الشطر الأول إشارة إلى وضع الشيء في غير موضعه، وبيان ما يترتب عليه في الشطر الثاني، وقد أراد ابن زيدون أن يبيّن أنه لم يكن يظن بأميره ذلك قط، وقد تمثّل ما في هذا البيت من دلالة، وهو تناص غير مباشر يقتصر على المعنى، والدلالة دون اللفظ، والتركيب، والأسلوب.

وضمن ابن زيدون في رسالته البكريّة قول النابغة[3]:[الطويل]

ولَسْتَ بِمُستَبقٍ أَخاً لا تَلُمُّهُ عَلَى شَعَثٍ، أَيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ؟

ينصح من أنكر عليه ماله أن يعيده إليه، ويراجع في وشاية الواشين، فيقول لو كان من محاسن الشِّيمِ، وشروط المروءة والكرم، أن يَهبَ لي ما أنكر لما عَرَفَ، ويغفرَ ما أسخطَ لما أرضى، ويدفع بالتي هي أحسنُ ... ويتوقفَ عن ما نُصّ له من سِعاية، وزُفَّ إليه من وشاية، فإن كان باطلاً ألغاه، وفضحَ المُخبرَ المتقرِّب به، وأقصاه؛ وإن كان حقّاً فصبَرًا عظيمًا، وقبل إنابة المُعتب، ولم يبالغ في معاقبة من أذنب في حقه، في قوله[4]:" فقدّمَ التوقيفَ قبل التثقيف، والتأنيبَ قبل التأديب، " فإن الرِّفق بالجاني عتابُ "، و" الحُرُّ يُلحَى والعصا للعَبْدِ"،

ولَسْتَ بِمُستَبقٍ أَخاً لا تَلُمُّهُ عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ؟".

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 711.

(2) ــ زهير بن أبي سُلمى، ربيعة بن رياح، الديوان، شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص:111.

(3) ــ النابغة، الديوان، ص:28. مستبق: من استبقى: عفا عن ذنوبه. الشعث: العيب.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 746.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتبيّن أن المعنى الذي أراده ابن زيدون قد تمثّل تمثّلاً واضحًا في قول النابغة، وعبر عنه خير تعبير؛ فالتناص هنا جلّي المعنى وبيّنه، ونبه المتلقي وشوّقه، وأعان على إيجاز اللفظ وتكثيف المعنى فضلاً عن أنه كشف عن عقلية ابن زيدون وثقافته، واطلاعه على أشعار العرب.

وقال ابن زيدون في رسالته العامريّة، التي أرسلها من قرطبة إلى صديقه أبي عامر بن مَسْلَمَة بإشبيلة، يطلب شفاعته، والعفو من قبل الأمير[1]:" ولَكَ يَا سَيِّدي في انتِدَابِكَ لِمَا نَدَبْتُكَ لَهُ، مَا لِلسَّاعِي المُنْجِحِ مِنَ الشُّكرِ، وللمُجْتَهِدِ البَالِغِ مِنَ العُذْرِ ".

وهذا يلتقي مع قول عروة بن الورد [2]:[الطويل]

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذا عِيَالٍ وَمُقتِراً مِنَ المالِ، يَطرَح نَفسَهُ كُلَّ مَطْرَحِ

لِيَبْلُغَ عُذراً، أَو يُصيبَ رَغيبَةً وَمَبْلَغُ نَفسي عُذْرَهَا مِثْلُ مَنْجَحِ

فمن الواضح أن ابن زيدون استثمر هذا النص الغائب، وحور في ألفاظه، مع الحفاظ على دلالاته، ليتفق وحالته النفسيّة، فابن زيدون يبيّن لصديقه أنه موفق في كلا الأمرين، حينما قال: إذا وفقت في إنجاز طلبي فلك ما للساعي الناجح من الشكر، وإذا عاقتك العوائق فلك ما للمجتهد المخفق من العذر، وفي هذا إشارة صريحة إلى النص الغائب (نص عروة بن الورد) حينما قال: إنه يبذل جهدًا في السعي لطلبه، والحصول على غنيمته، وإذا عاد خائبًا، ولم يغنم شيئًا في غزواته، فإنه لم يدع السعي إذا أعذر في الطلب، فإن عمل هذه فقد بلغ من نفسه عذرها، وكأنه قد فاز وغنم حين لم يتخلف عن الطلب.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 768.

(2) ــ العبسي، عروة بن الورد، **الديوان**، دواسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص:51 ــ 52. مقتر: مقل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن الأمثلة السابقة يتبيّن للمتأمل في أدب ابن زيدون والمتعمق لمضمونه، أنه يتكئ على النص الجاهلي؛ ليجعل التناص مع شعر هؤلاء الشعراء خلفية لقصائده، فهي مليئة بهذه الآلية التي تعزز التشكلات الدلاليّة، وتعمق مفعولها في نفس المتلقي، وقد اتخذها ابن زيدون نماذج لكشف الأنماط التي سلكها في توظيف النصوص المرجعية في نصه الأدبي.

وخلاصة القول؛ فإن تناص ابن زيدون مع شعر الشعراء الجاهليين: قد جاء استلهاما لنصوصهم، ونهلا من معينهم، محكومًا بمنوالهم فضاءً وتركيبًا، وناقلا لتجاربهم المتماثلة مع تجربته الخاصة، وتصوراته الأدبية، وإن كان ثمة تباعد في الأزمنة ، وتباين في التجارب، والأحداث الأدبيّة، فإن كل ذلك قد شكل مدخلاً وافرًا للتفاعل مع شعرهم بالاقتراض تارة، والاعتراض تارة أخرى[1].

ب ــ التناص مع شعر صدر الإسلام والعصر الأُموي.

أدى تطور الحياة في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي إلى تطور الشعر، ولا شك أن للإسلام أثرًا ملحوظًا في الشعر، إذ واكب هذا الشعر التغيرات، والمستجدات آنذاك، غير أن الشعراء الذين نشؤوا في الجاهلية ثم أدركُوا الإسلام، لم تختلف أشعارهم كثيرًا عن أشعار آبائهم من الجاهليين إلا اختلافًا يسيرًا، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على شاكلة الصورة القديمة (الجاهلية)، على نحو ما هو معروف عن الحطيئة، وأضرابه[2]؛ وذلك لأن ملكتهم نضجت وتبلورت، في الجاهلية، فلم يكن تغيير هذا الفكر بالأمر الهيّن.

ومهما يكن من أمر فإن الإسلام ترك أثرًا واضحًا في شعر هذه الفترة، ولا سيما في موضوعات الشعر، فقد ظهرت موضوعات جديدة مثل: شعر الفتوح وكذلك الشعر الديني. وقد

---

(1) ــ انظر: المغيض، تركي، **التناص في معارضات البارودي**، ص: 105.

(2) ــ انظر: ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1978م، ص:33.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استند فيها الشعراء إلى معاني القرآن الكريم، وألفاظه، وأفادوا من الحديث الشريف، ووظفوا معانيه في أشعارهم، وأصبحوا يتمثلون بها في كل مناسبة[1].

وقد كان للأحداث التي مرت بها الخلافة الإسلاميّة أثر كبير في هذا الشعر، كالفتوحات الإسلامية في خارج الجزيرة العربية، وداخلها، وانعكاسه على الشعر العربي؛ لذا سار الشعر جنبًا إلى جنب مع تلك الفتوح والمعارك الإسلاميّة بصورة واضحة، فقد كان لهذه الفتوحات أثر في إغناء النصوص الأدبية، ومدّها بشحنات دلالية، وطاقات تعبيرية، ومعان جديدة.

وظل الأمر كذلك إلى أن جاء عهد بني أمية؛ إذ أخذ الأدب يعود إلى طبقته الغنية القديمة بما أولاه خلفاؤهم[2]، من حفاوة وتكريم، قاصدين، أو غير قاصدين إلى صرف الناس عن سياستهم الداخليّة، وإثارة نار العصبيات القبليّة الموروثة، التي تجلت في صورة واضحة عند شعراء النقائض. وراح الشعر يتجه وجهة جاهلية، فتمخض ذلك عن ظهور اتجاهات شعرية لم تكن ظاهرة من قبل، كالاتجاه السياسي، وشعر الغزل، وبرزت طوائف مختلفة من الشعراء كان لهم أثر كبير في أدباء العصور اللاحقة[3].

وليس من شك في أن ابن زيدون قد استلهم جزءًا من ثقافته الواسعة من دواوين شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، فأصبحت رافدًا من روافد أدبه، وقد تعددت طرائق هذا الاستلهام، إشارة وتضمينًا وإيحاءً وتلميحًا، ربما لأن شعر شعراء هاتيك المرحلة الزمنية قد أغنى التجربة الشعرية عند من جاءوا بعدهم سواء كان ذلك بالألفاظ، أو الأخيلة، أو الأساليب البلاغية، يضاف إلى ذلك ما تمتع به شعر أولئك الشعراء من حيث الصورة

---

(1) ــ انظر: حسنين، نبيل محمد، **التناص عند شعراء النقائض(الأخطل وجرير والفرزدق)**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة اليرموك، 2005م، ص:135.

(2) ــ انظر: أبو ذياب، خليل إبراهيم، **أدب صدر الإسلام**، دار عمار للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2000م، ص:34.

(3) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:56.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التعبيريّة، التي كان لها أثر واضح في إبراز القيم الجماليّة، والدلاليّة في النصوص، وهذا حقق للغتهم الثبات والقوة في مجال التجربة الشعريّة.

وقد استلهم ابن زيدون شعر شعراء العصر الإسلامي والأموي، وظل شعرهم حاضرًا في أدبه يستدعيه أنّى شاء، وبالكيفية التي تتفق مع الدلالات التي يرمي إليها، والقيم التي يسعى إلى إيصالها للمتلقي، بفضل ما تميز به ذلك الشعر من طاقات تعبيرية، وقيم فنية وجماليّة، تحقق تفاعلاً واسعًا ساعد على غنى النص الأدبي، وتنوع مادته، ورفده بمدلولات، حققت له صفة الخلود، مع إمكانية إعادة صياغته من جديد بما يتفق ورؤية المبدع الأدبيّة.

ومن هنا ينبغي على الباحث أن يجلي التناص عند ابن زيدون مع نصوص هؤلاء الشعراء، مستندًا إلى فكرة مؤداها أن التناص ليس غاية في حد ذاته، بل هو إطار عام، يمكن الاسترشاد به؛ لاستجلاء جوانب النص الأدبي، وتعقب امتداده، وسبر أغواره، ومعرفة جذوره الأولى، التي انبثق منها.

ولا ريب أن قراءة النصوص في سياقاتها المقالية والمقامية، تفتح آفاقًا أكثر اتساعًا وعمقًا، وتؤسس لرؤية نقدية تحليليّة أكثر عمقًا وانفتاحًا على عوالم النص، ومكنوناته، وما يسوده من شبكات تعالقيّة معقدة، فيحقق ذلك الكشف عن طبيعة النصوص المتداخلة، والمتماهية في بناء القصيدة، ويعين في الوقت نفسه على تعرف النصوص المصدرية في القصيدة، والتي تفاعلت معه، وتداخلت في نسيجه النصي[1].

ومن ذلك على سبيل التدليل هذا النص الذي وجهه ابن زيدون إلى أبي الحزم بن جهور بعد أن أدخله السجن، إذ يقول[2]:[الطويل]

"بَنِي جَهْوَرٍ" أحرقتُمُ بِجَفَائِكُم ضميرِي، فَمَا بَالُ المَدائِحِ تَعْبَقُ؟

---

(1) ــ انظر: بسيسو، عبد الرحمن، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر تحليل الظاهرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص:237.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:590.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تَعُـدُّونَنِـي كَالمَنْـدَلِ الرَّطْـبِ، إِنَّمَـا تَطِيـبُ لَكُـمْ أَنْفَاسُـهُ حِيْـنَ يُحْـرَقُ

ويتجلى في هذا النص تلك المفارقة العجيبة المتمثلة في مقابلة الجميل المتمثل في المدائح بالنكران المتمثل في الإحراق؛ ويتضح أن ابن زيدون قد تناص في التشبيه بالمندل الرطب مع قول عمر بن أبي ربيعة[1]:[الهزج]

لِمَنْ نَارٌ قُبَيْلَ الصُّبْـ ـحِ عِنْدَ البَيْتِ مَا تَخْبُو

إِذا مَا أُوقِدَتْ يُلْقَى عَلَيْهَا المَنْدَلُ الرَّطْبُ

ومعنى هذا الشعر: تسيئون إليّ، وتتوقعون مني الثناء، كما تحرقون المندل الرطب؛ لتنعموا برائحته النديّة.

واستلهم أيضًا في قوله[2]:[الخفيف]

هَـزَّ مِنْـهُ الصِّبَا فَقَـوَّمَ شَـطْرًا وَتَجَافَى ـ عَنِ الوِشَـاحِ ـ بِشَطْرِ

قولَ عمر بن أبي ربيعة[3]:[الكامل]

أَبَـتِ الرَّوَادِفُ وَالثُّـدِيُّ لِقُمْـصِهَا مَسَّ البُطُـونِ وَأَنْ تَمَـسَّ ظُهُـورا

فقد تخيل ابن زيدون قوام محبوبته بأنه ممشوق، برزت منه بعض الأجزاء، وضمر بعضها الآخر.

ولعل ابن زيدون في نصه السابق يلتقي أيضًا مع قول عروة بن أُذينة، حينما وصف محبوبته بأنها مصقولة الأقوام[4]:[الكامل]

بَيْضاءُ باكَرَهـا النعـيمُ فَـصاغَها بلبـاقَةٍ(فأَدَقَّهـا وأَجَلَّهـا)

---

(1) ـ عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، قدم له ووضع فهارسه وشرحها: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص:48. تخبو: تنطفيء. المَندل:العود الزكي الرائحة.

(2) ـ ابن زيدون، **الديوان**، ص:230.

(3) ـ عمر بن أبي ربعية، **الديوان**، ص:192. القُمص: جمع القميص، وهو الثوب.

(4) ـ عروة بن أذينة، **شعر عروة بن أذينة**، تحقيق: يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، ط1، 1970هـ، ص:362.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد وظف ابن زيدون التناص هنا؛ ليصور للمتلقي بعض مفاتن محبوبته المتمثلة في دقة خصرها، واكتناز صدرها، وهذا من الصفات التي تمتدح بها المرأة. وقد وجد هذه الدلالة بيّنة معبرة عمّا يريد في بيت عروة السابق، فعمد إلى التقاطع معه على المستوى الدلالي، وإن تباينت الألفاظ، والتراكيب، والأسلوب، وهو من التناص غير المباشر الذي يطالعنا به ابن زيدون في كثير من إبداعاته الأدبيّة. ولجأ ابن زيدون إلى التناص في قوله[1]:[الطويل]

فَلاَ يُنْسَعَ مِنْهُم هَالِكٌ، فَهْوَ خَالِدٌ بِآثَارِهِ، إِنَّ الثَّنَاءَ هُوَ الخُلْدُ

أَقِلُّوا عَلَيْهِمْ ــ لاَ أَبَا لِأَبِيكُمُ!! ــــ مِنَ اللَّوْمِ، أَو سُدُّوا المَكَانَ الَّذِي سَدُّوا

أُولَئِكَ إِنْ نِمْنَا سَرَى فِي صَلاَحِنَا سِجَاحٌ عَلَيْنَا كُحْلُ أَجْفَانِهِمْ سُهْدُ

فقد قال هذه الأبيات في مدح أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة حين أمر بكسر دنان الخمر، ومنع شربها، وخلال مدحه يتحدث عن بني جهور، فيقول إنه لا ينبغي أن ينعى أحدهم إذا هلك، فإن آثاره الباقية، وما ناله من آيات المديح، والثناء، يكفل له الخلود. ولتمثل هذا المعنى يضمن نص الحطيئة، الذي يقول[2]:[الطويل]

أَقِلُّوا عَلَيْهِم لا أَبَا لأَبِيكُمُ مِنَ اللَوم أَو سُدُّوا المَكَانَ الَّذي سَدُّوا

أي أيها اللائمون كفوا عن لومهم، أو أنهضوا بأمجادهم إذا استطعتم، ثم يعود ابن زيدون فيقول: إننا إذا ما أخذ منا النوم كل مأخذ سهر على حمايتنا، والدفاع عن مصالحنا هذا الملك وهؤلاء الأسخياء، فإن مصالح الرعية تؤرق أجفانهم، وقد أجاد أيما إجادة عندما جنح إلى هذا التناص الموفق في كونه يتناسب مع ما يبتغيه من دلالة.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:357.

(2) ــ الحطيئة، مالك بن جعفر ابن كلاب، **الديوان بشرح ابن السكيت والسكري والسّجستاني**، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضًا مستخدمًا التناص[1]:[مجزوء الكامل]

يَـــا خَيْـــرَ مَـــنْ رَكِـــبَ الجِيَـــا دَ، وَسَـــارَ فِـــي ظِـــلِّ اللِـــوَاءِ

وَأَجَـــالَ يَـــوْمَ الحَـــرْبِ قُـــد مـــاً وَاحْتَبَـــى يَـــوْمَ الحِبَـــاءِ

فقد وضح ابن زيدون صفات المعتضد بن عباد إذ بيّن أنه خير من يمتطي جوادًا ويرفع لواء الحرب، ويقود جيشًا جرارًا، وهو يجيل سيفه، أو جواده في ميادين القتال متقدمًا الصفوف، وهو أيضًا خير من يتصدر المجالس، ويمنح العطاء. ويبدو جليًا أنه في هذين البيتين قد تناص في المعنى مع بيت جرير في مدح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، حيث يقول[2]:[الوافر]

أَلَـــستُم خَيْـــرَ مَـــنْ رَكِـــبَ المَطَايَـــا وَأَنـــدى العـــالَمينَ بُطـــونَ راحِ

ويبدو أن ابن زيدون تناص مع هذا البيت؛ ليستثمر الدلالات الفاعلة المتمثلة في شجاعة ممدوح جرير وكرمه الذي لا يضاهيه كرم، ويضفيها على ممدوحه، فيجعله يبلغ مبلغًا لم يبلغه إلا أولئك الملوك العظماء من بني عباد الذين سطر التاريخ أمجادهم، وحفظ الأدب مآثرهم. ولا يخفى أن سمو الدلالة في نص جرير وموافقتها لرؤية ابن زيدون، التي يريد تجسيدها، هو ما جعله يتناص معه.

وقال ابن زيدون[3]:[الطويل]

فَمَـــنْ لِـــي بِـــسُلْطَانٍ مُبِـــينٍ عَلَـــيْهِمُ إِذا لَـــجَّ بِالخَـــصْمِ الأَلَـــدِّ شِـــغَابُ؟

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:502.

(2) ــ الخطفي، جرير، **الديـوان بشرح محمد بن حبيب**، تحقيق: نعمان أمين طـه، دار المعـارف، ط3، د.ت، 89/1.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:383.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وشبيه بهذا قول الفرزدق[1]:[الوافر]

يَـــرُدّونَ الحُلُـــومَ إلـــى جِبَـــالٍ وَإنْ شـــاغبْتُهُم وَجَـــدُوا شِـــغابا

فقد استثمر ابن زيدون الدلالة التي يحملها النص الغائب، وهي المبالغة فـي وصـف الممدوحين بالحلم، والإقدام في آن، فهم حلماء حيث يقتضي الموقف الحلم، وأولو بأس، وقوة حين يكون المقام محتاجًا إلى ذلك.

وقال ابن زيدون في رسالته الجدية[2]:

لَيـــتَ أشـــياخي بِبَـــدرٍ شَـــهِدوا جَـــزَعَ الخـــزرجِ مِـــن وَقـــعَ الأسَـــل

قَـــدْ قَتَلنـــا القِـــرْنَ مِـــن أشْـــيَاخِهِمْ وَعَـــدَلناهُ بِبَـــدرٍ فَاعتَـــدَل

إذ ضمن في رسالته قول عبد الله بن الزبعرى في الفخر بانتصار المشركين على المسلمين في أحد[3]:[الرمل]

لَيْـــتَ أشـــياخي بِبَـــدرٍ شَـــهِدوا جَـــزَعَ الخُـــزرجِ مِـــنْ وَقـــعِ الأسَـــلْ

فَقَتَلنَـــا الـــضِّعْفَ مِـــن أشْـــرافِهِمْ وَعَـــدَلنَا مَيْـــلَ بَـــدرٍ فَاعْتَـــدَل

ولا يخفى أن هذا التناص من التناص المباشر؛ إذ لجأ إلى تضمين النص كما هو؛ ولعل ابن زيدون عندما احتاج هذا المعنى لم يجد خيرًا من هذه الألفاظ، والتراكيب، التي صيغ فيها، فجاء به على هيئته.

---

(1) ــ الفرزدق، همام بن غالب، **الديوان**، ضبطه وشرح معانيه: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983م، 167/1.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:694.

(3) ــ الجبوري، يحيى، **شعر عبد الله بن الزبعرى**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1401هـ/ 1981م، ص:42 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال ابن زيدون في رسالته الجدية[1]:" والواشون الذين لا يلبثون أن يصدعوا العصا".

وهذا يتناص مع قول مجنون ليلى[2]:[الطويل]

ولَنْ يَلْبَثَ الواشونَ أن يَصْدَعوا العَصا إذا لَمْ يَكُن صُلْباً عَلَى البَرْيِ عُوْدُهَا

إذ أراد ابن زيدون أن يجسّد وشاية الوشاة، وما تمتاز بها من قوة، بحيث ألقوا به في السجن، فلجأ إلى استثمار الدلالة، التي حملها قول المجنون، إذ جسّد تأثير الوشاة وهو غير مدرك حسّا بصورة العصا المدركة باللمس.

ويقول في موطن آخر في رسالته الجدية[3]:" وَأصفحَ عَنِ المَطَامِعِ التي تُقَطِّعُ أعْنَاقَ الرِّجَالِ". وشبيه بهذا قول مجنون ليلى[4]:[الطويل]

طَمِعْتُ بِلَيلى أنْ تَرِيعَ وَإنَّمَا تُقَطِّعُ أعْنَاقَ الرِّجَالِ المَطَامِعُ

فقد بيّن بالتناص مع البيت السابق أن الطمع نتيجته قد تكون الموت، وأنه لم يكن من هؤلاء الطامعين، وكأنه بهذا يقول لابن جهور: إنه لم يبلغ أذاه مبلغًا يستحق عليه القتل، أو السجن.

ويقول في موطن آخر من الرسالة نفسها[5]:" وَحَطَّ فِي جَنَابِ قَبُولٍ فنزل، وَضُوحِك قَبْلَ إنْزَالِ رَحْلِهِ ". وهذا النص يتقاطع مع قول عمرو بن الأهتم[6]:[الطويل]

أُضَاحِكُ ضَيْفِي قَبْلَ إنزالِ رَحْلَهُ وَيُخصِبُ عِنْدِي وَالزَّمَانُ جَدِيْبُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:695 ــ 696.

(2) ــ مجنون ليلى، قيس بن الملوح، **الديوان**، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:85. صدع العصا: يكنى به عن التفريق.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:703 _ 704.

(4) ــ مجنون ليلى، **الديوان**، ص:146 .تريع: ترجع، وتعود.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 706 ــ 707.

(6) ــ الجابر، سعود محمد، **شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م، ص:80.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَمَا الخِصْبُ لِلأَضيافِ أن تُكثِرَ القِـرَى وَلَكِنَّمَـــا وَجـــهُ الكَـــرِيْمِ خَـــصِيْبُ

فابن زيدون يود تقديم صور تؤكد مبالغته في إكرام الضيف، فوظف قول ابن الأهـتم الذي قدم فيها صورتين تدلان على حسن معاملة الضيف، إحداهما ماديّة تكمن في تقديم القرى للضيف، والأخرى معنويّة تكمن في حسن المعاشرة، والبشاشة في وجه الضيف، من لحظـة رؤيته.

ويتقاطع نص ابن زيدون – في رسالة الجديّة – الآتي[1]:" وَمَأ سَرَيْتُ إليْكَ إلا لأحْمَدَ السُّرى لَدَيْكَ". مع قول عبد الله بن رواحة[2]:[مشطور الرجز]

عِنْـــدَ الـــصَّبَاحِ يَحْمَـــدُ القَـــوْمُ الـــسُّرَى

وَتَنْجَلِـــي عَـــنْهُم غَيَابَـــاتُ الكَـــرَى

فقد أراد ابن زيدون أن يبين أن قطع الفيافي، والقفار في دياجير الظـلام، وحندسـه؛ بغية الوصول إلى الممدوح الذي لن يكسبه إلا حُبًا لهذا السير على ما فيه من أخطار، وذلـك بسبب وصولهم إليه، وتحقيق المغنم، والعودة بالعطاء العظيم، والسيب الكثير إذا مـا تحقـق وصولهم إلى ذلك الممدوح الكريم. ويكاد يتفق هذا المعنى مع المعنى الوارد في نص عبد الله بن رواحة؛ فمعناه: أنهم يدأبون في ليلهم بالسهر والسهاد، فإذا أصبحوا وقـد طـووا البعـد، حمدوا ذلك حينئذ.

واستوحى ابن زيدون في رسالته العامريّة[3]:" وَلا أَقُلْ: "عَمْرَك الله !!" كَما قِيْلَ فـي النَّجْمَيْنِ ". قولَ عمر بن أبي ربيعة[4]:[الخفيف]

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 712.

(2) ــ عبد الله بن رواحة، **الديـوان**، تحقيق: وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1402هـ/1982م، ص:158. غيابات: جمع غيابة، وهو كلُّ شيء أظلَّ الإنسان.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:767.

(4) ــ عمر بن أبي ربيعة، **الديـوان**، ص:397. المُنكح: المُزوج. الثريا: اسم محبوبته. سهيل: هو سهيل بن عبد العزيز بن مروان.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَيُّهَـــا المُـــنْكِحُ الثُّرَيَّـــا سُـــهَيْلاً عَمْـــرَكَ اللَّـــهَ، كَيْـــفَ يَلْتَقِيـــانِ

وهنا يوظف ابن زيدون التناص بـصورة إشـارية، فـيفهم المتلقـي مـن قولـه: عمرك...النجمين أنه بغير شك يريد قول ابن أبي ربيعة السابق، ولعل المعنى الذي اسـتثمره في نصه هو المبالغة في مدح مخاطَبه، وأن هذا المخاطب بلغ مبلغًا لا يستطيع ابن زيـدون بلوغه، فهو عاجز عن أن يكون بمرتبته، كما يعجز من أراد أن ينكح الثريـا (تلـك الأنجـم العالية) ذلك النجمَ الداني(المنخفض) المسمى سهيلاً. وهذا تواضع من ابن زيدون مع مخاطبه، بحيث جعل منزلة هذا الممدوح منه بمنزلة الثريا من سهيل.

وبعد أن بيّن ابن زيدون البون الشاسع بينه وبين مخاطبه في العبارة السابقة؛ أراد أن يعلل كيف تقاربا وتوادّا وتصاحبا، برغم تباين المنزلة، فأردف قائلا[1]:" بَل قلتُ: وَقَدْ يَجْمَـعُ اللهُ الشَّتِيتَيْنِ". وهو بهذا يتناص مع قول ابن الدمينة[2]:[الطويل]

وَقَـــدْ يَجْمَـــعُ اللهُ الـــشَّتِيتَينِ بَعـــدَما يَظُنَّـــانِ كُـــلَّ الظَّـــنِّ أَنْ لاَ تَلاَقِيَـــا

فالبيت يشير إلى أن المتباعدين مهما كان البعد بينهما شاسعا؛ فـإن الله – إذا أراد– قارب بينهما، والتقيا بعد طول غياب، بعد أن يظنا(يعتقدا) أنهما لن يجتمعا مطلقا. ولما ذكـر ابن زيدون في عبارة سابقة أن التباين الذي بينه وبين مخاطبه يستحيل معه اللقاء، كان لزامًا عليه أن يقنع المتلقي: كيف اجتمعا بعد هذا التباين، فراح يجول بخاطره في عالم الشعر، علّه يجد دليلاً يركن إليه المتلقي، فيقبل الإبرام بعد النقض، وإمكانيّة الحدوث بعد استحالته، فوجد

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:767.

(2) ــ ابن الدمينة، عبد الله بن عبيد الله، **الديـوان صنعه أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب**، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:206.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ضالته في قول ابن الدمنيّة السابق. وبهذا التناص تحقق لابن زيدون القدرة على تكثيف المعنى، وإيضاح الدلالة، وإقناع المتلقي.

وتأسيسًا على ما تقدم يمكن القول: إن ابن زيدون استطاع توظيف شعر شعراء عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، واستلهم مضامينهم، وأفكارهم، ومفرداتهم، ووظفها في نصه بصور مختلفة، وأشكال متباينة، فهيّأت له هذه الأشعار دلالة مكثفة، وأساليب متباينة، وطاقات من الأخيلة والصور التعبيريّة؛ مما ساعد على نقل تجربته الأدبيّة للمتلقي، في شيء من الوضوح، والإبانة. ومن هنا فقد كان التناص لديه متنوعًا، كالتناص المباشر تارة، والتناص غير المباشر تارة أخرى، ثم لمسنا كيف أفاد من ذلك كله؛ لنقل صورة حية لطبيعة الحياة العربية في هذين العصرين، وتفسير الحاضر باستدعاء النص الغائب، من خلال تضمين تراكيب مختلفة، ودلالات وقيم سامية، تؤكد أن ابن زيدون استطاع توطيد الاتصال بينه، وبين مخاطبه بتلك النصوص، ومفرداتها، وأنها لم تكن لمجرد المحاورة أو القراءة السطحية، بل كانت إدراكًا واعيًا لدور النصوص ذاتها في عملية صياغة، وإنتاج دلالة التناص، وتفاعلاً خلاقًا بين النص الحاضر، والنصوص الغائبة.

ج ــ التناص مع الشعر العباسي.

شَهِدَ الشعر في العصر العباسي ازدهارًا ملحوظًا، بسبب تطور الحياة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية في ذلك العصر، إذ برزت حركة تدوين نشطة تم فيها جمع اللغة، والشعر القديم، وتدوينهما، فترك لنا هذا العصر عددًا من المنتخبات الشعريّة، التي ضمت عيون الشعر العربي، والنماذج الأدبيّة الرفيعة من عيون الشعر العربي في العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، مثل المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات للأصمعي. فضلاً عن دواوين الشعراء الفحول، فتمثل الشعراء العباسيون كل ذلك من نماذج عليا، بل صاغوا بعض هذه

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المضامين في صور، وأشكال جديدة، كما وجدنا عند أبي نواس، وأبي العتاهية، من تجديد في الأوزان، ومحاولتهم في أن يتحرروا من وطأة القافية الواحدة[1].

وإحقاقًا للحق يمكن القول:" إنّ شعراء العصر العباسي سلكوا طريقًا تكادُ تخالف من سبقهم من شعراء، فنشأت معان جديدة، وذهب الشعراء مذاهب شتى في التعبير عن هذه المعاني، ونشأ من هذه المذاهب المختلفة ضروب من التصرف في فنون القول، والاختيار بين ألوان الكلام، وذلك أن الحياة في العصر العباسي كانت جديدة من كلِّ وجه "[2].

وفضلاً عن هذا الازدهار، والتطور في الجوانب الفنية، واللغوية عند الأدباء" نلحظ ازدهار الحياة العقلية النشطة الذي استوعبت الثقافات العقليّة، والفكريّة، من يونانية، وفارسيّة، وهندية وما كانت تنطوي عليه من أبحاث فلسفية، وجدل في الأديان "[3]. كان لها دور كبير في إثارة النزاع، والجدال، والصدامات بين الشباب، وما يتصل بقضية العلاقة بين الدين، والعقل[4].

وبظهور أبي تمام ومن حمل لواءه دخل مذهب جديد على الشعر يجعل العنصر العقلي عنصرًا أساسيًا وجوهريًا في البناء الفني، فتحول الشعر عنده إلى صناعة عقليّة، ثم جاء بعده المتنبي فأذاب هذا العنصر العقلي في أعماق البناء الفني ليصبح ذوبًا جديدًا، وما أن جاء أبو العلاء المعري حتى صار الشعر يحمل قيمًا فلسفيّة، ويعبر عن الإنسان، والكون، والحياة، والموت من منظور فلسفي، ولعل عزلته التي دامت خمسين سنة، وما أحاط به من ظروف، فضلاً عن ثقافته الواسعة؛ هي التي جعلته يتخذ هذا المنحى الفلسفي، ويتحول الشعر عنده إلى

---

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:72.

(2) ــ حسين، طه، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1975م، 20/2.

(3) ــ خليف يوسف، **في الشعر العباسي، نحو منهج جديد**، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م، ص:19.

(4) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص:73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بناء فلسفي، حتى بات المتلقي، وهو يقرأ شعره، يظن أنه يقرأ نصوصًا في الفلسفة القديمة، وليس ما يقرأه هو شعرًا[1].

لقد برزت الكثير من الحركات الثقافيّة، والاتجاهات الدينيّة، والتيارات الحزبيّة، والسياسيّة، وكثر شعراء هذا العصر كثرة لم نجدها في العصور السابقة، فضلاً عن التدوين، والترجمة، والاختلاط بثقافات الأمم الأخرى، فهو بحق عصر متميز بحضارته، وبغناه الثقافي، ومعانية المتجددة، وأغراضه وصنوف البديع الجديدة، بالإضافة إلى أن الشعراء في هذا العصر كانوا يمثلون عصرهم تمثيلاً دقيقًا، كاشفين التنوع الثقافي، والحضاري في ذلك الوقت.

وقد أضحى العصر العباسي منهلاً رائقًا ومعينًا لا ينضب لكل الشعراء الذي جاءوا في العصور اللاحقة، وقد استثمروا كثيرا من معاني الإبداع الفني، والألفاظ الشعرية، والتراكيب الرصينة، والسطور الأدبية البارعة، واستلهموا التقاليد الفنية، والرموز الأدبيّة، التي سادت في هذا الأدب، بما يخدم الخطاب الأدبي، ويوافق تجاربهم الشعرية، والوجدانية، لذلك لم يخل أدب ابن زيدون من التناص، أو التقاطع مع شعراء العصر الذي سبقوه أو عاصروه إلى المعاني المبتكرة، وتميز إبداعهم الشعري، وتفردهم في خلق المعاني الجديدة، التي تجددت مع تجدد العصر وتطوره[2].

ويمكن للباحث في ضوء مفهوم التناص، وآلياته، وأشكاله، أن يحدد الذخيرة في جميع السياقات، التي يتناص معها ابن زيدون، ويجمعها، ويخزنها في ذاكرته، إما في هيئة نتاجات

---

(1) ــ انظر: خليف، يوسف، **في الشعر العباسي، نحو منهج جديد**، ص:20.

(2) ــ انظر: حسن، رائدة زهدي، **الماء في شعر البحتري وابن زيدون**، أطروحة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص:6.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لفظية سابقة تتجه صوب التعبير بوصفها نماذج مثالية أو عليا، وإما في صورة معايير، وقواعد تتجه صوب المضمون والدلالة، وتكثيف الثيمات في بناء المعنى [1].

وعلى ضوء ما تقدم قرأ ابن زيدون نصوص الشعراء العباسيين، قراءة ذكية، منتجة، تنسجم وتجربته الأدبيّة الخاصة، منتجًا نصًا جديدًا بأبعاد جديدة، بعد أن وعى موجودات عصره ومؤثراته، وخلفياته المرجعيّة، ولقد تجلى ذلك عند ابن زيدون في استيعابه، وصهره تجارب أولئك الشعراء في نمط أدبي.

ولا ريب أن التناص مع تجارب الآخرين"، أو الإحالة على نصوص غائبة ثرةٍ تمتلك خصوبة عالية، يضفي على القصيدة طابعًا حواريًا، وسجاليًا يجعلها تتعالق مع خطابات أخرى طلبًا للتعاضد، والتماهي، واستعانة بها من أجل التعابير الإنسانية الكبرى. وبذلك تُصبح القصيدة صورة أيقونية لظل بشري، الأمر الذي يؤشر على تحول في وظيفة الشعر والانتقال من نص عقيم لا خصوبة فيه ولا إنتاجية إلى نص مليء بالتجارب والحقائق، نص خصب منفتح على الحياة والوجود"[2]. لذلك أدرك ابن زيدون تلك الخصيصة، فاستثمر قراءته للشعراء السابقين، وأفاد من تجاربهم، ورؤاهم، ووعاها بفهم، وذكاء شديدين.

ويشكل تناص ابن زيدون مع شعر شعراء العصر العباسي قسمًا كبيرًا من أدبه، فنراه يتناول لغة الشعر العباسي، ثم يعيد تشكيلها في بني أدبية مفارقة لصورتها الأولى، فرغم ارتفاع نبرة القصيدة العباسية، وإيقاعها بوصفها صورة للعصر العباسي، وتجسيدًا لمواقف أصحابها وفقًا لتجاربهم الفكرية والحياتية، إلا أنها تمثل في المحصلة النهائية ميدانًا تعبيريًا

---

(1) ــ انظر: أبو حاقة، أحمد، **الالتزام في الشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص:98.

(2) ــ انظر: سمير، حميد، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند أبي العلاء المعري**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م، ص:144.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واسعًا من الوجدانيات المعقدة، كما تمثل آفاقًا واسعة من الخواطر، ومحاولات التدقيق، والتحليل، والتذكير، والتقرير، فمن هنا أخذ ابن زيدون ينظر إلى الشعر العباسي على أنه أرض خصبة للانطلاق لعالم أرحب، ورؤى تتسم بالاتساع واللامحدود. حيث حاول استغلال شعر هؤلاء الشعراء وإيحاءاته؛ لتصوير حالته النفسية، والشعوريّة. ومن ذلك قوله[1]:[الطويل]

خَلِيَلَيَّ لاَ فِطْرٌ يَسُرُّ وَلاَ أَضْحَى فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسى مَشُوقًا كَمَا أَضْحَى؟

وهذا يتناص مع قول المتنبي[2]:[البسيط]

عيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيْدُ؟ بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيْكَ تَجْدِيْدُ؟

أَمَّا الأَحِبَّةُ فَالبَيْدَاءُ دُوْنَهُمُ فَلَيْتَ دُوْنَكَ بِيْدًا، دُوْنَهَا بِيْدُ

يظهر التناص في هذه الأبيات بصورة تناص في المعنى فقط، إذ يجد المتلقي أن كلاً منها يحيل إلى العيد، وإلى السؤال عنه. فالمتنبي فشل في الحصول على ما يريده من كافور الإخشيدي، وابن زيدون يصور القسوة، والحرمان، والفرقة؛ أي الأشياء التي جعلت منه إنسانًا يملؤه البؤس، ويقضي أوقاته بين هم وغم. وهنا يظهر تصرّف ابن زيدون في جعل النص ينسجم مع طبيعة موقفه من خلال استغلاله لمجمل معناه بأن صاغه بكلمات جديدة تناسب الدلالة.

ويبدو إعجاب ابن زيدون بالمتنبي جليًا وواضحًا، وتجدر الإشارة إلى إكثاره استخدام أشعار المتنبي، فقد وقع في أدبه على شعر هذا الشاعر، الشيء الذي يوحي بمقدار تأثره بهذا

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:158.

(2) ــ المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1986م، 139/2 ــ 140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشعر، وإيمانه بالأثر الذي تتركه كلماته. فنجد في قصيدة أخرى من ديوانه ينقل بيتًا لأبي الطيب نقلاً حرفيًا، حيث يقول[1]:[البسيط]

بِمَ التَّعَلُّلُ؟ لاَ أهلٌ! ولا وَطَنٌ! وَلاَ نَدِيمٌ! وَلا كَأسٌ! ولاَسَكَنُ!

إن استحضار هذا النص من أشعار المتنبي يثير في نفس المتلقي الشغف لمحاولة معرفة سوء الحال، التي وصل إليها. حيث يرتدُّ سريعًا إلى المتنبي الذي ملأ الدنيا، وكان يرى نفسه غريباً بين قومه، فضمن ابن زيدون هذا البيت من مطلع قصيدة للمتنبي[2]:[البسيط]

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أهلٌ ولا وَطَنٌ وَلاَ نَدِيمٌ! وَلا كَأسٌ! ولاَسَكَنُ!

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذا أنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفسِهِ الزَّمَنُ

فالمتنبي لا يجد شأوه في هذه البلاد التي يعيش فيها، فقرر الارتحال عنها لعل الزمان يبلغه مراده ومطمعه. أما ابن زيدون فقد نقل هذه التجربة؛ ليعبر عن مدى شوقه، وحنينه إلى بلاده، فهو لا يعيش بين أهله وفي وطنه، بل يحلُّ مكانًا غريبًا ويسكن بين قوم أغراب "ومن هذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة، بل تتقاطع فيها عدة شفرات، لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر... ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح "سوسير" في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة العربية الشعرية، هي امتصاص عديد من النصوص في الرسالة الشعرية، التي تقدم نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي، فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى"[3].

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:163.

(2) ــ المتنبي، **الديوان**، 363/4 ــ 364.

(3) ــ فضل، صلاح، **شفرات النص، دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995م، ص:112.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقال ابن زيدون[1]:[الطويل]

إِذَا مَعْشَـــــرٌ أُلهَاهُـــمُ جُلَسَاؤُهُـــــمْ فَلَهـــوُكَ ذِكْـــرٌ، وَالجَلِيـسُ كِتَـــابُ

حيث يقع التناص في هذا البيت مع قول أبي الطيب المتنبي[2]:[الطويل]

أَعَـزُّ مَكَـانٍ فِي الدُّنَـى سَـرْجُ سَابِـحٍ وَخَيْـرُ جَلِيـسٍ فِـي الـزَّمَـانِ كِتَـابُ

فابن زيدون وظف المعنى الوارد في بيت المتنبي؛ ليكشف لنا عـن خبـرة ممدوحـه الواسعة، وطيب مجالسته، فكلها ذكر لله؛ مما يدل على أن هذا الممدوح يرعى الدين، ويحافظ على حمى الإسلام.

وإننا إذ نلمح فيه هذه التداخلات النصية ترداد الألفاظ، والتراكيب، والمعاني، والتناص مع النمط الهيكلي للنص الشعري؛ إذ يعمد فيه ابن زيدون هيكلاً بنائيًا معينًـا سـابقًا عليـه، ويصنع من خلاله ملامحه التأثريّة، فقدم من سجنه قصيدته اللاميّة، التي أرسـلها إلـى أبـي الحزم بن جهور، التي يقول في مطلعها[3]:[الطويل]

أَلَـمْ يَأنِ أَنْ يَبْكِي الغَمَـامُ عَلَى مِثْلِـي؟ وَيَطْلُـبَ ثَأرِي البَرْقُ مُنصَلِتَ النَّصـلِ؟

فقدم ابن زيدون نمطًا تركيبيًا سبقه إليه المتنبي، وهو توالي أفعال الأمر، وحشدها فـي بيت واحد، حيث قال[4]:[الطويل]

أَجِـرْ أَعْدِ آمِنْ أَحْسِنِ ابْدَأْ عُـدِ اكْفِ حُطْ تَحَفَّ ابْسِطِ اسْتَأْلِفْ صُنِ احْمِ اصْطَنِعْ أَعِلِ

فمن الواضح أن ابن زيدون في نصه السابق قد نظر إلى قول المتنبي[5]:[البسيط]

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:379.

(2) ــ المتنبي، الديـوان، 319/1.

(3) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:261.

(4) ــ المصدر نفسه، ص:271.

(5) ــ المتنبي، الديـوان، 212/3. أن: ارفق.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

أَقِـلْ أَنِلْ أَنْ صُنِ احْمِلْ عَلَّ سَـلَّ أَعِـدْ زِدْ هَـشَّ بَشَّ هَبِ اغْفِرْ أَذِنْ سُـرَّ صِـلِ

وتمثلت المفارقة هنا في السياق الذي وردت فيه هذه الأفعال؛ حيث وردت للتشفع أمـام ابن جهور بعدما زج بابن زيدون في السجن، وهو سياق المفارقة بين حالين ــ كما ذكر سابقًا ــ مع أمير قرطبة، أو المفارقة بين العمل، والجزاء، إذ كان جزاء خدمة ابن زيدون لأميـره أن استمع لوشايات الأعداء، وألقى به في السجن.

ولما تولى الحكم المعتمد بن عباد إثر موت المعتضد، نظم بعض الحاسدين بيتين مـن الشعر في هجاء المعتمد على لسان ابن زيدون، ليوقعوا به عند الأمير الجديـد، فـنظم ابـن زيدون قصيدة، يمدح بها الأمير، ويعلن له براءته مما نسب إليه، وينصح الأمير الجديد ببعض النصائح، منها قوله[1]:[الكامل]

لا يَـسْلَمُ الـشَّرَفُ الرَّفِيـعُ مِـنَ الأَذَى حَتَّـى يُـرَاقَ عَلَـى جَوَانِبِـهِ الـدَّمُ

وهو تضمين لقول المتنبي[2]:[الكامل]

لا يَـسْلَمُ الـشَّرَفُ الرَّفِيـعُ مِـنَ الأَذَى حَتَّـى يُـرَاقَ عَلَـى جَوَانِبِـهِ الـدَّمُ

ولا شك أن ابن زيدون وظف نص المتنبي السابق؛ مبينًا للأمير أن الحفاظ على حكمه، ومجده يستدعي منه، أن يكون صارمًا مع أعدائه، مطيحًا لرؤوس العتاة منهم، وهو من جانب آخر يريد أن ينتقم من الحساد الذين كانوا يؤلّبون الأمير الجديد عليه، ويتهمونه بعدم ولائـه للأمير، بل بهجائه له. ويستحضر ابن زيدون في قوله[3]:[الطويل]

حَلِـيمٌ تَلافَـى الجَـاهِلِيْنَ أَنَاتُـهُ إِذِ الحِلْـمُ عَـنْ بَعْـضِ الـذُّنُوبِ عِقَـابُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:310.

(2) ــ المتنبي، **الديـوان**، 4/ 252.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:376.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بيتَ المتنبي المعروف[1]:[الطويل]

وَمَـا قَتَـلَ الأَحْـرَارَ كَـالعَفْوِ عَـنْهُمُ وَمَنْ لَـكَ بِـالحُرِّ الَّـذي يَحْفَـظُ اليَـدَا

ففي الشطر الثاني يبيّن ابن زيدون أن العفو قد يكون عقابًا، وهذا يتناص مع الشطر الأول من نص المتنبي؛ إذ إن دلالتهما العامة متماثلة، اللهم إلا أن المتنبي قيّد كون العفو عقابًا، بالأحرار الذين يأبون الضيم، فإذا ما عفا أحد عنهم، فكأنه يعلن أنهم وقعوا في عيب، أو خطأ، فيكون اتهامهم بهذا العيب، أو الخطأ بمنزلة العقاب لهم، وكذلك فإن الذي يعفو يكون صاحب مقدرة، على حين يكون المعفوّ عنه لا قدرة له، ولو كان ذا قدرة لما انتظر العفو، وبالتالي فإن الحر يأبى أن يكون في موطن ضعف، فيلتمس العفو من الآخرين. وقد استثمر ابن زيدون هذه الدلالة في تناصه السابق.

وتنشب معارك عظيمة بين المعتضد بن عباد، وابن الأفطس، انجلت عن انتصار ابن عباد، وقد عفا ابن عباد عن بعض رجال ابن الأفطس غير مرة، فكانوا كلما وقعوا في يده عفا عنهم، فعادوا إلى ما نهوا عنه، فيعفو عنهم مرة أخرى. فيقول ابن زيدون قصيدة يسجل هذا النصر الحاسم، ويمدح الأمير ابن عباد، ويشير إلى هذه الفئة التي كلما عفي عنها عادت مرة أخرى إلى ما كانت عليه، مؤكدًا للأمير أن هؤلاء لا يستحقون العفو؛ لأنهم لئام الطباع، واللئيم كلما عفوت عنه أمعن في جرمه، وتمردًا أكثر فأكثر، وذلك حيث يقول[2]:[الطويل]

وَلَـمْ تَأْلُـهُ بُقْيَـا عَلَيْـهِ تَنَظُّـراً لِفَيْئَـةِ مَـنْ أَكرَمتَـهُ فَتَمَـرَّدَا

وهذا يتناص دلاليًّا مع قول المتنبي[3]:[الطويل]

---

(1) ــ المتنبي، الديوان، 11/2. الكاف في(كالعفو) اسم بمعنى مثل، وهي فاعل للفعل قتل.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:472.

(3) ــ المتنبي، الديوان، 11/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إِذَا أَنْـــتَ أَكْرَمْـــتَ الكَـــرِيْمَ مَلَكْتَـــهُ وَإِنْ أَنْـــتَ أَكْرَمْـــتَ اللَّئِـــيمَ تَمَـــرَّدَا

فقد وجد ابن زيدون في بيت المتنبي ما يعبر بدقة عن المعنى الذي يريده، فجمع في هذا التناص بين إصابة الفكرة، ودقة المعنى، وروعة التمثيل. وقال ابن زيدون في القصيدة نفسها[1]:[الطويل]

رَأى أَنَّـــهُ أَضْـــحى هِزَبْـــراً مُـــصَمِّماً فَلَـــمْ يَعْـــدُ أَنْ أَمْـــسى ظَلِيمـــاً مُـــشَرَّدَا

فابن زيدون يمدح ابن عباد، ويقول: إن من حاول مغالبتك أحمق ضعيف؛ إذ اعتمد على شجاعته، فكرّ مستبسلا كالأسد، غير أن شجاعتك عند لقائك به جعلته يحس أنه جبان، ففرّ هاربًا كالنعام. وهذا النص أيضًا يلتقي مع قول المتنبي[2]:[الكامل]

فَأَتَيْـــتَ مُعْتَزِمـــاً وَلا أَسَـــدٌ وَمَـــضَيْتَ مُنْهَزِمـــاً وَلا وَعِـــلُ

فالمتنبي ظن أن ممدوحه قبل معرفته له رجل عاديّ، فأغراه ذلك به، فجاءه عازمًا القضاء عليه، وكأنه أسد بل أشد قوة وشجاعة من الأسد، فلما تبين له سوء ظنه بهذا الممدوح، وأنه رجل شجاع لا يغلب، نكص عنه، وانثنى هاربًا كما يهرب الوعل إذا ما عرض له الأسد.

وقد استثمر ابن زيدون ما في بيت المتنبي دلالة ومعنى؛ ليظهر مدى قوة ممدوحه، وشجاعته، وهيبة الأعداء له.

ويتناص قول ابن زيدون في رثاء أم أبي الوليد بن جهور[3]:[الطويل]

فَـــإِن أُنَثِّـــتْ فَـــالنَفْسُ أَنْثَـــى نَفِيْـــسَةٍ إِذِ الجِـــسْمُ لا يَـــسْمُو لِتَـــذْكِيْرِهِ ذِكْـــرُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:473.

(2) ــ المتنبي، **الديـوان**، 24/4. الوعل: تيس الجبل.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:543.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

مع نص المتنبي في رثاء أم سيف الدولة الحمداني[1]:[الوافر]

وَلَـــوْ كَـــانَ النِّـــساءُ كَمَـــنْ فَقَـــدْنَا لَفُـــضِّلَتِ النِّـــساءُ عَلَـــى الرِّجَـــالِ

وَمَـــا التَّأنِيـــثُ لِاسْـــمِ الـــشَّمْسِ عَيْـــبٌ وَلا التَّـــــذْكِيرُ فَخْـــــرٌ لِلْهِـــــلالِ

وواضح أن التناص هنا لم يقتصر على الدلالة فحسب، بل هو تناص مع الموضوع أيضًا، فكلا الشاعرين يرثي فقيدة أمير. وقد استلهم ابن زيدون معنى البيت، وما يشير إليه مـن أن المرثية، وإن كانتْ مؤنث الاسم، فإن التأنيث لا يقلل من قدرها، ولا يجعـل للمـذكر عليهـا مزية، ثم يوظف هذا المعنى لخدمة تجربته، ورؤيته الشعرية.

وقال ابن زيدون[2]:[مجزوء الكامل]

لَـــمْ يَعْلَمُـــوا أنَّ الهَـــوَى رِقٌّ، وَأنَّ الحُـــسْنَ أحْمَـــرْ

وقد تناص بهذا البيت مع نص بشار بن برد الآتي[3]:[مجزوء الكامل]

وخـــذي ملابـــسَ، زينـــةٍ ومُـــصَبَّغَاتٍ، هُـــنَّ أنْـــوَرْ

وإذا دخلْنَـــــا فَـــــادْخُلِي فِـــي الخُمْـــرِ، إنَّ الحُـــسْنَ أَحْمَـــرْ

فقد استلهم ابن زيدون دلالة اللون، وما توحي به من جمال، فوجد هذا المعنى في بيـت بشارر بن برد السابق.

ولما أراد ابن زيدون أن يرسم صورة لمحبوبته، يجسد فيها صفات الفتور والتكـسر، ووضاءة الوجه، وطول القامة وتثنيها؛ قال[4]:[الطويل]

---

(1) ــ المتنبي، الديـوان، 149/3.

(2) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:173.

(3) ــ بشار بن برد، الديـوان، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر ابن عاشور، مطبعـة لجنـة التـأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1966م، 61/4.

(4) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:388.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَنَــاةٌ عَلَيْهَــا مِــنْ سَــنَا البَــدْرِ مَيْــسَمٌ وَفِيهَــا مِــنَ الغُــصْنِ النَّــضِيْرِ شَــمَائِلُ

ولا ريب أنه تناص مع قول بشار بن برد[1]:[الوافر]

إذا قَامَــــت لِمَــــشيَتِهَا تَثَنَّــــتْ كَــــأَنَّ عِظَامَهَــــا مِــــنْ خَيْــــزُرَانِ

فبشار يصور لين محبوبته، وتثنيها أثناء مشيتها، فاستعار عود الخيزران ليشبه به عظامها، وهذا العود معروف بمرونته، فضلاً عن طوله، وشموخه. وقد تناص ابن زيدون مع هذا البيت دلاليًّا، وتصويريًّا، إذ وجد فيه صورة تعبيريّة مماثلة للصورة، التي دارت في مخيلته، وهو تناص غير مباشر، اكتفى ابن زيدون فيه باستيحاء المعنى، والصورة.

وعندما يشتعل القلب، ويثور غضبًا من عداء الحبيب، تصدر في الإبداع اللغة التناصية، لما يعتقد، وما يريد؛ إذ صارحته ولادة بالعداء، ومالت بهواها إلى غيره، فثارتْ ثائرته، وراح يدعي تحطيمها هي ومن حولها، معلنًا أنه استعاض حبًّا بحب، وسلوانًا بسلوان، ولكن هيهات هيهات!!! فلن يخفى الغرام، وإن أغلظ الأقسام، قال[2]:[الخفيف]

قَــدْ عَلِقْنَــا سِــوَاكِ عِلْقــاً نَفِيْــساً وَصَــرَفْنَا إِلَيْــهِ عَنْــكِ النُّفُوْسَــا

ولَبِــسْنَا الجَدِيــدَ مِــنْ خِلَــعِ الحُــ ــبِّ، ولَــمْ نَــأْلُ أَنْ خَلَعْنَــا اللَّبِيْــسَا

لَيْسَ مِنْكِ الهَــوَى، ولا أَنْــتِ مِنْــهُ اهبِطِي مِصْرَ، أَنْتِ مِنْ قَوْمِ مُوسَــى

فالشطر الأخير من البيت الأخير تحمل إشارة صريحة إلى قول أبي نواس[3]:[الوافر]

---

(1) ــ بشار بن برد، **الديــوان**، 198/4.

(2) ــ ابن زيدون، **الديــوان**، ص:195.

(3) ــ أبو نواس، الحسن ابن هانئ، **الديــوان**، شرحه وضبطه: علي العسيلي، منشورات مؤسسة الأعلمــي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1997م، ص:506.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أتَيْـــتُ فؤادَهـــا أشْـــكُو إلَيْـــه فلَـــمْ أخلـــصْ إليـــهِ مـــن الزِّحـــامِ

فَيـــا مَـــنْ لَـــيْسَ يكفيهـــا خَليـــلٌ، ولا ألْفَـــا خَليـــلٍ كـــلَّ عـــامِ

أظنُّـــكِ مـــن بَقيّـــةِ قـــوْمِ مُوسَـــى فهـــمْ لا يَـــصْبرُونَ علـــى طَعـــامِ!

ولا ريب أن هذا صورة من صور المجون الذي يجسده أبو نواس باتكائـــه علـــى القصص القرآني، حين يستحضر قوله تعالى:" وَإِذ قُلْتُم يَا مُوسَى لَن نصْبِرَ عَلَـــى طَعَـــامٍ وَاحِدٍ..." [1]. وقد أفاد ابن زيدون من هذا المعنى الذي نقله أبو نواس، فالـــصورة التعبيريّـــة تعكس دلالة مؤداها، أن هبوط بني إسرائيل إلى مصر لا خير فيه؛ لأنهم أرادوا تـــرك المـــن والسلوى إلى الفوم، والبصل، وقد وظف ابن زيدون هذا التناص؛ ليقول للمحبوبة: إنـــك قـــد تركتني إلى آخر ليس بأحسن مني، بل توهمت ذلك كما توهم بنو إسرائيل أن هبوطهم مصر، وأكلهم الفوم، والبصل خير لهم من المن والسلوى. ويقول في موقف آخر متأثرا بشعرية أبي نواس[2]:[البسيط]

حُسْنٌ أفَانينُ، لَـــمْ تَـــستَوْفِ أعْيُنُنَـــا غَايَاتِـــهِ بِأفَـــانينٍ مِـــنَ النَّظَـــرِ

فهو في هذا ينظر إلى قول أبي نواس[3]:[مجزوء الوافر]

يَزِيْـــــدُكَ وَجْهُـــــهُ حُـــــسْناً إذَا مَـــــا زِدْتَـــــهُ نَظَـــــرَا

فأبو نواس أكد أن من الصعب أن تستوفي جمال المحبوب من النظرة الأولى، بل كلما أمعنت فيه النظر، تبيّنتْ لك ملامح جماليّة جديدة. ثم جاء ابن زيدون ليستثمر هـــذا المعنـــى، ولكن ليس بصورة تجريدية كما فعل أبو نواس، بل أبدع تشبيها بشكل أعمـــق وأدق، فجعـــل

---

(1) ــ سورة البقرة، الآية: 61.

(2) ــ ابن زيدون، الديـــوان، ص:252.

(3) ــ أبو نواس، الديـــوان، ص:285.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جمال محبوبته متعدد المشاهد متجدد المفاتن، كلما تعددت النظرات فيه تكشفت فيه ألوان جديدة من الجمال لا يستطيع النظر ملاحقتها، مهما أَجْلَتْهُ فيها؛ ويتضح أن ابن زيدون أضاف إلى هذا المعنى من روحه، ووضعه في صورة جميلة، فتبيّن أن ثمة فرقًا بين النصين؛ فالنص الغائب اتكأ على التجريد، على حين أن النص الحاضر اتكأ على التصوير، وتناص مع النص الغائب دلاليًا فقط.

وقد حفلت ليالي شعراء الأندلس بالسهرات، والمسرات، التي كانوا يقضونها في معاقرة الخمر، ومنادمة أصدقائهم، لكي يستريحوا بذلك من معاناتهم في النهار. فابن زيدون يشرب الخمر ليلاً في إحدى لياليه، التي قضاها بإحدى جنات أشبيلية متمتعًا بكل ما حوله من ملذات، وقد وصف ذلك المشهد معبرًا عن استيائه لخروج الصباح متمنيًا لو أن ليلته قد طالت لتطول معها مسرته، ولذته، يقول[1]:[الطويل]

وَلَيْلٍ أَدَمْنَا فِيهِ شُرْبَ مُدَامَةٍ ... إِلَى أَنْ بَدَا لِلصُّبْحِ ــ فِي اللَّيْلِ ــ تَأْشِيرُ

وَجَاءَتْ نُجُومُ الصُّبْحِ تَضْرِبُ فِي الدُّجَى ... فَوَلَّتْ نُجُومُ اللَّيْلِ، وَاللَّيْلُ مَقْهُورُ

فَحُزْنَا مِنَ اللَّذَّاتِ أَطْيَبَ طِيبِهَا ... وَلَمْ يَعْرُنَا هَمٌّ، وَلا عَاقَ تَكْدِيرُ

خَلا أَنَّهُ لَوْ طَالَ دامَتْ مَسَرَّتِي ... وَلَكِنْ لَيَالِي الوَصْلِ فِيهِنَّ تَقْصِيرُ

ويقول أيضًا[2]:[الكامل]

مَا العَيْشُ إِلاَّ فِي الصَّبُوحِ بِسُحْرَةٍ ... قَدْ جَسَّدَتْ أَنْوَارُهَا الأَحْلاكَا

ولعله استثمر هذه الأبيات من قول أبو نواس، فقد كان أبو نواس يتعاطى الخمر في أوقات الصباح الباكر، وأواخرالليل، وكان يربط بين المباكرة، وبيّن صياح الديك الذي يبشر

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:245. التأشير: التحزيز في الأسنان، وحدّة أطرافها.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:443. الصبوح: الشرب بالغداة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بميلاد فجر جديد. وهو يقدم صورة تعبيريّة تنم عن حالته النفسيّة المحفزة إلى طلب اللذة المستبشرة ليشعر بالنشوة، التي تشبه صياح الديك حيث يمنح صياحه السامعين الارتياح، والهدوء عندما يصفق بجانحيه مغردًا كفعل الشارب المترنم، يقول[1]:[الكامل]

ذَكِّرْ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فَارْتَاحَا وَأَمَلَّهُ ديكُ الصَّبَاحِ صِيَاحَا

أَوْفَى عَلَى شَعَفِ الجِدارِ بِسُدْفَةٍ غَرِداً، يُصَفِّقُ بِالجَنَاحِ جَنَاحَا

بادِرْ صَباحَكَ بِالصَّبوحِ وَلاتَكُن كَمُسَوِّفِيْنَ غَدَوْا عَلَيكَ شِحَاحَا

إِنَّ الصَّبوحَ جِلاءُ كُلِّ مُخَمِّرٍ بَدَرَتْ يَداهُ بِكَأسِهِ الإِصْباحَا

لقد أفاد ابن زيدون من نص أبي نواس، لفظًا ودلالةً وتصويرًا؛ فالمشبه واحد في النص الحاضر، والنص الغائب، وهي الخمر، غير أن ابن زيدون أعاد الصياغة بما يتفق وتجربته الشعريّة. ثم إن أبا نؤاس احتسى الخمر في الصباح وصور للمتلقي هذه اللحظات، على حين بات ابن زيدون يعاقرها ليله كله.

ويناجي ابن زيدون صديقه أبا القاسم بن رفق؛ في قصيدته التي أرسل بها له، ولعل هذا الصديق شخصية رمزيّة لا وجود لها إلا في مخيلته، ابتكرها لتكون مصدر حب وإلهام له، وفي هذه القصيدة يصور تحسره على الأيام الخوالي الماضية، التي تشيع آهات التفجع عليها؛ إذ يقول[2]:[الخفيف]

لَيْتَ شِعْرِي وَالنَّفْسُ تَعْلَمُ أَنْ لَيْـ ـسَ بِمُجْدٍ عَلَى الفَتَى لَيْتَ شِعْرِي

هَلْ لِحَالِي زَمَانِنَا مِنْ رُجُوعٍ أَمْ لِمَاضِي زَمَانِنَا مِنْ مَكَرّ؟

---

(1) ــ أبو نواس، الديوان، ص:123.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:233.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو بهذا النص يكاد يلامس تجربة ابن الرومي في قوله[1]:[البسيط]

يـــا لَيْتَ شِعـــرِي ولَيتٌ غيـــرُ مُجـــديـــةٌ إلا استـــراحـــةَ قَلـــبٍ وهـــو أَســـوَانُ

لأي أمـــرٍ مـــــرادٍ بالفتـــــى جُمِعَـــتْ تلـــكَ الفُنُـــونُ فضمتْهُـــنَّ أفنـــانُ

لقد جاءت النصوص السابقة محملة بالتناص الزمني بين العهد القديم السعيد، والعهد الجديد البغيض؛ حيث جمعت عبارة " ليت شعري " بين النصين مشيرة إلى التناص في استحالة عودة الماضي، بينما تتمنى النفس عودته بلا جدوى. وقال في نص آخر[2]:[مجزوء الرمل]

رُبَّمـــــا أَشْـــــرَفَ بِـــالمَرْ ءِ عَلَـــــى الآمَـــــالِ يَـــــاسُ

فابن زيدون يرى أن المرء قد يمر به موقف ما فيستشعر اليأس والقنوط، ثم يتبين له أن هذا الموقف الذي استشعر به اليأس ما هو إلا الطريق إلى الأمل وتحقيق الأحلام؛ لذلك لا ينبغي للعاقل أن يفرط في الجزع من مصائب الحدثان؛ لأن الدَّهر حالٌ بعد حالٍ، وإذا كان إقبال الدنيا على الإنسان، واتصال مسراتها ذريعة إلى وقوع المكروه، فكذلك قد يكون حدوث المكروه من أقوى الأسباب لعودة المسرات. وهو في هذا يتناص مع قول أبي تمام[3]:[البسيط]

قَـدْ يُـنْعِمُ اللَّـهُ بِـالبَلْوَى وَإِنْ عَظُمَـتْ وَيَبْتَلِـي اللَّـهُ بَعْـضَ القَـوْمِ بِـالنِّعَمِ

فقد وظف ابن زيدون هذا التناص؛ لتمثيل المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي، وهو تناص في الدلالة، والمعنى بعيدًا عن التركيب، واللفظ، والصورة.

---

(1) ــ ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، **الديوان**، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق العلمية، القاهر، ط3، 1424هـ/ 2002م، 2420/6.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:274.

(3) ــ أبو تمام، حبيب بن أوس، **الديوان**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت، 280/3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويواصل ابن زيدون تعالقاته النصيّة مع أبي تمام مرة أخرى، إذ يقول[1]:[الطويل]

أَتَــوْكَ كَآسَــادِ الــشَّرَى فَــرَدَدْتَهُــمْ كَمَــا أَجْفَلَتْ وَســطَ الفَــلاَةِ نَعَــامُ

وهو في هذا ينظر إلى نص أبي تمام في فتح عمورية[2]:[البسيط]

تِسْعُــونَ أَلْفاً كَآسَــادِ الشُّــرَى نَضِجَتْ أَعْمارُهُمْ قَبْــلَ نُضْــجِ التِّيــنِ وَالعِنَــبِ

والذي يلفت انتباه المتلقي في هذا المعنى الشعري الذي استخدمه ابــن زيــدون أنــه اشترك مع النص القديم في أن كليهما يعبر عن موقف واحد، وهو المدح؛ إذ يمدح أبو تمــام المعتصم، ويمدح ابن زيدون ابن جهور؛ لكن الاستخدامين مختلفان، فإذا كان أبو تمام يعبــر عن الجنود ويشبههم بالأسود القوية التي مازالت في أوج قوتها، وهي ملك للممدوح. وهو بهذا يذلل القوة للمعتصم ويضعها تحت تصرفه، فإن ابن زيدون يعطــي للممــدوح قــوة أكبــر، فالمعتصم يملك قوة، ويهاجم بها، أما ابن جهور فيملك قوة أكبر منها، وبفضلها اســتطاع أن يرد قوة تكافئ القوة التي أوجدها أبو تمام، فالجميل في هذا التناص أن ابن زيدون لم يقف عند حدود المعنى القديم بل تجاوزه إلى معنى أكثر عمقًا. وبرغم تناصه مع أبــي تمــام تركيبيًّــا ودلاليًا، غير أنه يستثمر هذا النص في صورة جديدة تتفق وتجربته الشعرية الخاصة، فتجربة أبي تمام كانت تجسيدًا لمقولة تكهن بها المنجمون، فأبطلها الممدوح عندما خيّب ظنهم، وقتــل منهم الجم الغفير، على حين جاءت تجربة ابن زيدون تجسيدًا لبطولة ممدوحه من غــي مــا موقف سابق.

وتجاوز ابن زيدون لمعنى البيت في قصيدة أبي تمام يدل بشكل واضح على أنه لا ينظر إليه نظرة تقديس، بل حاول امتصاصه، والزيادة عليه. والذي لا يزيد على كلام غيره ما هو

---

(1) ــ ابن زيدون، الديــوان، ص:335.

(2) ــ أبو تمام، الديــوان، 69/1.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إلى "مقلد يحاكي تجارب غيره وينقل عن إبداع سواه، فلا يقدم بذلك شيئًا جديدًا، بل ربما يشوه، ما ضمن وينزل به عن رتبته إلى مستوى التكرار الممل"[1].

قال ابن زيدون[2]:[مجزوء الرمل]

يَـــا أَبَـــا حَفْـــصٍ وَمَـــا سَـــا وَاكَ فِـــــي فَهْـــــمٍ إِيَـــــاسُ

وقد عناه أبو تمام في قصيدته التي مدح بها أحمد ابن المعتصم، بقوله[3]:[الكامل]

إِقْـــدامَ "عَمْـــرٍو" فِـــي سَـــمَاحَةِ حَـــاتِمٍ فِـــي حِلْـــمِ أَحنَـــفَ فِـــي ذَكَـــاءِ إِيَـــاسِ

ولما كان ابن زيدون يريد أن يلصق بممدوحه صفة الفطنـــة والـــذكاء؛ لأن المقـــام استدعى ذلك- استثمر معنى واحدًا من المعاني التي قدمها أبو تمام في تجربته الشعريّة، هـــو معنى الذكاء؛ لذا فقد وظف التناص لتجلية هذا المعنى بوجه خاص، مما يؤكد أن ابن زيـــدون لم يكن يخبط خبط عشواء عند تناصه مع الأعمال الأدبية الغائبة، بل كان ينتقي مـــا يـــساوق تجربته، التي يريد نقلها للمتلقي.

قال ابن زيدون[4]:[الكامل]

وَمَحَاسِـــنٌ تَنْـــدَى رَقَـــائِقُ ذِكْرِهَـــا فَتَكَـــادُ تُوهِمُـــكَ المَـــدِيحَ نَـــسِيْبَا

ولا يشك في أن ابن زيدون قد استوحى قول أبي تمام[5]:[الخفيف]

طَـــابَ فِيـــهِ المَـــدِيحُ وَالتَـــذُّ حَتَّـــى فَـــاقَ وَصْـــفَ الـــدِّيارِ وَالتَّـــشْبِيْبَا

---

(1) ــ مطلوب، أحمد، البصير، كامل حسن، **البلاغة والتطبيق**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ط2، 1990م، ص:461.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:275.

(3) ــ أبو تمام، **الديـــوان**، 249/2.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:329.

(5) ــ أبو تمام، **الديـــوان**،161/1.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إن ابن زيدون هنا وظف التناص؛ ليدلل أن ما يذكر من محاسن ممدوحه في قصائد المدح، يجعلها كالنسيب، والتشبيب بالمحبوبة، وقد عثر على هذا المعنى في نص أبي تمام السابق، فما كان منه إلا أن تناص معه.

ويبدو إعجاب ابن زيدون (بحتريُّ المغرب)[1] بالبحتري واضحًا من خلال تأثره بمقدمة قصيدته، التي مطلعها [2]:[البسيط]

يَكَادُ عَاذِلُنَا فِي الحُبِّ يُغْرِيْنَا فَمَا لَجَاجُكَ فِي لَوْمِ المُحِبِّيْنَا

فيأخذ تلك المقدمة ويبني على نمطيتها نونيته الغزلية، التي تجسد تجربته الحقيقية مع ولادة. وقد امتد إعجابه بشعر البحتري وطريقته في النظم، فشمل جميع إبداعه، حيث يقول ابن بسام:" إن ابن زيدون بحتري الأندلس؛ لأنه حذا حذو الوليد "[3].

واستنادًا إلى ما تقدم فابن زيدون رأى في مستهل قصيدة البحتري نموذجا لآلامه، وصورة حية لمعاناته وحنينه، على أن ثمة تباينًا بين تجربة البحتري، وتجربة أبو تمام؛ " فالبحتري في مقدمته كان حريصًا على أن يدخل إلى ممدوحه بعد حديث ذاتي يصور فيه تجربة ما تخصه سواء عاشها أم اكتفى بتمثلها، فعنصر الصدق عنده لا ينتهي إلى ضرورة المعايشة، والمعاناة، التي عاشها ابن زيدون، وعاناها "[4].

---

(1) ــ كان ابن زيدون:" يسمى بحتري المغرب لحسن ديباجة نظمه، وسهولة معانيه ". انظر: المقري، **نفح الطيب**:566/3.

(2) ــ البحتري، الوليد بن عبد الله، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:2200.

(3) ــ الشنتريني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، 379/1.

(4) ــ التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص:249 ــ 250.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وربما يعود اختلاف تجربة كل من الشاعرين عن الآخر- إلى الظروف التي ولد فيها النصان، كما يعود هذا الاختلاف إلى تباين الدوافع التي كانت وراء كل منهما. فإذا كان الدافع عند البحتري دافعًا فنيًّا؛ ليجاري القدامى في معجمهم الشعري، وأساليب خطابهم، وما اعتادوا عليه من استهلال مدائحهم بالنسيب، الذي هو تمثيل وتخيل للتجربة التي يحكيها لإثبات الأنا في مستهل مدحته، فإن الأمر لدى ابن زيدون مختلف جدًا، إذ إنه يسجل تجربة شعوريّة عاشها حقيقة، تتجسد في هاتيك الحياة الهانئة، التي عاشها قريبًا من ولادة، وكان يتمنى استمرارها، غير أن الدنيا لا تدوم على حال، فإن سرت المرء زمنا لا شك أنها تتربص به لتكدر صفوه، فقد فجعته الأيام بمحبوبته ولادة، واستبدلت بالقرب البعد والنأي، فتحطمت آماله، وتكسرت أحلامه، وراح يعبر عن تلك المعاناة في قصيدته العاطفية، التي تطفح أحاسيس قوية، ومشاعر جياشة، ودموعًا لا تنقطع، وأسى يكاد يذهب بفؤاده، وسخطًا متكررًا على البين، والزمن معًا[1].

فقال[2]:[البسيط]

أَضْحَى التَّنَائي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا ... وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلاَّ ـ وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْنِ ـ صَبَّحَنَا ... حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلحَيْنِ دَاعِينَا

مَنْ مُبْلِغُ المُلبِسِينَا بِانتِزَاحِهِمُ ... حُزْناً مَعَ الدَّهْرِ لا يَبْلَى، وَيُبْلِينَا

أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَازَالَ يُضْحِكُنَا ... أُنْساً بِقُرْبِهِمُ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا

---

(1) ـ انظر: الياسين، إبراهيم منصور محمد، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين 400هـ ـ 539هـ**، عالم الكتب الحديث، الأردن، اربد، ط1، 2006م، ص:128.

(2) ـ ابن زيدون، **الديوان**، ص:141 ـ 142.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويواصل ابن زيدون الشكوى من شدة الوجد، ولوعة الفراق، ويتذكر ما كان عليه في الماضي من لحظات الأنس، والحب، واللقاء، التي أضحت في الحاضر مجرد ذكريات يسيطر عليها الحزن، والألم، والدموع؛ فيبكي بكاء شديدًا، يصور فيه تفجعه وتحسره وحقده على الوشاة الذين كان لهم دور في ذلك، معلنًا أن حزنه هذا لا يعني ندمه على ما كان من لذيذ الوصال، بل إن وفاءه لهذه المحبوبة سيظل ديدنه، وعقيدته، التي لا ينفك عنها، وهو بذلك يتجلد أمام أعدائه؛ كي يحرمهم فرصة الشماتة به[1].

فقال[2]:[البسيط]

غِيْظَ العِدَا مِنْ تَسَاقِيْنَا الهَوَى فَدَعَوْا ... بِأَنْ نَغَصَّ، فَقَالَ الدَّهْرُ: آمِيْنَا

فَانْحَلَّ مَا كَانَ مَعْقُوداً بِأَنْفُسِنَا ... وَانْبَتَّ مَا كَانَ مَوصُولاً بِأَيْدِيْنَا

لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلاَّ الوَفَاءَ لَكُمْ ... رَأْياً، وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِيْنَا

مَا حَقَّنَا أَنْ تُقِرُّوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ ... بِنَا، وَلا أَنْ تَسُرُّوا كَاشِحاً فِيْنَا

ولمّا بلغ الشجن بابن زيدون إلى غاية الانفعال، من غير ما يجد مواسيا؛ راح يستعين بعوالم الغيب وقوى الطبيعة؛ ليسقط من خلالها مشاعره، وأحاسيسه، وأخذ ينادي:" ساري البرق " و" نسيم الصبا ".

ثم يلتفت إلى هاتيك المحبوبة ولادة التي ثبت حبها في قلبه، فيتحدث عنها حديث وامق لا حديث مفارق، ويجسد صورتها خَلْقا وأخلاقا؛ لينقل للمتلقي صورة تعبيريّة، كما الصورة الذهنيّة التي ترتسم في مخيلته، ومع ما جرى من فراق وبعد يقدم لها اعتذاره الشديد، مصورًا الحالة النفسيّة التي يمر بها، تلك الحالة التي حالت دون تمتعه بكل ملذات الحياة. و ويختم

---

(1) ــ انظر: الياسين، إبراهيم، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، ص:129.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 142.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نصه بالتوسل إليها على أن يدوام الود؛ لأن هذه صفة الحر؛ ولأنه لن يستعيض عنها بخليل، يقول[1]:[البسيط]

دُومِي عَلَى العَهْدِ ــ مَا دُمْنَا ــ مُحَافِظَــةً فَــالحُرُّ مَــنْ دَانَ إِنْــصَافاً كَمَــا دِنَّــا

فَمَــا اِستَعَــضْنَا خَلِــيْلاً مِنْــكِ يَحْبِــسُنَا وَلا اسْــتَفَدْنَا حَبِيْبــاً عَنْــكِ يَثْنِيْنَــا

أَوْلِي وَفَاءً ــ وَإِن لَــمْ تَبْــذُلِي صِــلَةً ــ فَــالطَّيْفُ يُقْنِعُنَــا، وَالــذِّكْرُ يَكْفِيْنَــا

وبرغم تباين التجربتين في موقف ابن زيدون والبحتري فإن ثمة نقطة التقاء جوهرية تكفي لاستكمال صورة التناص بينهما، هي ذلك المعجم اللفظي الغزلي، فقد تحدث البحتــري حديثًا عن العذل، واللوم، والوجد، والمعاناة، والهجر، والرقيب، وحديثًا عن أماكن الــذكريات بين" زَرُود" و"كثب اللوى" أو "المنازل" مع صاحبته"ظمياء". ونجد في قــصيدة ابــن زيــدون حديثًا آخر عن ذكريات الماضي المشوق، والليالي البيض، ومراتع اللهــو الــصافية، وعهــد الوصال والسرور. وهو بذلك يرسم صورة للواقع الذي كان يعيشه، وبدأ عاجزًا عن تجاوزه، أو الانفصال عنه[2]. ويتناص قول ابن زيدون[3]:[مجزوء الرمل]

وَكَــــذَا الــــدَّهْرُ، إِذَا مَــــا عَــــزَّ نَــــاسٌ ذَلَّ نَــــاسُ

مع قول البحتري[4]:[الطويل]

إِذا مَــا نَــسَبْتَ الحَادِثَــاتِ وَجَــدْتَهَا بَنَــاتِ الزَّمَــانِ أُرْصِــدَتْ لِبَنِيْــهِ

مَتَــى أَرَتِ الــدُّنْيَا نَبَاهَــةَ خَامِــلٍ فَــلاَ تَرْتَقِــبْ إِلاَّ خُمُــولَ نَبِيْــهِ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديــوان**، ص: 147 ــ 148.

(2) ــ انظر: الياسين، إبراهيم **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، ص:130.

(3) ــ ابن زيدون، **الديــوان**، ص:274.

(4) ــ البحتري، **الديــوان**، ص:2398 ــ 2399. بنات الزمان: حوادثه ومصائبه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكلا الشاعرين يؤكد أن الدهر ذو تقلب والأيام دول، فمن أبهجه الدهر اليوم فلا ريب أنه سيبكيه غدا.

ويتقاطع قول ابن زيدون[1]:[الخفيف]

أيُّهَـــا المُـــؤْذِنِي بِظلـــمِ اللَّيَـــالِي لَـــيْسَ يَـــوْمِي بِوَاحِـــدٍ مِـــنْ ظُلُـــومِ

مع قول شاعر آخر هو العباس بن الأحنف[2]:[الخفيف]

لَـــيْسَ يَـــومي بِوَاحِـــدٍ مِـــن "ظُلُـــومِ" وابلائِـــي مِـــنْ حَـــادِثٍ وَقَـــدِيمِ!

لَـــيسَ يُـــسْتَنْكَرُ النُحـــولُ بِمِثْلِـــي جَـــسَدي مُبْتَلَـــىً بِقَلْـــبٍ مَـــشُومِ

لقد استثمر ابن زيدون المعنى والتركيب في قول الأحنف؛ إذ وظف التناص؛ ليشير إلـــى أن الذين سببوا له الألم كُثُر، فليس الأمر مقتصرًا على فرد واحد.

ويستوحي ابن زيدون[3]:[الوافر]

لَقِّينَـــا مِـــنَ الوَاشِـــيْنِ حَتَّـــى رَضِـــينَا الرُّسْـــلَ أَنْفَـــاسَ الرِّيَـــاحِ

قولَ أبو العتاهية[4]:[الخفيف]

حَجَبُوْهَـــا عَـــنِ الرِّيَـــاحِ لأَنِّـــي قُلْـــتُ يَـــا رِيْـــحُ بَلِّغِيهَـــا الـــسَّلامَا

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:280.

(2) ــ العباس بن الأحنف، **الديـــوان**، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1373هـــ/ 1954م، ص:249.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:429.

(4) ــ أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم، **الديـــوان**، تحقيق: شكري فيصل، دار الفـــلاح للطباعـــة والنـــشر، ط1384،1هـــ/ 1960م، ص:637.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فقد استثمر ابن زيدون نص أبي العتاهية، وتناص معه دلالة، وموضوعًا، فوظفه في نصه؛ ليدلل أن الوشاة كانوا له ولمحبوبته بالمرصاد، فلم يكن من رسول بينهما إلا الريح.

وقال ابن زيدون[1]:[الطويل]

تَهُونُ الرَّزايا بَعْدُ وَهْيَ جَلِيلَةٌ ... وَيُعْرَفُ ـ مُذْ فَارَقْتَنَا ـ الحَادِثُ النُّكْرُ

وهذا تناص مع قول أشجع ابن عمرو السُّلمي[2]:[الطويل]

وَمَا أَنَا مِنْ رُزْءٍ وَإِن جَلَّ جَازِعٌ ... وَلا لِاغْتِبَاطٍ بَعْدَ مَوتِكَ فَارِحُ

كَأَن لَم يَمُت حَيٌّ سِوَاكَ وَلَم تَقُم ... عَلَى أَحَدٍ إِلَّا عَلَيكَ النَوائِحُ

لقد أراد ابن زيدون أن يعبر عن عظم مصابه بفقد محبوبته، فاستلهم نص أشجع؛ ليؤكد للمتلقي أن فراق محبوبته كان أمرًا جللاً، فلم تصبه مصيبة كهذه المصيبة. ويقول ابن زيدون[3]:[الخفيف]

جَاءَ يُزْهَي بِمُسْتَشَفٍّ رَقِيقٍ ... يَخْدَعُ العَيْنَ رِقَّةً وَصَفَاءَ

وهذا تناص مع قول الصاحب بن عبّاد في وصف الخمر [4]:[الكامل]

رقَّ الزُّجَاجُ وَرَقَّتْ الخَمْرُ ... وَتَشابهَا فَتَشَاكَلَ الأَمْرُ

فَكَأَنَّمَا خمرٌ وَلا قَدحٌ ... وَكَأَنَّمَا قَدحٌ وَلا خَمْرُ

فكلا الشاعرين يتحدث عن إناء وما يحويه؛ مبينًا أن العلاقة بينهما علاقة صفاء ورقة.

---

(1) ـ ابن زيدون، **الديوان**، ص:527.

(2) ـ الحسُون، خليل بنيان، **أشجع السلمي، حياته وشعره**، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1401هـ /1981م، ص:200.

(3) ـ ابن زيدون، **الديوان**، ص:220.

(4) ـ الصاحب بن عباد، **الديوان**، تحقيق: الشيخ محمد حسن أل ياسين، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1974م، ص:176.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد جعل ابن زيدون نثره وذخيرته من الشعر العباسي، معرضًا لمحفوظه؛ مثلما تجلّى

شغفه في استيحاء شعر الشعراء العباسيين، والسير على طريقتهم الفنيّة في أدبه، وقلّما نجد رسالة من رسائله، لم يضمنّها بيتًا أو أبياتًا من أشعارهم، وأكثر هذه التضمينات تتخذ الحكمة، أو الأمثال موضوعًا لها، وقد سادت مثل هذه الحكم وهذه الأمثال في أوساط الطبقات المثقفة في بلاد الأندلس. كما نلحظ كذلك أن ابن زيدون يكثر من حل شعر المتنبي في خلال رسائله، ومثال ذلك قوله في الرسالة الهزلية:" وَلَوْ لا أنَّ لِلجِوَارِ ذِمَّة، وللضِّيَافَةِ حُرْمَة، لَكَانَ الجوابُ في قَذَالِ الدُّمُسْتُقِ "[1]. وقوله في قذال الدمستق حل لنص المتنبي في مدح سيف الدولة[2]:[الطويل]

وَكُنْتَ إِذَا كاتَبْتَهُ قَبْلَ هَذِهِ كَتَبْتَ إِلَيْهِ فِي قَذَالِ الدُّمُسْتُقِ

فقد تناص مع تركيب المتنبي(قذال الدمستق)؛ وذلك ليفصح عن أسلوب فيها شيء من التهديد، والوعيد.

ومن استدعاءات ابن زيدون الشعري ما جاء في رسالته الجدية مخاطبًا ابن جهور من داخل السجن، بقوله[3]:" وَغَضَضْتَ عَنِّي طَرْفَ حِمَايَتِكَ بَعْدَ أَنْ نَظَرَ الأَعْمَى تَأمِيلِي لَكَ، وَسَمِعَ الأَصَمُّ ثَنَائي عَلَيْكَ ". فمن الواضح أن نص المتنبي الشعري الآتي[4]:[البسيط]

أَنَا الَّذي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

كان حاضرًا في ذهن ابن زيدون، فوظفه بصورة جعلته يتماهى في النسيج النثري لرسالته، حتى لا نكاد نفصل بين الخطاب الحاضر، والخطاب الغائب، وهو تناص يؤكد أن

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 655.

(2) ــ المتنبي، **الديوان**، 56/3. قذال: مؤخرة الرأس. الدمستق:قائد من قواد الروم.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:681.

(4) ــ المتنبي، **الديوان**، 83/4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابن زيدون كان واعيًا بعمق التناص، وتأثيره، فهو ليس تناصًا عفويًا، أو لا إراديًا، بل هو تناص مقصود، استثمره ابن زيدون؛ ليؤكد وفاءه لابن جهور، وأنه وفاء بيّن واضح، حتى إن الأعمى يستطيع إدراكه.

ويواصل ابن زيدون استدعاءاته الشعرية، فيُذيبها في الرسالة الجديّة، كما في قوله[1]:" فَأَقُولُ: هَلْ أَنَا إلا يَدٌ أدْمَاهَا سِوَارُهَا ". وهو تناص جليّ مع قول المتنبي[2]:[الوافر]

بَنُو كَعْبٍ وَمَا أَثَّرْتَ فِيهِم ... يَدٌ لَمْ يُدْمِهَا إِلّا السِّوَارُ

بِهَا مِنْ قِطْعِهِ أَلَمٌ وَنَقْصٌ ... وَفِيهَا مِنْ جَلالَتِهِ افْتِخَارُ

لقد وظف ابن زيدون في نصه النثري السابق، نص المتنبي، واستطاع أن يصهره في نصوصه صهرًا، فيجعله نابعًا من تجربته الأدبية؛ ليعبر من خلاله عن أفكاره، ومعانيه، وكأنه يقول لأميره ابن جهور، إنّ كل ما عشته من ألم وسجن، لم يكن من أناس أباعد، بل هو ممن نحبهم، ونكن لهم الولاء، والاحترام، وقد تمكن ابن زيدون من هذا التناص أن يوضح موقفه أمام أميره ابن جهور أيما توضيح. ثم يختم هذا الجزء من الرسالة بقوله[3]:" هَذَا العَتْبُ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُه ". ولا يخفى أن في نصه هذا تناصًا بيّنًا مع قول أبي تمام[4]:[الكامل]

فَقَسا لِتَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِماً ... فَلْيَقْسُ أَحْيَاناً وَحِيناً يَرْحَمُ

وهو يلتقي أيضًا بقول المتنبي[5]:[البسيط]

لَعَلَّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ ... فَرُبَّمَا صَحَّتِ الأَجْسَامُ بِالعِلَلِ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:683.

(2) ــ المتنبي، الديوان، 215/2.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:684.

(4) ــ أبو تمام، الديوان، 200/3.

(5) ــ المتنبي، الديوان، 210/3.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فكلا الشاعرين يمدح أميرًا، وكلاهما يشيد بالحزم الذي يتمتع به أميره، فغاية الشاعرين فيما أُرادا من صفة واحدة. ويتابع ابن زيدون تناصاته مع عمالقة الشعر في هاتيك الحقبة؛ فيقول في رسالته الجدية[1]:" وأثقل السحائب مَشْيًا أخْفَلُهَا ". وهو تناص لا يكاد يخفى مع قول المتنبي[2]:[الخفيف]

وَمِنَ الخَيْرِ بُطْءُ سَيْبِكَ عَنِّي أَسْرَعُ السُّحْبِ فِي المَسِيرِ الجَهَامُ

فابن زيدون يلتمس حسن العليل لإبطاء أميره عليه، حتى كأن هذا البطء منقبة لا مثلبة، مستدلاً على ذلك بتشبيه إبطائه عليه بالسحائب الغزار، التي يرجى قطرها، وكذا أميره، فقد أبطأ عليه لثقل ما يحمله له من عطاء ونعمة.

ويتوالى التناص الزيدونيّ مع فحول الشعراء في العصر العباسي، ففي رسالته الجدية يقول [3]:" بَلْ وَجَدْتُ آجُرًا وَجِصًّا فَبَنَيْتُ، ومكانَ القولِ ذا سَعَةٍ فَقُلْتُ". ولا شك أن هذا استيحاء، واستحضار لخطاب المتنبي، حيث يقول[4]:[البسيط]

وَقَدْ وَجَدْتَ مَجَالَ القَوْلِ ذَا سَعَةٍ فَإِنْ وَجَدْتَ لِسَاناً قَائِلاً فَقُلِ

وهو تناص لم يقتصر على الدلالة، والمعنى، بل تجاوز ذلك إلى التركيب، مما يؤكد أنه تناص واعٍ مقصود، ابتغى به ابن زيدون أن يبالغ في مدح أميره، مؤكدًا أن ما فيه من مُثُلٍ ومناقبَ يدفع المرء لأن يجري لسانه بذكرها، والتنبيه عليها.

ويتابع ابن زيدون تطوافه في نصوص المتنبي، مستلهمًا قيمًا دلالية، وصورًا بيانية، ربما تفرد بها المتنبي، ولاقت هوى في نفس ابن زيدون، فها هو يقول في رسالته الجدية[5]:

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:685.

(2) ــ المتنبي، **الديوان**، 224/4.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:702.

(4) ــ المتنبي، **الديوان**، 205/3.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 711 ــ 712.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وأُشكوُ شكوَى الجَرِيحِ إلى العِقبَانِ والرُّخَمِ".

وما من شك في أن قول المتنبي الآتي[1]:[البسيط]

وَلاَ تَشَكَّ إِلَى خَلْقٍ فَتُشْمِتَهُ شَكْوَى الجَرِيحِ إِلَى الغِربَانِ وَالرَّخَمِ

كان حاضرًا في ذهنه، متموضعًا في مخيلته. إنه يؤكد أن شكواه إلى الناس مما يعانيه، لا جدوى منها، ولا طائل تحتها؛ لانهم ضعفاء عاجزون أو ممتنعون عن إقالة عثرته، شأنهم في ذلك شأن العقاب التي تحلق بعيدًا عمن يستغيث بها، فلا تسمع له نداء، أو شأن الرخم تلك الطيور التي تعجز عن أن تنقذ نفسها، فكيف بها تعين غيرها؟!

ويلحظ أن ابن زيدون قد أكثر من التناص مع المتنبي كثرة لا تكاد تخفى على المتلقي، وربما يعود ذلك إلى عناية ابن زيدون بالمتنبي، وقراءته لأشعاره، أو لعله أدرك ما تحمله نصوص المتنبي من معان، ودلالات، وصور تعبيريّة، تعج بالقيم الجمالية مع ما صورته من مواقف خطابية مختلفة.

ويخطر ببال ابن زيدون أن ما كان يسعى إليه، ويؤمله، لربما يكون مصدر هلاكه، وانقضاء حياته؛ إذ يقول[2]:" وتَكونُ مَنِيَّةُ المُتَمَنِّي في أُمنِيَّتِهِ ". فينقدح في ذهنه نموذجا تعبيريًّا يخدم تجربته الأدبيّة، وما يود التعبير عنه، وهو نص أبي العتاهية[3]:[الطويل]

وَقَدْ يَهْلِكُ الإِنْسانُ مِنْ بابِ أَمْنِهِ وَيَنْجو لَعَمْرُ اللهِ مِنْ حَيْثُ يَحْذَرُ

وضمن ابن زيدون في رسالته الجدية[4]:

---

(1) ــ المتنبي، الديوان، 295/4.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:682.

(3) ــ أبو العتاهية، الديوان، ص:151.

(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:687.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إِلاَّ يَكُــــنْ ذَنْــــبٌ فَعَــــدْلُكَ وَاسِــــعٌ أَو كَــــانَ لــــي ذَنْــــبٌ فَعَفْــــوُكَ أَوْسَــــعُ

بيت البحتري[1]:[الكامل]

إِلاَّ يَكُــــنْ ذَنْــــبٌ فَعَــــدْلُكَ وَاسِــــعٌ أَو كَــــانَ لــــي ذَنْــــبٌ فَعَفْــــوُكَ أَوْسَــــعُ

فقد تناص ابن زيدون مع البحتري بطريقة التضمين؛ إذ استوحى نصّ البحتريّ أسلوبًا وتركيبًا، ودلالة، ومعنى؛ لما فيه من طاقات تعبيريّة، وقيم دلاليّة، تسهم في تجلية رؤيته الأدبيّة، وكأن البحتري لما قال هذا البيت، إنما صور به تجربة يمكن حدوثها مع الإنسانية، وهاهي تمثل ما يدور في ذهن ابن زيدون تمثيلاً دفعه إلى التناص معها.

ويحاول ابن زيدون أن يبيّن أن ما حدث له مع ابن جهور، وما فعله به دليل أكيد على أن الأمير قد رغب عنه، فيقول[2]:" ولَعَمْرُكَ مَا جَهِلْتُ أنَّ صَرِيحَ الرّأي أنْ أتحَوّلَ إذا بَلَغَتْنِي الشّمْسُ، ونَبَا بي المَنْزِلُ ". وواضح أنه يتمثل قول أبي تمام[3]:[الطويل]

وَإِنَّ صَــريحَ الــرَّأْيِ وَالحَــزْمِ لامْــرُؤٌ إِذا بَلَغَتْــــهُ الــــشَّمْسُ أَنْ يَتَحَــــوَّلا

فقد رأى أن المعنى الذي أراده أبو تمام، والمعنى الذي يختمر في ذهنه، هو متماثلين، فاستثمر نص الطائيّ؛ ليحمله الدلالة التي يريد أن يفصح عنها.

ويقول ابن زيدون في رسالته العامريّة[4]:" في عِلْمِكَ ــ أعزّكَ اللهُ ــ مَا تَقْتَضِيهُ العُطْلَةُ مِنْ إظْلامِ الخَاطِرِ، وَصَدَا النَّفْسِ، ويجنِيهِ طُولُ المُقَامِ مِنْ إخْلاقِ الدِّيبَاجَةِ، وَ إرْخَاصِ القَدْرِ".

فهو يغري بصديقه لعله يكلم في شأنه الحاجب فخر الدولة؛ ليكون من كتابه وأرباب أقلامه، مبينًا لصديقه أن بعده عن الوزارة، والكتابة، قد أضعف همته، وفتّ في عزيمته، وأن هذا جلب له الملل، وتناقص القدر. وقد وجد في قول أبي تمام[5]:[الطويل]

---

(1) ــ البحتري، الديوان، ص:1313.
(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:703.
(3) ــ أبو تمام، الديوان، 106/3.
(4) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:764.
(5) ــ أبو تمام، الديوان، 23/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَطُولُ مُقَامِ المَـرْءِ فِـي الحَـيِّ مُخْلِـقٌ لِدِيبَاجَتَيْـــهِ فَـــاغْتَرِبْ تَتَجَـــدَّدِ

فَـإِنِّي رَأَيْـتُ الـشَّمْسَ زِيـدَت مَحَبَّـةً إِلى النَّـاسِ أَن لَيْـسَتْ عَلَـيْهِمْ بِـسَرْمَدِ

ما يعبر عن المعنى الذي يريد، ويكشف ما يختمر في ذهنه من فكر، فاستحضر قولـه السابق، وهذا تناص صريح مع قول أبي تمام دلالة، ولفظًا.

وفي قول ابن زيدون في رسالته الجديّة [1]:" وَأَكُـونَ كَالذبَالَـةِ المنْـصُوبَةِ تُـضِيءِ لِلنَّاسِ(وَهْيَ) تَحْتَرِقُ ". تناص مع قول العباس بن الأحنف[2]:[المنسرح]

أُحْـــرَمُ مِـــنْكُم بِمَـــا أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَـــالَ بِـــهِ العَاشِـــقونَ مَـــنْ عَـــشِقُوا

صِـــرْتُ كَـــأَنّي ذُبالَـــةٌ نُـــصِبَتْ تُـــضِيءُ لِلنَـــاسِ وَهْـــيَ تَحْتَـــرِقُ

فقد استلهم قول ابن الأحنف دلالة، ولفظًا، وتركيبًا؛ لما وجد به من معـان، ودلالات تتفق مع تجربته والرؤية الأدبية، التي يريد أن يفصح عنها.

ويتناص ابن زيدون في رسالته الجدية بقوله[3]:" وَمَا نَبَّهْتُكَ إلا لأَنَامَ". مع قول بشار بن برد[4]:[المتقارب]

إِذا أَيْقَظَتْـــكَ حُـــروبُ العِـــدا فَنَبِّـــهْ لَهـــا عُمَـــراً ثُـــمَّ نَـــمْ

فهو يعتز بأميره، وبمنعته، وقيامه على أمور الناس، فيكفيهم مؤونة الأخطار، فيجد في نص بشار بن برد هذه الدلالة، التي تزيد قوله توضيحًا وتوكيدًا، فيستلهمها، لتصبح جزءًا من نصه، وعنصرًا فنيًّا من عناصر تشكيل الرؤية الأدبيّة.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:703.

(2) ــ العباس بن الأحنف، الديـوان، ص:197.

(3) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:712.

(4) ــ بشار بن برد، الديـوان، 160/4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول ابن زيدون في رسالته المظفرية[1]:" وَكُلٌّ استَفْرَغَ جَهْدَهُ، وَتَوَسَّلَ عَلَى حَسَبِ مَاعِنْدَهُ؛ ولا غَرْوَ أنْ يُستَمْطَرَ الغَمَامُ، وَيُؤمّلَ الكِرامُ، وَيَكْثُرَ في المَشْرَبِ العَذْبِ الزِّحَامُ ". وهو يتناص مع قول بشار بن برد[2]:[السريع]

يَـــزْدَحِمُ النّـــاسُ عَلَـــى بَابِـــهِ وَالمَـــوْرِدُ العَـــذْبُ كَثِيـــرُ الزِّحَـــامْ

فقد أراد أن يبيّن سبب الإقبال، وكثرة الطالبين للفضل، فاستحضر قول بشار السابق، وتناص معه تناصًا دلاليًا وتركيبيًا، بعد أن حور في بعض العبارة؛ ليتفق هذا التحوير مع رؤيته الخاصة. وتستمر تناصات ابن زيدون مع بشار بن برد، كقوله في رسالته المظفرية[3]:" وَاهْتَزَزْتُ لَهُ، كَما اِهتَزَّ تَحتَ البارِحِ الغُصْنُ الرَطبُ ". ومن البيّن أن قوله(كَما اِهتَزَّ تَحتَ البارِحِ الغُصْنُ الرَطبُ) هو عجز بيت من أبيات قالها بشار بن برد وذلك قوله[4]:[الطويل]

وتَأخُـــذُهُ عِنـــدَ المَكَـــارِمِ لِـــذَّةٌ كَما اهتَزَّ تَحْتَ البارِحِ الغُـصْنُ الرَّطْـبُ

فقد استثمر نص ابن برد؛ ليدلل على انشراح صدر ممدوحه، وانتفاضه عند كل مكرمة، مشبهًا حالته بحال الغصن الذي يهتز عندما يقف عليه الطائر، فمخاطبه ليس كريمًا فحسب، بل يبتهج لهذا الكرم، ويلتذ بهذه الصفة، فيشعر بالمتعة عندما يعي أحدًا، أو يجود على سائل.

ويقول ابن زيدون في رسالته العباديَّة[5]:" وَحَسبِي أن أمْلِي قَدْ ارْتَادَ الجَنَـابَ الرَّحْـب، والمَشْرَبَ العَذْب". وهو تناص دلالي مع عجز بيت لبشار، هو قوله[6]:[السريع]

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:755.

(2) ــ بشار بن برد، الديـوان، 192/4.

(3) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:757.

(4) ــ بشار بن برد، الديـوان، 234/1.

(5) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:771.

(6) ــ بشار بن برد، الديـوان، 192/4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَـــزْدَحِمُ النَّـــاسُ عَلَـــى بَابِـــهِ وَالمَـــوْرِدُ العَـــذْبُ كَثِيـــرُ الزِّحَـــامْ

ويتناص قول ابن زيدون في رسالته العامرية[1]:

فَـــإِن أَغـــشَ قَومـــاً غَبْـــرَهُ أَوْ أَزُرهُـــمُ فَكَـــالوَحشِ يُدْنِيـــهِ مِـــنَ الأُنْـــسِ المَحَـــلُ

مع نص مسلم بن الوليد، في البيت الذي يقول فيه مادحًا بني خالد[2]:[الطويل]

فَـــإِن أَغْـــشَ قَوْمـــاً بَعْـــدَهُم أَو أَزُرْهُـــمُ فَكَـــالوَحْشِ يَـــستَدنيهِ لِلقَـــنصِ المَحْـــلُ

فقد استحضر البيت كاملاً؛ ليعبر به عن دلالة المعنى الذي يريد، التي يقـصد إليهـا، وهو تناص بطريق الاستنساخ؛ إذ التقى مع نص مسلم دلالة، ولفظًا، وتركيبًا، ومعنى.

ويلحظ أن ابن زيدون قد أفاد من التراث الأدبي الذي خلفه شعراء دولـة العباسـيين، واستلهم كثيرًا من معانيهم، ونقل بعض ألفاظهم، وتمثل أساليبهم، ولم يقتصر ابن زيدون على شاعر بعينه، بل طوّف في كثير من دواوين الشعر العباسي، واستوحى تجـارب عـدد مـن شعرائهم، ولا سيما الفحول منهم.

وقد أكثر من التناص مع المتنبي كثرة لم يجدها الباحث مع غيره مـن شـعراء هـذا العصر؛ لنبوغ المتنبي، وذيوع شعره، وسموّ معانيه، وما امتاز به من تجسيد لمواقف حياتية مختلفة.

وليس من شك في أن هذه التناصات تكشف لنا عن سعة اطلاع ابن زيدون، وقراءته للشعراء السابقين، وتمثله له. ولعله رأى في تناصاته مع كثير من الفحول شهرة لأدبه وتخليدًا

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:767.

(2) ــ الأنصاري، مسلم بن الوليد، **الديـوان**، تحقيق: سامي الدهان، دار المعـارف، القـاهرة، ط3، د.ت، ص:333.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

له، فضلاً عن إعجابه بأدبهم وما انطوى عليه هذا الأدب من قيم دلاليّة، وجماليّة، وأخرى فنية.

د ــ التناص مع الشعر الأندلسي.

ويبدو للمطلع على أدب ابن زيدون أنه متشبع بالشعر الأندلسي، وأنه استطاع أن يقف على القيمة الدلاليّة، التي يحملها هذا الشعر، فضلاً عن القيم الفنيّة التي تميّز بها.

غير أن من يقرأ تناصات ابن زيدون مع الشعر الأندلسي يتبدى له أن هذا الشعر أداة طيّعة، استطاع ابن زيدون أن يربطها بتجربته الإبداعيّة، فتمكن من خلق عوالم من الدلالات، والصور، التي استمدها من معطيات هذا الشعر، فضلاً عن توظيف خياله الذي يؤلف بين الأشياء المتنافرة، فتبدو أكثر انسجامًا ومواءمة، لتجربته الإبداعيّة.

إن فهم أدب ابن زيدون وما ينطوي عليه من دلالات متصلة بطبيعة الشعر الأندلسي، يدرك أن ابن زيدون تغلغل في أعماق هذا الشعر، وأنشأ فيه حوارًا ذاتيًا ينعكس في النهاية على ما يتفوه به ابن زيدون من مشاعر، ودلالات ترتبط بتجربته الأدبيّة. يضاف إلى ذلك الظروف النفسيّة، والاجتماعيّة، التي عاشها من فقدان للوزارة، وللمحبوبة بفضل أولئك الوشاة؛ مما يجسّد للمتلقي دلالات كثيرة من المعاني التي نراها في أدب ابن زيدون، تلك المعاني، التي تحمل قيما مختلفة، كالحب لولادة، والوفاء لابن جهور، وكره للواشين الذين حالوا بينه، وبين طموحاته.

ويمكن القول: إن الشعر الأندلسي أسهم مساهمة فعالة في تجربة ابن زيدون، بتناصه معه، دلالات، وأساليب، وربما ألفاظًا، وتراكيبًا، ويؤكد هذا واقع أدبه، فقد تناص في قوله[1]:[البسيط]

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:297.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لَيْسَ الرُّكُونُ إِلَى الدُّنْيَا دَلِيلَ حِجًا فَإِنَّهَا دُوَلٌ أَيَّامُهَا مُتَعُ

تَأْتِي الرَّزَايَا نِظَامًا مِنْ حَوَادِثِهَا إِذِ الفَوَائِدُ فِي أُثْنَائِهَا لُمَعُ

مع المعتمد بن عباد في قوله[1]:[الوافر]

أَرى الدُّنيا الدَنيَّةَ لا تُوَاتي فَأَجمَلْ فِي التَصَرُّف وَالطِّلابِ!

وَلا يَغُرُّكَ مِنها حُسنُ بُردٍ لَهُ عَلَمانِ مِن ذَهَبِ الذَهابِ

فَأَوَّلُها رَجَاءٌ مِنْ سَرابٍ وَآخِرُهَا رِداءٌ مِنْ تُرابِ

فقد نظر ابن زيدون إلى الدنيا على أنها سراب خادع، ومتعة زائلة، وأن الإنسان فيها في رحلة قصيرة فانية لا قيمة لها، ولعله أخذ هذا المعنى منه، حينما تحدث عن حال الدنيا وما تحويه من سراب خادع، ومتعة زائلة، وأنها رحلة قصيرة مصحوبة بالفناء، والزوال؛ إذ وظف هذه الدلالة في شعره عن طريق تناصه مع نص ابن عباد.

ويقول ابن زيدون[2]:[المتقارب]

فَفِي نَاظِرِي ــ عَنْ رَشَادٍ ــ عَمًى وَفِي أُذُنِي ــ عَنْ مَلامٍ ــ صَمَمْ

وهذا النص يتناص مع قول ابن هانئ[3]:[المتقارب]

فَفِي نَاظري عَنْ سِواكم عَمًى وفِي أُذُنِي عَنْ سواكمْ صَمَمْ

---

(1) ــ المعتمد بن عباد، **الديوان**، تحقيق: رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1975م، ص:152.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:406.

(3) ــ الأندلسي، محمد بن هانيء، **الديوان**، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1994م، ص:370.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد وظف ابن زيدون نص ابن هانئ؛ ليستفيد من الدلالة التي يحملها، وهو عدم رؤية عيوب المحبوب، وعدم سماع ما يقال فيه من كلام باطل؛ ليؤكد مدى حبه، وتعلقه بهذا الصاحب. ويقول ابن زيدون[1]:[الكامل]

يَنْهَى جَفَاؤُكِ عَنْ زِيارَتِيَ الكَرَى كَيْلاَ يَزُورَ خَيالُكِ المُعْتَادُ

وهو يتناص مع قول ابن هانئ[2]:[الكامل]

مَنَعُوكِ مِنْ سِنَةِ الكَرَى وسرَوْا فَلَوْ عَثَرُوا بطيْفٍ طَارِقٍ ظَنُّوكِ

فقد وظف ابن زيدون نص ابن هانئ؛ ليستفيد من الدلالة التي يحملها، وفحواها أن هجران الممدوح له منعه النومَ؛ خشية أن يزوره خياله في المنام.

ويتناص قول ابن زيدون[3]:[الطويل]

وَلاَ قَبْلَ "عَبّادٍ" حَوَى البَحْرَ مَجْلِسٌ وَلاَ حَمَلَ الطَوْدَ المُعَظَّمَ رَفْرَفُ

مع قول ابن درّاج القسطلي في ابن أبي عامر[4]:[الكامل]

وكَيْفَ استَوى بالبَحْرِ والبَدْرِ مَجْلِسٌ؟ وقامَ بِعِبْءِ الرَّاسِياتِ سَرِيرُ؟

فمن الواضح أن ابن زيدون استثمر هذا النص الغائب، وحور في ألفاظه، مع الحفاظ على دلالاته، ليتفق ورؤيته الشعريّة؛ فابن زيدون يصور صفة العظيمة، التي يتحلى بها ممدوحه، وفي هذا إشارة صريحة إلى النص الغائب (نص ابن درّاج القسطلي) الذي ذكر آنفًا.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:449.

(2) ــ ابن هانئ الأندلسي، **الديوان**، ص:268. طنوك: ظنّوا أن الطيف هو أنتِ.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:486.

(4) ــ القسطلي، ابن درّاج، **الديوان**، تحقيق: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، مدريد، ط2، 1961م، ص:253.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستوحي ابن زيدون في قوله[1]:[الطويل]

تَعُـــدُونَنِي كَالمَنْـــدَلِ الرَّطْـــب، إِنَّمَـــا تَطِيـــبُ لَكُـــمْ أَنْفَاسُـــهُ حِـــينَ يُحْـــرَقُ

نصًا غائبًا يحمل الدلالة التي يريد، هو نص ابن رشيق القيرواني، حيث يقول[2]:[المتقارب]

أَرَاكَ اتَّهَمْـــــتَ أَخَـــــاكَ الثِّقَـــــةْ وَعِنْـــــدَكَ مَقْـــــتٌ وَعِنْـــــدي مِقَـــــةْ

وَأُثْـــــنِي عَلَيْـــــكَ وَقَـــــدْ سُـــــؤْتَنِي كَمَـــا طَيَّـــبَ العُـــودَ مَـــنْ أَحْرَقَـــةْ

فقد استثمر الدلالة التي يحملها النص الغائب؛ ليوظفها في نصه لخدمة تجربته الشعريّة، وقد تناول تناصه هذا الصورة، وبعض الألفاظ.

ويواصل ابن زيدون الاستدعاء الشعري في نثره كما واصله في شعره؛ ففي رسالته البكرية، نص ابن عبد ربه الأندلسي في قوله[3]:" ويا سيدي:

لـــو بِغَيْـــرِ المـــاءِ حَلْقِـــي شَـــرِقٌ كُنْـــتُ كالغَـــصّانِ بالمـــاءِ اعتـــصاري

ووالله ما توهمتُ أني أُوتى ممن زعمَ أني أتيتُ منه، مع اتصالي به، وانقطاعي إليه...". ويضرب هذا البيت لمن يؤتى حيث أمن، ضمنه ابن زيدون في رسالته البكرية، ويذكر الوشاة وأثرهم في الإيقاع به، ولهم أثر سيئ على من يسمع لهم، ويشير ضمنًا أن غصته كانت من أهل البيت كالأمير مثلاً، إذ غص ابن زيدون بالماء، ولو كانت غصته بغيره لأزالها به، وهو تناص مع قول ابن عبد ربه الأندلسي تركيبًا، ودلالة[4]:[الرمل]

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:590.

(2) ــ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **الديوان**، جمعة ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت، ص:122.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:744.

(4) ــ الأندلسي، ابن عبدربه، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1399هـ/ 1979م، ص: 84.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لـــو بِغَيْـــرِ المـــاءِ حَلْقـــي شَـــرِقٌ كنـــتُ كالغَـــصّانِ بالمـــاءِ اعتـــصاري

واستنادًا إلى هذه المعطيات يتضح للمتلقي أن ابن زيدون ارتد إلى الماضي ليتناص معه، من خلال المقاطع الشعرية تضمينًا للألفاظ، والتراكيب، واستدعاء وتلميحًا، واستحضارًا، لكن بمقاييس مختلفة، وفقًا لتحول رؤيوي جديد من تحولات الخطاب الأدبي، فضلاً عن ذلك الحس الفني، والنقدي الفريد عنده الذي يكاد أن يكون غريزة لابست طبعه، وتخللت أعصابه، ودماءه لحظة إنتاج النص الإبداعي.

وخلاصة القول؛ أن القراءة الواعية في أدب ابن زيدون تجلي للمتلقي براعته في تناصه مع الشعر العربي القديم بكل عصوره المختلفة، وقد استثمرها استثمارًا موفقًا في نصوصه الأدبية، لتتوافق وتجربته الأدبيّة، التي يعبر عنها بدقة، وانسجام، ولا يخفى أنه استطاع أن يصهر النصوص الغائبة لتلتحم بنصه فتصبح جزءا من مادته، مع ما تتركه من أثر بيّن في نفس المتلقي، وقد تنوعت تناصاته فبدت تضمينًا، وإيحاءً، وموقفًا، وأسلوبًا، وهذه القدرة التناصية لا تتاح لكثير من الشعراء الذين يوظفون التناص في أدبهم، قدامى كانوا أو محدثين[1]. بيد أن ابن زيدون لجأ أحيانًا كثيرة إلى أن زاد شيئًا من الصقل على النصوص، وبعضًا من الشرح، والتفصيل، والتحليل، مضيفًا معاني الدقة، والعمق، ونوعًا من الروعة، والحسن، والتطوير، فضلاً عن تلك المسحة الزيدونيّة الأدبيّة على النص الجديد.

وفي ضوء ما تقدم، يتبيّن أن ابن زيدون عني بالشعر العربي القديم، عناية ملحوظة، ابتداءً من شعر العصر الجاهلي، وانتهاءً بشعر عصره الأندلسي. إذ أدرك ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة، وطاقات إيحائية، فنهج نهج أولئك الشعراء، ولاسيما الفحول منهم، حتى أصبح متمرسًا مثلهم في تجربته الإبداعية تمرسًا ربما لا نجده عند نظرائه، وأقرانه.

---

(1) ــ انظر: الزعبي، أحمد، **التناص والنص الغائب**، ص: 23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

2 ـ التناص مع النثر.

أدى اتصال المغاربة بأدب المشرق إلى اطلاعهم على هذا الأدب، وتأثرهم به سواء في الموضوعات، أو في الأساليب، وقد شجع وصول الأدب المشرقي إلى الأندلس كثيرًا من الشعراء؛ لأن يصنفوا على منواله، فحذا معظمهم حذو المشارقة شعرًا، ونثرًا[1].

وقد عني أدباء الأندلس بالتراث النثري، واستلهموا منه كل ما يتفق مع ميولهم، وفكرهم[2]. ولا ريب أن ابن زيدون قد تأثّر بالنثر العربي القديم تأثرًا واضحًا[3]. ولعل ثقافته، وحب المطالعة عنده جعل أدبه محط أنظار الكثيرين؛ إذ نظروا إليه أديبًا بارعًا، وشاعرًا ذا عبقرية فذة، فقد كان مبدعًا ناثرًا وشاعرًا، واختط لنفسه خطة انتهجها في أدبه قلما رأيناها عند من سبقه من الأدباء، إذ تميز بالجرأة، والعمق، وبخاصة ما نجده في نثره.

ولما كان ابن زيدون قد نظم ونَثَرَ في كثير من المضامين، والموضوعات التقليدية، استطاع أن يحقق تقدمًا ملحوظًا في أدبه، وبدا للمدقق في أدبه أنه قد استلهم الكثير من الأمثال العربية القديمة، والرسائل الأدبية...

ويتضح أن ابن زيدون قد تناص مع النثر العربي بمختلف ألوانه، ولاسيما ما يدور حول السياسة، والفلسفة، فعارض كثيرًا من الأدباء ناثرًا مثلما عارضهم شاعرًا، وتأثر بهم، وهذا ما سنكشفه فيما يلي:

---

(1) ــ انظر: ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط13، د.ت، ص: 319 ــ 320 .

(2) ــ انظر: عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1976م، ص:434 ــ 436.

(3) ــ المرجع نفسه، ص: 435.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أ ــ التناص مع الأمثال والحكم:

المثل قول سائر قيل في مناسبة معينة، وفي قصة خاصة، لكنه جرى على الألسنة، وصار يطلق على أية حالة تشبه ذلك الحادث الذي قيل فيه[1].

وليس كلّ تركيب بليغ، ولا كل قول وجيز، يمكن أن يسمّى مثلا، بل المثل ما تناص معه غير قائله، وتداوله المبدع وغير المبدع في كلامه، فاستعمال القول من قبل غير قائله استعمالاً متكررًا من غير واحد من الناس في مواقف متشابهة؛ يجعل منه مثلاً، المثل: قول لا حقيقة له في الظاهر، وقد ضمن باطنه الحكم السافيّة، وتقسم الأمثال إلى ثلاثة أقسام: مفترضة ممكنة، ومخترعة مستحيلة، ومختلطة؛ فالأمثال المفترضة الممكنة هي ما نسب فيها النطق، والعمل إلى عاقل، والمخترعة المستحيلة ما جاءت على ألسنة الحيوانات، والجمادات فيعزى لها النطق، والعمل لإرشاد الإنسان، والمختلطة ما دار فيها الكلام، أو العمل بين الناطق وغير الناطق[2].

إن ابن زيدون أديب مرهف الحس، فضلاً عن كونه حكيمًا مجربًا، ذا نظر ثاقب، وذهن متوقد ، وقوة ملاحظة، وملكة عجيبة في سبر أخلاق الناس وتقسيمها. ولعل التجارب التي عاشها، من خطوب جُلَّى وحروب مع أهل زمانه، وأبناء جِلْدَتِهِ- جرّت عليه جرائر شتى: محنًا، وفتنًا، وابتلاءات كثيرة أثرت في نفسه، وخلقه، وطبعه، وكشفت له من أحوال الناس، وطبائعهم، وما تنطوي عليه أخلاقهم، وسرائرهم؛ شيئًا كثيرًا، وقد تمخضت هذه التجارب عن اهتمام بالغ بالحكم، والأمثال، قراءة واطلاعًا، وتضمينًا واستلهامًا، يشهد على

---

(1) ــ انظر: الأصبهاني، أبو محمد عبدالله بن جعفر، **كتاب الأمثال في الحديث النبوي**، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، الهند 1982م، ص: 10.

(2) ــ انظر: الهاشمي، أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، مؤسسة المعارف، بيروت، ط2، د.ت،267/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذلك تناصاته الكثيرة مع الحكم، والأمثال، فجاءت نصوصه رسائل للمتلقي تعبر عن قيم خلقيّة، وجمالية.

ويُعد المثل " قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأول فيه التشبيه فقولهم: مَثُلَ بين يديه، إذ انتصب، وفلان أمثل فلان أي أشبه بما له من الفضل"[1]. وظلت الأمثالُ" أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها، وعقليتها، وتقاليدها، وعاداتها، فهي تصور المجتمع، وشعوره، وتعكس ضروب الحياة، وفنونها، السياسية، والثقافية، والدينية، واللغوية، وهي أقوى دلالة من الشعر في ذلك؛ لأنه لغة طائفة ممتازة. أما هي، فلغة جميع الطبقات، ويمتاز المثل بشهرته، ودقة معناه وإصابة الغرض المنشود منه، وصدق تمثيله للحياة الاجتماعية، ولأخلاق المجتمع، وأبنائه الذين يعيشون فيه "[2]، وإذا دققنا النظر في المثل وجدناه يمتاز بسمات أربع لا تتأتى في غيره من المنثور، وهي: إيجاز اللفظ, وإصابة المعنى, وحسن التشبيه, وجودة الكناية, فهو غاية البلاغة[3]؛ ولهذا وجد فيه ابن زيدون أسلوبًا فنيًا قادرًا على تمثيل رؤيته، فلجأ إلى توظيفه في مواطن تستدعيها تجربته الأدبيّة.

ومن يرجع إلى هذا اللون من الأدب يلحظ أن العرب قد أكثروا من ابتداع الأمثال، وضربها في مختلف المواقف الحياتية، وقد كان الأدباء يسوقونها في خطاباتهم؛ " فقد كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعًا يتمثلون بها إلا لما فيها من المرفق، والانتفاع "[4].

---

(1) ــ الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، 1/ 6 .

(2) ــ خنازي، علي كنجيان، **مصادر ثقافة أبي العلاء المعري، من خلال ديوان لزوم مالا يلزم**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001م، ص: 183 .

(3) ــ الميداني: **مجمع الأمثال**، ص 7-8.

(4) ــ الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968م، 146/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أدت الأمثال التي استثمرها ابن زيدون دورًا مهما في نصوصه الأدبيّة، فنيًا، وفكريًا، وظلت معينًا لا ينضب يستثمرها ابن زيدون لإغناء نصوصه بأبعاد فنيّة، ورؤى أدبية مليئة بالصور الأدبيّة، والمعاني الفاعلة، فكانت الأمثال العربية السائرة دلالات موحية، ومنهلاً مكتنزًا، ورموزًا خصبة، لما تشتمل عليه من معارف، ومضامين تدعم التجربة الأدبية.

لقد عني ابن زيدون من كل ما من شأنه أن يغني أفكاره، ويكشف عن مكنونات ضميره، ويعزز كلماته الشعرية، ويبثها بالرصانة، والفاعليّة، والصور ذات التماسك، والمنافذ الحية، التي تنفتح على ثراء وتنوع عظيمين؛ لذلك راح ابن زيدون يسترفد نصوصًا عديدة، ومتباينة المصادر، والمنابع، لشحن كيان نصه الأدبي، وتزويده بمضامين تطفح بالتوتر، والحماسة، والضراوة، والانفعال، وحين نتتبع هذا الأمر في أدب ابن زيدون نجد آثارًا واضحة لتناص ابن زيدون مع المثل القديم، وفي هذا دليل على قراءاته في الأدب العربي عامة، وفي ما يتصل بالمثل خاصة[1].

ولو تفحصنا جهود ابن زيدون الأدبيّة ــ للوصول إلى استثماره الأمثال ــ وجدناه قد أثرى أدبه ثراء شديدًا، وهذا يتضح من خلال التناص الكثير مع الأمثال، وذلك لأغراض شتى، ومتباينة الإيغال داخل النص، ولكنه يجسد مذاهب متمايزة في توظيف المثل تراوحت بين التضمين الكامل، والمباشر لنص المثل، أو التصريح الجزئي له، أو المراوحة بين الإيحاء والتلميح، أو الإيجاز. ومع ذلك فإن الاستثمار للمثل عند ابن زيدون اتسم بالمرونة، وثراء الإيحاءات، كأنه ينهل من ذاكرته، لا من مستودع ذاكرته، وتراكم الحمولات الثقافية، فضلاً عن البراعة الفائقة في بناء عباراته، والوشائج العلائقية، التي تظل طافحة بطاقات تعبيرية مؤثرة، تومئ بصياغة محكمة، وأدبيّة نابضة.

---

(1) ــ انظر: الدهون، إبراهيم، **التناص في شعر أبي العلاء المعري**، ص: 100.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا ما أرجعنا البصر كرة أخرى لمنجز ابن زيدون الأدبي، وحاولنا استجلاء المرجعيات الثاوية فيه، نجد أنه قام بجهود واضحة المعالم لإثراء نصه الأدبي؛ لذا شغل التفاعل التناصي مع المثل في أدبه مساحة واسعة، فاحتلت الأمثال مكانة مرموقة، لاسيما الأمثال، التي تحمل في طياتها قصصًا عبرت عن واقع العرب، وعاداتهم، وتقاليدهم. وأحدثت تواصلاً مع التراث الأدبي عندما تمثلها، ووظفها هضمًا، واستمراء لا شواهد جافة، أو نتوءات بارزة، تخفض من وتيرة نبض النص الأدبي، أو تقلل من انفتاحه على الواقع.

واستنادًا إلى ما تقدم نستطيع القول: إن ابن زيدون يتكئُ في مصادره الثقافيّة من خلال توظيفه التناص، على التراث الأدبي بشكل كبير جدًا عبر استغلاله للمحصلات الثقافيّة، واستحضارها في نصوصه الأدبية بوصفها مرجعيات، ونصوصًا وافدة مشحونة بالخصوبة، وبراعة الاندغام ضمن الجسد الرئيسي للنص الحاضر.

إن تناص ابن زيدون مع المثل في أدبه نظمًا ونثرًا له أهمية عظيمة، وقد فتحت النص على عوالم مختلفة من الدلالات التحفيزية، تتناول مواقف فكريّة، وأيدلوجيّة، وثقافيّة" تستدعي من المتلقي اختراق الآني، والشرح السطحي، ومحاولة البحث عن محاولات النص العميقة، أو الاتساعيّة النصية، على اعتبار أن قدرة الحقل النصي فائقة، حيث تصبح اللغة قادرة على الإنتاج اللانهائي للمعنى، ثم يُصبح النص فضاء واسعا مشبعا بالدلالات والقيم الجماليّة "[1]. وقد أكثر ابن زيدون من استخدام الأمثال في أدبه، وهذا يشير إلى ثقافته العربية الأصيلة، ومعايشته للتراث العربي بصورة عميقة. ومن تناصاته مع المثل قوله في أرجوزته[2]:[الرجز]

---

(1) ــ المراشدة، عبد الرحيم، **منازل النص، خالد الكركي ناقدًا وأديبًا**، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، دار البيروتي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص: 44 ــ 45.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:155.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أَمَـــا سَـــمِعْتَ المَثَـــلَ المَـــضْرُوبَا:

"أَرْسِـــلْ حَكِيْمـــاً وَاسْتَـــشِرْ لَبِيْبَـــا"

فقد عبر ابن زيدون تعبيرًا مباشرًا أدى به إلى تسطيح المعنى حين قال:" أما سَـمِعتَ المَثَلَ المَضروبا ". وكأنه يريد أن يلفت انتباه المتلقي، بتناصه مع المثل القائل:" أرسل حكيمًا ولا تُوصه "[1].

ويضرب هذا المثل للرجل الموثوق به. ودلالته: أن الحكيم عقله، وأدبه يغنيك عن وصايته بعد أن يعرف الحاجة. وقد أفاد ابن زيدون من دلالة هذا المثل، ووظفه في أدبه؛ ليعبر عن تجربته الشعرية خير تعبير، لما يمتاز به المثل من تقريب المعنى، وتبسيطه على المتلقي. فكأن ابن زيدون يقول لمخاطَبه: إنَّ الذين يحتاجون إلى أن يوصوا بحوائج إخوانهم هم الذين يغفلون عنها؛ لقلة عنايتهم، وأنت غير غافل، ولا ساهٍ عن حاجتي.

وقال أيضًا في معنى المثل نفسه[2]:[الوافر]

وَأُغْـــرِسُ فـــي مَحَبَّتِـــكِ الأَمَـــانِي فَأَجْنِي المَـوْتَ مِـنْ ثَمَـرَاتِ غَرْسِـي؟

ولعل ابن زيدون استوعب المثل العربي استيعابًا تامًا، فكثر ما نجد منه في نصه، موظفًا إياه ببراعة فائقة، وذلك بأن تناص مع المثل في أغراض شعريّة، ونثرية متباينة.

ومن ذلك التناص في قوله[3]:[الطويل]

خَلِيْلَـــيَّ إِنْ أَجْـــزَعْ فَقَـــدْ وَضَـــحَ العُـــذْرُ

وَإِنْ أَسْـــتَطِعْ صَـــبْراً فَمِـــنْ شِـــيْمَتِي الـــصَّبْرُ

---

(1) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،1/ 303.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 185.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:132.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

وَإِنْ يَـــكُ رُزْءًا مَـــا أَصَـــابَ بِـــهِ الـــدَّهْرُ

فَفِي يَوْمِنَـــا خَمْـــرٌ، وَفِـــي غَـــدِهِ أَمْـــرُ وَلا عَجَـــبٌ، إِنَّ الكَـــرِيمَ مُـــرَزَّأُ

فمن البيّن أنه تناص مع المثل القائل:" اليوم خمر وغدًا أمر "[1]. لقد وظف ابن زيدون هذا المثل توظيفًا إيجابيًا يختلف تمامًا عن صورة المثل الدموية، التي تميل إلى القتل، والأخذ بالثأر، فحينما يستحضر صورة هذا المثل في شعره، عبر عن الدهر، ومصائبه، وكيف أنـــه ينبغي للإنسان أن يغتنم لحظات حياته. ويبدو للمدقق في نص ابن زيدون أنه نقض مـــا فـــي المثل الأصلي من دلالات سلبية، فحوره إلى نص آخر مختلف عن حاله السابقة، وهذا يعـــد إبداعًا متميّزًا في تناص المبدع في توظيف هذا المثل، فقد أضفى على النص قيمًا جمالية تكمن في تحويله من حالة إلى أخرى دون أن يعبث بكلماته، أو أن يغيرها بأي شكل[2].

وقد تجلت ظاهرة التناص أيضا مع الأمثال العربية في رائعته اللامية، التي قالها فـــي زمن التوتر؛ حيث السجن، والهجر، ومطلعها[3]:[المتقارب]

لَـــئِنْ قَـــصَّرَ اليَـــأسُ مِنْـــكِ الأَمَـــلْ وَحَـــــالَ تَجَنِّيْـــــكِ دُوْنَ الحِيَـــــلْ

ويظهر التناص مع المثل العربي حاملاً طـــابع التـــأثر حـــين يقـــول فـــي قـــصيدته السابقة[4]:[المتقارب]

فَـــــدَيْتُكِ!!! إِنْ تَعْجَلِـــــي بِالجَفَـــــا فَقَـــدْ يَهَـــبُ الرَّيْـــثَ بَعْـــضُ العَجَـــلْ

ففي الشطر الثاني تشرّب، وامتصاص للمثل القائل:"رب عجلة تهب ريثا "[5]. وتتبـــيّن بلاغة هذا التناص في موقعه من التركيب من وجهة نحويّة؛ إذ أتت جملة المثل جوابًا للشرط الوارد في الشطر الأول:" إن تعجلي بالجفا "، فالذات توظف المثل بما يثيره من تنـــاص فـــي

---

(1) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 2/ 417.

(2) ــ انظر: المرازيق، أحمد، **شعر ابن زيدون: دراسة في اللغة والإيقاع**، ص:67.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص: 187.

(4) ــ المصدر نفسه، ص: 187.

(5) ــ العسكري، أبو هلال بن عبد الله، **جمهرة الأمثال**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1408هـــ، 1988م،1/ 482.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مجابهة عجلة الآخر بالجفاء، والهجر، فقد علّق الجفاء المذموم بأمر محمود؛ إذ استثمر دلالة هذا المثل الذي يضرب "للرجل يشتد حرصه على حاجته ويخرق فيها حتى تذهب كلها"[1]، ووظفها في نصه؛ ليعبر عن المعنى الذي يريد، والغاية التي يرمي إليها.

وربما جنح ابن زيدون في استعمال المثل وتقديم الدليل، والبرهان، على القضية التي يطرحها، وقد يكون مكملاً من مكملات الصورة الشعريّة وعنصرًا من عناصرها، فيعمل على إثرائها وتقويتها[2]. ومن ذلك قوله معتذرًا من محبوبته ولادة؛ لأنه أُجبر على فراقها، ولابتعاد عنها[3]:[المتقارب]

عَلَيْكِ السَّلامُ!! سَلامُ الوَدَاعِ وَدَاعِ هَوىً مَاتَ قَبْلَ الأَجَلْ

وَمَا بِاخْتِيَارٍ تَسَلَّيْتُ عَنْكِ وَلَكِنَّنِي مُكْرَهٌ لا بَطَلْ

لقد أكرهت ابن زيدون الأقدار على أن يلقي تحية الوداع على محبوبته، استدعى صياغة المثل العربي المعروف:"مكره أخوك لا بطل"[4]. الذي يضرب لمن يُحْمَل على ما ليس من شأنه على سبيل الاحتجاج، والإقناع.

ويقول ابن زيدون[5]:[الطويل]

وَمَا ضَاقَ عَنْهُمْ جَانِبُ العُذْرِ إِنَّهُم كَمِثْلِ القَطَا، لَوْ يُتْرَكُونَ لَنَاموا

---

(1) ــ البكري، أبو عبيد، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس وعبدالمجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983م، ص: 335.

(2) ــ انظر: الياسين، إبراهيم، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، ص:161 ــ 162.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 189.

(4) ــ الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر، **المستقصى في أمثال العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 1987م، 347/2.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:336.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي قوله السابق تتماس مع المثل الذي يقول: "لو تُرك القطا ليلاً لنام"[1]، وأول من قاله علباء بن الحارث أحد بني كاهل، وهو الذي قتل حجر بن الحارث أبا امرئ القيس. وأقبل امرؤ القيس في جموع من أهل اليمن إلى بني أسد يترصد علباء ولا يعلم الناس به، فلما كانت الليلة التي يصحبهم بادر مخافة أن يعلموا أمره، فسار مسرعاً، فأخذ القطا ينفر فيمر على علباء، وكان منكراً، فقالت ابنته: ما رأيت كالليلة ذا قطا، فيقول لها علباء " لو ترك القطا ليلاً لينام "، ثم ارتحلوا فصبحهم امرؤ القيس فألفى بني كنانة في ديارهم، فأوقع فيهم وهو يظن أنهم بنو أسد. فلما عرفهم كف عنهم[2].

وقد استثمر ابنُ زيدون دلالة هذا المثل الذي يضرب لمن حمل على مكروه من غير إرادته؛ ليوظفه في نصه، فيبيّن ما أراد من معنى.

وفي مثال آخر هو قوله[3]:[الرمل]

لاَ يَـــزَلْ مِـــنْ حَاسِـــدِيهِ مُكْثِـــرٌ أَوْ مُقِـــلٌّ، سَـــبَقَ الـــسَّيْفُ العَـــذَلْ

نجد ابن زيدون يستحضر المثل القائل:" سبق السيفُ العذل "[4]، وإذا رجعنا إلى السياق الذي أورد فيه ابن زيدون، نجزم أنه قد نقله إلى حال المدح، التي يعبر عنها، فبعد أن كان يضرب في الأمر يفوت ولا يطمح في تلافيه، أصبح يعبر عن حال الممدوح الذي تم له الكمال، ولن يضيره ذم حاقد أو حسود. ففي هذا المثال استطاع ابن زيدون أن يصرف وجه المثل إلى الممدوح، فهو يضرب في الأمر الذي لا يقدر على رده، أو للأمر الذي قد فات أوان إدراكه، فوظفه في سياق المدح، ولإبراز المعنى الذي يريده في ممدوحه؛ وبذا يكون قد منح القصيدة عمقًا، وجعلها تعبر عن مراده بأسلوب تشترك فيه النصوص، وتتماهى بصورة

---

(1) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،2/ 174.

(2) ــ البكري، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، ص: 385.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:340.

(4) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**،1/ 377.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فريدة؛ إذ تلتقي الأضداد، وتتنافر الأشباه، فيحقق بذلك التأثير في نفس المتلقي الذي صدمه ابن زيدون بما لم يتوقعه من هذا المثل، حينما حاكه في صورة أخرى غير الصورة التي طبعت في أهان المتلقين عندما كانوا يسمعون هذا المثل، أو يوظفونه في شؤون حياتهم. وقال في المديح[1]:[الطويل]

هُوَ الدَّهْرُ مَهْمَا أَحْسَنَ الفِعْلَ مَرَّةً فَعَنْ خَطَإٍ، لَكِنْ إِسَاءَتُهُ عَمْدُ

حِذَارَكَ أَنْ تَغْتَرَّ مِنْهُ بِجَانِبٍ فَفِي كُلِّ وادٍ مِنْ نَوائِبِهِ "سَعْدُ"

إذ ضمن ابن زيدون نصَّه المثلَ القائل: " في كل أرض سعد بن زيد "[2]. وهو مثل يُضرب في أن الشرّ منتشر في كل مكان. وقد قاله الأضبط بن قريع، عندما رأى من أهله، وقومه أمورًا كرهها، ففارقهم، فرأى من غيرهم مثل ما رأى منهم، ثم وظفه ابن زيدون بما يتلاءم وتجربته الخاصة. حينما رأى أن نوائب الدهر ومصائبه كثيرة، وهي بانتظار الإنسان في أي مكان يقصده.

وقد استثمر أدباء الأندلس كل ما يمكن أن يغني أفكارهم، ويكشف عن مكنونات ضمائرهم، ويرسخ عباراتهم الأدبيّة، فزودوا نصوصهم بمضامين تتقد حماسة انفعالاً، وقد استثمر ابن زيدون ذلك؛ إذ نجد آثارًا تدل على تناصه مع الأمثال القديمة؛ لذلك راح يستخدم الأدوات المختلفة، والوسائل المتباينة، التي تسمو به لتحقيق هذه الغاية، ومنها توظيف الأمثال السائرة في نتاجه الأدبي[3]. ومن أمثلته ذلك قوله في خاتمة قصيدة مدح بها صديقه أبا الحزم ابن جهور، والي قرطبة[4]:[الطويل]

يُمَيِّزُهُ مِمَّنْ سِوَاهُ وَفَاؤُهُ وَإِخْلَاصُهُ، إِذْ كُلُّ غَانِيَةٍ هِنْدُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:356.

(2) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،459/1.

(3) ــ انظر: الياسين، إبراهيم، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، ص:158 ــ 159.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:366.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فابن زيدون يضمن نصه المثل القائل: " كُلُّ غانيةٍ هند "[1]. ويضرب في تساوي القوم عند فساد الباطن. وهو بهذا التناص يُعطي صورة في غاية الإيحاء عن طبيعة المجتمع الذي كان يعيش فيه، فهو كما يُصوره مجتمع فاسد غابت فيه المبادئ، والقيم، وقلّ فيه الأصدقاء، وفقد الأوفياء؛ ولعله يشير بذلك إلى الوشاة الذين أوصلوه إلى السجن ظلمًا. ومع ذلك فثمة في المجتمع من يملك رمز الوفاء، والصدقة كابن جهور، ولكنهم قلة في مجتمع وسم بالفساد. إن مثل هذا التناص يكثف الدلالة الشعرية، ويحملها مضامين واضحة قوية التأثير.

وللأمثال دور كبير في التعبير عن هم المبدع، والكشف عن غايته، ومطمحه، إذا ما وظفت توظيفًا صحيحًا، داخل النص الأدبي، وهي تضيف إلى النص الذي ترد فيه قيمًا جمالية، تزيل غموض النص، وتسهيل فهمه[2]، وأخرى دلاليّة لا تنكر.

ويتضح أن ابن زيدون في هذا التناص مع المثل يتجه إلى استخدام أمثال قديمة في نصه، إما بالتناص الحرفي أو بجزء منها، ويحدد ذلك طبيعة الموقف الذي يعبر عنه، ويستوضحه، وهذا النوع من الاستخدام كثير في أدبه، ومنه قوله[3]:[الطويل]

رَأَيْتُكَ جَارَاكَ الوَرَى فَغَلَبْتَهُمْ لِذَلِكَ جَرْيُ المُذْكِيَاتِ غِلاَبُ

وفي هذا البيت يسعى ابن زيدون إلى تصوير تفوق ممدوحه على غيره من الناس، فلم ير أجمل من أن يستخدم المثل القائل: "جرْي المذْكِيَاتِ غِلابُ "[4]. الذي يضرب لمن يُوصَف بالتبريز على أقرانه في حَلْبة الفضل؛ إذ رأى أن هذا المثل هو الذي يشبع رغبته في التعبير عن كرم الممدوح، فاستخدمه على صورته، التي هو عليها دون إجراء تغيير فيه، وقد كان

---

(1) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 2/ 162.

(2) ــ انظر: المرازيق، أحمد، **شعر ابن زيدون: دراسة في اللغة والإيقاع**، ص: 66.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:378.

(4) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**،299/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ابن زيدون موفقًا في هذا الاستغلال الجميل للمثل؛ لأنه أحسن استعماله في إثراء النص؛ حتى جاء منسجمًا مع السياق.

قال ابن زيدون[1]:[الطويل]

يَشِبُّ مَكَانِي عَنْ تَوَقِّي مَكَانِهِمْ كَمَا شَبَّ ــ قَبْلَ اليَوْمِ ــ عَنْ طَوْقِهِ عَمْرُو

يقول: يرتفع مكاني عن متناول كيدهم، كما شب عمرو عن الطوق، فعمرو كانت أمه تدلله في صغره، وتلبسه طوقًا، فلما أبصره خاله جذيمة الأبرش ملك الحيرة قال:" شبّ عمرو عن الطوق"[2]. أي كبر عن حلية الأطفال، فأصبح مثلاً يضرب. وقد وفق ابن زيدون في استخدام المثل في هذا الموضع، إذ دل على استحالة ابن يدركه كيدهم، فإن ارتفاع مكانة مقل كبر عمرو بن عدي، ومثلما يستحيل عودة عمرو إلى الطفولة، كذلك يستحيل نزول مكانه مهما حدث.

ويتناص ابن زيدون في قصيدة يهنئ فيها المعتمد بن عباد بالقدوم من سفر، واحترامه لشعره؛ مع الأمثال، وذلك قوله[3]:[الرمل]

نَظْمِيَ المُهْدَى إِلَى أَبْرَعِ مَنْ نَظَمَ السِّحْرَ بَيَاناً أَوْ نَثَرْ

لِيَ فِيهِ المَثَلُ السَّائِرُ عَنْ جَالِبِ التَّمْرِ إِلَى أَرْضِ هَجَرْ

غَيْرَ أَنَّ العُذْرَ رَسْمٌ واضِحٌ تُنْفِثُ الشَّكْوَى إِذَا الشَّوْقُ صَدَرْ

فقد استثمر المثل القائل: " كمستبضع التَّمر إلى هَجَر"[4]. استثمارًا يتعدى الدلالة إلى اللفظ، والتركيب؛ وهَجَرَ معدنُ التمر والمستبضع التمر إليها مخطئ؛ ومن الواضح أنه وظف

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:571. ومثله انظر **الديوان**، ص: 454. وص: 529.

(2) ــ الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، 2/ 214.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:517.

(4) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 152/2.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

دلالة هذا المثل؛ ليقدم اعتذاره الشديد للمعتمد، ويبرز موقفه أمامه بسبب تلك القصائد التي نظمها في حضرته كونه شاعرًا متميزًا. فابن زيدون في هذا التناص يشبه جالب التمر الذي يود بيعه في موطنه. إن توظيف المثل السابق في النص يعين على استذكار المواقف، وإعادة النظر بعد المقارنة، ويوجه المتلقي إلى معرفة مقصد المبدع السليم.

وفي نص آخر تناص مع المثل السابق نفسه، إذ قال[1]:[المنسرح]

مَنْهَا اتِّقَائِي لأَنْ أَكُونَ أَنَا الـ ـجَالِبَ مَا قُلْتُهُ إِلَى هَجَرِ

غير أنه وظفه هنا؛ لينفي شبهة عن نفسه لا عن غيره.

ويتناص قوله[2]:[مجزوء الكامل]

شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُهَا فِي شِبْلِ مِلْكٍ مِنْ أَسَدْ

مع المثل القائل: " شنشنة أعرفها من أخزم "[3]. وهذا المثل يروى عن عمر بن الخطاب، قاله في ابن عباس، يشبّهه في رأيه بأبيه. ويقال: إنّه لم يكن لقريش مثل رأي العباس[4].

ويلحظ أن الأمثال التي وظفها ابن زيدون قد تآزرت في جملتها مع سائر أنواع التناص الأخرى القرآنية، والشعرية، لإبداع التناص، وإنتاجه نصيًا، في النماذج الشعرية لابن زيدون، كما هو الحال فيما يتصل بنماذجه النثرية. وقد كثرت فيها الأمثال كثرة لافتة للانتباه؛ رغبة في تصوير المعاني، وتجسيد المواقف من جانب؛ والتأثير في المتلقي من جانب آخر.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:208.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:604.

(3) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**،1/ 541.

(4) ــ البكري، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، ص:219.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وليس لباحث في التناص أن يطالع على الرسالة الهزليّة دون الإشارة إلى ما فيها من تناصات؛ لكثرة ما عني ابن زيدون بتوظيف المثل فيها، مع الأمثال العربيّة.

ولعل أول مثل يحمل طابع التناص مع الأمثال في النثر، هو قول ابن زيدون لابن عبدوس على لسان ولادة، من باب السخريّة، والتهكم بشخصيته[1]:" وَلَمْ تَكُنْ كَاذِبَة فِيما أثْنَتْ بِهِ عَلَيْكَ، فالمُعَيْدِيُّ تَسمَعُ بِهِ خَيْرٌ مِن أنْ تَرَاهُ ".

فقد طوّع ابن زيدون في نصه المثل القائل:" تسمع بالمُعيدي خيرٌ من أن تراه "[2]. وهذا المثل يحمل طابع التناص المتمثل في الانخداع بشخص بعينه؛ فالمعيدي المذكور رجل كان فاتكًا، يغير على مال النعمان بن المنذر، فيأخذه ولا يقدرون عليه، فأعجب النعمان به لجرأته وإقدامه فأمنه. فلما حضر بين يديه ورآه، استزرى مرآته، لأنه كان دميم الخلقة، فقال: لأن تسمع بالمعيدي خير من أنَّ تراه! فقال: أبيت اللعن، إنَّ الرجال بجزر، وإنّما يعيش المرء بأصغريه: قلبه ولسانه! فأعجب النعمان كلامه وعفا عنه، وجعل من خواصه إلى أنَّ مات[3].ويضرب لمن كان اسمه يغلب على فعله، ومخبره أحسن من مظهره.

وقد عرّضَ بابن عبدوس هازئا، فجعله ذميم الخلق، فبيح الشكل في الرسالة الهزليّة التي وجهها إليه، حيث يقول[4]:" ولولا أنَّ جُرْحَ العَجْمَاءِ جُبَار، للقيتَ من الكواعبِ ما لاقى يَسَار".

إذ تناص ابن زيدون مع المثل القائل:" لقيت من الكواعب ما لاقى يسار"[5]. وهذا مثل معروف، وسببه أن يسارًا كان عبدًا دميمًا، يقال له: يسار الكواعب؛ لأن النساء إذ رأينه ضحكن منه لقبحه، فكان يظن أنهن يضحكن من عجبهن به.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:657.

(2) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**،1/ 266.

(3) ــ المصدر نفسه، 266/1.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:663.

(5) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،1/ 211.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد طُبع نص ابن زيدون هذا، كما طبع غيره من نصوصه، بالطابع الديني؛ فثقافته الدينيةُ أملت عليه قوله:(العَجْمَاءِ جُبَار)[1]؛ فتآزرت هذه الثقافةُ مع الموروث الأدبي المتمثل في المثل؛ لتبدع دلالات ما كان للنص أن ينفتح عليها، لولا هذه الثقافة وذاك الموروث، وقد وظف دلالة هذا المثل التي تحمل السخرية والهُزء في نصه؛ ليبالغ في التقليل من شأن مخاطبه ابن عبدوس.

ويتناص ابن زيدون في قوله من رسالته الجديّة[2]:" وهذِهِ النَّبْوةُ غَمرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي". مع المثل:" غمرات ثم ينجلين"[3]. ويضرب هذا المثل لمن يصبر في الشدائد فتنجلي، وتذهب ويبقى حسن أثره في الصبر عليها[4]. وقد وظفه ابن زيدون؛ ليدلل لأميره ابن جهور أن ما حدث بينهما من جفوة، ما هو إلا سحابة وتنقشع، وأنه سيبقى صابرًا على هذه الشدة حتى يأتيه الفرج.

ويستوحي ابن زيدون أحد أمثال العرب، في رسالته الجديّة، حيث يقول[5]:" وَمَعَ اليَوْمِ غدٌ". فقوله هذا يتفق مع المثل القائل:" إن مع اليوم غدا "[6]. ويضربه الراجي الظفر بمراده في عاقبة الأمر، وهو في بدئه لم يظفر بعدُ. وقد وظف هذا المثل تصبيرًا لنفسه، وتأميلاً لها، بأن علاقته مع أميره لا بد أن تأخذ منحى إيجابيًّا يومًا ما.

---

(1) ــ العجماء جُبَار:أي هدر لا شيء فيه. انظر: الزُحَيْلِيّ، وَهْبَة، **الفقه الإسلامي وأدلَّتُهُ**، دار الفكر، دمشق، ط4، د.ت، 214/3.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:684.

(3) ــ الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، 2/ 178.

(4) ــ انظر: العسكري، **جمهرة الأمثال**، 80/2.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:685.

(6) ــ الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**،414/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونجد صدى للمثل العربي القائل:" ارضَ من المركب بالتعليق "[1]، في قول ابن زيدون في رسالته الجدية [2]:" وَعَلامَ رَضِيتُ مِنَ المَرْكَبِ بِالتَّعْلِيقِ". أي ارْضَ من عظيم الأمور بصغيرها. ويضرب هذا المثل في القَنَاعة بإدراك بعض الحاجة. وقد وظفه ابن زيدون؛ ليبيّن أنه راض من أميره، وإن لم يحقق كل ما يريده منه.

ويقول ابن زيدون في رسالته الجدية[3]:" مَا يَوْمُ حَلِيمَةَ بِسِرٍّ ". وفيه تناص دلالة وتركيبا مع المثل القائل:" ما يوم حليمة بسر"[4]. وهو يوم مشهود يضرب مثلاً لكل أمر متعالم مشهور، وحليمة بنت الحارث بن جبلة؛ وفيه كانت الحرب بين الحارث بن أبي شمر ملك الشام، والمنذر بن المنذر بن امرئ القيس ملك العراق، وقد أضيف هذا اليوم إلى حليمة؛ لأنها أخرجت إلى المعركة مَرَاكِنَ (وعاء الطيب) من الطيب فكانت تُطَيِّبُ به الداخلين في الحربِ فقاتلوا من أجل ذلك حتى تفانوا. وقد وظفه ابن زيدون في نصه، مبيناً أن أمره غير خاف على أحد.

ويتناص ابن زيدون في رسالته الجدية[5] في قوله:" فَيُضْرَبَ بي المثَل خَامِرِي أمَّ عَامِرٍ". مع المثل الذي يقول: " خامري أم عامر"[6]. ويضرب مثلا للأحمق يجيء بالباطل، والكذب الذي لا يخفى بطلانه على أحد، ومعنى خامري: اثبتي في خمرك يعنى وجار الضبع(مخبأه). وقد وظفه ابن زيدون؛ ليبين أنه قد تعجل في أموره، ولم يكن حكيما في معالجتها.

---

(1) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،1/ 301.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:698.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:699.

(4) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**، 233/2.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:704.

(6) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**،1/ 416.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول ابن زيدون في رسالته الجدية مخاطبًا ممدوحه[1]:" وَكُلُّ الصَّيْدِ فِي جَوفِ الفَرَا ". وهو يتقاطع في قوله السابق مع المثل العربي القائل: " كل الصيد في جوف الفرا"[2]. والمثل قديم، وقصته أن قوما خرجوا للصيد، فصاد أحدهم ظبيًا، وآخر أرنبًا، وآخر فرًا، فقال لأصحابه كل الصيد في جوف الفرا؛ أي: جميع ما صدتموه يسير في جنب ما صدته[3]. وقد وظفه ابن زيدون؛ ليبين أن ممدوحه الغاية في كل شيء، فهو مقصد المساكين، وطالبي الرفد والعطاء، وكل ما يؤملون.

ويستوحي ابن زيدون في رسالته الجديّة[4]: "وَأكْدِمَ في غَيرِ مَكْدَم". المثل الذي يقول:" كدمْتُ غير مَكْدَم "[5]. وقد وظف ابن زيدون هذا المثل؛ ليدلل للأمير ابن جهور أنه لم يكن يظن به ذلك الظنّ، وقد تناص مع هذا المثل ليحقق الدلالة التي يريدها، وهو تناص غير مباشر يتناول المعنى، والدلالة، فيقدمه ابن زيدون في لفظ، وتركيب، وأسلوب من ابتداعه، وإنشائه.

ويستلهم ابن زيدون في رسالته الجديّة[6]:" وَمَا سَرَيْتُ إليْكَ إلا لأحْمَدَ السُّرى لَدَيْكَ ". المثل القائل:" عند الصباح يحمد القوم السُّرى "[7]. وأول مَنْ قال ذلك خالد بن الوليد لما أمرَه أبو بكر الصديق، وهو باليمامة: أن يسير إلى العراق فأرادَ سُلوكَ الصحراء، فقال له رافع الطائي: قد سلكتها في الجاهلية وهي خِمسٌ للإبل الواردة، ولا أظنك تقدِرُ عليها إلا أن تحمل

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:710.

(2) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**،2/ 162.

(3) ــ المصدر نفسه، 162/2.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:711.

(5) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**، 149/2.

(6) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:712.

(7) ــ الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، 2/ 42.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الماء ثم سقاها الماء حتى رَوِيت ثم كمّم أفواهها، ثم سلك المَفَازة، وبعد يومين من مسيره خاف أن يهلك الناس عطشًا، و يذهب الماء الذي في بطون الإبل، فنحَرَها، واستخرج ما في بطونها من الماء، فسار هو ومن معه حتى بلغ مكان الماء، فكبَّر وكَبَّر الناس، ثم وردوا على الماء، فقال خالد بن الوليد المثل المذكور. ويضرب للرجل يحتمل الشَّقَّةَ رَجَاءَ الراحة[1].

وقد أراد ابن زيدون أن يدلل أن ممدوحه كان يأتي المكارم من أقرب الطرق إليها، فيصل إلى هذه المكارم قبل غيره، فوظف ابن زيدون المثل لتحقيق هذه الغاية الدلالة، بشيء من الإيجاز، وجمال التعبير ربما لا نجده في غير استعمال هذا المثل.

ويرسل ابن زيدون برسالة إلى أستاذه وصديقه، أبي بكر مسلم بن أفلح النحوي يعاتبه فيها، على وقوفه إلى جانب أعدائه بدلاً من الدفاع عنه. ومما جاء فيها قوله[2]:" أبدأُ من كِتَابي إليكَ، بِشرحِ الضّرُورةِ الحَافِزَةِ إلى ما صَنَعْتَ، مما بَلَغني أنَّكَ صدْرٌ اللائمينَ لي عليه، وأوّلُ المسفهينَ لرأيي فيه، ومِنْ أمثَالِهم:" ويلٌ للشجِيِّ من الخلِي"، و"هَانَ على الأملسِ ما لاقى الدَّبِرُ".

وقد تناص ابن زيدون في نصه السابق مع مثليين عربيين: أولهما:" ويلٌ للشجِيِّ من الخلِي"[3]، وثانيهما" هَانَ على الأملسِ ما لاقى الدَّبِرُ "[4].

لقد وظف ابن زيدون المثلين توظيفًا دلاليًا بارعًا؛ ليكشف للمتلقي مدى قدرته على استيعاب الطاقات التراثية، فمن هذه الأمثال:" ويل للشجي من الخلي " يضرب مثلاً لسوء

---

(1) ــ الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، 42/2.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:718 ــ 720.

(3) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**، 338/2.

(4) ــ المصدر نفسه، 2/ 361.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مشاركة الرجل صاحبه[1]. وهو يرمز بالشجي إلى نفسه الضحية، وبالخلي إلى أستاذه وصديقه أبي بكر بن مسلم، وبيّن الموقفين طباق يُدخل المثل في منطقة التناص الموقفي. ثم يؤكد ذلك بالمثل التالي:" هَانَ على الأملس ما لاقى الدَبِرُ "[2]. والمثل يُضرب لسوء اهتمام الرجل بشأن صاحبه، ومن ثم جاء توظيفه لخدمة التناص الموقفي الذي وقع ضحيتها ابن زيدون من صديقه.

ويقول في الرسالة نفسها[3]:" وأوسِّطُهُ بِمُعاتَبتِكَ على مَا كَانَ من انفصالك عنِّي، وبراعَتِكَ أمَدَ المِحْنَةِ مني، وأنَّكَ لم تَكنْ في وِرْدٍ ولا صدرٍ من مشاركتي فيها، ولا كانت لك ناقةٌ ولا جمل في مظاهراتك لي عَلَيْهَا، مع القُدرةِ بِكَ على تَهوِينِ خَطْبِهَا، وتَذْلِيلِ صَعبِها، وتليينِ شديدِهَا، وتقريب بَعيدها...".

ويتضح في قوله(ولا كانت لك ناقةٌ ولا جمل) أنه تناص مع المثل:" لاَ نَاقَتِي في هذا ولا جَمَلِي"؛ الذي قاله الحارث بن عباد، وقد اعتزل الحرب بين بكر. والدلالة التي وظفها بهذا المثل هو أن أستاذه ناصر غيره عليه، مع أنه لن يستفيد شيئًا من هذه المناصرة، وأنه كان من الممكن أن يلطف قلوب أعدائه عليه، لا أن يؤلِّبهم ويستثيرهم عليه.

وقد دُهِشَ ابن زيدون من هذه المفارقة العجيبة، فأبو بكر أستاذه، وصديقه، فكيف يذمّ الصديق صديقه أمام أعدائه، ثم إن ما قام به لا يعود عليه بمنفعة، فيشعر ابن زيدون بالغضب؛ لهذا يتصاعد أسلوب العتاب بتصاعد الحالة النفسيّة ، فيأتي التناص مع المثل؛ لإظهار مدى انفصال الصديق عن صديقه كاسرًا بذلك كل توقع، أو انتظار لمؤاساة منه وقت المحنة.

---

(1) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**، 338/2.

(2) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،1/ 100.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:718 ــ 720.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أيضًا[1]:" ويبقى الوُدّ مابقي العِتاب ". وهو تناص مع المثل السائر" إنما يُعاتب الأديمُ ذو البَشَرَةِ"[2]. فابن زيدون يوظف المثل أيضًا لبيان سبب العتاب، وهو الوُد، ومراعاة حق الصداقة.

وقد استلهم ابن زيدون في رسالته البكرية المثل القائل:" بعضُ الشرّ أهونُ من بعض"[3]. وذلك في قوله[4]: " أَقُصَّ عَلَيكَ يَا سيدي ممّا اجتلبتُهُ إلا مَا شُهْرَةَ الاسْمِ، وَعُرِفَ مَعرِفَةَ النَّسبِ، وَ" ما يومُ حلَمَةَ بِسِرّ "[5]؛ وكُنْتُ أولَ حَبسي قد وُضعتُ من السجن في موضعٍ جَرَتْ العَادَةُ وَضْعِ مَسْتُورِي النّاس وَذَوي الهَيئاتِ فيه، وفي الشَّرِّ خِيَارٌ؛ وبَعْضُهُ أهْوَنُ من بعضٍ، فَمُنِيتُ من مُطالبَةِ بعض من يَأتَمِرُ النَّاظِرُونَ في السِّجنِ لَهُ، ويسمعُون مِنهُ، بما اقتضَى نقلي إلى حيثُ الجُنَاةُ المُفسدُون، واللصُوصُ، المُقَيَّدُونَ، ومُنعَ مني عُوادي، وَشكوتُ ذلك إلى الحاكم الحابس لي، في اليوم الذي مضى ذكرهُ، بمشد من تقدّم وصفُهُ، فانتفى من الرِّضى به، وأظهر الامتعاض منهُ، وتقدّم إلى الموكل بالسجن في اختيار مجلس أُبابِنُ فيه من لا تليق بي ملابستُهُ... فنقلتُ في نفسي ثلاثَ نُقَلٍ على أقبح النُّصب(الداء والشر)، وأسوأ الرُّتب ".

ويُضرب هذا المثل عند ظهور الشرين بينهما تفاوت، والنص السابق جزء من قول ابن زيدون حين أمر ابن جهور بسجنه، فقاله واصفًا تغير الحال في السجن من سيئ إلى أسوأ، بعد هروبه منه؛ إذ وضع في مكان بالسجن يناسب منزلته، ثم نقل إلى حيث الأوغاد، والسفلة، ثم إلى غرفة حقيرة انفرد بها، ثم أعيد إلى حيث اللصوص، فابن زيدون أقام بثلاثة مواضع في سجنه، وقد بينها جميعًا في قوله السابق.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:721.

(2) ــ العسكري، **جمهرة الأمثال**، 69/1.

(3) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**،2/ 370 .

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:732 ــ 733.

(5) ــ مضى القول في هذا المثل في موضع سابق.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويتبيّن للباحث استنادًا إلى ما تقدم أن التناص مع الأمثال، في الرسالة الهزلية، قد جاء في سياق التهكم، والسخرية، وفي الرسالة الجديّة في سياق الاعتذار، والتحبب، والاستعطاف؛ على حين أنه جاء في الرسالة البكرية في سياق العتاب لصديقه؛ إذ رأى ابن زيدون أن أستاذه وصديقه، أبا بكر مسلم بن أفلح النحوي؛ قد وقع في هنات وعثرات، لم يكن يتوقعها منه، فصُدِم بذلك، وراح يعاتبه عتابًاعنيفًا، قد يصل حد التوبيخ المبطن.

ويرى الباحث أن هذا العتاب لم يكُ في موضعه، بل إن سوء الفهم، وعدم وضوح الرؤية؛ هما اللذان قادا ابن زيدون إلى أن يوجه الرسالة توجيها دلاليًا يحمل مضامين العتاب اللاذع، والذي ربما يكون أقرب إلى التوبيخ المبطن منه إلى العتاب-كما أسلفنا-، ومن هنا فقد وظف ابن زيدون الأمثال التي تناص معها، في سياق هذه الدلالة وتلك المضامين.

وفيما يتصل بتناصه مع الأمثال من حيث الألفاظ، والتراكيب، فقد رأينا أن جُلّ هذه الأمثال حملها ابن زيدون استلهامًا، ونقلاً حرفيًا؛ ولعل ذلك يعود إلى طبيعة المثل الذي كثيرًا ما يقتضي الاستشهاد به، وإبقاؤه على صورته اللغوية، وعدم العبث بألفاظه، وصياغته. وهي قضية تكلم عنها اللغويين وبينوا أن المثل ينبغي أن يستعمل كما استعمل في سياقه الأصلي، وليس للمتمثل به أن يتصرف في صورته التعبيرية، بل ينبغي احترامها، والمحافظة عليها، ويؤيد ذلك قول المبرد في معرض حديثه عن(حبّذا)؛ إذ يقول:" و لا يجوز: حبذه؛ لأنهما جعلاً اسماً واحداً في معنى المدح، فانتقلا عما كانا عليه قبل التسمية؛ كما يكون ذلك في الأمثال؛ نحو: أطري فإنك ناعلة، ونحو: الصيف ضيعت اللبن؛ لأن أصل المثل إنما كان لامرأة، فإنما يضرب لكل واحد على ما جرى في الأصل. فإذا قلته للرجل فإنما معناه: أنت عندي بمنزلة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التي قيل لها هذا"[1]. وهذا هو الأصل في توظيف الأمثال، على أن الأدباء ربما يغيرون الصورة اللفظية لبعض الأمثال؛ لكي تنسجم مع تجربته الأدبيّة، كما غيّرها ابن زيدون في بعض تناصاته.

ويجدر بالباحث أن يتحدث عن الحكمة كما تحدث عن المثل، غير أني أخرت الكلام فيها؛ لقلتها في أدب ابن زيدون مقارنة مع المثل.

والحكمة هي العمل، وقيل: الإتقان، وقيل: العدل، والحلم، والنبوءة، والقرآن ،و الإنجيل. وقيل: كل ما منع من الجهل وزجر عن القبيح. قال عياض في قوله صلى الله عليه وسلم: الحكمة يمانية[2]، الحكمة عند العرب كل ما يمنع من الجهل، وبذلك سمي الحاكم لمنعه الظلم[3].

وثمة فروق بين المثل والحكمة، ولعل أبرز هذه الفروق ثلاثة: أحدها أن الحكمة عامة في الأقوال، والأفعال، والمثل خاص بالأقوال، وثانيها أن المثل يقع فيه التشبيه، والتصوير، دون الحكمة، ثالثها أن المقصود من المثل الاحتجاج، ومن الحكمة التنبيه، والإعلام، والوعظ[4]. يقول ابن زيدون[5]:[الرمل]

فَوَعى الحِكمَةَ عَنْ قَائِلِهِمْ: إِلزَمِ الصِّحَّةَ يَلزَمْكَ العَمَلْ

---

(1) ــ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت، 69/1.

(2) ــ انظر: البخاري، **الجامع الصحيح المختصر**، 217/4.

(3) ــ انظر: اليوسي، أبو علي الحسن بن مسعود، **نور الدين زهر الأكم في الأمثال و الحكم**، د.ن، د.ط، د.ت، ص: 193.

(4) ــ انظر:اليوسي، الحسن، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، دارالثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1401هـ، 198/1.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:342.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد تناص مع الحكمة التي تقول: " الزم الصحة يلزمك العمل "[1]. وهو تناص دلالـيّ، وتركيبي؛ إذ وظف هذه الحكمة لإرشاد المتلقي إلى الدلالة التي تحملها. ويلحظ أن ابن زيدون قد قدم وأخر في نص الحكمة التي استحضرها.

ويبدو للباحث أن ابن زيدون لم يكن شديد العناية بالحكمة كعنايته بالمثل، ولعل ذلك يعود إلى أسباب منها: أن الحكمة ليس فيها من التصوير، والتمثيل، وتقريب المعنى، ما نجده في المثل، ثم إن ابن زيدون يحاول البحث عن كل ما من شانه أن يجعل منه أديبًا مرموقًا في عصره، ولا شك أن المثل أكثر انتشارًا من الحكمة، فضلاً عن أن المثل يدركه كل من يسمعه، بل يحب سماعه الصغير، والكبير؛ لما فيه من الطرافة، وجذب المتلقي، ولعل هذه الصفات وغيرها تجعل للمثل وقعًا أكثر تأثيرًا وسيطرة على النفس من الحكمة، فراح ابن زيدون يستثمر المثل، ويوظفه، في كثير من نصوصه، وقلما يتناص مع الحكمة، أو يتخذها محورًا في إبداعه لنصوصه الأدبيّة.

ب ــ التناص مع الرسائل والمقامات:

تعد الرسائل من الفنون الأدبية، التي عرفها النثر العربي، منذ زمن بعيد، غير أن ثمة كُتابًا بارزين ظهروا في العصر الأموي، فارتقوا بهذا الفن، وخلّفوا نماذج رفيعة من الرسائل، وقد امتازت رسائلهم بالعبارات، والتراكيب البليغة، فضلاً عن تناسق موضوعاتها، وأساليبها. ثم استمرت الرسائل في العصر العباسي، محافظة على خصائصها، وسماتها الرفيعة إلى أوائل القرن الرابع الهجري؛ إذ بدأت تظهر عليها مظاهر الضعف، والركاكة. ومن أشهر كتاب الرسائل الذين عرفتهم العصور الإسلاميّة في الشرق: عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، والقاسم ابن صبيح، وعمارة بن حمزة، ويحيى بن خالد بن برمك. وابناه: جعفر، والفضل،

---

(1) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 258/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإسماعيل بن صبيح، وعمرو بن مسعدة، وأحمد بن يوسف، وابن الزيات. والحسن بن وهب، وعلي بن الفرات، وابن مقلة، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وأبو بكر الخوارزمي، والبديع، والصابي، والعماد الكاتب، والقاضي الفاضل[1].

وقد وصلت كثير من رسائل المشارقة على اختلاف أنواعها إلى الأندلس، مثل رسالة الغفران، ورسالة الفلاحة، ورسالة الجن، ورسالة النكاح، ورسالة الإغريض، ورسالة المنيح، وغيرها[2]. وقد اطلع ابن زيدون على رسائل الأدباء الكبار، أمثال عبد الحميد، والجاحظ وغيرهم، ممن تركت رسائلهم بصمات واضحة، في الأدب العربي عامة؛ لذا نجده قد عني بالرسائل كما عني بفنون النثر الأخرى، فتناص معها، واستوحى كثيرًا منها؛ ليجسد المعاني، والدلالات، التي ينوي إيصالها للمتلقي، فلا غروَ أن نجد لها حضورًا بيّنًا في أدبه شعرًا، أو نثرًا.

ويدل على اطلاعه على رسائل المشارقة، تأثره بأدب الجاحظ، وتناصه معه في أغلب رسائله، ولاسيما أن رسائل الجاحظ قد وصلت إلى الأندلس منذ وقت مبكر؛ أي في حياة الجاحظ ذاته، ويؤكد ذلك فحوى ما ذكره ياقوت الحموي على لسان أبي محمد النجيري، إذ قال:" كنت بالأندلس فقيل لي إن هاهنا تلميذاً لأبي عثمان الجاحظ يعرف بـ(سلام بن زيد) ويكنى أبا خلف، فأتيته وسألته عن سبب اجتماعه مع أبي عثمان(الجاحظ) ولم يقع أبو عثمان إلى الأندلس، فقال:" كان طالب العلم بالمشرق يشرف عند ملوكنا بلقاء أبي عثمان، فوقع إلينا كتاب(التربيع والتدوير) له..."[3].

---

(1) ــ انظر: ابن حجّة الحمويّ، **ثمرات الأوراق**، صحّحه وعلّق عليه: محمّد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1971م، ص158.

(2) ــ انظر: عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي**، ص:58.

(3) ــ الحموي، **معجم الأدباء**، 104/16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا شك في أن ابن زيدون قد قرأ رسائل الجاحظ، فأعجبته؛ إذ نجده قد تمثل رسالة التربيع والتدوير أسلوبًا، وموضوعًا، في رسالته الهزليّة؛ لينفّر ولادة من ابن عبدوس عندما رأى أنها قد مالت إليه[1]. وقد أكد ذلك إحسان عباس مبينًا أن ابن زيدون:" قصد أن يحقق منها غايتين الأولى: معارضة الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، والثانية: عرض معارضه ونواحي ثقافة "[2].

وقد ضمن ابن زيدون رسالته الهزلية كثيرًا من الشتائم، في هجاء ابن عبدوس، كل ذلك بسبب حقده على هذا الرجل الذي استلبه محبوبته؛ فشبهه بالذباب الساقط، والفراش المتهافت، في قوله[3]:" أمَّا بَعْدُ أيُّهَا المُصَابُ بِعَقْلِه، المُورَّطُ بِجَهْلِه، البَيِّنُ سَقَطُهُ، الفَاحِشُ غَلَطُهُ، العَاثِرُ فِي ذَيْلِ اغْتِرَارِهِ الأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ، السَّاقِطُ سُقُوطَ الذُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ، المُتَهافُتَ تَهَافُتَ الفَرَاشِ فِي الشِّهَابِ؛ فَإِنَّ العُجْبَ أَكْذَبُ، وَمَعْرِفَةَ المَرْءِ نَفْسَهُ أَصْوَبُ ". وقد استهلم ابن زيدون قول الجاحظ حينما ألف رسالته للنيل من خصمه أحمد بن عبد الوهاب بعد أن كان يخاشنه، ويطاوله، ويكثر من نقده، وذمه، حقدًا وغيرة برغم ضآله قدره[4]:" إذ كان يدعي العلم ويعد أسماء الكتب ولا يفهم من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب ". فمن الواضح أن ابن زيدون استهلم قول الجاحظ السابق وبنى عليه قوله: أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، الفاحش غلطه، العاثر في ذيل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره.

---

(1) ــ انظر: عيسى، فوزي، **في الأدب الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص: 207.

(2) ــ عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي**، ص:154.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:634 ــ 635.

(4) ــ الجاحظ، عمرو بن بحر، **رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م، 83/3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويسرف الجاحظ في عرض أسئلته الملغزة على مهجوه إمعاناً في إحراجه، وإظهاراً لجهله، لا في الأدب فحسب، بل في الفلسفة والمنطق، والطبيعة، والحيوان، والفلك، وتاريخ الأمم السابقة وغيرها من ضروب المعرفة، التي ألم الجاحظ بكثير منها، وتفوق في ذلك تفوقاً تشهد به كتبه، ومؤلفاته في البيان، والحيوان، وغير ذلك، بقوله[1]:" فخبِّرني عمَّا جرى بينك وبين هِرْمسَ في طبيعة الفلك، وعن سماعك مِن أفلاطون، وما دار بينك وبين أرسطاطاليس، وأيِّ نوعٍ اعتقدتَ وأيِّ شيءٍ اخترت؟ فقد أبت نفسي غيرك، وأبتْ أن تتشفَّى إلا بخبرك".

وقد استلهم ابن زيدون هذا القول، ووظفه في نصه من باب السخريّة بابن عبدوس[2]:" وَأنَّ هِرْمِسَ أعْطَى بِلِينُوسَ مَا أخَذَ مِنْكَ، وأفلاطُون أوْرَدَ عَلَى ارسْطَاليس مَانَقَل عنكَ، وَبَطليمُوس سَوَّى الاصْطُرْلاَبَ بِتدبير، وصَوَّرَ الكُرة على تقديركَ، وأبْقَرَاطَ عَلِمَ العِلَلَ والأمراضَ بِلُطْف حِسِّك، وجَالِينُوسَ عَرفَ طَبَائِعَ الحشَائِشَ بدِقَّةِ حِدْسِك ". فواضح أنه سخر من مخاطبه أيما سخرية، كما سخر الجاحظ من مهجوّه.

ولعل ابن زيدون لم ينهج نهج الجاحظ في الأسئلة التي طرح عليه، كقوله: مخاطبًا ابن عبد الوهاب[3]:" وأُشهد لك بعد هذا أنك ستحاسِنُ عَمْرًا الجاحظ، وتُعاقِله، ثم تظارفُه وتُطاوِله، وتتغنَّى مع مُخارق، وتتكر فضل زَبْزَب، وتستجهل النَّظَّام، وتستغبي قيس بن زهير، وتستخفُّ بالأحنف بن قيس، وتُبارزُ عليّ بن أبي طالب".

ويقول الجاحظ في موضع آخر[4]:" وهَلْ غايةُ الجميلِ إلاَّ وصفُك، وهل زَيْنُ البليغ إلاَّ مدحُك، وهل يأمُل الشريف إلاَّ اصطناعَك؟ وهل يقدِّر الملهوفُ إلاّ غياثَك؟ وهل للطُّلابِ غايةٌ

---

(1) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 72/3.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:645- 646.

(3) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 67/3 ــ 68.

(4) ــ المصدر نفسه، 81/3 ــ 82.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سِواك؟ وهل للغواني مَثَلٌ غيرك؟ وهل للماتح رجزٌ إلاّ فيك، وهَل يَحدُو الحَادِي إلا بــك؟...

وهَلْ تقع الأبصار إلاّ عليك، وهَل تُصرَفُ الإشارة إلاَّ إليك؟ وأيُّ أمرٍ ليس بغايةٍ، وأيُّ شيءٍ منك ليس في النهاية؟ ".

فقد استبدل بهذه الأسئلة تقديم صور لمهجوّه، كأنه مخترع كل شيء، وعالم بكل علوم الأرض، على سبيل السخريّة منه، والتهكم عليه، حيث يقول[1]:" حَتَّى خَيَّلْــتَ أنْ يُوسُــفَ ــ عليه السلام ــ حَاسَنَكَ فَغَضَضْتَ مِنْهُ، وأنَّ امْرَأةَ العَزِيز رَأتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ، وأنَّ قَارُوْنَ أصَابَ بَعضَ مَا كَنَزْتَ، وَالنَّطِفَ عَثَرَ عَلَى فَضْلِ مَا رَكَزْتَ، وكِسْرَى حَمَلَ غَاشِيَتَكَ، وقَيْصَرَ رَعَــى مَاشِيَتَكَ، وَالإسْكَنْدَرَ قَتَلَ دَارًا فِي طَاعتِكَ، وَأرْدَشِيْرَ جَاهَدَ مُلُوكَ الطَّوَائِــفِ لِخُــروجِهِمْ عَــنْ جَمَاعَتِكَ، وَالضَّحَّاكَ اسْتَدْعَى مُسَالَمَتَكَ، وَجَذِيمَةَ الأبرَشَ تَمَنَّى مُنَادمتك، وَشِيرِينَ نَافَسَتْ بُورَانَ فِيكَ، وبِلْقِيْسَ غَايَرَتْ الزَّبَّاءَ عَلَيْكَ، وإنَّ مَالِكَ بْنَ نُوَيْرَةَ إنَّمَا رَدِفَ لَكَ، وَعُرْوَةَ بنَ جَعْفَرٍ إنَّمَــا رَحَلَ إليك، وَكُلَيْبَ بنَ رَبِيعَةَ إنَّمَا حَمى المَرْعَى بِعِزَّتِكَ، وَجَسَّاسًا إنَّمَا قَتَلَهُ بِأنَفَتِكَ، وَمُهَلْهِلاً إنَّمَا طَلَبَ ثَأرَهُ بِهِمَّتِكَ، والسَّمَوْلَ إنَّما وَفَى عَنْ عَهْدِكَ، والأحْنَفَ إنَّمَا احْتَبَى فِي بُرْدِكَ، وحَاتِمًا إنَّمَا جَادَ بِوَفْرِكَ، ولَقِيَ الأضْيَافَ بِبِشْرِكَ، وَزَيْدَ بنَ مُهلهل إنَّما رَكِبَ بِفَخِذَيْكَ، والسُّلَيْكَ بن الــسُّلَكَةِ إنَّمَا عَدَا عَلَى رِجْلَيْكَ، وَعَامِرَ بْنَ مَالِك إنَّمَا لاَعَبَ الأسِنَّةَ بِيَدَيْك".

وواضح أن ابن زيدون تناص بشكل تام مع الجاحظ فكرًا، وأسلوبًا، وغايةً، بل إنه ليذكر أعلامًا ممن ذكرهم الجاحظ؛ كالنظام، وأحنف بن قيس، على أن ابن زيدون أكثر من تناصاته مع الأعلام، والأمثال، والشعر، كثرة ربما لا نجدها عند الجاحظ.

---

(1) ــ ابن زيدون، الديــوان، ص:637 ــ 641.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد سخر الجاحظ من صفات مهجوّه الخلقية، وحشد كثيرًا من الصور المقززة للتعبير عن ذلك في قوله[1]:" فأنت ــ أبقاك الله ــ في يدك قياسٌ لا يكسر، وجَوابٌ لا ينقطع، ولك حدٌّ لا يُفَلّ وغربٌ لا ينثَنِي، وهو قياسك الذي إليه تنسب، ومذهبك الذي إليه تذهب: أنْ تقول: وما عليّ أنْ يَراني الناسُ عريضًا وأكون فِي حكمهم غليظًا، وأنا عِنْدَ الله تعالى طويلٌ جميل، وفي الحقيقة مقدودٌ رشيق. وقد علموا ــ حفِظك الله ــ أنَّ لك مع طول البادِّ راكبًا، طُولَ الظَّهر جالسًا، ولكنْ بينهم فيك إذا قمتَ اختلاف، وعليك لهم إذا اضطجعت مسائل.

ومن غريب ما أُعطيتَ، ومِن بديع ما أُوتيتَ أنَّا لم نر مقدودًا واسع الجُفرة غيرك، ولا رشيقًا مستفيض الخاصرة سواك. فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب.

فَيَا شعرًا جمعَ الأَعَاريض، ويَا شخصًا جمع الاستدارةَ، والطُّول. بل ما يهمُّك من أقاويلهم، ويتعاظمُك من اختلافهم، والراسخون في العلم، والناطقون بالفهم، يعلمون أنَّ استفاضَةَ عَرضِك قد أُدخلت الضَّيم على ارتفاع سَمْكك، وأنَّ ما ذهب منك عرضًا قد استَغْرَق ما ذهبَ منك طولاً. ولئن اختلفوا في طولك لقد اتَّفَقُوا في عرضك. وإن كانوا قد سلَّموا لك بالرُّغْم سطرًا، فقد حَصَّلتَ ما سلَّموا وأنت على دعواك فيما لم يُسَلِّموا.

ولَعمرِي إنَّ العيون لتُخطئُ، وإنَّ الحواسَّ لتَكْذِب، وما الحكمُ القاطعُ إلا للذِّهن، وما الاستبانةُ الصَّحيحةُ إلا للعقل؛ إذ كانَ زِمامًا على الأعضاء، وعِيارًا على الحواسّ ".

ونجد أن ابن زيدون قد تناص معه في ذكر عيوب ابن عبدوس، ونعته بنعوت طالت صفاته الخلقية، والأخلاقية، في قوله[2]:" هَجِينُ القَذَالِ، أرْعَنُ السِّبَالِ، طَوِيلُ العُنُق والعِلاَوَةِ، مُفْرِط الحُمْقِ وَالغَبَاوَةِ، جَافِي الطَّبْعِ سَيِّئُ الجَابِةَ وَالسَّمْعِ، بَغِيْضُ الهَيْئَةِ، سَخِيْفُ الذَّهَابِ

(1) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 57/3 ــ 58.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص658 ــ 661.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَالجَيْئَةِ، ظَاهِرُ الوَسْوَاسِ، مُنْتِنُ الأَنْفَاسِ، كَثِيْرُ المَعَايِبِ، مَشْهُوْرُ المَثَالِبِ، كَلاَمُكَ تَمْتَمَةٌ، وَحُدِيْثُكَ غَمْغَمَةٌ، وَبَيَانُكَ فَهْفَهَةٌ، وَضِحْكُكَ قَهْقَهَةٌ، وَمَشْيُكَ هَرْوَلَةٌ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ، وَدِيْنُكَ زَنْدَقَةٌ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ:

مَسَاوٍ لَوْ قُسِمْنَ عَلَى الغَوَانِي لَمَا أُمْهِرْنَ إِلاَ بِالطَّلاَقِ

حَتَّى إِنَّ بَاقِلاً مَوْصُوفٌ بِالبَلاغَةِ إِذَا قُرِنَ بِكَ، وَهَبَنَّقَةَ مُسْتَحِقٌ لاسْمِ العَقْلِ إِذَا نُسِبَ إِلَيْكَ... فَوُجُوْدُكَ عَدَمٌ، وَالاغْتِبَاطُ بِكَ نَدَمٌ، وَالخَيبَةُ مِنكَ ظَفَرٌ، وَالجَنَّةُ مَعَكَ سَقَرٌ".

ويلجأ ابن زيدون إلى السخريّة من هيئة هذا العجوز المتصابي الذي يتزين ليخرج في سمت الشباب، وينزع عن نفسه وقار الشيوخ ورزانتهم[1]:" وَإِنْ كُنْتَ إِنَّمَا بَلَغْتَ قَعْرَ تَابُوتِكَ، وَتَجَافَيْتَ [لِقَمِيحِكَ]عَنْ بَعْضِ قُوتِكَ، وَعَطَّرْتَ أُرْدَانِكَ، وَجَرَرْتَ هِمْيَانَكَ، وَاخْتَلْتَ فِي مِشْيَتِكَ، وَحَذَفْتَ فَضُولَ لِحْيَتِكَ، وَأَصْلَحْتَ شَارِبَكَ، وَمَطَطْتَ حَاجِبَكَ، وَرَقَّعْتَ خَطَّ عِذَارِكَ، وَاسْتَأْنَفْتَ عَقْدَ إِزَارِكَ، رَجَاءَ الإِكْتِتَابِ فِيهِمْ، وَطَمَعًا فِي الاعْتِدَادِ مِنْهُمْ، فَظَنَنْتَ عَجْزًا، وَأَخْطَأْتَ اسْتُكَ الحُفْرَةَ...".

ولعل ابن زيدون في قوله السابق يستلهم قول الجاحظ [2]:" وَقَدْ نراهم وصفوا المستدير والعريضَ بأكثرَ ممَّا وصَفُوا القضيفَ الطَّويل.

وقلت: ووجدنا الأَفلاكَ وما فيها، والأرضَ وما عليها، على التَّدوير دون التطويل، كذلك الورَق والحَبُّ، والثَّمَر والشجر.

وقلت: والرُّمح وإن طال فإن التَّدوير عليه أغلب؛ لأَنَّ التَّدوير قائم فيه مُوصَّلاً ومُفصَّلاً، والطُّول لا يوجد فيه إلاَّ مُوصَّلاً. وكذلك الإنسان وجميع الحيوان ... وعلى أَنَّ كل مُرَبَّع ففي جوفه مدوَّر، فقد بان المدوّر بفضله، وشارك المطوَّل في حصّته".

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:669 ــ 671.

(2) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 65/3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد بجارية ظاهريًا فيحتج له قائلاً[1]:" وَقَدْ سمِعنا من يذمُّ الطِّوال كما سمعنا من يُزرى على القصار، ولم نَسْمَع أحدًا ذمّ مربوعًا ولا أزرى عليه، ولا وقف عنده ولا شكَّ فيه. ومن يذمُّه إلاّ من ذمّ الاعتدال، ومن يُزرى عليه إلاّ من أزرى على الاقتصاد. ومن يَنصب للصَّوابِ الظاهر إلاّ المعاند، ومن يُمارى في العيانِ إلاّ الجاهل؛ بل من يُزْرِى على أحد يتفاقم التركيب". فمن الواضح أن ابن زيدون تناص مع رسالة الجاحظ، أسلوبًا وغرضًا، فكلاهما يسخر من مخاطبه، بنسبة وصفاته الجسديّة، وهو أسلوب لاذع في السخريّة، والاستهزاء.

وثمة تناصات كثيرة وقعت بين الرسالتين رسالة ابن زيدون، ورسالة الجاحظ، غير أنها لم تخرج عما قدمنا من صور التناص التي دللنا عليها بنصوص من الرسالتين.

ولم يكن ابن زيدون غافلاً عن التناص مع المقامات، وإيراد كثير من تراكيبها، ودلالاتها، فضلاً عن أسلوبها، وما تمتاز به من صنعة قائمة على البديع، ولا سيما السجع منه.

والمقامة فن يشبه القصة، وهي قطعة نثرية مسجوعة قصيرة الفقرات، ذات طول معين، تستند إلى راوٍ يروي أحداثها، وبطل، يصنع الأحداث، ويكون البطل فيها متنكرًا، ويكون الحل إشباعا للتشويق، ويصبح " الانكشاف " مدعاة للارتياح وسبيلاً إلى طمأنينة النفس[2].

والغاية الرئيسة منها هي الكدية، غير أن الكاتب يسعى إلى تحقيق أغراض أخرى، كالنقد الاجتماعي، أو التعليم أو النصح والإرشاد، وهي تصور أيضًا بؤس الأدباء، و احتيالهم أحيانا لكسب عيشهم، ولها راوية ينقل الخبر، وبطل تدور حوله حوادثها. ويمارس البطل ألوانًا من الحيل؛ لكي يجني المال من وراء ذلك[3].

---

(1) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 59/3.

(2) ــ انظر: عوض، يوسف نور، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص: 8.

(3) ــ انظر: حسن، محمد رشدي، **تطور فن المقامة العربية**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة القاهرة، ص: 191.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأول من وضع هذا الفن بديع الزمان الهمذاني في العصر العباسي، وجعل بطل مقاماته

أبو الفتح الإسكندري، وراويها عيسى بن هشام. ثم جاء الحريري وحذا حذوه، وجعل لمقاماته بطلاً سمّاه أبا زيد السروجي، وراوية سمّاه الحارث بن هَمّام[1]. وظهر بعد ذلك آخرون ممن كتبوا في هذا الفن كالزمخشري، والسيوطي.

وقد تناص ابن زيدون مع بعض مقامات الهمذاني في رسالته الهزليّة من ذلك قولـه[2]:" إنما استضاء بمصباح ذكائك، وَسَحبَانَ وائل إنما تكلم بلسانك، وعمرو بن الأهتم إنما سـحر ببيانك، وأن الصُّلحَ بين بكر وتغلب تم برسالتك، والحمالات ــ بين عبس وذبيان ــ أسـندت إلى كفالتك". مع الهمذاني في المقامة الصيمريّة في قوله[3]:" وَكُنْتُ عِنْدَهُمْ أَعقَلَ مِنْ عَبْـدِ اللهِ بْن عَبَّاسٍ. وَأَظْرَفَ مِنْ أَبي نُواسٍ، وَأَسْخَى مِنْ حَاتِمٍ، وَأَشْجَعَ مِنْ عَمْرو، وَأَبْلَغَ مِنْ سَـحْبَانِ وَائِلٍ وَأَدْهَى مِنْ قَصِيرٍ، وَأَشْعَرَ مِنْ جَرِيرٍ، وَأَعْذَبَ مِنْ مَاءِ الفُرَاتِ، وَأَطْيَبَ مِنَ العَافِيَةِ، لِبَذْلِي وَمُرُوءَتِي، وَإِتْلافِ ذَخِيرَتِي، فَلَمَّا خَفَّ المَتَاعُ، وَانْحَطَّ الشِّرَاعُ وَفَرَغَ الجِرَابُ، تَبَـادَرَ القَـوْمُ البَابَ ".

فكل من المبدعين تمثّل بأهل البلاغة والشعر، غير أن ابن زيدون قال ذلك متهكمًا، على حين قاله البديع جادًا في وصف القوم الذين نزل بهم. ويتناص ابن زيدون في رسالته الجديـة بصورة مباشره في قوله[4]:" وعَلامَ رَضِيتُ من المركبِ بالتَّعْلِيق؟ بل مِنَ الغَنِيمَـةِ بالإيـاب؟ وأنَّى غَلَبَنِي المُغَلَّبُ؟ وفَخَرَ علي العاجزُ الضعيف؟ ". مع قول بـديع الزمـان فـي مقامتـه

---

(1) ــ انظر: عوض، يوسف، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، ص: 89.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:641 ــ 642.

(3) ــ الهمذاني، أبو الفضل بديع الزمان، **المقامـات**، شرحها ووقف على طبعها: محمد محيي الـدين عبـد الحميد، مطبعة المعاهد، مصر، د.ط، 1923م، ص: 323 ــ 636.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 698.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحرزيهُ، حيث يقول[1]:" حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا بَلَغَتِ بِيَ الغُرْبَةُ بَابَ الأَبْوَابِ، وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ، وَدُونَهُ مِنَ البَحْرِ وَثَّابٌ بِغَارِبِهِ، وَمِنَ السُّفُنِ عَسَّافٌ بِرَاكِبِهِ، اسْتَخَرْتُ اللهَ فِي القُفُولِ، وَقَعَدْتُ مِنَ الفُلْكِ، بِمَثَابَةِ الهُلْكِ ". فقد وظف كل منهما المثل (وَرَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ)؛ للتدليل على مرادهما.

ومن ذلك تناصه مع بديع الزمان في قوله[2]:" فالنارُ ولا العارُ، والمنيةُ ولا الدنيةُ، والحرةُ تجوع ولا تأكل بثديها ". إذ نجد هذه الدلالة عند بديع الزمان في قوله[3]:" فَقُلْتُ: مَا الَّذِي أَنْكَرْتَ؟ ولِمَ هَجَرْتَ؟ فَقَالَ: إِنَّ الوَحْشَةَ تَقْدَحُ فِي الصَدْرِ اقْتِدَاحَ النَّارِ فِي الزَّنْدِ، فَإِنْ أُطْفِئَتْ بَادَتْ وَتَلاشَتْ، وَإِنْ عَاشَتْ، طَارَتْ وَطَاشَتْ، وَالقَطْرُ إِذَا تَتَابَعَ على الإِنَاءِ امْتَلأَ وَفَاضَ، وَالعَتَبُ إِذَا تُرِكَ فَرَّخَ وَبَاضَ، وَالحُرُّ لا يَعْلَقُهُ شَرَكٌ كَالعَطَاءِ، وَلا يَطْرُدُهُ ".

وقد تناص مع بديع الزمان قي قوله[4]:[الطويل]

رَمَتْنِي اللَّيَالِي عَنْ قِسِيِّ النَّوَائِبِ
فَمَا أَخْطَأَتْنِي مُرْسَلاتُ المَصَائِبِ
أَقَضِّي نَهَارِي بِالأَمَانِيَ الكَوَاذِبِ
وَآوِي إِلَى لَيْلٍ بَطِيءِ الكَوَاكِبِ وَأَبْطَأُ كَوْكَبٌ بَاتَ يُكْلأُ

فهذا المعنى عبر عنه الهمذاني بقوله على لسان البطل أبي الفتح الإسكندري[5]:[الرجز]

أَمَا تَرَوْنِي أَتَغَشَّى طِمْرَاً مُمْتَطِياً فِي الضُّرِّ أَمْراً مُرَّاً

---

(1) ــ الهمذاني، **المقامات**، ص:138.
(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 683.
(3) ــ الهمذاني، **المقامات**، ص:288 ــ 289.
(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:132.
(5) ــ الهمذاني، **المقامات**، ص:14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مُـــضْطَبِناً عَلَـــى اللَّيـــالي غِمَـــراً مُلاقِيـــاً مِنْهـــا صُـــرُوفاً حُمْـــرَا

أَقْـــصَى أُمـــانِيَّ طُلُـــوعُ الـــشِّعْرى فَقَـــد عُنِيْنُـــا بِالأُمَـــاني دَهْـــرَا

لقد وظف ابن زيدون النثر بفنونه المختلفة من رسائل، ومقامات، وأمثال وحكم، واستطاع أن يجعلها تتماهى في نصه؛ للتعبير عن الأغراض، والمعاني، التي تدور في خاطره، وتقديم تجربته الأدبية بصورة واضحة للمتلقي. وتناصاته هذه مع فنون الأدب المختلفة تدل على مدى اطلاعه، وعمق ثقافته الأدبية، وقد لا حظنا كيف تأثر بكثير من النصوص الأدبية في العصور المختلفة، وتناص معها، فأفاد من القيم الجمالية، والدلالية، التي تحملها تلك النصوص الغائبة؛ لهذا كانت ظاهرة التناص في أدبه ظاهرة بارزة، يلمحها كل من اتصل بأدب ابن زيدون، سواء في الشعر، أو في النثر.

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الفصـــل الرابـع

الدارســة الفنيـّة فــي إطـار التنـاص

تـوطئـة

1 ـ الصـــــورة.

2 ـ اللغـــــة.

3 ـ الأسلـــوب.

4 ـ بنـاء النص.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

الدراسة الفنيّة في إطار التناص.

توطئة

تعد السمات الفنية أبرز ما يميز أديبا عن آخر، وهذه السمات منها ما يتصل باللغة، ومنها ما يتصل بالصورة، ومنها ما يتصل بالأسلوب، أو ببناء النص عامة. وإذا كان الأدباء كلهم يتناصون مع غيرهم من المتقدمين في استعمال اللغة والصورة وغيرها من هذه العناصر الفنية؛ فإنهم يتباينون تباينا واضحا في التعامل مع هذه العناصر، وكيفية صوغها، وتوظيفها بصورة معينة تخدم تجربة الشاعر، فتجعل أدبه متميزا ومختلفا عن أدب غيره من أهل الفن.ويمكن للباحث أن يدرس التناص الفني عند ابن زيدون في محاور أربعة، هي:

1 ــ الصورة:

يمكن القول إن الصورة "رسم قوامه الكلمات"[1]. أو هي" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ، والعبارات بعد أن ينظمها المبدع في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الأدبيّة الكاملة في النص، مستخدمًا طاقات اللغة، وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[2]. والألفاظ، والعبارات هما مادة المادة الأوليّة، التي يستعين بها المبدع؛ ليصوغ منها ذلك الشكل الفني، فيرسم بها الصورة الأدبيّة. ويوجزها الرباعي بقوله:" هيئة تثيرها الكلمات الأدبيّة بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة، وموحية في آن "[3].

---

(1) ــ لويس، سي.دي، **الصورة الشعريّة**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرين، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1982م، ص: 21.

(2) ــ انظر: القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة المصرية، بيروت، ط2، 1982م، ص: 391.

(3) ــ انظر: الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق**، مكتبة الكتاني للتوزيع والنشر، الأردن، اربد، ط1، 1995م، ص: 85.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولما كانت الكلمات هي الأساس لبناء الصورة الأدبيّة، فإن نجاحها يقتضي من المبدع، أن يكون واعيا في اختيار الكلمات، فيعتمد في نصه إلى كلمات تكون لها قدرة فائقة على التصوير، وإثارة المشاعر الإنسانيّة المستورة، فتوقظها وتبعثها؛ فتحدث هزّة عاطفيّة لدى المتلقي، تدهشه وتمنحه المتعة. ولا يتحقق ذلك إلا إذا أُحسن اختيارها.

ولا شك أن الصورة الأدبيّة هي انبثاق عن اللغة، ولعلها تعلو قليلاً على لغة التواصل العاديّة، ولهذا حين نعيش الأشعار، التي نقرؤها فإننا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة. ولكن أفعال الانبثاق تتكرر، وبهذا الأدب تظل اللغة في حالة استمرارية، وانبثاق؛ لذا تبدو الحياة مرئية غير حيوية اللغة المنبثقة، وهذا ما أكده باشلار في (جماليات المكان)[1].

وتتجلى الصورة عن طريق الميراث الإنساني، والانسجام بين الشكل، والمضمون، وهي تستند بشكل أساسي على قوة الخيال، والإطار الثقافي للمبدع. فليس غريبًا أن يشترك الأدباء جميعًا في مصادر الصورة التي يشكلونها في أدبهم، وذلك انطلاقًا من أن الصورة تعد وساطة التحام الإنسان مع الكون؛ لتكوين نوع من الوجود الإنساني الخاص، وتعبر في الوقت نفسه عن نفسيّة المبدع، وعواطفه ووجدانه، وموقفه النفسي مما يحيط به[2]. والصورة" أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة، التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته، ونشاطه "[3]. و"هي جزء حيوي في عملية الخلق والإبداع الفني"[4].

---

(1) ــ انظر: **باشلار، غاستون، جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1987م، ص: 25.

(2) ــ المرجع نفسه، ص: 29 ــ 30.

(3) ــ عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص: 14.

(4) ــ أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1981م، ص:29.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وربما لجأ المبدع إلى الصورة؛ لينقل مشاعره، وأحاسيسه، وأفكاره للمتلقين، ويُعبر لهم عمّا يود التعبير عنه؛ لذا فهي محل عنايته، ومحط اهتمامه، ولا سيما تلك الصور التي يستلهمها من الموروث العام، بمصادره المتعددة. وعنايته بها يؤكد مدى اطلاعه على الموروث، واستلهامه له. ولا شك أن المبدع إذا ما تمكن من بناء علاقة قوية بين صور النص، ومضمونه بصورة عامة، وما استوحاه من التراث، استطاع أن يحقق لفنه الرّقيّ، والأصالة؛ فإن لم يكن بمقدوره تكوين هذه العلاقة، أصبح استدعاء الصورة التراثيّة أمرًا لا قيمة له، وبمعنى آخر تصبح الصورة غير فاعلة.

ومن الصور التي توقف عندها ابن زيدون، وتناص فيها مع من تقدمه من الشعراء؛ صورة فراق الأحبة يوم رحليهم، ذلك الرحيل الذي ينذر بقدوم الألم وحلول الندم، مصورا ما يلاقيه المحبون من عذاب وألم شديدين بسبب تباعد الديار، وتواري الأحبة عن الأنظار، وزوال الآمال في الوصال، وقد صور أدبنا العربي القديم الفراق بصور تدمي القلوب؛ لما تخلفه من حسرات يشيب لها القذال، ويعتري الأجساد فيها الهُزال، وتتجافى الجنوب عن المضاجع، فيفارق الأبدانَ فيها الرقاد، وتضطرب لها الجوانح، وتسيل معها المآقي، وصوروا ليالي المحبين بعد الفراق طويلة مؤرقة، ثقيلة على النفوس، وكأن كواكبها ثابتة لا تبرح، أو أن نجومها ربطت بجبال عظيمة، فشُدّت بيذبل أو أبي قُبيس، وتتجاوز هذه الصور رسم الأجساد والمحسوسات، إلى تصوير ما يعتري الأرواح والمهج من انقباض، وما يخيم على النفوس من الهموم والأحزان، ومن هذه الصور المؤثرة قوله[1]:[البسيط]

تَبْكِي فِرَاقَكِ عَيْنٌ أَنْتَ نَاظِرُهَا ... قَدْ لَجَّ فِي هَجْرِهَا عَنْ هَجْرِكِ الوَسَنُ

إِنَّ الزَّمَانَ الَّذِي عَهْدِي بِهِ حَسَنٌ ... قَدْ حَالَ مُذْ غَابَ عَنِّي وَجْهُكِ الحَسَنُ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:180 ــ 181. الناظر: سواد العين. حال: تغير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنتِ الحَيَـاةُ فَـإنْ يُقْـدَرْ فِراقُـكِ لِـي فَلْيُحْفَـرِ القَبْـرُ أو فَلْيُحْـضَرِ الكَفَـنُ

فالشاعر يصور لنا موقفا إنسانيًا، يتمثل في مشهد مفارقة الأحباب والخلان، وما يخلفه هذا الموقف من آثار نفسية جسيمة، تنطوي على البكاء والحزن والقلق العاطفي، وقد تكرر هذا الموقف عند غير واحد من الشّعراء الذين لم يبرحوا يرسمون هذه الصور كلما شطت بهم الديار، وتوارت معشوقاتهم عن الأنظار.

ولا شك أن ابن زيدون قد عبّر عن هذا الموقف بأسلوب جديد، يتفق وتجربته، غير أن صوره ظلت تتفيّأ في ظلال المعاني والصور الموروثة، فتمثلت في لغته التصويرية أصالة الكلمة وجِدّة الأداء فهو يرسم مشهد الوداع بكل حيثياته وأبعاده السيكلوجية، ويضفي عنصر الحركة على هذه الصورة بعدا نفسيًا، فيتبدّى الشاعر منقسمًا على نفسه يعيش حالة من الصراع الداخلي وفوضى الحواس؛ لتحديد موقفه إزاء محبوبته، التي غاب عنه مصيرها، وانتهت مرحلة التواصل بينهما؛ لتبدأ مرحلة جديدة تتمثل في البعد، وتكتنفها أحوال نفسية مضطربة، لم تكن معهودة في مرحلة ما قبل الفراق.

ونجد ابن زيدون في صورته السابقة قد تناص مع المتنبي في قوله[1]:[الكامل]

أَرَقٌ عَلَـى أَرَقٍ وَمِثْلِـي يَـأْرَقُ وَجَـوى يَزِيْـدُ وَعَبْـرَةٌ تَتَرَقْـرَقُ

جُهْـدُ الـصَّبَابَةِ أنْ تَكُـونَ كَمَـا أُرَى عَـيْنٌ مَـسَهَّدَةٌ وَقَلْـبٌ يَخْفِـقُ

مَـا لاَحَ بَـرْقٌ أوْ تَـرَنَّمَ طَـائِرٌ إلاَّ انْثَنَيْـتُ ولِـي فُـؤَادٌ شَـيِّقُ

جَرَّبْتُ مِـنْ نَـارِ الهَـوَى مَـا تَنْطَفِـي نَـارُ الغَـضَى وَتَكِـلُّ عَمَّـا تُحْـرِقُ

وَعَـذَلْتُ أهْـلَ العِـشْقِ حَتَّـى ذُقْتُـهُ فَعَجِبْتُ كَيْـفَ يَمُـوْتُ مَـنْ لا يَعْـشَقُ

---

(1) ــ المتنبي، الديـوان، 70/1. الجوى: الحرقة من حزن أو ألم.انثنيت: رجعت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وربما كانت براعة التصوير، ودقته، من ألمع الحجج على روعة المخزون التراثي العربي شعرًا ونثرًا، ولا عجب من ذلك؛ لأن سحر البيان وبلاغته، يكمن في هذه القمة التصويريّة الفاعلة، فهو تصوير يستند إلى اللون، والحركة حينًا، أو يستند إلى تصوير بالتخييل حينًا آخر، وربما قام الإيقاع الداخلي مقام اللون في التصوير، والتمثيل، وكثيرًا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، والسياق، في إبراز صورة من الصور تقر بها العين، وتلذ لسماعها الأذن، والحس، والخيال، والفكر، والوجدان[1].

وقد تأثر ابن زيدون بكثير من الصور التراثيّة، ووظفها في نصه؛ لأن هذه الصور تختزن طاقات تعبيريّة هائلة، تكون مؤشرًا على نضج الرؤيّة الفنيّة عنده، وتدعم تجربته، وتقوي إبداعه، فضلاً عن خصائصها الفنية البارزة، فهي صورة حسيّة مليئة بالحركة، تعتمد الدقة في التصوير، وهي كذلك صورة تمتاز بالإيجاز، والتكثيف، والقوة في التعبير عن المعنى، والإصابة في التشبيه، والتأثير في المتلقي.

ويدرك المتلقي – بالنظر في أدب ابن زيدون– أصالة صوره، ومعاصرتها في آن، فهي تستند إلى الموروث الأدبي القديم، وتصطبغ بتجربة ابن زيدون، وروح العصر الذي عاش فيه. ولا نكاد نبعد عن الصواب إذا قلنا: إن ابن زيدون من الأدباء الذين أبدعوا في التصوير، فقد استند بصورة واضحة إلى الخيال المحلق، واللغة التصويريّة؛ لتكون معينًا له في رسم صوره الأدبيّة. فالصورة الأدبيّة عنده ذات أبعاد حسية عندما يستعمل الألفاظ على حقيقتها، وذات أبعاد مجازية عندما يتلاعب بدلالات الألفاظ، ويلقي عليها ظلالا لمعان نفسية وروحية،

---

(1) ــ انظر: قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ط14، 1993م ص: 37.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي تنطوي أيضًا على شعور إنساني، وتثير في المتلقي شعورًا أو عاطفة شعوريّة، تعتمد على قوة الخيال عنده.

ويلحظ الدارس أن ثمّة نوعين من الصور في أدب ابن زيدون: التقريرية، والإيحائية، وتبدوان متمازجتين متصلا بعضهما ببعض، تعكسان صدى تجربته، وعمق شعوره بالمعاناة، وقد استطاع من خلال عبقريته الإبداعيّة، أن يظهر تداخل النصوص التي تناص معها في صور جميلة، على طريقة القدامى، وهي صور تنمّ عن سعيه الدؤوب إلى تشكيل شخصيته الاعتباريّة، وأن يكون له أسلوبه الخاص في التصوير؛ لذا كان يلم بأشتات المعاني، والصور التراثيّة، ثم يعيد تشكيلها وصهرها مستعينا بموهبته وسعة اطلاعه، فيضفي عليها كثيرا من تجاربه، وأسلوبه الخاص، فيطبعها بطابعه الشخصي، مضيفًا عليها ألوانًا من التأنّق اللفظي والجمال الأسلوبي، فضلا عن الإيحاءات التي تحملها. وقد تعددت مصادره في تشكيل الصورة الأدبية؛ إذ نهل من الموروث العربي والإنساني ابتداء بالعصر الجاهلي وانتهاء بعصره. فقد اعتمد ابن زيدون على الأدب الجاهلي متخذا منه مصدرا من مصادر صوره، ولما نزل القرآن الكريم بهرت صوره -كما هي ألفاظه ومعانيه- العيون، وحارت فيها الألباب؛ لما تمتاز به من دقة ومصداقية، فانصرف إليها ابن زيدون متمثلا عناصر التصوير وروعة التمثيل، فعُدّ هذا الكتاب العظيم مصدرًا من مصادر الصورة عنده، واعتمد على معطيات الحياة الاجتماعيّة في عصره، والطبيعة الخلابة في بيئته الأندلس، فضلاً عن التاريخ القديم، الذي كان مولعًا به، وملمًا بكثير من حوادثه، ومن ذلك قوله[1]:[الخفيف]

نَارُ بَغْيٍ سَرَى إِلَى جَنَّةِ الأَمْـ ـنِ لَظَاهَا فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:283.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد استوحى صورته البصريّة في نصه السابق، من قوله تعالى:" إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ * وَلَا يَسْتَثْنُونَ * فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ * فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ "[1].

ومن الصور الذوقيّة، التي استمدها من القرآن الكريم، قوله[2]:[البسيط]

يَا جَنَّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنَا بِسِدْرَتِهَا وَالكَوثَرِ العَذْبِ زَقُّوماً وَغِسْلِينَا

ومن الصور اللمسيّة، التي تناص معها، المستمدة من القرآن الكريم، قوله[3]:[مجزوء الرمل]

أَذْؤُبٌ هَامَتْ بِلَحْمِي فَانْتَهَاشٌ وَانْتِهَاسُ

كُلُّهُمْ يَسْأَلُ عَنْ حَالِي، وَلِلذِّئْبِ اعْتِسَاسُ

فهذا تناص مع قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا كَثِيراً مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَب بَّعْضُكُم بَعْضاً أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ"[4].

ومن صوره التي تداخلت فيها الحواس الصورة الشميّة والذقيّة، التي استمدها ابن زيدون من القرآن الكريم، في قوله[5]:[الخفيف]

وَطَرٌ مَا انْقَضَى إِلَى أَنْ تَقَضَّى زَمَنٌ مَا ذِمَامُهُ بِالذَّمِيمِ

إِذْ خِتَامُ الرِّضَا المُسَوَّغِ مِسْكٌ وَمِزَاجُ الوِصَالِ مِنْ تَسْنِيمِ

---

(1) ــ سورة القلم، الآية: 17 ــ 20.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:146.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:276.

(4) ــ سورة الحجرات، الآية: 12.

(5) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:278.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استوحي صورته، من قوله تعالى:" يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ * خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ * وَمِزَاجُهُ مِن تَسْنِيمٍ * عَيْناً يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ "[1]. وينقله إلى عالم جديد، هو عالم الجنة الدنيوية "جنة العشاق"؛ إذ يصبح رضا المحبين مسك العلاقة المختوم، ووصالها مزاجه التسنيم.

وقوله في رسالته الجدية[2]:" وَبَثَّ المسكُ إلا حَدِيثًا أذَعْتُهُ في مَحَامِدِكَ؟ ". وهو في هذا ينظر إلى قول ابن حيوس[3]:[الطويل]

وَطِيْبِ ثَنَاءٍ طَبَّقَ الأَرْضَ فَاكْتَسَتْ مَشَارِقُهَا مِنْ عَرْفِهِ وَالمَغَارِبُ

فكل منهما يصور رائحة ما يتحدث عنه رائحة طيبة، غير أن ابن زيدون جعل تلك الرائحة صادرة من فم ممدوحه، على حين أراد ابن حيوس السمعة الحسنة لمخاطبه، وسرعة انتشارها في البلاد.

وقوله في رسالته المظفريّة[4]:" وَحَمَلَ لِوَاءَ الحَمْدِ مُعْلَنًا، فَاسْتَطَارَ بَارِقُ فَجْرِهِ، وَاسْتَضَاعَ فَائِحُ ذِكْرِهِ ". استهلم ابن زيدون هذه الصورة من قول عمر بن أبي ربيعة[5]:[المتقارب]

تَضَوَّعَ أَرْدَانُهُنَّ العَبِيْرَ وَالرَّنْدَ خَالَطَ مِسْكاً مَدوفا

---

(1) ــ سورة المطففين، الآية: 25 ــ 28.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:701.

(3) ــ ابن حيوس، أبو الفتيان محمد بن سلطان الدمشقي، **الديوان**، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر بيروت، 1404هـ/1984م، 90/1.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:754.

(5) ــ عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، ص:228. تضوع: تفوح. الرَّند: نبات صحراوي طيب الرائحة. المسلك المدوف: الذائب الممزوج.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد صور كل من الشاعرين الرائحةُ الطيبةُ لمخاطبه، غير أن الأول يخاطب ممدوحه، والآخر يريد بهذا التصوير محبوبته.

وربما اختار ألفاظًا دالة على اللون؛ لرسم الصورة التي يريد، كألفاظ الليل، والنهار في قوله[1]:[البسيط]

سِرَّان فِي خَاطِرِ الظَّلْمَاءِ يَكْتُمُنَا حَتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصُّبْحِ يُفْشِيْنَا

فالظلماء، والصبح من الألفاظ الدالة على اللون[2]. وقد استخدم الشعراء الجاهليون الصور اللون من قبلُ، كالأعشى وغيره. وهي عند ابن زيدون تحمل دلالات تصويريّة عميقة، تصدّى لها يونس شنوان، فعالج دلالات الألوان عند ابن زيدون في ضوء المعطيات السيكلوجيّة الحديثة في بحثه الخاص بهذه القضية.

وثمة صور عقليّة لا مدخل للحواس فيها وظفها ابن زيدون في نصه وبناها من ثقافته، ومرجعياته المتنوعة، ومن هذه الصور تلك الصورة التي يقارن فيها بين حالين: حال الوشاة، والحساد الذين يكيدون له المكائد والدسائس، بحال إخوة يوسف ــ عليه السلام ــ الذين كادوا له المكائد، وخططوا لقتله، وحاله هو بحال الذئب الذي اتهم ظلمًا بقتل يوسف، حيث يقول[3]: [الكامل]

كَانَ الوُشَاةُ ــ وَقَدْ مُنِيْتُ بِإِفْكِهِمْ ــ أَسْبَاطَ يَعْقُوبٍ وَكُنْتُ الذِّيبَا

فمن البيّن أن ابن زيدون يستلهم القصة، التي ذكرها القرآن الكريم، المتصلة بالنبي يوسف، وإخوته، وما دبروه من مكيدة للتخلص منه؛ حسدًا حين أرسله أبوه معهم فخرجوه به

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:146.

(2) ــ انظر: شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، منشورات جامعة اليرموك، إربد، د.ط، 1999م، ص:76.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:330.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متظاهرين أنهم له حافظون، فلما تباعدت بهم الديار، وصاروا حيث البراري والقفار، أظهروا له الضغن، والعداوة، وأخذ هؤلاء الإخوة يعذبون يوسف بالضرب، وإثارة الخوف، ولم يكن واحد من هؤلاء الإخوة يرأف بأخيه ... بل أجمعوا أن يضعوه في غيابة الجب، لعل ركبًا يمرون بالمكان، فيأخذوا يوسف، حيث لا يعود إلى إخوته، ووالده، ثم يدّعون أن الذئب- وهو براء من دم يوسف- قد أكله[1]. وقد صوّر القرآن ذلك الموقف، في قوله تعالى:" اقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضاً يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِ قَوْماً صَالِحِينَ * قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ "[2]. والتشابه الذي اعتمد عليه ابن زيدون في صورته يرجع إلى تشابه حالته مع الوشاة بحالة يوسف مع إخوته من شدّة الحسد، فضلاً عن التشابه بينه، وبين الذئب في البراءة، فكلاهما بريء مما ألصق به من تهم.

وثمة قسم من الصور العقليّة، التي استلهما ابن زيدون يتصل ببعض العبادات، والشعائر الدينيّة، كقوله مادحًا المعتمد بن عباد [3]:[المنسرح]

نَجْلُ الَّذِي نُصْحُهُ وَطَاعَتُهُ كَالحَجِّ تَتْلُوهُ بِرَّةُ العُمَرِ

إذ مدح ابن زيدون الممدوح وأباه، وهذا أكرم في المدح؛ لأنه رسم صورة لأبي الممدوح، تتمثل في أن نصيحته واجبة كوجوب الحج، وكذا طاعته، فهي صورة عقليّة تدرك بالتخييل، وتعكس بعدًا دينيًّا يتحلى به الممدوح.

وإذا ما توقفنا عند الصور التي يرسمها ابن زيدون في مقدماته، نلمح فيها الصفات الموروثة للصور الأدبيّة القديمة عند من سبقوه بكل وضوح، فهو يتناص تصويريًا معهم في

---

(1) ــ الطبري، **تفسير الطبري**، 574/15.

(2) ــ سورة يوسف، الآية: 9 ــ 10.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:208. العُمَر: جمع عُمرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه المقدماتُ، التي افتتح بها أدبه، فلجأ إلى المعجم الموروث، ووظف ألفاظهم المستعملة في رسم الصور الأدبيّة، فوصف الصحراء بمشاهدها وبداوتها، وما فيها من معالم، ورسم لكل ذلك صوراً دقيقة تعكس اهتمامه البالغ وتأثره الكبير بمن مضى من أدباء العصور القديمة، حتى بلغ مبلغًا لا يختلف في القوة عما هو عند أدباء المشرق في مقدماتهم الطلليّة، ومن أمثلة هذا الاتجاه في مقدمة نسيب، قوله[1]:[الطويل]

أَمَا فِي نَسِيمِ الرِّيْحِ عَرْفٌ مُعَرَّفُ لَنَا: هَلْ لِذَاتِ الوَقْفِ بِالجِزْعِ مَوْقِفُ؟

فَنَقْضِيَ أَوْطَارَ المُنَى مِنْ زِيَارَةٍ لَنَا كَلَفٌ مِنْهَا بِمَا نَتَكَلَّفُ

ضَمَانٌ عَلَيْنَا أَنْ تُزَارَ وَدُونَهَا رِقَاقُ الظُّبَا وَالسَّمْهَرِيُّ المُثَقَّفُ

فهو يصور نفسه وقد أخذ يسائل الرياح إن كان فيها رائحة طيبة منبعثة من ديار المحبوبة(بالجزع)، ثم يجنح إلى التخييل، فيصور نفسه قد التقى هذه المحبوبة، وقضى حاجته منها، ثم يتذكر أن هذه الأمنية لن تتحقق؛ لكثرة ما يحيط بديار المحبوب من حراس، وهو بهذا يصور قومها رجالاً شجعانًا، وهذا أكرم لحسبها، وأدعى لتعلق القلب بها. ويبدو أنه تناص في هذه الصورة مع ذي الرمة[2]:[الطويل]

أَمَا أَنْتَ عَنْ ذِكْرَاكَ مَيَّةَ مُقْصِرُ وَلاَ أَنْتَ نَاسِي العَهْدَ مِنْهَا فَتَذْكُرُ

تَهِيْمُ بِمَا تَسْتَفِيْقُ وَدُونَهَا حِجَابٌ وأَبْوابٌ وسِتْرٌ مُسَتَّرُ

فصورة قبيلة المحبوبة تشبه ما قاله ابن زيدون من حيث منعة قومها وكثرة فرسانهم، مما يؤكد أن ابن زيدون استلهم هذه الصورة.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:479. العَرف: الريح طيبة أو خبيثة، والأشهر الأول. الجزع: منعطف الوادي. الأوطار: الحاجات. الكلف: الحب. الظبا: جمع طُبة، وهي حدّ السيف.

(2) ــ ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود، **الديوان، شرح الخطيب التبريزي**، كتب مقدمته وهوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بغداد، ط1، 1992م، ص:630.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقوله في مقدمة فخر وحماسة[1]:[الطويل]

سَلِ المَعْشَرَ الأَعْدَاءَ إِنْ رُمْتَ صَرْفَهُمْ عَنِ القَصْدِ، إِنْ أَعْيَاكَ مِنْهُ مَرَامُ

أَتَوْكَ كَآسَادِ الشَّرَى فَرَدَدْتَهُمْ كَمَا أَجْفَلَتْ وَسْطَ الفَلاةِ نَعَامُ

مَضَوا يَسأَلُونَ النَّاسَ عَمَّا وَرَاءَهُمْ فَيُخْبِرُهُمْ ــ بِالمُبْكِيَاتِ ــ عِصَامُ

وهو يتناص مع البحتري، في قوله[2]:[البسيط]

يُمْسِي قَرِيباً مِنَ الأَعْدَاءِ لَوْ وَقَعُوا بالصِّيْنِ فِي بُعْدِهَا مَا اسْتَبْعَدَ الصِّيْنَا

تَشْمِيْرَ يَقْظَانَ مَا انْفَكَّتْ عَزِيْمَتُهُ تَزِيْدُ أَعْدَاءَهُ ذُلاًّ وتَوْهِيْنَا

فكلا الشاعرين يصور ممدوحه شجاعًا ترهب الأعداء جانبه، وقد أفاد ابن زيدون من عناصر الصورة عند البحتري. ويقول في مقدمة حكمية[3]:[الكامل]

اعْجَبْ لِحَالِ السَّرْوِ كَيْفَ تُحَالُ!! وَلِدَوْلَةِ العَلْيَاءِ كَيْفَ تُدَالُ؟

لاَ تَفْسَحَنْ لِلنَّفْسِ فِي شَأْوِ المُنَى إِنَّ اغْتِرَارَكَ بِالمُنَى لَضَلالُ

مَا أَمْتَعَ الآمَالَ!! لَوْلا أَنَّهَا تَعْتَاقُ ــ دُوْنَ بُلُوغِهَا ــ الآجَالُ

إذ يرسم لنا صورة عقلية تبين كيف أن الدنيا لا تبقي المر على حال، بل لا بد من أن تتبدل به الأحوال بين فرح ولذة وترح وغصّة.

وهناك صور بلاغيّة أُخرى تتصل بالتشبيه، وتسلك إلى المشابهة طريقًا غير طريقه المألوفة، ومنها أسلوب الإيماء بالتشبيه[4]. ومثاله قول ابن زيدون يشير إلى المشابهة بين وضع حاضر، ووضع غائب[5]:[الطويل]

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:335. الشَّرى: طريق كثير الأسود. أجفل: هرب مسرعًا في ذعر.

(2) ــ البحتري، **الديوان**، ص:2203. التشمير في الأمر: الجد فيه، والاجتهاد.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:530.

(4) ــ انظر: الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 1999م، ص:205.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:269 ــ 270.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَإِنِّـــي لَتَنْهَـــانِي نُهَـــايَ عَـــنِ الَّتِـــي أَشَـــادَ بِهَـــا الوَاشِـــي وَيَعْقِلُنِـــي عَقْلِـــي

أَأَنكُـــثُ فِيْـــكَ المَـــدْحَ مِـــنْ بَعْـــدِ قُـــوَّةٍ وَلاَ أَقْتَـــدِي إِلاَّ بِنَاقِـــضَةِ الغَـــزْلِ؟

ذَمَمْـــتُ إِذاً عَهْـــدَ الحَيَـــاةِ ولَـــمْ يَـــزَلْ مُمِرّاً عَلَـــى الأَيَّـــامِ طَعْمُهُمَـــا المَحْلِـــي

فالوضع القائم الذي يصوره ابن زيدون هو نقضه مواثيقه مع الممدوح، والكـف عـن مدحه بعد مدة طويلة قضاها في جواره، والحال الغائبة هو نقض المرأة غزلها بعد أن مكثـت مدة طويلة في نسجه. وقد تمثل ابن زيدون الوضعين السابقين فأشار إلى المـشابهة بينهمـا إشارة بسيطة تحتاج من المتلقي التـأمل، والوقوف، والاستدعاء. فهي صورة تعيد إلى الذهن الصورة القرآنية، التي وردت في قوله تعالى:" وَلاَ تَكُونُواْ كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُـوَّةٍ أَنكَاثاً تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلاً بَيْنَكُمْ أَن تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَى مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ اللّهُ بِهِ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ "[1].

ويقول في رثاء والدة المعتضد[2]:[الطويل]

فَوَفَّيْتَهَـــا مَـــا لَـــمْ يَـــدَعْ لِـــضَمِيْرِهَا إِلَـــى غَايَـــةٍ مِـــنْ بَعْـــدِهِ مُتَطَلَّعَـــا

خَفَضْتَ جَنَاحَ الذُّلِّ فِـــي العِـــزِّ رَحمَـــةً لَهَـــا وَعَزِيـــزٌ أَنْ تَـــذِلَّ وَتَخْـــضَعَا

فقد استلهم ابن زيدون في النص السابق صورة الاستعارة المستوحاة من قوله تعـالى:" وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً "[3]؛ ليكون المعنى في متناول إدراك المتلقي، ويضفي على صورته سمتًا حسيًا واقعيًا يوضحها، ويقربها. وقد

(1) ــ سورة النحل، الآية: 92.

(2) ــ ابن زيدون، الديـوان، ص:555.

(3) ــ سورة الإسراء، الآية: 24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشار من خلال هذه الصورة إلى رفق المعتضد بوالدته، ومعاملته لهما باللين والرقة. ثم إن تخير اللفظ في الدلالة على الصورة بوجه دقيق غاية كل مبدع، ولا نجد مثالا أسمى في البلاغة، ودقة التصوير من القرآن العظيم؛ فكلمة(الجناح) في هذه الصورة، تحمل دلالة إيحائية، هي أن يحيط الابن، والديه بالرعاية، والحب، كما يحيط الطائر جناحيه بفراخه.

ولا يخفى أن هذه الصور تمتلك طاقات تعبيرية هائلة، من شأنها أن تؤثر في المتلقي؛ لأنها تجسد نموذجًا رفيعًا للمسلم، وهي مستوحاة من القرآن الكريم، وتكفي كلمة واحدة من المبدع لإيقاظ تلك الصور ممزوجة بأرق العواطف، وأصفاها. فهو لا يقدّم الصورة القرآنية جاهزة، وإنما يترك الأمر للمتلقي؛ كي يبحث عن تلك الصور؛ فيتحقق بذلك الثراء في الموقف الفكري، والبعد العاطفي[1].

وقد اشترك ابن زيدون مع البحتري في عدد من الصور الفنيّة ــ كما اشترك مع غيره من والأدباء ــ، فكانت الصورة الفنيّة، التي أبدعها الشاعران تلفت انتباه المتلقي حين يشتركان في غرض واحد، فمن هنا يستدعي ابن زيدون صور البحتري في نظم قصيدة المدح، ويشتثمر تلك المرجعيات التصويريّة في النظم، على نحو ما نقرأ في لامية البحتري[2]:[الطويل]

وَلَمَّا حَضَرْنَا سُدَّةَ الإِذْنِ أُخِّرَتْ ... رِجَالٌ عَنِ البَابِ الَّذِي أَنَا دَاخِلُهْ

فَأَفْضَيْتُ مِنْ قُرْبٍ إِلَى ذِي مَهَابَةٍ ... أُقَابِلُ بَدْرَ الأُفْقِ حِيْنَ أُقَابِلُهْ

كَمَا انْتَصَبَ الرُّمْحُ الرُّدَيْنِيُّ ثُقِّفَتْ ... أَنَابِيبُهُ لِلطَّعْنِ وَاهْتَزَّ عامِلُهْ

وَكَالبَدْرِ وافَتْهُ لِتَمٍّ سُعُودُهُ ... وَتَمَّ سَنَاهُ وَاسْتَقَلَّتْ مَنَازِلُهْ

---

(1) ــ انظر: الياسين، إبراهيم، **استيحاء التراث في الشعر الأندلسي**، ص:71.

(2) ــ البحتري، **الديوان**، ص:1613 ــ 1614.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَسَلَّمْتُ وَاعْتَاقَتْ جَنَانِيَ هَيْبَةٌ تُنَازِعُنِيَ القَوْلَ الَّذِي أَنَا قَائِلُهْ

فَلَمَّا تَأَمَّلْتُ لِطَلَّاقَةً وَانْثَنَى إِلَيَّ بِبِشْرٍ آنَسَتْنِي مَخَايِلُهْ

دَنَوْتُ فَقَبَّلْتُ النَّدَى فِي يَدِ امْرِئٍ جَمِيلٍ مُحَيَّاهُ سِبَاطٍ أَنَامِلُهْ

صَفَتْ، مِثْلَمَا تَصْفُو المُدَامُ، خِلَالُهُ وَرَقَّتْ، كَمَا رَقَّ النَّسِيْمُ شَمَائِلُهْ

ويتناص ابن زيدون تصويريًا من خلال مدحه للمعتضد بن عباد بتناصه مع نص البحتري؛ إذ يعيد توظيف صورة إبداعيّة؛ ليدلل فيها على رؤيته، ومشاعره النفسيّة، تجاه ممدوحه، فيقول[1]:[الطويل]

وَلَمَّا قَضَيْنَا مَا عَنَانَا قَضَاؤُهُ وَكُلٌّ بِمَا يُرْضِيكَ دَاعٍ فَمُلْحِفُ

قَرَنَّا بِحَمْدِ اللهِ حَمْدَكَ، إِنَّهُ لَأَوْكَدُ مَا يُحْظِي لَدَيْهِ وَيُزْلَفُ

وَعُدْنَا إِلَى القَصْرِ الَّذِي هُوَ كَعْبَةٌ يُغَادِيهِ مِنَّا نَاظِرٌ أَو مُطَرِّفُ

فَإِذْ نَحْنُ طَالَعْنَاهُ وَالأُفْقُ لابِسٌ عَجَاجَتَهُ وَالأَرْضُ بِالخَيْلِ تَرْجُفُ

رَأَيْنَاكَ فِي أَعْلَى المُصَلَّى، كَأَنَّمَا تَطَلَّعَ مِنْ مِحْرَابِ دَاوُدَ يُوسُفُ

وَلَمَّا حَضَرْنَا الإِذْنَ وَالدَّهْرُ خَادِمٌ تُشِيرُ فَيُمْضِي وَالقَضَاءُ مُصَرِّفُ

وَصَلْنَا فَقَبَّلْنَا النَّدَى مِنْكَ فِي يَدٍ بِهَا يُتْلَفُ المَالُ الجَسِيمُ وَيُخْلَفُ

لَقَدْ جُدْتَ!! حَتَّى مَا بِنَفْسٍ خَصَاصَةٌ وَأَمَّنْتَ!! حَتَّى مَا بِقَلْبٍ تَخَوُّفُ

ويبدو جليًّا أن ابن زيدون استلهم وتشرّب عناصر الصورة في الموروث، وراح يتناص معها كما هو واضح في صورة الممدوح، التي رسمها البحتري؛ إذ أفاد منها ابن زيدون ثم أعمل فكره، ليخرجها في ثوب قشيب فيه أصالة الماضي، وتألق الحاضر، فهو كما يرى

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 495 ــ 497.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الباحث يأخذ ألفاظ النص الغائب التصويريّة، ويعيد تمثلها في تجربته الجديدة، متخذًا إياه وسيلة لخدمة النص الحاضر. فمن الواضح أنه يتقاطع مع النص الغائب معنىً، ولفظًا، فالمعنى إعطاء صورة متكاملة للممدوح، تمثلها في رفعة منزلته.

وقد افتنّ ابن زيدون في السموّ بمنزلة ممدوحه، حتى جعل الدهر خادمًا له، وجعل القضاء منقادًا له، وهي صورة تدل على إنزال الممدوح منزلة لم ينزلها ممدوح البحتري، ومع أن مكونات الصورة تكاد تكون متماثلة؛ لأن جزئياتها في النص الحاضر تلتقي في معظمها مع النص الغائب، فإن ابن زيدون وظف عناصر جديدة، وشكّل الصورة في بناء جديد، فأضفى عليها سمتًا متميزًا، وهذا دليل يؤكد قدرة ابن زيدون في التلاحم مع النصوص الغائبة في صورة تتفق ورؤاه الأدبيّة.

وتتماثل تجربة ابن زيدون مع تجربة المتنبي، وتتحدان في الصور الفنيّة المتناص معها، حيث يقول[1]:[البسيط]

إنْ كَانَ عَادَكُمُ عِيدٌ، فَرُبَّ فَتىً ... بالشَّوْقِ قَدْ عَادَهُ ــ مِنْ ذِكْرِكُمْ ــ حَزَنُ

وأفْرَدَتْهُ اللَّيَالِي مِنْ أحِبَّتِهِ ... فَبَاتَ يُنْشِدُهَا ــ مِمَّا جَنَى الزَّمَنُ

بِمَ التَّعَلُّلُ؟ لا أَهْلٌ وَلا وَطَنٌ! ... وَلا نَدِيمٌ! وَلا كَأسٌ! وَلا سَكَنُ!

فهو يستلهم صوره من قول المتنبي عندما شعر بغربة نفسيّة، وهو في المرحلة الأخيرة من حياته بعيدًا عن الأهل، والأحبة، والوطن[2]:[البسيط]

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أهلٌ ولا وَطَنٌ ... وَلاَ نَدِيمٌ! وَلا كَأسٌ! ولاَسَكَنُ!

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذا أنْ يُبَلِّغَنِي ... مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفسِهِ الزَّمَنُ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:163.

(2) ــ المتنبي، الديوان، 363/4 ــ 364.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويبدو أن ابن زيدون قد أعاد تجربة المتنبي، وأفاد منها عن طريق التضمين، فثمة تشابه ما بين الواقع النفسي لكلا الشاعرين؛ إذ إن ما توحي به الصورة من دلالات؛ يؤكد أن ثمة تقاربًا بينهما، من حيث الرؤية التي يودان التعبير عنها، فيظهر من هذا التشابه أن كلا الشاعرين كان يعيش عيشًا رغدًا مستمتعا بالحياة وملذاتها، وفجأة يتنكر الدهر لهما، فيستحيل النعيم جحيمًا والسعادة، بؤسًا وشقاء، فيحملان الدَّهر مغبة ذلك؛ لذا يبدوان ناقمين عليه أشد النقم. ويقول ابن زيدون[1]:[البسيط]

مَا إِنْ يَزَالُ يَبُثُّ النَّبْتَ فِي جَلَدٍ مُذْ سَاسَهَا وَيُفِيْضُ المَاءَ مِنْ حَجَرِ

وهو يشير إلى قول النابغة[2]:[البسيط]

إِلاّ الأَوَارِيَّ لَأْياً مَا أُبَيِّنُهَا وَالنُّؤيَ كَالحَوضِ بِالمَظلومَةِ الجَلَدِ

فقد أفاد ابن زيدون من عناصر الصورة عند النابغة، غير أنه صاغها بأسلوب يتفق ورؤيته، وما يطمح إليه من معنى. ويقول ابن زيدون[3]:[الطويل]

مُحَيّاكَ بَدْرٌ وَالبُدُوْرُ أَهِلَّةٌ وَيُمنَاكَ بَحْرٌ وَالبُحُوْرُ ثِغَابُ

وهو يتناص بهذا مع قول عبيد بن الأبرص[4]:[الكامل]

وَلَقَدْ تَحُلُّ بِهِ كَأَنَّ مُجَاجَهَا ثَغْبٌ يُصَفَّقُ صَفْوُهُ بِمُدَامِ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:257.

(2) ــ النابغة الذبياني، الديوان، ص:9. الأواري: مفردها الآري، وهي الآخيّة، التي تشد بها الدابة. اللأي: الشدة.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:377.

(4) ــ عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عررة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1414هـ/1994م، ص:113.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فثمة عناصر مشتركة بين الشاعرين في الصورة، التي رسمها كل واحد منهما، غير أن صورة ابن زيدون مركبة؛ فهو في الشطر الأول يرسم حسن ممدوحه، وبهاء طلعتـــه، وفـــي الشطر الثاني يصور كرمه، وجزيل عطائه. ويقول ابن زيدون[1]:[الوافر]

أَغَـــرُّ إِذَا تَجَهَّـــمَ وَجْـــهُ دَهْـــرٍ تَـــبَلَّجَ فِيْـــهِ كَـــالقَمَرِ اللِّيَـــاحِ

ومثله قول الخنساء[2]:[البسيط]

أَغَرُّ أزهـرُ مِثْلُ البَّـدر صُـورَتُهُ صـــافٍ عَتِيقٌ فَمَا فِي وَجْهِهِ نَـــدَبُ

فقد وظف ابن زيدون عناصر الصورة التي استعملتها الخنساء، والغرض العام واحد هو تصوير مناقب المخاطب؛ إذ صور كل منهما مخاطبه بالقمر في شهرته وعلو منزلته، غير أن نص ابن زيدون في مقام المدح، ونص الخنساء في مقام الرثاء.

ويقول ابن زيدون[3]:[الكامل]

كَـــرَمٌ كَمَـــاءِ المُـــزْنِ راقَ خِلالُـــهُ أَدَبٌ كَـــرَوْضِ الحَـــزْنِ بَـــاتَ يُجَـــادُ

ومثله قول الأعشى[4]:[البسيط]

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِيَـاضِ الحَـزْنِ مُعْـشِبَةٌ خَـضْرَاءُ جَـادَ عَلَيهَـا مُـسْبِلٌ هَطِـلُ

يُضَاحِكُ الـشَّمْسَ مِنْهَـا كَوْكَـبٌ شَـرِقٌ مُـــؤَزَّرٌ بِعَمِـــيْمِ النَّبْـــتِ مُكْتَهِـــلُ

يَوْمـــاً بِأَطْيَـــبَ مِنْهَـــا نَـــشْرَ رَائِحَـــةٍ وَلا بِأَحْـــسَنَ مِنْهَـــا إِذْ دَنَـــا الأُصُـــلُ

---

(1) ـ ابن زيدون، الديـــوان، ص: 431.

(2) ـ الخنساء، الديـــوان، ص:123.

(3) ـ ابن زيدون، الديـــوان، ص: 464.

(4) ـ الأعشى، الديـــوان، ص:57.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

فلا يخفى أن ابن زيدون تناص مع الآخر، في بعض معطيات الصورة، وجزئياتها، وإن اختلفت طريقته في التأليف بين عناصر الصورة، فضلاً عن اختلاف الغرض. ويقول ابن زيدون[1]:[الكامل]

تَشْكُو إِلَيْهِ الشَّمْسُ نَقْعَ كَتِيبَةٍ مَا زالَ مِنْهُ لِعَيْنِهَا إِرمَادُ

وشبيه بهذا قول بشار بن برد[2]:[الطويل]

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

فثمة تناص واضح في عناصر الصورة، فقد أفاد ابن زيدون من بعض معطيات الصورة عند بشار كالنقع، ثم إن كلا منهما يتجه إلى تصوير الحرب، والشجاعة، وكثرة الخيل، والسلاح. قال ابن زيدون[3]:[الخفيف]

وَمَتَى يَبْدَإِ الصَّنِيْعَةَ يُوْلِعْ كَ تَمَامُ الخِصَالِ بِالتَّتْمِيْمِ

ومثله قول أبي تمام في مدح إسحق بن أبي ربْعى[4]:[الكامل]

هَذَا سَحَابٌ أَنْتَ سُقْتَ غَمَامَهُ وَعَلَيْكَ بَعْدَ اللهِ فَيْضُ غَمَامِهِ

إِنَّ ابتِداءَ العُرْفِ مَجْدٌ باسِقٌ وَالمَجْدُ كُلُّ المَجْدِ فِي استِتْمامِهِ

إذ تناص ابن زيدون مع أبي تمام، في المعنى العام للصورة، وإن اختلفت العناصر، التي اعتمد عليها كلا الشاعرين في تصوير المعنى الذي يريد. ويقول ابن زيدون[5]:[الطويل]

كَأَنَّ أَيَاةَ الشَّمسِ بِشرُ ابْنِ "جَهْوَرٍ" إِذَا بَذَلَ الأَمْوَالَ وَهْيَ رِغَابُ

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:461.

(2) ــ بشار بن برد، **الديوان**، 335/1.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:284.

(4) ــ أبو تمام، **الديوان**،151/3.

(5) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:373.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذ يتناص تصويريًا مع عبيد الله بن قيس الرقيات[1]:[الخفيف]

لَـــيْلُهُمْ وَالنَّهَـــارُ بَـــذْلٌ إِذا مَـــا قَحَـــطَ القَطْـــرُ عَـــنْ شِـــتَاءٍ وَيَـــبْسِ

وأفاد ابن زيدون من عناصر الصورة، التي استعملها الرقيات، ثم إن المعنى العام متقارب، هو تصوير تهلل عطاء الممدوح، وإنفاقه المستمر من مال.

قال ابن زيدون في رسالته الجدية[2]:" وَاسْتَمْجَدَ المَرْخُ وَ الغَفَارُ ". ومثله قول الأعشى[3]:[المتقارب]

زِنَـــادُكَ خَيْـــرُ زِنَـــادِ المُلُـــو كِ خَالَـطَ مِنْهُـــنَّ مَـــرْخٌ عَفَـــارَا

وهنا لجأ ابن زيدون والأعشى إلى معطيات تكاد تكون واحدة، مع اتحاد في الغرض، والمقصود، على أن الطاقات التعبيريّة التي وظفت لتجسيد الصورة عند الشاعرين متباينة، من حيث التعامل مع اللغة.

ويقول ابن زيدون في الرسالة الجديّة[4]:" أُعِيذُكَ وَنفسي مِنْ أَنْ أُشِيمَ خُلَّبًـا، وَأَسـتَمْطِرَ جَهَامًا ". ومثله قول عمرو بن معدي كرب الزُّبيدي[5]:[الرمل]

لاَ يَكُـــنْ بَرْقُـــكَ بَرْقـــاً خُلَّبًـــا إِنّ خَيْـــرَ البَـــرْقِ مَـــا الغَيـــثُ مَعَـــهْ

وواضح أن كلا الشاعرين رسم صورة لممدوحه ادعى فيها أن ممدوحه كريم، وافر العطايا مرجوّ خيره، واستعان ابن زيدون ببعض المفردات التصويريّة، التي استعملها عمرو بن معدي كرب الزّبيدي، مثل(خُلّب).

---

(1) ــ الرقيات، عبيد الله بن قيس، **الديوان**، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص:58.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 710.

(3) ــ الأعشى، **الديوان**، ص:53.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 711.

(5) ــ معدي يكرب، **الديوان**، ص:208.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولم يقف ابن زيدون عند التناص مع الشعر فحسب، بل نجد للأمثال صدى في صوره الفنيّة، حينما قال في قصيدة يهنئ فيها المعتمد بن عباد بالقدوم من سفر[1]:[الرمل]

نَظْمِيَ المُهْدَى إِلَى أَبْرَعِ مَنْ نَظَمَ السِّحْرَ بَيَاناً أَوْ نَثَرْ

لِيَ فِيهِ المَثَلُ السَّائِرُ عَنْ جَالِبِ التَّمْرِ إِلَى أَرْضِ هَجَرْ

غَيْرَ أَنَّ العُذْرَ رَسْمٌ واضِحٌ تُنْفَثُ الشَّكْوَى إِذَا الشَّوْقُ صَدَرْ

فهو يُضمن أبياته المثل القائل:" كمستبضع التَّمر إلى هَجَر"[2]. يرمي ابن زيدون من وراء ذلك إلى التعبير عن اعتذاره الشديد للمعتمد، ويوضح ما بدر منه، بسبب تلك القصائد، التي نظمها في حضرته، كونه شاعرًا متميزًا. فابن زيدون بهذا الصنيع يشبه جلب القصائد إلى المعتمد بجالب التمر إلى موطنه. إن توظيف المثل السابق في النص يعين على استذكار المواقف، وإعادة النظر بعد المقارنة، ويوجه المتلقي إلى معرفة مقصد الشاعر السليم. و(هجر) هي المكان الذي لم يشتهر بشيء كاشتهاره بالتمر، فكيف يحمل التمرُ إليها؟.

ومثل ذلك قوله[3]:[الطويل]

يُعَلِّلُ نَفْسِي مِنْ حَدِيثٍ تَلَذُّهُ كَمِثْلِ المُنَى وَالوَصْلِ فِي عُقُبِ الهَجْرِ

إذْ يتناص مع المثل الذي يقول:" كالباحث عن حتفه بظلفه "[4]. رسم لنا صورة استمدها من المثل المذكور، هي صورة من يجلب الشر إلى نفسه بنفسه.

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:517.

(2) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 152/2.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:123.

(4) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 176/2.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وثمة صورة حركيّة استلهما ابن زيدون من المثل الذي تناص معه في رسالته الجديّة[1]:" فأبطأ الدِّلاء فيْضًا أملؤها ". فالصورة السابقة مستمدة من المثل الذي يقول:" أبطأ فيض الدلاء أملؤها "[2].

وإذا توقفنا عند بعض النصوص الواردة في الرسالة الهزليّة، تبيّن لنا أن روح ابن زيدون التي جبلت على السخريّة، قد بدت واضحة في سخريّة من خصمه، فالتفت إلى عيوب ابن عبدوس الخلقيّة بصورة مباشرة، كما فعل الجاحظ في نصه، فوجد فيه ابن زيدون النموذج المضحك، وعمد إلى إظهار تلك العيوب في صورة هزليّة تستند إلى توظيف التضاد بين مكوناته الخلقيّة مع الاستعانة بعناصر السخرية والإضحاك، وقد جاءت صورته، كأن رساما رسم ملامحها بريشته؛ غير أن ابن زيدون استعاض بالريشة كلمات تصويريّة، تعكس الصورة التي يريدها لابن عبدوس، وذلك في قوله [3]:" هجينُ القَذالِ، أرعَنُ السِّبال، طويلُ العُنق والعلاوة، مُفرِط الحُمق والغباوة، جَافي الطبعِ، سَيءُ الجابَة والسمع، بغيض الهيئة، سخيف الذّهاب والجيئة، ظاهر الوسواس، منتنُ الأنفاس، كثيرُ المعايب، مشهور المثالب، كلامك تمتمةٌ، وحديثُك غمغمةٌ، وبيانُك فهفهةٌ، وضحكُكَ قهقهةٌ، ومشيُكَ هرولة، وغناكَ مسألة، ودِينُكَ زندقة، وعلمُك مخرقةٌ ".

فمن الواضح أن ابن زيدون استلهم الصورة الجاحظيّة التي تتمثل في الهزل، والدعابة، على طريقته في السخريّة من خصمه، وهو يلتفت إلى عيوبه الخلقيّة، ووافقت هذه الصورة الخِلقة التي كان عليها أحمد عبد الوهاب؛ إذ كان مربعًا مدورًا، شديد القصر، فوجد فيه الجاحظ النموذج المضحك، وعمد إلى إظهار تلك العيوب في صورة هزليّة تعتمد أساسًا على

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:685.

(2) ــ الميداني، **مجمع الأمثال**، 345/1.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:658 ــ 659.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التضاد -كما قدمنا- بين مكوناته الخلقيّة مع الاستعانة بعناصر أخرى كالتضخيم مما يتوسل بها السخرية، والإضحاك، وقد جاءت صورته كما رسمتها ريشة الجاحظ[1]:" وكانَ أحمد بن عبد الوهاب مفرط القُصر، ويدعى أنه مفرط الطُول، وكانَ مربعًا وتحسبه لسعة جفرته، واستفاضة خاصرته مدورًا، وكان جعد الأطراف، قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعي البساطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه، أخمص البطن ... قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه، يدعي أنه طويل الباد، رفيع العماد، عالي القامة، عظيم الهامة، قد أعطى البسطة في الجسم، والسعة في العلم، وكان كبير السن متقادم الميلاد، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد ".

ومثل هذه الصورة البصريّة تعكس لنا براعة وقدرة فائقة، كان يتمتع بها ابن زيدون، وهي مؤشر تدل على تمكنه من أدوات فنه الهجائي الساخر، وقد استندت بنية السخريّة في هذه الصورة على عنصر المفارقة، أو الجمع بين النقيضين، أو الشيء وضده، واتجهت طاقاته التصويريّة إلى زوايا جسديّة محدودة، راح يتفنن في تصويرها، وإبرازها إلى المتلقي، ولكنها لا تلبث أن تنتقل إلى الزوايا المقابلة إمعانًا في السخريّة، والإضحاك، وتظل بؤرة التركيز تتنقل بين زوايا الجسد، فتنجح أخيرًا في رسم تلك الصورة الهزليّة لابن عبدوس، وفيها يبدو دميم الخلقة قبيح الوجه، لئيم الطباع، أحمق الشارب، ممطول الرأس والعنق، كثير التمتمة، شديد الضحك من غير عجب، لا يتزن في مشيته، ولا تستقيم هيئته.

وقد استطاع بهذه الصورة أن يثير مشاعر الاشمئزاز، والتقزز، والنفرة عند المتلقي، فيتخيل صورة ابن عبدوس في أقبح ما يمكن أن يكون.

---

(1) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 83/3. الجفرة: جوف الصدر. الباد: باطن الفخذ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتبيَّن للباحث أن ابن زيدون تناص مع صور الأقدمين وراح يحاكي كثيرًا من عناصر التصوير الفني، التي سبقه إليها القدامى، بل إن بعض صوره لا يتناص فيها مع الصور التراثية من حيث العناصر الفنية، أو مكونات الصورة فحسب، بل تحمل صورته الإيحاء نفسه الذي تحمله صور المتقدمين، غير أن ابن زيدون أبدع في رسم صوره في مواقف عدة، إذ نجده يستلهم الصورة عن المتقدمين من المبدعين، لكنه يعيد صياغتها في قالب فني جديد يتفق مع رؤياه الفنيّة، بل ربما أخذ عناصر الصورة من مبدع متقدم، لكنه وبالعناصر نفسها رسم صورة تحمل دلالات مغايرة للصورة التي تناص معها، وهذا يؤكد أن ابن زيدون كان قد تفاعل مع النصوص التراثية، واستلهم ما فيها، ثم أعاد بناءها؛ ليبدع تجربة جديدة تبدو عليها لمساته، وصوره الفنيّة.

2 ــ اللغة:

ينظر إلى اللغة على أنها واحدة من أبرز مقومات النص الأدبي، فهي الوسيلة المثلى، التي تمكن المبدع من التعبير عن تجربته، ونقلها إلى المتلقي؛ لما لها من إمكانيات هائلة تنقل المعاني، والدلالات، التي يرمي إليها المبدع، وتمكنه من إبراز مشاعره، وانفعالاته النفسيّة بالوقائع من خلال صياغتها في تراكيب محددة، تهيئ عملية التواصل، والتفاعل، والاستجابة بينه، وبين المتلقي[1].

وليست اللغة مجرد وسيلة من وسائل التعبير عن أفكار البشر، وأحاسيسهم، ومشاعرهم، فحسبُ، بل إن فيها كثيرًا من الخصائص، والقيم الجماليّة؛ مما يجعلها وسيلة لنقل الشعور، وتجسيده، فالألفاظ وما تحمله من دلالات إيحائية تترك أثرًا نفسيًّا عميقًا في المتلقي، وتهيمن

---

(1) ــ انظر: لوشن، نور الهدى، **التناص بين التراث والمعاصرة**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، صفر 1424هـ، ص:1021.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على روح الإنسان، فتخلق فيه مشاعر الحب، أو البغض، أو الإعجاب، أو غيرها من الحالات الشعوريّة، التي تعتري النفس الإنسانيّة[1].

وربما حملت الألفاظ دلالات رمزيّة مختلفة، فعبرت عن معانٍ واسعة، ما كان للأديب أن يصرح بها لولا هذه الخصيصة، التي تتمتع بها اللغة، فضلاً عما لها من قدرة فائقة على التعبير عن معانٍ، ودلالات، ليس من السهل التعبير عنها، وربما يكون هذا الأثر الذي تحدثه اللغة، ناجمًا عن وجود توافق، ومواءمة بين الألفاظ والمعاني، التي تعبر عنها، فينشأ نوع من الانسجام بين الألفاظ، والمعاني، يجعل المبدع قادرًا على التعبير عن وجوه المعاني المختلفة بصورة دقيقة تمكن المتلقين من فهم هذه المعاني على خير وجه، ومن هنا فإن التعبير عن المعنى المراد، بما يخلفه المبدع من توازن بين المعاني، والألفاظ اللغويّة في النص- عملية مهمة، تحتاج إلى عبقريّة، وموهبة؛ لأن عجز المبدع عن خلق توافق بين اللفظ، والمعنى، سيؤدي حتما إلى الخيبة، في إيصال المعنى الدقيق للمتلقي، أو في إيصال تجربة المبدع لقرائه[2].

ومن هنا ندرك أن للغة بما فيها من طاقات تعبيريّة، قيمة جوهريّة كبرى تحدث أثرًا بالغًا في التكوين النفسي للمتلقين، فضلاً عن كونها الأداة التي تحمل الأفكار، وتنقل المفاهيم؛ فإن بها يتم التقارب، والتشابه، والانسجام بين البشر؛ لذا فإن القوالب اللغويّة، التي توضع فيها الأفكار، والصور، التي تصاغ فيها المشاعر، والعواطف لا تنفصل بتاتًا عن مضمونها الفكري، والعاطفي.

---

(1) ــ إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1963هـ، ص: 64.

(2) ــ المرجع نفسه، ص: 62 ــ 63.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومع أن اللغةَ ألفاظ، ومعانٍ، تتضمن قيمًا دلاليّةً، وأُخرى وجدانيّةً، فإنهـا تخفـي وراء ألفاظها، وتراكيبها كثيرًا من الإشارات الرمزية، والإيحاءات، والإيماءات التي بهـا نلمـس، ونشاهد، ونحس كل الأشياء والأفكار التي تتضمنها اللغة، وكأنها ماثلة في عقولنا، ومكـامن إدراكنا، وتصوراتنا، فهي تشمل ضروبًا شتى من التعبير. ولا شك أن اللغة الموحيّة، أو اللغة الرمزيّة مكون مهم من مكونات اللغة الفنيّة، وهي ضرب من ضروب التعبير اللغوي[1].

ويتناول الحديث عن اللغة، البنية الصرفية، والتوازي، والجناس، وثمة قضايا أُخـرى تتصل بهذا الموضوع، غير أني سأقف عند العناصر المذكورة سابقًا؛ لما لهَا من حضور بارز في أدب ابن زيدون، وقد تناص ابن زيدون مع من سبقه في هذه العناصر بشكل واضح.

ومن ذلك تناصُّه في استعمال صيغة منتهى الجموع، في قوله[2]:[الطويل]

مَـــرَادُهُمُ حَيْـــثُ الـــسِّلاَحُ خَمَائِـــلُ وَمَـــوْرِدُهُمْ حيْـــثُ الـــدِّمَاءُ مَنَاهِـــلُ

وَدُوْنَ المُنَـــى فِـــيهِمْ جِيَـــادٌ صَـــوَافِنٌ وَمَـــأثُورَةٌ بِـــيضٌ وَسُـــمْرٌ عَوَامِـــلُ

لِكُـــلِّ نَجِيـــدٍ فِـــي النِّجَـــادِ، كَأَنَّمَـــا تُنَـــاطُ، بِمَـــتْنِ الـــرُّمْحِ، مِنْـــهُ، الحَمَائِـــلُ

طَوِيـــلٌ عَلَيْنَـــا لَيْلُـــهُ، مِـــنْ حَفِيظَـــةٍ كَـــأَنَّ صَـــبَابَاتِ النُّفُـــوسِ طَوَائِـــلُ

كِنَاسٌ دَنَا مِنْـــهُ الـــشَّرَى ، فِـــي مَحَلَّـــةٍ بِهَـــا لِلَّيـــثُ يَعْـــدُو، وَالغَـــزَالُ يُغَـــازِلُ

لعَمْرُ القِبَـــابِ الحُمْـــرِ، وَسْـــطَ عَـــرِيْنِهِمْ لَقَـــدْ قُـــصِرَتْ فِيْهَـــا الـــسُّرُوْبُ العَقَائِـــلُ

فالألفاظ (خَمَائِلُ، مَنَاهِلُ، صوَافِنٌ، عَوَامِلُ، الحَمَائِلُ، طَوَائِلُ، العَقَائِلُ) كلهـا صـيغ لمنتهـى الجموع.

---

(1) ــ انظر: حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1949هـــ، ص: 59.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 387 ــ 388.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهو بهذا يتناص مع أبي ذؤيب الهذلي، في قوله[1]:[الطويل]

وَسَـــائِلَةٍ مَـــا كَـــانَ حِـــذْوَةُ بَعْلِهَـــا غَدَائِـــذِ مِـــنْ شَـــاءِ قِـــرْدٍ وكَاهِـــلِ

رَدَدْنَـــا إِلَـــى مَـــوْلَى بَنِيْهَـــا فأَصْـــبَحَتْ يُعَـــدُّ بِهَـــا وَسْـــطَ النِّـــساءِ الأَرَامِـــلِ

فالألفاظ (غَدَائِذِ، الأَرَامِلِ) صيغ لمنتهى الجموع، وقد استثمر ابن زيدون هذا الوزن الصرفي كما مرّ.

ويتناص ابن زيدون في صيغة اسم المفعول مع من تقدمه من الأدباء، كما في قوله[2]: [السريع]

يَـــا أَيُّهَـــا الظَّـــافِرُ نِلْـــتَ المُنَـــى وَلاَ يَنَلْنَـــا فِيْـــكَ مُحْـــذُوْرُ

إِنَّ الخِـــلاَلَ الزُّهْـــرَ قَـــدْ ضَـــمَّهَا ثَـــوْبٌ عَلَيْـــكَ ــ الـــدَّهْرَ ــ مَـــزْرُوْرُ

لاَ زَالَ لِلْمَجْـــدِ الـــذِي شِـــدْتَهُ رَبْـــعٌ ــ بِتَعْمِيْـــرِكَ ــ مَعْمُـــوْرُ

وَافَـــاكَ نَظْـــمٌ، لِـــيَ فِـــي طَيِّـــهِ مَعْنَـــى مُعَمَّـــى اللَّفْـــظِ مَـــسْتُوْرُ

مَرَامُـــهُ يَـــصْعُبُ، مَـــا لَـــمْ يَـــبُحْ ــــ بِالـــسِّرِّ ــ قُمْـــرِيٌّ وَعُـــصْفُوْرُ

فقد تناص مع كعب بن زهير في قوله[3]:[البسيط]

بَانَـــتْ سُـــعَادُ فَقَلْبِـــي اليَـــوْمَ مَتْبُـــولُ مُتَـــيَّمٌ إِثْرَهَـــا لَـــمْ يُجْـــزَ مَكْبُـــولُ

وَمَـــا سُـــعَادُ غَـــدَاةَ البَـــيْنِ إِذْ رَحَلُـــوا إِلاَّ أَغَـــنُّ غَـــضِيْضُ الطَّـــرْفِ مَكْحُـــولُ

تَجْلُو عَـــوَارِضَ ذِي ظَلْـــمٍ إِذَا ابْتَـــسَمَتْ كَأَنَّـــهُ مُنْهَـــلٌ بِـــالرَّاحِ مَعْلُـــولُ

---

(1) ــ الهذلي، **الديـــوان**، ص: 193.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:616 ــ 617.

(3) ــ كعب بن زهير، **الديـــوان**، صنعه الإمام أبو سعيد بن الحسن السكري، مطبعة دار الكتـــب والوثـــائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ط3، 1423هـــ/2002م، ص: .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سُجَّتْ بِـذِي شَـبَمٍ مِـنْ مَـاءِ مَحْنِيَـةٍ صَافٍ بِـأَبْطَحَ أَضْـحَى وهْـوَ مَـشْمُولُ

فالألفاظ (مُحْذُوزُ، مَزْرُوزُ، مَعْمُوزُ، مَسْتُوزُ، عُصْفُورُ، مَكْبُـولُ، مَكْحُـولُ، مَعْلُـولُ، مَشْمُولُ) كلها دالة على صيغة اسم المفعول، وقد تناص ابن زيدون فيها مع كعب في ألفاظـه (مَكْبُولُ، مَكْحُولُ، مَعْلُولُ،مَشْمُولُ)

ومما يظهر في لغة ابن زيدون، ويتناص به مع من تقدمه؛ التوازي، وهـو:" أن تكـون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، كقوله تعالى:" ونمـارق مـصفوفة، وزرابـي مبثوثة". فإن كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ، أو أكثر، ما فيها مثل مـا يقابلـه مـن الأخرى في الوزن خص باسم المماثلة، كقوله تعالى:" وآتيناهما الكتاب المستبين، وهـديناهما الصراط المستقيم" "[1].

ومن أمثلة التوازي التي استثمرها ابن زيدون وتشربها من النصوص الغائبة، قوله[2]: [الطويل]

زَعِـيمٌ، لأَبْنَـاء الـسِّيَادَةِ، بَـارِعٌ عَلَيْهِمْ بِـهِ تُثْنَـى الخَنَاصِـرُ إِنْ عُـدُّوا

بَعِيْدُ مَنَالِ الحَـالِ، دَانِـي جَنَـى النَّـدَى إِذَا ذُكِـرَتْ أَخْلاَقُـهُ خَجِـلَ الـوَرْدُ

فقد ظهر التوازي بين قوله(بَعِيْدُ مَنَالِ الحَالِ) و (دَانِي جَنَى النَّدَى)؛ إذ تناص مع قـول أبي فراس[3]:[المتقارب]

أَسَـيْفَ الهُـدَى وَقَرِيْـعَ العَـرَبْ عَـلاَمَ الجَفَـاءُ؟ وَفِـيْمَ الغَـضَبْ؟

وَأَنْـتَ الكَـرِيْمُ، وأَنْـتَ الحَلِـيْمُ، وأَنْـتَ العَطُـوفُ، وَأَنْـتَ الحَـدِبْ

---

(1) ــ القزويني، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م، ص:366.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:359.

(3) ــ الحمداني، أبو فراس، **الديـوان**، شرح:عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 30 ــ 31. القريع: السيد. الجفاء: الصدود. الحدب: العطف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما نجده عند ابن زيدون، وتناص به مع غيره من الأدباء الجناس؛ وهو تشابه في اللفظ بين كلمتين، فإن اتفقا في أنواع الحروف، وإعدادها، وهيئاتها، وترتيبها سمي تامًا، وإن اختل شيء من ذلك سمي جناسًا ناقصًا[1]. ومن أمثلة الجناس التام عنده، قوله[2]:[الكامل]

لِلحُبِّ، فِي تِلْكَ القِبَابِ مَرَادُ لَوْ سَاعَفَ الكَلِفَ المَشُوقَ مُرَادُ

ونجده قد تناص مع قول أبي سعيد دعيّ بني مخزوم، في قوله[3]:[المديد]

حَدَقُ الآجَالِ آجَالُ والهَوَى لِلْمَرْءِ قَتَّالُ

والهَوَى صَعْبٌ مَرَاكِبُهُ وَرُكُوبُ الصَّعْبِ أَهْوَالُ

لَيْسَ مِنْ شِكْلِيْ فَأَشْتَمَّهُ دِعْبِلٌ والنَّاسُ أَشْكَالُ

هِمَّتِي فِيْ التَّاجِ أَلْبَسُهُ وَلَهُ فِيْ الشِّعْرِ آمَالُ

فثمة جناس تام بين آجال، وآجال الثانية؛ الأول جمع إجل بالكسر، وهو القطيع من بقر الوحش، والثاني جمع أجل، والمراد به منتهى الأعمار. ومن الجناس الناقص قوله[4]:[الطويل]

يَرِفُّ، عَلَى التَّأمِيْلِ، لألاءُ بِشْرِهِ كَمَا رَفَّ لألاءُ الحُسَامِ عَلَى الصَّقْلِ

مَحَاسِنُ، مَا لِلْحُسْنِ فِي البَدْرِ عِلَّةٌ سِوَى أَنَّهَا بَاتَتْ تُمِلُّ فَيَسْتَمْلِي

تُغِصُّ ثَنَائِي، مِثْلَمَا غَصَّ، جَاهِداً سِوَارُ الفَتَاةِ الرُّؤْدِ بِالمِعْصَمِ الخَدْلِ

وَتَغْنَى عَنِ المَدْحِ ــ اكْتِفَاءً بِسَرْوِهَا ــ غِنَى المُقْلَةِ الكَحْلاَءِ عَنْ زِينَةِ الكُحْلِ

---

(1) ــ انظر: القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص:354.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:447.

(3) ــ الجاحظ، **البيان والتبيين**، 506/1.

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص: 266.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فـ(محاسن، وحسن)، و(كحل، وكحلاء)، و(تمل، ويستملي)، كلها أمثلة على الجناس الناقص الذي يدعى(جناس الاشتقاق).

وهو يتناص في ذلك مع أبي تمام في قوله[1]:[البسيط]

بيضُ الصَّفَائحِ لاَ سُودُ الصَّحَائفِ فِي مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والعِلْمُ فِي شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لاَفِي السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

ويتجلى للباحث أن ابن زيدون تمكن بما يختاره من صيغ أن يوائم بين اللغة التي يستعملها، وشعوره العام، تجاه ما يحس به، فقد استوحى من نصوص غائبة دلالات، ومعاني موروثة، وأبقى عليها كما كانت عليه؛ لأنه رأى فيها ما يوافق رؤيته الأدبيّة، وربما أنه جدد في بعض المعاني، التي كانت مألوفة لدى الأدباء من حيث الألفاظ، والدلالات، وقد اتخذ ابن زيدون قضايا إنسانيّة مختلفة، وعناصر أساسيّة منطلقًا للغته في التعبير عن مثل هذه القضايا بلغة جديدة، تحمل مدلولات مغايرة لما هو معروف ومألوف[2].

لقد تناول ابن زيدون قضايا متعددة طرقها أدبنا العربي القديم بلغة جديدة، وبصورة مغايرة لما تناولها غيره من الأدباء الذين تحدثوا عن القضية نفسها، وبرغم استعماله للمعجم اللغوي الذي استعمله أدباء العصور الماضية في التعبير عن مثل هذه القضايا، فإنه وظفها في سياقات جديدة، ومعان مختلفة.

وقد أجاد ابن زيدون استخدام اللغة، وتوظيفها، وفقًا لمشاعره، وأفكاره، إجادة مكنته من إيصال الفكرة، التي يريدها بطريقة فذة، ويعد واحدًا من الأدباء الذين تميزوا بأساليبهم

---

(1) ــ أبو تمام، الديوان، 40/1 ــ 41.

(2) ــ انظر: ضيف، شوقي، ابن زيدون، ص:46.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرفيعة، ولغتهم القويّة، التي تتمتع بحسن الصياغة، وملاءمتها لما يريدون التعبير عنه[1]، حيث عُني بالعبارة، وانتقى اللفظة، ولاءم بين أجزاء الكلام[2]. وإبداع ابن زيدون يكمن في مدى قدرته على إكساب اللفظة حضورًا متميزًا بخصوصيته المنبثقة من طريقة استخدامه لها، فيطوعها لمنهجه الخاص القائم على مخزونه الثقافي، واللغوي.

لقد استوحى ابن زيدون في أدبه العناصر الفنيّة الغائبة المتداخلة من تجارب لأدباء مضوا، وحاول من خلالها أن يكون الدلالة العميقة؛ إذ استطاع من خلال هذا التداخل الفني التوافقي، أن يعبر عن رؤاه، وأحاسيسه، ومشاعره، وتجاربه الأدبيّة خير تعبير؛ فربما نحا منحى يقوم على توسيع ظاهرة تداخل اللغة الفنيّة، التي يتعامل معها ضمن إطاره الثقافي، وهذه الظاهرة تمتد إلى تاريخ طويل من الأدباء العرب، ولاسيما الذين تمثلوا في أدبهم منظومة المثل العليا، أو الروح القوميّة الأصيلة من أدباء ما قبل الإسلام، إلى أدباء العصور المتتالية حتى الأدباء المعاصرين لابن زيدون، إضافة إلى ما تشربه من ثقافات متعددة عن طريق تداخل الحضارات، وتأثيرها بعضها ببعض.

فقد عمد ابن زيدون إلى تشرب نصوص غائبة متعددة شعريّة، وتاريخيّة، ودينيّة ثم أوجد بينها تعالقًا داخليًا حتى بدت، متوافقة منسجمة، وقد صاغها بلغة تتوافق ورؤاه الأدبيّة؛ لتعطي صورة تتناغم، ومنطق نصوصه، فيشكل في مجملها أنساقًا تعبيرية، تكشف من خلال لوحاتها المتباينة عن تجربته، وواقعه، ومشاعره، وأحاسيسه.

فالمبدع يشكل الخلفيّة النصيّة لنصوصه من خلال التفاعل النصي، وتشربه لنصوص متعددة، سابقة كان قد قرأها، وتمثلها في مراحل متعددة من حياته، وتفاعل معها على نحو ما،

---

(1) ــ انظر: الجراري، عباس، **فنية التعبير في شعر ابن زيدون**، مكتبة النجاح الجديدة، الرباط، ط1، 1977م، ص:72 ــ 75.

(2) ــ انظر: عبد العظيم، علي، **ابن زيدون**، ص: 206.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهي المسؤولة عن تكوين الدلالات سلبًا، وإيجابًا عن طريق عناصر اللغة الفنيّة الجديـدة[1].

ويظل في حوار دائم مع ما يحتفظ به من ذخيرة أدبية متمثلة في التراث، والذي يعـيش فـي وجدانه محاولاً أن يقيم توازنًا بينه، وبين تجاربه وأفكاره، وخياله، ويسعى إلـى المـوروث، ويستلهمه مجددًا فيه، أو موافقًا له بما يحقق به ذاته، وهو على وعـي بأنمـاط التـشكيلات المتداولة لدى الأدباء إن غزلاً، وإن مدحًا ... إلخ، ومن هنا تظهر الموهبة الخلاقة للأديـب، فتساعده موهبته، وخبرته، وتمثله لفنه، فضلاً عن ذكائه ــ على تغيير النمطيـة المتعـارف عليها بأخرى غير مألوفة ــ؛ لإبراز عبقريته، وسعة ثقافته، وقدرته على تحـوير المعـاني، والقدرة على الإبداع، والتحرر من القيود الجامدة[2].

ولا شك أن ابن زيدون عمد إلى تقنية التناص، شأنه في ذلك شأن غيره من المبـدعين، فقد اجتمع في أدبه غير واحد من النصوص الغائبة، ممثلة في نص واحد، موزعة في ثنايـا النص حسب الرؤى، التي يسعى إلى التعبير عنها، غير أن هذه النصوص تلتقي في الصورة العامة، فيؤلف بين أجزائها محور موضوعي، وفني واحد.

3 ــ الأسلوب:

إن الأسلوب هو ما يميز أديبًا عن آخر، فكل أديب له أسلوبه الذي يميزه عن غيـره، حتى إذا قرأت أدبه، قلت: هذا كلام الجاحظ، أو كلام طه حـسين؛ لأن الأول تجـده كاتبًـا مستقصيًا دقيق الوصف، ينتقل بك من موضوع إلى آخر، والثاني لا يهاجمك برأيه، بل تجده

---

(1) ــ انظر: حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، ص: 59. وجوخان، إبراهيم عقله، **التناص في شعر المتنبي**، ص: 242 ــ 243.

(2) ــ انظر: سلطان، منير، **تشبيهات المتنبي ومجازاته**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993م، ص: 495.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يبني كلامه على الظن، ثم يتدرج بك شيئًا فشيئًا؛ ليتحول الظن عندك يقينًا تسلّم به[1].

والمطلع على أدب ابن زيدون يدرك أنه لم يكن يتخذ سمتًا أسلوبيًا واحدًا في أدبه كله، بل إن موضوع القصيدة، أو الغرض الشعري، الذي يعبر عنه كثيرًا ما يحدد طبيعة الأسلوب، فنجده يتراوح بين البساطة، والجزالة، أو حدة الخطاب ولينه.

ويبدو أن الأسلوب الزيدوني تتمظهر فيه الرقة، والعذوبة في بعض الأغراض كالغزل، على أن هذه الرقة تكاد تتلاشى في موضوعات أُخرى، كالحماسة، والفخر، والمدح؛ لتحل محلها الجزالة، والوعورة، والقوة، فتستعصي بعض تعبيراته على الفهم عند غير المتخصصين، وأُولي الخبرة في هذا المجال؛ ولعل ذلك يعود إلى ما يتصف به أدب ابن زيدون، من أصالة، وعمق، فيحذو حذو فحول القدامى من أهل البلاغة، والفصاحة، ولا سيما في موضوعات المديح؛ إذ يستعين بالمعجم الشعري الموروث؛ لكي يجاري أولئك القدامى، الذين تبنوا منهجًا خاصًا في نظم قصائدهم. ويؤيد هذا الادعاء ما جاء في شعر ابن زيدون، في تهنئة المعتضد، وابنه إسماعيل بالنصر على المظفر بن الأفطس، وهجائه أمير قرمونة، الذي بعث بابنه لنصر المظفر[2]:[الطويل]

"أَعَبَّادُ" يَا أَوْفَى المُلُوكِ بِذِمَّةٍ ... وَأَرْعَاهُمُ عَهْداً وَأَطْوَلَهُمْ يَدَا

وَجَدْنَاكَ إِنْ أَلْفَحْتَ سَعْياً نَتَجْتَهُ ... وَغَيْرُكَ شَاوٍ حِيْنَ أَنْضَجَ رَمَّدَا

طَوِيلُ عِثَارِ الجُرْمِ قُلْتَ لَهُ: "لَعَا" ... بِحِلْمٍ تَلَقَّى جَهْلَهُ فَتَغَمَّدَا

لَبِئْسَ الوَفَاءُ اسْتَنَّ فِي "ابْنِ عَقِيْدِهِ" ... عَشِيَّةَ لَمْ يُصْدِرْهُ مِنْ حَيْثُ أَوْرَدَا

---

(1) ــ انظر: الشايب، أحمد، **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط12، 2003م، ص: 128.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:469 ــ 474.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قَـرِينٌ لَـهُ أَغْـوَاهُ، حَتَّـى إِذَا هُـوَى تَبَـرَّأَ، يُعَنِّـدُ الْبُـرَاءَةَ أَرْشَـدَا

فَأَصْـبَحَ يَبْكِيْـهِ الْمُـصَابُ بِثُكْلِـهِ بُكَـاءُ "لَبِيـدٍ" حِـيْنَ فَـارَقَ "أَرْبَـدَا"

وفي ابنه إسماعيل، وليّ عهد المعتضد، وقائد جيشه، يقول[1]:[الطويل]

يَسُرُّكَ فِـي الْهَيْجَـا إِذَا جَـرَّ لَامَـةً وَيُرْضِيكَ فِي النَّادِي إِذَا اعْـتَمَّ وَارْتَـدَى

وَيَـأْنَفُ مِـنْ لِـيْنِ الْمِهَـادِ تَعَوُّضـاً بِصَهْوَةِ طَيَّارٍ ــ إِلى الـرَّوْعِ ــ أَجْـرَدَا

وَقِـدْماً شَـكَا حَمْـلَ التَّمَـائِمِ يَافِعـاً لِيَحْمِـلَ رَقْـرَاقَ الفِرِنْـدِ مُهَنَّـدَا

فواضح أن السمات الأسلوبية للشعر القديم بادية في هذه النصوص، وتظهر السمة الأسلوبية عند ابن زيدون، كما في الصور الأدبيّة لدى القدامى، فقد امتازت أساليب العرب القدامى في بناء صورهم بالعفوية، والوضوح، واستمدت كثيرًا من عناصرها من البداوة، ومظاهرها المتنوعة، من صحراء، وحروب ... حتى بدت كثيرًا من صورهم نمطيّة. وقد استلهم ابن زيدون هذا الأسلوب، وسار عليه، كقوله في معنى خيبة الأمل[2]:[الطويل]

وَقَـدْ أَخْلَفَـتْ مِمَّـا ظَنَنْـتُ مَخَايِـلٌ وَقَـدْ صَـفِرَتْ مِمَّـا رَجَـوْتُ وِطَـابُ

ثم إن نصوص ابن زيدون غالبًا ما تتشابه مع النص الغائب، في كثير من الظواهر المعنويّة، واللفظيّة، فيتناص مع أغلب الفضائل، التي خلعت على المُخاطب، ومن أبرزها أربع خلال، هي: العقل، والشجاعة، والحلم، والعفة، وهي من مناقب المدح، وقد يختصر الفضائل في بعض الألفاظ، التي تجمع الخلال الحسنة كلها، من مثل قوله في رثاء صديقه الحميم القاضي أبي بكر بن ذكوان[3]:[الكامل]

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:476 ــ 477.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:383. المخايل: السحب توحي بالمطر.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:533.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يَــا مَــنْ شَــأى الأمْثَــالُ مِنْــهُ وَاحِــدٌ ضُــرِبَتْ بِــهِ فِــي الــسُّودَدِ الأمْثَــالُ

وهذا شبيه بقول كعب الغنوي في رثاء أخيه أبي المغوار[1]:[الطويل]

جَمُوْعُ خِلاَلِ الخَيْــرِ مِــنْ كُــلِّ جَانِــبٍ إِذَا حَــــالَ مَكْــــرُوْهٌ بِهِــــنَّ ذَهُــــوْبُ

وقد تناص ابن زيدون مع نصوص الشعراء المتقدمين في تعداد مناقب الفقيد، بتوظيف أسلوب الاستفهام الرثائي، تفجعًا على مكارم المرثي، ومن ذلك قوله في رثاء ابن ذكوان[2]:[الكامل]

مَــــنْ لِلنَّــــدِيِّ إِذَا تَنَــــازَعَ أَهْلُــــهُ؟ فَاسْــــتَجْهَلَتْ حُلَمَــــاءَهُ الجُهَّــــالُ

مَــــنْ لِليَتَــــيْمِ تَتَابَعَــــتْ أَرْزَاؤُهُ؟ هَلَــكَ الأَبُ الحَــانِي وَضَــاعَ المَــالُ

وكذلك يتناص ابن زيدون مع النصوص القديمة في الأساليب الرثائية، في بكاء من كان الميت يمد لهم يد العون، والمساعدة، كالأرامل، والأيتام، أو ما اعتاد الميت أن يقوم به، ومن ذلك ما قاله في رثاء أم المعتضد[3]:[الطويل]

لِتَبْــكِ الأَيَــامَى وَاليَتَــامَى فَقِيْــدَةً هِيَ المُــزْنَ أَحْيَــا صَــوْبُهُ ثُــمَّ أَقْــشَعَا

أَضَــــلَّهُمُ فِقْــــدَانُهَا فَكَأَنَّمَــــا أَضَلَّتْ سَوَامُ الوَحْشِ فِي الجَــدْبِ مَرْتَعَــا

ويلتقي نص ابن زيدون أسلوبيًّا في هذه التراكيب، والألفاظ مع نصوص الشعراء، والشواعر البكائين، وفي طليعتهم الخنساء، التي تقول في رثاء أخيها صخر[4]:[البسيط]

وَمُنْــزِلِ الــضَّيْفِ إِنْ هَبَّــتْ مُجَلْجِلَــةٌ تَرْمِي بِــصُمٍّ سَــرِيْعِ الخَــسْفِ وسَّــافِ

---

(1) ــ القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص: 558.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:534 ــ 535.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:551.

(4) ــ الخنساء، **الديوان**، ص: 408 ــ 409.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أَبَــا اليَتَــامَى إِذَا مَــا شَــتْوَةٌ جَحَــرَتْ وَفِــي المَزَاحِــفِ ثَبْــتٌ غَيْــرُ وقَّــافِ

وقولها[1]:[الوافر]

عَلَــى صَــخْرَ الأَغَــرِّ أَبِــي اليَتَــامَى وَيَحْمِــلُ كُــلَّ مَعْثَــرَةٍ وَكَــلا

ومن الأساليب اللغوية الموروثة، التي اتخذها ابن زيدون نتيجة تناصه مع النصوص الغائبة، التي عبر فيها عن حاله وما حلّ بجسمه؛ بسبب ما لا قاه من العشق – أسلوب الشرط، في قوله[2]:[البسيط]

لَوْ شَاءَ حَمْلِي نَسِيْمُ الصُّبْحِ حِيْنَ سَرَى وافَــاكُمُ بِفَتَــىً أَضْنَــاهُ مَــا لاقَــى

فقد استخدم في نصه أسلوب الشرط هنا في التعبير عن فكرة الهزال، والمراد بقوله(أضناه): أمرضه، وأثقله، وأسقمه، فتمكن منه الضعف والهزال؛ بسبب ما لاقى من شوق، ووجد، وعذاب في حبه لهذه المحبوبة.

وفكرة الهزال ليست جديدة في فن الغزل فكثير من الشعراء عبروا عن هزالهم بسبب ما لاقوا من عناء في الحب، ومن ذلك قول بشار بن برد[3]:[الرمل]

إِنَّ فِــي بُــرْدَيَّ جِــسْماً نَــاحِلاً لَــوْ تَوَكَّــأتِ عَلَيْــهِ لانْهَــدَم

على أن ثمة فارقًا كبيرًا في التعبير عن الفكرة بين الشاعرين، وإن كان هناك استلهام للفكرة، وتشابه في الصياغة، من حيث الاعتماد على أسلوب الشرط؛ إذ المؤدى مختلف مع ابن زيدون، فقد استخدمت "لو" الشرطية للتعليق على المستحيل، والمراد هنا لو تحقق شيء مستحيل، وهو إرادة النسيم حمله لصاحبته لتحقق شيء ممكن: هو الوصول إلى هذه المحبوبة

---

(1) ــ الخنساء، الديوان، ص:213. المعثرة: المكروه. الكلّ: المصيبة.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:140.

(3) ــ بشار بن برد، الديوان، 166/4.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بفتى أهزله المرض. ومع بشار: لو تحقق شيء ممكن: توكؤ صاحبته عليه؛ لتحقق شيء ممكن هو انهدام جسمه. وفضلا عن هذا التباين الدلاليّ، فإنّ المعنى عند ابن زيدون يرتبط بالطبيعة- وذلك عندما ذكر(نسيم الصبح)- التي كان لها حضور كبير في أدب الأندلسيين، حتى لم يذكروا المرأة في شعرهم إلا حيث يذكرون الطبيعة معها، وفي ذلك سمة مميزة للشعر الأندلسي الغزل تدل على تأثير الطبيعة الأندلسية الجميلة في نفوس الأندلسيين[1].

ثمة أسلوب آخر نلمحه في أشعار المديح عند ابن زيدون، يتمثل في استخدام الألفاظ المائية، التي تنسجم مع المعنى الذي يقصده، كوصف الممدوح بالجود، والكرم، فقد استثمر ابن زيدون قول ابن الرومي؛ للتعبير عن هذا الموقف الإنساني، حيث إننا نلحظ أن ثمة توافقًا في الأسلوب، كما في قوله[2]:[الكامل]

كَرَمٌ كَمَاءِ المُزْنِ رَاقَ خِلاَلُهُ أَدَبٌ كَرَوْضِ الحَزْنِ بَاتَ يُجَادُ

وقوله[3]:[الرمل]

أَيُّهَا البَحْرُ الَّذِي مَهْمَا تَفِسْ بِالنَّدَى يُمْنَاهُ فَالبَحْرُ وَشَلْ

وقوله[4]:[مجزوء الكامل]

وَلَهُ يَدٌ يَئِسَ الغَمَا مُ مِنَ أَنْ يُعَارِضَ صَوْبَهَا

ونرى أن المدح جاء من خلال استخدام ألفاظ مائية ناسبت هذا الموضوع، فالماء، والبحر، والغيم، ألفاظ تعبر عن معاني الكرم، والجود، والعطاء، فقد استخدمها ابن زيدون في

---

(1) ــ انظر: عكام، فهد، **الشعر الأندلسي نصًا وتأويلاً**، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1995م، ص:89.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:464.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:341.

(4) ــ المصدر نفسه، ص:221.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التعبير عن وصف الممدوح بالجود والكرم، وجاءت تحمل المدلولات نفسها، التي حملتها في شعر ابن الرومي في مدح ممدوحه، كما في قوله[1]:[الطويل]

فَتىً عَطِـرَتْ ذِكْـراهُ، وانْهَـلَّ جُـوْدُهُ تهلَّلَ بَـاكٍ مِـنْ حيـا المُـزْنِ ضَـاحِكِ

وقوله[2]:[الطويل]

وأنـــت الـــذي ســـحَّ النـــوالَ بَنَانُـــهُ كَمَا ســـحَّ غَيْثٌ ضَاحِكٍ المُـزنِ راجسه

فالمعاني التي عبر من خلالها ابن زيدون جاءت بأساليب جديدة، وإن ألمّ ابـن زيـدون بأساليب المبدعين من قبل، فلأسلوبه طابعه الخاص، الذي يميزه عن غيره.

فيبدو في أسلوبه التأثر الواضح بلغة شعراء المشارقة، كالبحتري، والمتنبي، وأبي العلاء المعري، وأبي تمام، والجاحظ، وغيرهم؛ إذ اغترف منهم عمق تجربته، حتى بات هذا الاتجاه " تجديدًا في إطار المحافظة على الشكل القديم"[3]. فابن زيدون واحد من الأدبـاء الأندلـسيين الذين اتبعوا خطى المولدين المشرقيين في رسم لغتهم ومحاكاتهم[4]؛ لذا وجدنا سلاسة، ورقـة في أدبه، حتى كادت تقترب من الحياة العامة ــ وهي سمة واضحة في شعره ــ على أنه لم يخرج عن اللفظ الفصيح، بل احتكم إلى شروط الفصاحة، ويدل على ذلك أنه نأى عن نظـم الموشح لكيلا تهب عليه رياح العامية، وركاكتها، ويصدق عليه، كونه ذلك الشاعر المطبـوع

---

(1) ــ ابن الرومي، **الديـوان**، 1863.

(2) ــ المصدر نفسه، 1172.

(3) ــ عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين**، منشورات دار الثقافة، بيـروت، ط1، د.ت، ص: 110.

(4) ــ انظر: بهنام، هدى شوكت، **النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب**، منشورات دار الرائد العربي، بيـروت، ط1، د.ت، ص: 202.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الذي لم يفارق عمود الشعر العربي؛ لأن مذهبه مذهب الأوائل في الشعر[1]. وشعره طافح بأمثلةٌ هذا الاتجاه، نحو قُوله[2]:[الكامل]

بَاعَدْتِ بِالإِعْرَاضِ غَيْرَ مُبَاعِدِ ... وَزَهَدْتِ فِيْمَن لَيْسَ فِيْكِ بِزَاهِدِ

وَسَقَيْتَنِي مِنْ مَاءِ هَجْرِكِ مَا لَهُ ... أَصْبَحْتُ أَشْرَقُ بِالزُّلاَلِ البَارِدِ

هَلاَّ جَعَلْتِ فَدَتْكِ نَفْسِي غَايَةً ... لِلعَتْبِ أَبْلُغُهَا بِجَهْدِ الجَاهِدِ؟

لا تُفْسِدَنْ مَا قَدْ تَأَكَّدَ بَيْنَنَا ... مِنْ صَالِحِ خَطَرَاتُ ظَنٍّ فَاسِدِ

أو قوله راثيًا[3]:[الطويل]

حَيَاةُ الوَرَى نَهْجٌ إِلَى المَوْتِ مَهْيَعٌ ... لَهُمْ فِيْهِ إِيضاعٌ كَمَا يُوْضِعُ السَّفْرُ

فَيَا هَادِيَ المِنْهَاجِ جُرْتَ!! فَإِنَّمَا ... هُوَ الفَجْرُ يَهْدِيكَ الصِّرَاطَ أَوِ البَّجْرُ

لَنَا ــ فِي سِوَانَا ــ عِبْرَةٌ، غَيْرَ أَنَّنَا ... نُغَرُّ بِأَطْمَاعِ الأَمَانِي فَنَغْتَرُ

إِذا المَوْتُ أَضْحَى قَصْرَ كُلِّ مُعَمِّرٍ ... فَإِنَّ سَوَاءً طَالَ أَو قَصُرَ العُمْرُ

نلحظ كثيرًا من التوافق في لغة تداخل النصوص المتعددة في النص الحاضر(نص ابن زيدون)، فالألفاظ، والمعاني، التي تعبير عن موضوع الرثاء واحدة عند جميع المبدعين، وإن اختلفت الصياغة، والسبك. فقد ضمن ابن زيدون في نصه كثيرًا من ألفاظ، وتراكيب النصوص الغائبة؛ لأن مثل هذه الألفاظ، والتراكيب هي الأقدر على التعبير عن مثل هذه الحالات الشعوريّة.

---

(1) ــ انظر: بهنام، هدى شوكت، **النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب**، ص: 206.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:164.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:540 ــ541. مهيع: بين واضح. أيضاع: إسراع. البجر: الشر أو الأمر العظيم. قصر: غاية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويستلهم ابن زيدون أسلوب النفي التشبيهي، تعبيرًا عن الحسرة، والحزن على فقـدان، ما كان يعرف به المرثي من فضائل، وكأن هذه الفضائل لم تُجتمع في غير شخصه، فلما خلى مكانه ذهب الفضل كله بذهابه، ومعلوم أن المرثي قد لا يكون مفضالاً في كل حـال، لكـن الشاعر إذا ما رثاه جمع الفضل في ردائه، وسيّر المجد حيث يسير هذا المرثي، وقد حـاكى ابن زيدون هذه الظاهرة، كقوله في رثاء المعتضد بن عباد[1]:[الطويل]

كَـأَنْ لَـمْ تَـسِرْ حُمْـرُ المَنَايَـا تُظِلُّهَـا إِلَـى مُهَـجِ الأَقْيَـالِ رَايَاتُـهُ الحُمْـرُ

وَلَـمْ يَنْتَجِعْـهُ المُعْتَفُـونَ فَأَقْبَلَـتْ عَطَايَـا كَمَـا وَالَـى شَـآبِيْبَهُ القَطْـرُ

وَلَـمْ يَتَـشَذَّرْ لِلأُمُـورِ مُجَلِّيَـا إِلَيْهَا كَمَا جَلَّـى مِـنَ المَرْقَـبِ الـصَّقْرُ

فهو بهذا يستلهم ويتشرب أسلوب كعب في رثاء أخيه أبي المغوار[2]:[الطويل]

كَأَنْ لَـمْ يَكُـنْ يَـدْعُو الـسَّوَابِحَ مَـرَّةً بِـذِي لَجَـبٍ، تَحْـتَ الرِّمَـاحِ، مُهِيْـبُ

كَـأَنَّ أَبَـا المِغْـوَارِ لَـمْ يُـوفِ مَرْقَبـاً إِذَا رَبَـأَ القَـوْمَ الغُـزَاةَ رَقِيْـبُ

وقد تناص ابن زيدون مع من سبقه من الشعراء في أسلوب التكرار. ومن ذلك تناصه مع عمرو بن كلثوم في تكرار بعض الألفاظ، في قوله[3]:[الوافر]

بِـأَيِّ مَـشِيْئَةٍ عَمْـرُو بْـنَ هِنْـدٍ نَكُـوْنُ لِقَـيْلِكُمْ فِيْهَـا قَطِيْنَـا

بِـأَيِّ مَـشِيْئَةٍ عَمْـرُو بْـنَ هِنْـدٍ تُطِيْـعُ بِنَـا الوُشَـاةَ وَتَزْدَرِيْنَـا

إذ يقول ابن زيدون[4]:[الطويل]

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:565 ــ 566.

(2) ــ القرشي، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، ص:559 ــ 562.

(3) ــ عمرو بن كلثوم، **الديـوان**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيـروت، ط2، 1996م، ص:78 ــ 79. القيل: الرئيس دون الملك الأعظم. القطين: العبيد الأذلاء.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 245 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلَيْـــلٍ أدَمْنَـــا فِيْـــهِ شُـــرْبَ مُدَامَـــةٍ إلى أنْ بَـدَا لِلصُّبْحِ، فِي اللّيلِ، تأشِيْـــرُ

وَجَاءَتْ نُجُـومُ الـصُّبْحِ تَـضْرِبُ فِـي الدُّجَى فَوَلّتْ نُجُومُ اللّيلِ، وَاللّيلُ مَقْـهُورُ

فَحُزْنَـــا مِـــنَ اللّـــذّاتِ أطْيَـــبَ طِيْبِهَـــا وَلَـــمْ يَعْرُنَـــا هَـــمٌّ، وَلا عَـــاقَ تَكْـــدِيْرُ

خَلاَ أنّهُ، لَـــوْ طَـــالَ، دَامَـــتْ مَـــسَـرّتِي وَلَكِـــنْ لَيَالِي الـــوَصْلِ، فِيهِـــنَّ تَقْصِيـــرُ

فقد كرر بعض الألفاظ كالصبح، والليل، والتكرار ظاهرة أسلوبيّة، ربما يلجأ إليها المبدع؛ لتوكيد المعنى الذي يريده.

وابن زيدون دومًا يذكر لنا تجشّمه الصعاب، وتكبده الأهوال للوصـــول إلـــى محبيـــه، مصطنعًا أساليب امرئ القيس، والأعشى، والنابغة، وغيرهم، القائم على الـــسرد القصـــصي، ومزج الغزل بالحماسة؛ فها هو يتغزل في مقدمة إحدى مدائحه لأبي الوليد بن جهور، بليلـــى التي تنتمي إلى أسرة شديدة البأس، مرهوبة الجانب، ودون الوصل إليها شوك القتاد، بل ما هو أشد من ذلك:الخيول الأصيلة، والسيوف، والرّماح، والحرّاس. تسرع أسلحتهم كالغابة الكثيفة الأشجار، وتريق حول مناهلها دماء الأعداء، ويصور وليّها شديد الغيرة، يسهر الليل غيظًا من الشاعر، وغضبًا عليه، كأن حبّه لها عار، ينبغي أن يغسل بالدماء، فيفكر بالاقتـــصاص مـــن الشاعر، وإحاطتها بالحراس، والرقباء، حتى باتت هذه الفتاة محصنة، لا يُقـــتحم خباؤهـــا إلا بخوض الحرب ... ثم نستمع إلى ابن زيدون يدلل على وضاءة وجهها، وضمور خـــصرها، وثقل ردفها، وطيبها الفواح، وحليها الرنان، بصور تخلب الألباب، مبينًا كيف استطاع بجـــرأة الوصول إليها على ما في ذلك من مخاطر، في حين غفلة من الوشاة، ورقدة الحراس، وهجعة الرُّقباء، متسترة بظلام الليل، وبشعرها الأسود، حتى وصلت الكثيب، وهو المكان المضروب فيه الموعد بينهما، وها هي تتناسب في خفة، كما تنساب الحية فوق الرمال، ويمحـــو أثارهـــا ثوبها المنقوش الجوانب، يجرجر أذياله على آثارها في اختيال. إنه يرسم كل ذلـــك بأســـلوب

© Arabic Digital Library Yarmouk University

قصصي، مزج فيه الغزال بالحماسة مستلهما أساليب القدامى في بناء التراكيب، والألفاظ،

والمعاني الغزلية، في قوله[1]:[الطويل]

مَـــرَادُهُمُ حَيْـــثُ الـــسِّلاَحُ خَمَائِـــلُ ... وَمَـــوْرِدُهُمْ حَيْـــثُ الـــدِّماءُ مَنَاهِـــلُ

وَدُوْنَ المُنَـــى فِـــيْهِمْ جِيَـــادٌ صَـــوَافِنٌ ... وَمَـــأثُورَةٌ بِـــيْضٌ وَسُـــمْرٌ عَوَامِـــلُ

لِكُـــلِّ نَجِيْـــدٍ فِـــي النِّجَـــادِ كَأَنَّمَـــا ... تُنَـــاطُ بِمَـــتْنِ الـــرُّمْحِ مِنْـــهُ الحَمَائِـــلُ

طَوِيـــلٌ عَلَيْنَـــا لَيْلُـــهُ مِـــنْ حَفِيظَـــةٍ ... كَـــأَنَّ صَـــبَابَاتِ النُّفُـــوسِ طَوَائِـــلُ

كِنَاسٌ دَنَـــا مِنْـــهُ الـــشَّرَى فِـــي مَحَلَّـــةٍ ... بِهَـــا اللَّيْـــثُ يَعْـــدُو وَالغَـــزَالُ يُغَـــازِلُ

لَعَمْرُ القِبَـــابِ الحُمْـــرِ وَسْـــطَ عَـــرِيْنِهِمْ ... لَقَـــدْ قُـــصِرَتْ فِيْهَـــا الـــسُّرُوْبُ العَقَائِـــلُ

أَمَحْجُوبَـــةٌ لَيْلَـــى وَلَـــمْ تُخْـــضَبِ القَنَـــا ... وَلاَ حَجَبَتْ شَـــمْسَ الـــضُّحَاءِ القَـــسَاطِلُ

أَنَـــاةٌ عَلَيهَـــا مِـــنْ سَـــنَا البَـــدْرِ مِيْـــسَمٌ ... وَفِيْهَـــا مِـــنَ الغُـــصْنِ النَّـــضِيْرِ شَـــمَائِلُ

يَجُـــولُ وِشَـــاحَاهَا عَلَـــى خَيْزُرَانَـــةٍ ... وَتُـــشْرِقُ تَحْـــتَ البُـــرْدَتَيْنِ الخَلاَخِـــلُ

وَلَيْلَـــةَ وافَتْنَـــا الكَثِيْـــبَ لِمَوعِـــدٍ ... كَمَـــا رِيـــعَ وَسْـــنَانُ العَـــشِيَّاتِ خَـــاذِلُ

تَهَـــادَى انْـــسِيَابُ الأَيْـــمِ يَعْفُـــو أُثُوْرَهَـــا ... مِـــنَ الوَشْـــيِ مَرْقُـــوْمُ العِطَـــافَيْنِ ذَابِـــلُ

قَعِيدَكِ!! أَنَّـــى زُرْتِ؟ ضَـــوْؤُكِ سَـــاطِعٌ ... وَطِيْبُـــكِ نَفَّـــاحٌ، وَحَلْيُـــكِ هَـــادِلُ

هَبِيكِ اغْتَرَرْتِ الحَـــيَّ: وَاشِـــيكِ هَـــاجِعٌ ... وَقَرْعُـــكِ غِرْبِيْـــبٌ وَلَيْلُـــكِ لاَئِـــلُ

فَأَنَّى اعْتَسَفْتِ الهَـــوْلَ؟ خُـــصْنُكِ مُـــدَمَّجٌ ... وَرِدفُـــكِ رَجْـــرَاجٌ، وَعِطفُـــكِ مَائِـــلُ

خَلِيْلَـــيَّ!! مَـــالِي كُلَّمَـــا رُمْـــتُ سَـــلْوَةً ... تَعَـــرَّضَ شَـــوْقٌ دُوْنَ ذَلِـــكَ حَائِـــلُ؟

كَأَنْ لَيْسَ فِـــي نُعْمَـــى الهُمَـــامِ "مُحَمَّـــدٍ" ... مُـــسَلٌّ وَفِـــي مَثْنَـــى أَيَادِيـــهِ شَـــاغِلُ

---

(1) ــ ابن زيدون، الديـــوان، ص:387 ــ 391.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

إن هذا الأسلوب القصصي في الأبيات السابقة، مستوحى في الأصل من شعر امرئ القيس في معلقته، في وصفه لمغامرته مع بيضة الخدر؛ إذ تجاوز إليها الأحراس، ومعشرًا كانوا حريصين على قتلة[1].

وقد استلهم ابن زيدون بعض نصوص فحول الشعراء المشارقة، مثل البحتري الذي استقى أفكاره، وألفاظه، من بعض فحول الشعراء الجاهليين، مثل امرئ القيس، وطرفة، وقيس بن الحطيم. ويتناص ابن زيدون مع قصيدة البحتري التي مطلعها[2]:[البسيط]

يَكَادُ عَاذِلُنَا فِي الحُبِّ يُغْرِينَا فَمَا لَجَاجُكَ فِي لَوْمِ المُحِبِّينَا

في قصيدته الذائعة الصيت، التي مطلعها[3]:[البسيط]

أَضْحَى التَّنَائي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

فغزل البحتري جاء مقدمة لقصيدة مدح، والمتلقي للقصيدة يجد أسلوب البحتري قريبًا من أسلوب الجاهليين، وفي ذكر مواقع" كثب اللوى"، و" غداة الجزع من إضم" مشيرًا إلى أماكنهم، وذلك حيث يقول[4]:[البسيط]

بِتْنَا جُنُوحاً عَلَى كُثْبِ اللِّوَى فَأَبَى خَيَالُ ظَمْيَاءَ إِلاَّ أَنْ يُحَيِّينَا

وَفِي زَرُودَ تَبِيعٌ لَيْسَ يُمْهِلُنَا تَقَاضِياً، وغَرِيمٌ لَيْسَ يَقْضِينَا

مَنَازِلٌ لَمْ يُذَمِّمْ عَهْدُ مُغْرَمِنَا فِيْهَا، ولا ذُمَّ يَوْماً عَهْدُهَا فِينَا

تَجَرَّمَتْ عِنْدَهُ أَيَّامُنَا حِجَجًا مَعْدُودَةً وَخَلَتْ فِيْهَا لَيَالِينَا

---

(1) ــ انظر: امرئ القيس، الديوان، ص:10 ــ 14.

(2) ــ البحتري، الديوان، ص:2200.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:141.

(4) ــ البحتري، الديوان، ص:2200 ــ 2201.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنَّ الغَوَانِي غَـداةَ الجِـزْعِ مِـنْ إضَـمِ تَـيَّمْنَ قَلْبـاً مُعَنًّـى اللُّـبِّ مَحْزُوْنَـا

والقصيدة صورة في المدح بالكرم، والشجاعة. على أن ابن زيدون جاءت قصيدته فـي الغزل.

أما ملامح التناص النثري عند ابن زيدون فإنها تعكس مدى تأثره، واحتذائـه لأسـلوب الجاحظ في الكتابة، فكثيرًا ما يلجأ إلى الازدواج في نصوصه النثريّة، وهو سمة أسلوبيّة فنية التزمها الجاحظ، وأوصلها إلى حد عظيم من الإتقان، والتنويع، كقوله[1]:" اعلمْ، جُعِلتُ فِداءك، أنِّي لم أُرِد بمزاحك إلاّ أنْ أُضحِكَ سِنَّكَ، ولا كانتْ غَايتي فِيْكَ إلاّ لأَنْفُقَ عَنْدَكَ. وقد كنتُ خفتُ أن لا أكونَ وقفْت على حدِّه، وأشفقتُ من المجاوزة لقدره... وهل غايةُ الجميلِ إلاّ وصْـفُك؛ وهل زَيْنُ البليغ إلاّ مدحُكَ، وهل يأمُل الشريف إلاّ اصطناعَك؟ وهل يقدِّر الملهوفُ إلاّ غياثَك؟ وَهل للطُّلاّبِ غاية سِواك؟ وهل للغَواني مَثَلٌ غيرك؟ وهل للمادِح رجَزٌ إلاّ فيك، وهَل يَحـدُو الحادِي إلاّ بك؟...وهَلْ تقع الأبصار إلاّ عليك، وهَلْ تُصْرَفُ الإشارة إلا إليـك؟ وأي أمـرِك ليس بغايةٍ، وأيُّ شيءٍ منك ليس في النهاية؟ ... ".

وهذا الأسلوب، هو الأسلوب الغالب على الكتابة بوجه عام، لدى ابن زيدون في رسائله جميعًا، ولاسيما رسالته الجديّة، كقوله[2]:" إنْ سَلَبْتَنِي ــ أَعَزَّكَ اللهُ ــ لِبَاسَ إِنْعَامِكَ، وَعَطَّلْتَنِي مِنْ حَلْيِ إِيناسِكَ، وأَظْمَأْتَنِي إلى بَرُودِ إسْعَافِكَ، ونَفَضْتَ بِي كَفَّ حِيَاطَتِكَ، وَغَضَضْتَ عَنِّـي طَرْفَ حِمَايَتِكَ، بَعْدَ أنْ نَظَرَ الأَعْمَى إلى تَأمِيلِي لَكَ، وَسَمِعَ الأصمُّ ثَنَائي عَلَيْكَ، وَأَحَسَّ الجَمَادُ بِاسْتِنَادِي إِلَيْكَ... ".

---

(1) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 3/ 73 ــ 82.

(2) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص: 681.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويكاد أسلوبه في صيغ الدعاء، وتنوعها، يقارب أسلوب الجاحظ[1]... على أن ثمةُ فرقًا ضئيلاً في درجة التسجيع بين رسائله الرسميّة، ورسائله الأُخرى، فهو إذن أخذ من الجاحظ مبدأ بناء الأسلوب على الازدواج، لكنه عاد فصاغه بأسلوبه الخاص، فأبدع في تفرده عنه.

ونجد ابن زيدون يتناص مع الجاحظ في استعمال السجع، والإيقاع المتتابع، في رسالته الهزليّة، حيث يقول[2]:" قَاطِعَةً أَنْكَ انْفَرَدْتَ بِالجَمَالِ، وَاسْتَأْثَرْتَ بِالكَمَالِ، وَاسْتَعْلَيْتَ فِي مَرَاتِبِ الجَلاَلِ، وَاسْتَوْلَيْتَ عَلَى مَحَاسِنِ الخِلالِ، حَتَى خَيَّلْتَ أَنْ يُوْسُفَ ــ عَلَيه السَّلام ــ حَاسَنَكَ فَغَضَضْتَ مِنْهُ، وَأَنَّ امْرَأَةَ العزيزِ رَأَتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ ... ".

فهذا تناص مع الجاحظ في مثل قوله في رسالته، التربيع والتدوير:" وكان طويل الظهر، قصير عظم الفخذ... يدعي أنه طويل الباد، رفيع العماد، عالي القامة، عظيم الهامة، قد أعطى البسطة في الجسم، والسعة في العلم ... "[3].

ومن أسلوبه الذي اتّكأ فيه على التسجيع، قوله في الرسالة الهزليّة[4]:" أمَّا بَعْدُ أيُّهَا المُصَابُ بِعَقْلِه، المُوَرَّطُ بِجَهْلِهِ، البَيِّنُ سَقَطُهُ، الفَاحِشُ غَلَطُهُ، العَاثِرُ فِي ذَيْلِ اغْتِرَارِهِ الأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ، السَّاقِطُ سُقُوطَ الذُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ، المُتَهافُتَ تَهَافُتَ الفَرَاشِ فِي الشِّهَابِ؛ فَإِنَّ العُجْبَ أَكْذَبُ، وَمَعْرِفَةَ المَرْءِ نَفْسَهُ أَصْوَبُ ". وفي تضاعيف الرسالة قسط وافر من مثل هذا السب، أو اشد، كقوله[5]: " هَجِيْنُ القَذَالِ، أَرْعَنُ السِّبَالِ، طَوِيلُ العُنُق والعِلاَوَةِ، مُفْرِط الحُمْقِ وَالغَبَاوَةِ، جَافِي الطَّبْعِ سَيِّئُ الجَابَةِ وَالسَّمْعِ، بَغِيْضُ الهَيْئَةِ، سَخِيْفُ الذِّهَابِ وَالجَيْئَةِ،

---

(1) ــ انظر: أبو عبيلة، آيات"محمد أمين"، **أثر الجاحظ في كتاب الادب الاندلسي، كتاب الذخيرة لابن بسام أنموذجا**، أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة اليرموك،2009م، ص:75.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:637.

(3) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 83/3

(4) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:634 – 635.

(5) ــ المصدر نفسه، ص:658 ــ 659.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظَاهِرُ الوَسْوَاس، مُنتَنُ الأَنفَاس، كَثِيْرُ المَعَايِب، مَشْهُوْرُ المَثَالِب، كَلاَمُكَ تَمْتَمَةٌ، وَحَدِيْثُكَ غَمْغَمَةٌ، وَبَيَانُكَ فَهْفَهَةٌ، وَضِحْكَكَ قَهْقَةٌ، وَمَشْيُكَ هَرْوَلَةٌ، وَغِنَاكَ مَسْأَلَةٌ، وَدِيْنُكَ زَنْدَقَةٌ، وَعِلْمُكَ مَخْرَقَةٌ ...".

ويبدو أن الجاحظ كان مصدر إلهام لابن زيدون أكثر منه أستاذًا في التعبير له، يلتقط ابن زيدون مفاتيح الأسلوب منه، ولكنه يتجه بها اتجاهات جديدة، تتفق ومنحاه الأسلوبي، القائم على التخفف من الترسل، وإحكام الصياغة، مما يأسر المتلقي أسرا.

وإذا كان الجاحظ كثيرًا ما يلجأ إلى أسلوب الاحتجاج بالآيات القرآنيّة، التي تؤيد رأيه، أو بالحديث، أو بالشعر، أو بالمثل، أو حتى بالخبر لتقوية رأيه، فإن ابن زيدون تناص معه في كل ذلك، فيروق له إدخال الشعر، والمثل، والحديث في درج إنشائه[1]. وقد رأى الباحث صدق ذلك فيما سبق من ذكر للتداخلات القرآنيّة، والتاريخيّة، والأدبيّة في إبداعه.

والجاحظ في هذه الأحوال كلها، على الإجمال، غير مكثر من استخدام هذا الأسلوب، وهو يقدم للآية بذكر أنه من كلام الله تعالى، وللحديث بأنه منقول عن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ وللمثل بأنه جاء في المثل، فتجيء هذه الاستشهادات متصلة اتصالاً معنويًّا بالنص، منفصلة عنه من حيث التركيب، وربما سلك ابن زيدون هذا المسلك في بعض تناصاته، كقوله[2]:" هَذَا العَتْبَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ، وَهذِهِ النَّبْوَةُ غَمْرَةٌ ثُمَّ تَنْجَلِي، وَهذِهِ النَّكْبَةُ سَحَابَةُ صَيْفٍ عَنْ قَرِيبٍ تَقَشَّعُ، وَلَئِنْ يَرِيبَنِي مِنْ سَيِدي أَنْ أَبْطَأَ سَحَابُهُ، أَوْ تَأَخَّرَ ــ غَيْرَ ضَنِينٍ ــ غَنَاؤُهُ، فَأَبْطَأُ الدِّلاَءِ فَيْضاً أَمْلَؤُهَا، وَأَثْقَلُ السَّحَائِبِ مَشْياً أَحْفَلُهَا، وَأَنْفَعُ الحَيَا مَا صَادَفَ جَدْباً،

---

(1) ــ القاضي، وداد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، الدار العربية للطتاب، ليبيا، ط1، 1396هـ/ 1976م، ص:179 ــ 184.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:684 ــ 686.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَأَلَذُّ الشَّرَابِ مَا أَصَابَ غَلِيلاً، وَمَعَ اليَوم غَدٌ، "وَلِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ". لَهُ الحمدُ عَلَى اهْتِبَالِـهِ ولا عَتَبَ عَلَيهِ فِي إِغفَالِهِ ... ".

ومن الأساليب التي استخدمها ابن زيدون، عقد مناظرة طريفة بين ابن عبدوس، والصورة الحسنة، المتفرد بها، في قوله[1]:" قَاطِعَةً أَنْكَ انفردتَ بالجمال, واستأثرتَ بالكمال, واستعليتَ في مراتب الجلال, واستوليتَ على محاسن الخلال, حتى خَيَّلتَ أَنْ يُوسُفَ _ عليه السلام _ حَاسَنَكَ فغضضتَ مِنْهُ, وأنَّ امرأة العزيز رأتْكَ فسلتْ عَنْهُ, وأنَّ قارُونَ أصابَ بعض ما كَنَزْتَ, والنَّطِفَ عَثَرَ على فَضْلِ ما رَكَزْتَ, وكِسْرَى حمل غاشيتَكَ, وقيصر رَعَى ماشيتَكَ, والإسكندرَ قَتَلَ دارا في طَاعَتِكَ, وأردشيرَ جاهَدَ ملوك الطوائف لخرُوجِهِم عن جَمَاعَتِكَ, والضَّحاك استدعى مُسَالَمَتَكَ, وجذيمة الأبْرَشَ تَمَنَّى مُنَادمتك...".

وقد لجأ ابن زيدون إلى الأساليب الغير مباشر، من باب السخريّة، والتهكم، وهذا الأسلوب كان يستخدمه الجاحظ في نصوصه الهزليّة، وهو يشبه ابن عبد الوهاب، بالقمر والشمس، باعتباره ظاهرة التمام، دائم الكمال في قوله[2]:" ولو لم يكن لك إلاّ أنَّنا لا نستطيع أن نقول في الجملة، وعند الوصف والمِدْحة: لهو أحسَنُ من القمر، وأضوأُ من الشمس، وأبْهَى من الغَيْث، وأحسن من يَوْمِ الحِلْية؛ وأنَّا لا نستطيع أن نقول في التَّفاريق: كأنَّ عُنقَه إبريقُ فِضَّة، وكأنَّ قدمَه لسانُ حيَّة، وكأنَّ وجهه ماويّة، وكأن بَطْنَه قُبطيَّة، وكأن سَاقه بَرْديَّة، وكأن لسانه ورقة، وكأن أنفَه حدُّ سيف، وكأنّ حاجبَه خُطَّ بقلم، وكأن لونَه الذّهب، وكأنَّ عوارضَه البَرَد، وكأنَّ فاه خاتَم، وكأنَّ جبينَه هِلال ...".

---

(1) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:637 ــ 638.

(2) ــ الجاحظ، **رسائل الجاحظ**، 84/3. الماوية: المرآة. القبطية: كتان مصر بيض رقاق. البردية: نبت مائي، يضرب به المثل في الغضاضة واللين.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فابن زيدون لايفارق في رسالته الهزليّة هذا النمط الأسلوبي القائم على خداع خصمه، وإيهامه بصدق مزاعمه، كقوله[1]:" أنكَ انْفَرَدْتَ بِالجَمَالِ، واسْتَأثَرْتَ بِالْكَمَالِ، وَاسْتَعْلَيْتَ فِي مَرَاتِبِ الجَلالِ، واستَوْلَيْتَ عَلَى مَحَاسِنِ الخِلالِ، حَتَّى خَيَّلْتَ أَنْ يُوسُفَ ــ عَلَيْهِ السَّلامُ ــ حَاسَنَكَ فَغَضَضْتَ مِنْهُ، وَأَنَّ امْرَأَةَ العَزِيزِ رَأَتْكَ فَسَلَتْ عَنْهُ...".

وتبرز حدة الخطاب الأسلوبي عند ابن زيدون، في قوله[2]:" أيُّهَا المُصَابُ بِعَقْلِه، المُوَرَّطُ بِجَهْلِهِ، البَيِّنُ سَقَطُهُ، الفَاحِشُ غَلَطُهُ، العَاثِرُ فِي ذَيْلِ اغْتِرَارِهِ الأَعْمَى عَنْ شَمْسِ نَهَارِهِ، السَّاقِطُ سُقُوطَ الذُّبَابِ عَلَى الشَّرَابِ، المُتَهافِتُ تَهَافُتَ الفَرَاشِ فِي الشِّهَابِ؛ فَإِنَّ العُجْبَ أَكْذَبُ، وَمَعْرِفَةَ المَرْءِ نَفْسَهُ أَصْوَبُ ...".

فابن زيدون في قوله السابق يتناص أسلوبيّا مع قول الجاحظ في كثير من رسالته التي نسجها، للنيل من خصمه ابن عبد الوهاب؛ بسبب ما كان يبديه له من جفاء، وتفضيل لنفسه عليه، ويداوم على نقده، وذمه حقدًا، وغيرة، رغم ضآله قدره.

وحدة الأسلوب لم تكن بارزة في شعر ابن زيدون، كما هي في نثره، ولعل ذلك يعود إلى أن هذه الصفة تظهر أكثر ما تظهر في الهجاء، وابن زيدون ليس معدودًا في الهجائين.

ومن الأساليب القديمة، التي أولع بها ابن زيدون أسلوب التضمين، كقوله في الرسالة الهزليّة:" ولَوْ لا أنَّ لِلجِوَارِ ذِمَّة، ولِلضِّيَافَةِ حُرْمَة، لَكَانَ الجوابُ في قَذَالِ الدُّمُسْتُقِ"[3]. فقوله (في قذال الدمستق) أخذه من قول المتنبي في مدح سيف الدولة[4]:[الطويل]

وَكُنْتَ إِذَا كَاتَبْتَهُ قَبْلَ هَذِهِ كَتَبْتَ إِلَيْهِ فِي قَذَالِ الدُّمُسْتُقِ

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:633.

(2) ــ المصدر نفسه، ص:634 ــ 635.

(3) ــ المصدر نفسه، ص: 655.

(4) ــ المتنبي، الديوان، 56/3.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويتناص ابن زيدون مع المتقدمين في كثير من الأساليب البيانيّة، كالمجاز المرسل، والكناية، ففي قوله[1]:[المتقارب]

فَأطْوَلُهُمْ ـ بِالأيَادِي ـ يَدَاً وَأثْبَتُهُمْ ـ فِي المَعَالِي ـ قَدَمْ

مجاز مرسل علاقته السببية في كلمة(بالأيادي، يدا)؛ إذ يريد العطايا. وفي قوله[2]:[الطويل]

إِلَى أنْ بَدَتْ فِي دُهْمَةِ الأُفْقِ غُرَّةٌ وَنُفِّرَ مِنْ جُنْحِ الظَّلاَمِ غُرَابُ

كناية عن صفة – في الشطر الثاني– هي شدة الظلام. فمثل أسلوب المجاز المرسل نجده عند المتقدمين في قول جرير[3]:[الطويل]

يَدَاكَ يَدٌ تَسقي السِّمَامَ عَدُوَّنَا وأُخرى بِرَيَّاتِ السَّحَابِ نَفُوحُ

ومثل أسلوب الكناية ظاهر في قول النابغة[4]:[الكامل]

زعَمَ البوارِحُ أنّ رِحْلَتَنَا، غداً وبذاكَ خَبّرَنَا الغُدَافُ الأسوَدُ

ففي قوله(الغداف) كناية عن الشؤم لفراق الأحبة. ويلحظ الباحث مما تقدم أن ابن زيدون استلهم أساليب القدامى، وحاول أن يتمثلها ليس في شعره فحسب، بل في كثير من نصوصه النثرية، وهو يضفي على كل ذلك شيئًا من أسلوبه الخاص الذي يتفق، وتجربته الأدبيّة.

---

(1) ـ ابن زيدن، الديوان، ص: 410 .

(2) ـ المصدر نفسه، ص: 372 .

(3) ـ جرير، الديوان، ص788.

(4) ـ النابغة، الديوان، ص:105. البوارح: من الطيور التي يتفأل بها العرب. الغداف: الغراب.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

4 ــ بناء النص:

عني النقاد الأوائل من العرب ببناء النص عناية فائقة؛ فقد خضعت بنية النص عندهم للبناء التقليدي للنص، الذي عرفه التراث العربي، والذي ساد في المشرق، وقد قسموا النص ثلاثة أجزاء رئيسة، هي: المطلع، وحسن التخلص، والخاتمة، ولكل عنصر من هذه العناصر بناؤه الخاص، وطابعه المميز. وتناصُّ ابن زيدون مع التراث العربي القديم، وتقديمه له، أملى عليه أن ينتهج النهج التقليدي نفسه، الذي سار عليه الأوائل من المبدعين.

وقد شرط الجرجاني على المبدع الحاذق أن" يجتهد في تحسين الاستهلال، والتخلص، وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف، التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء "[1].

ولما جاء النقاد المعاصرون عدوا الحديث عن الابتداءات الحسنة في الأدب، وحسن التخلص منها، والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة، هو في الواقع حديث عن الوحدة في النص[2]. فاستلهم ابن زيدون في معظم حالاته المنهج الذي ارتضاه النقّاد، وسار على نهجه معظم المبدعين العرب.

ويبدو جليًّا أن ابن زيدون حرص على حسن اختيار مطالعه؛ لأنها فاتحة النص، التي تدعو المتلقي إلى الدخول في عالمه الأدبي، وقد أطلق عليه النقاد القدامى حسن الابتداء، والاستهلال، واهتموا به اهتمامًا شديدًا، فهو" بمنزلة الوجه للإنسان، والمفتاح للقفل "[3]. وهو الباب الذي نلج فيه إلى عالم النص الأدبي، أو المدخل الذي ينقلنا إلى ما بعده. ولم يكن المبدع

---

(1) ــ الجرجاني، عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار العلم، بيروت، ط1، د.ت، ص: 48.

(2) ــ انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة دار الثقافة، بيروت، ط1، 1964م، 74/1 ــ 76.

(3) ــ العسكري، أبو هلال، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952م، ص: 494 ــ 496.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأندلسي يجهل ما مرّ بالأدب العربي من مراحل، وما قيل فيه من آراء نقديّة حددت مساره، ومذاهب مبدعيه، ولاسيما الشعراء المحدثين الذين تأثر بهم أدباء الأندلس، ولما كان ابن زيدون خبيرًا بأساليب المبدعين، وفنون القول عندهم جاء تأثره بهم تأثرًا انتقائيًا، يقوم على اختيار ما يراه مناسبًا لتجربته، مبرزًا فيه براعته، وليس تأثرًا عشوائيًا، كما يعتقده بعض الدارسين[1].

والمبدع العربي عندما هاجر إلى الأندلس، ظلت نفسه تواقة إلى منابعه الأولى، فقد أوجدت فيه الغربة حنينًا لا ينقطع، جعله يعود إلى تراثه، ويلتمس فيه الدفء، والحنان، فوجد في التراث العربي القديم مسلاةً له، ومنبعًا صافيًا ينهلُ منه، ولذا " كان من الطبيعي أن يصدر الأندلسيون في موطنهم القصي عن أدبٍ مشابه لأدب أرومتهم في المشرق، أدب يتسم بطابع المحافظة، ويعبق بسمات من الأصالة "[2]. وذاك شيء تفرضه طبيعة الأدب العربي، فهو وإن كثرت فروعه يبقى مرتبطا بالأدب الأصيل الذي الموروث ينهل منه.

ويتراءى للباحث أن ابن زيدون كان شديد العناية بمطالعه، وقد استوحى أفكارها، ودلالتها ممن سبقوه، ومن مظاهر هذه العناية بالمطلع اختيار ألفاظه من السهل الأنيق، والمزاوجة بين الخبر، والإنشاء، حتى يستمتع المتلقي بها، وينظر ما بعدها بشغف، واستزاده.

وقد تنوعت المطالع لدى ابن زيدون، فهو يفتتح نصوصه بمقدمات غزليّة، أو طلليّة، أو حكميّة، أو مشاهد وصفيّة، وهو في هذه المقدمات التقليدية، قد يذكر الرحلة، ووصف الطريق ليخلص لموضوعه، وقد يذكر الحبيبة، وصدودها، أو يشكو من مشكلات الحياة ... فمن

---

(1) ــ انظر: ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص:417 ــ 418.

(2) ــ الدقاق، **ملامح الشعر الأندلسي**، ص:43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواضح أنّ ابن زيدون قد تأثر بالموروثات التقليديّة، واستلهما، ونسج على منوالها في نصه، ومن ذلك قوله[1]:[الطويل]

سَـــقى الغَيْـــثُ أَطْـــلاَلَ الأَحِبَّـــةِ بِـــالْحِمى
وَحَـــاكَ عَلَيْهَـــا ثَـــوْبَ وَشْـــيٍ مُنَمْنَمَـــا
وَأَطْلَـــعَ فِيْهَـــا لِلأَزَاهِيْـــرِ أَنْجُمَـــا
فَكَـمْ رَفَلَـتْ فِيْهَـا الخَرَائِـدُ كَالـدُّمَى إِذِ العَـيْشُ غَـضٌّ وَالزَّمَـانُ غُـلاَمُ

ولعل تلك التطلعات، قد هيّأت لابن زيدون الاختيار، والانتقاء لمطالعه، شأنه في ذلك شأن شعراء الأندلس، الذين وقفوا على المطالع الموروثة، وتأثروا بواقعهم، وبيئتهم، بل كانوا ينتقون، ويختارون مطالعهم على عمد" ولم يكن الأمر صدفة، أو دون قصد "[2].

ويقول في نص آخر[3]:[الطويل]

تَنَـشَّقَ مِـنْ عَـرْفِ الـصَّبَا مَـا تَنَـشَّقَا
وَعَـاوَدَهُ ذِكْـرُ الـصَّبَا فَتَـشَوَّقَا
وَمَـا زَالَ لَمْـعُ البَـرْقِ لَمَّـا تَأَلَّقَـا
يُهِيْـبُ بِـدَمْعِ العَـيْنِ حَتَّـى تَـدَفَّقَا وَهَـلْ يَمْلِكُ الدَّمْـعُ المَشُـوقُ المَصَبَّأُ

وهذا يؤكد أن ابن زيدون لا يختلف عن المنهج التقليدي المشرقي في شيء، فهو يحافظ على منهج القصيدة العربيّة، وفي مقدمتها هذا المطلع، فقد التفت لحسنه، مما يدل على وعيه

---

(1) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 128.

(2) ــ شلبي، سعد إسماعيل، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 80.

(3) ــ ابن زيدون، الديوان، ص: 132. العرف: الطيب. الصَّبا: ريح الشمال. أهاب: دعا. المصبَّأ: الذي ثارت به الصبوة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بما قرره النقاد، من حسن الاستهلال، الذي قال عنه حازم القرطاجني:" وتحسين الاستهلالات، والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الغرة من الوجه، تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا، ونشاطًا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها، إذا لم تناصر الحسن فيما وليها "[1].

ويتضح أن ابن زيدون كان مستشعرًا، ومستلهمًا لحسن الابتداء؛ الذي تجلى في مطالعه الغزليّة، فحينما نسمع فيه الأنين الممض الذي نسمعه لدى مطالع الشعراء العذريين، إنه البكاء، ولكننا لا نسمع النحيب، ولا تعترينا الكآبة، وهو شوق ولهفة، وشعر يرسم أجواء الماضي، فتتحسر عليه، وتتلهف[2]. فابن زيدون يفتتح قصيدته الاعتذاريّة بذكر الأحبة، ويبرز لهيب الشوق والمكابدة على النهج الذي سار عليه الشعراء العذريين في مقدمات قصائدهم، ومن أمثلة ذلك قصيدته التي بعث بها من سجنه إلى أبي الحزم بن جهور؛ إذ يستلهما بمخاطبة من يحب، ممهدًا لمديح الجواري، بقوله[3]:[البسيط]

مَا جَالَ بَعْدَكِ لَحْظِي فِي سَنَا القَمَرِ ... إلاّ ذَكَرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَرِ

وَلا اسْتَطَلْتُ ذَمَاءَ اللّيْلِ مِنْ أَسَفٍ ... إلاّ عَلَى لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القِصَرِ

فَهِمْتُ مَعْنَى الهَوَى مِنْ وَحْيِ طَرْفِكِ بِي ... إنَّ الحِوَارَ لَمَفْهُومٌ مِنَ الحَوَرِ

فابن زيدون كان يجل الشعر المحدث العباسي؛ لأنه الغالب على لسانه، ولا يعني ذلك عدم تأثره بالقدامى، بأي حال من الأحوال، وما يمكن أن يقال عن المحدثين، هو الذي نقول

---

(1) ــ القرطاجني، أبو الحسن حازم، **منهاج البلقاء وسراج الأباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقيّة، تونس، 1966م، ص: 309.

(2) ــ الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص: 114.

(3) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:250 ــ 251.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن ابن زيدون، فالمحدثون، ابتعدوا عن مقدمات الجاهليين، ثم لجئوا إليها في جزء كبير من أشعارهم، وكذلك ابن زيدون، وجد هذا المنهج سائدًا مستساغًا فاتبعه، ولنتأمل بعض مطالع ابن زيدون لنؤكد ما ذكرناه سالفًا. وسيظهر لنا أن بعض مقدمات قصائده المدحيّة جاءت" وصفًا للخمر، أو الطبيعة، أو للبلد الذي نشأ فيه الشاعر، أو للمرأة التي أحبها"[1]. وهذا المنهج شاع على ألسنة المحدثين، كالبحتري، وأبي تمام، وأبي نواس، في كثير من نصوصهم. ومن أجمل مطالع ابن زيدون الغزليّة، قوله[2]:[البسيط]

إنّي ذَكَرْتُكِ "بِالزَّهْرَاءِ" مُشْتَاقَا وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَمَرْأى الأَرْضِ قَدْ رَاقَا

وَلِلنَّسِيْمِ اعْتِلاَلٌ فِي أَصَائِلِهِ كَأَنَّهُ رَقَّ لِي، فَاعْتَلَّ إِشْفَاقَا

وقوله[3]:[البسيط]

أَضْحَى التَّنَائي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيْبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلاَّ ــ وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْنِ ــ صَبَّحَنَا حَيِنٌ، فَقَامَ بِنَا لِلحَيْنِ دَاعِينَا

وثمة نوع من النصوص جاءت على نمط من المطالع يهجم الشاعر فيها على غرضه دون مقدمات، وسميت بالقصائد المبتورة، قال ابن رشيق:" ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الواثب والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذل يقال، والقصيدة على تلك الحال بتراء، كالخطبة البتراء، والقطعاء، وهي التي لا يبتدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب"[4].

---

(1) ــ الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، ص: 114.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:139.

(3) ــ المصدر نفسه، ص:141 ــ 142.

(4) ــ القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، 231/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا النوع إنما فعله الشعراء المحدثون، وذلك عندما يجد الشاعر نفسه، أما غرض، أو موقف عصيب، لا يحتمل دغدغة العواطف، فيثب إلى المديح، أو الغرض مباشرة، وأمثلة ذلك كثيرة، وعلى وجه الخصوص في شعر أبي تمام، كقوله[1]:[البسيط]

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

إذ استلهم ابن زيدون المقدمات متأثرًا بواقع حياته الثقافيّة، والتناص معها، إذ نجد أكثر من نص من نصوصه المهمة في ديوانه، وهو يبث فيها روح الاستلهام، والأخذ، وكأن هذا الأمر قد أصبح عادة متبعة، وهذا يعني قدرة ابن زيدون على التحكم في شاعريته، وتوجيهها حسب الرؤى والواقع، الذي دفعه لقول مثل هذه النصوص أو تلك؛ لأنه يندفع في الابتداء بما يجيش بنفسه فيهجم على غرضه هجومًا لا هوادة فيه، لا يمهد له، قويًا منصبًا، ثم يمضي حتى ينتهي، ومن ذلك قوله، وهو يهنيء المعتضد ابن عباد، فيبدأها بالتهنئة مباشرة، فيقول[2]:[الطويل]

لِيَهْنِكَ أَنْ أَحْمَدْتَ عَاقِبَةَ الفَصْدِ فَلِلَّهِ مِنَّا أَجْمَلُ الشُّكْرِ وَالحَمْدِ

وَيَا عَجَبًا مِنْ أَنَّ مِبْضَعَ فَاصِدٍ تَلَقَّيْتَهُ لَمْ يَنْصَرِفْ نَابِيَ الحَدِّ

فمن الواضح أن ابن زيدون خاصة في هذا المرحلة " قد اطلع على ثقافة السالفين، فاختار منها ما صادف هوى في نفسه..."[3]. أو ما راق له، وقد يترك هذا، وذاك فينظر لما حوله، فيختار منه ما يتماشى مع حالته النفسيّة، فإذا المطلع قد تنوع، وتعدد في رؤاه،

---

(1) ــ أبو تمام، الديوان، 40/1.

(2) ــ ابن زيدون، الديوان، ص:499.

(3) ــ شلبي، سعد، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، ص:80.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واتجاهاته؛ ليدل على قدرة فائقة لدى هذا المبدع، أو ذاك، وأنه يكيف إبداعه تبعًا لحالة نفسيّة يشعر بها، أو لحالة متلقّيه[1].

وهاهو يتناص في ذلك مع عمر بن أبي ربيعة[2]:[الطويل]

أَلا لَيْـتَ حَظّـي مِنْـكِ أَنِّـيَ كُلَّمَـا ذَكَرْتُـكِ لَقّـاكِ المَلِيْـكُ لَنَـا ذِكْـرا

فَعَالَجْتِ مِـنْ وَجـدٍ بِنَـا مِثْـلَ وَجْـدِنا بِكُمْ قَـسْمَ عَـدْلٍ لا مُـشِطًّا وَلا هَجْـرا

إذ يقول ابن زيدون[3]:[البسيط]

إِنِّـي ذَكَرْتُـكِ "بِـالزَّهْرَاءِ" مُـشْتَاقَا وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَمَـرْأى الأَرْضِ قَـدْ رَاقَـا

وَلِلنَّـسِيْمِ اعْـتِلاَلٌ فِـي أَصَـائِلِهِ كَأَنَّـهُ رَقَّ لِـي، فَاعْتَـلَّ إِشْـفَاقَا

ولنترك المطلع، والحديث عنه إلى ماسماه النقّاد "الخـروج"، أو "الـتخلص" ، وهـو " عندهم شبيه بالاستطراد، وليس به؛ لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مـدح، أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه "[4]. وهذا الكلام قد يدعونا إلى أن نعود إلـى منهج القصيدة، الذي أشبعه النقاد درسًا وتفنيدًا، ولسنا بحاجة إلى أن نُبدئ، ونعيد فيه، ولكن لا بأس من مسّه مسًّا رفيقًا من وجهة نظر ابن قتيبة، فهو عندما عرض لمطلع القصيدة، تحـدث عن الخروج منها، بعد لفت المبدع أنظار المتلقين إليه، فقال:" فإذا علم أنه قد اسـتوثق مـن الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصيب، والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة، والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق

---

(1) ــ انظر: شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوئـف**، دار نهـضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 67 ــ 87.

(2) ــ عمر بن أبي ربيعة، **الديـوان**، ص: 131 ــ 132. المليك: الله تعالى.

(3) ــ ابن زيدون، **الديـوان**، ص:139.

(4) ــ القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، 234/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[1].

يحسن ابن زيدون في مقدماته التخلص إلى الغرض الأصلي، ففي مقدمته التي افتتح بها مدحه للمعتضد بلغت مقدمة النسيب ستة وعشرين بيتًا، خلص بعدها إلى القول[2]:[الطويل]

فَمَا قَبْلَ مَنْ أَهْوى طَوى البَـدْرَ هَـوْدَجٌ وَلا ضَـمَّ رِيْـمَ القَفْـرِ خِـدْرٌ مُـسَجَّفُ

وَلا قَبْلَ "عَبّـادٍ" حَـوَى البَحْـرَ مَجْلِـسٌ وَلا حَمَـلَ الطَّـوْدَ المُعَظَّـمَ رَفْـرَفُ

فقد لخص رأيه في ممدوحه، بأن جعله الغاية في الكرم والمجد والغاية في السؤدد ورئاسة المجالس، مشبها كرمه بالبحر، وقوته بالجبل العظيم.

وأما خاتمة القصيدة فقد أكد أهميتها النقاد، وحمدوا حسن المطالع، وأثنوا على قائليها، قال ابن أبي الإصبع:" يجب على الشاعر والناثر، أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر ما يبقى في الأسماع، ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونضجها وحلاوتها وجزالتها، وقد رأيت القاضي الفاضل عبد الرحيم رحمه الله تعالى كثيراً ما كان يحترز في ذلك ويتوخاه، فيأتي منه بكل نكتة ترقص لها القلوب، وتغنى عن النسيب في المحبوب"[3]. وينبه هذا الناقد إلى أن حسن الخاتمة في الشعر خاصة، عزيزة نادرة؛ إذ يقول:" وأما حسن الخاتمة في الشعر فقليل في أشعار المتقدمين، وأكثر ما

---

(1) ــ ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 75/1.

(2) ــ ابن زيدون، **الديوان**، ص:485 ــ 486. مسجف: مسدول عليه الأستار. رفرف: نوع من البسط.

(3) ــ ابن أبي الأصبع، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، دار التعاون للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1995م، 79/1.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عني بذلك المحدثون، فمن المجيدين في ذلك أبو نواس"[1]. ومن الخواتيم التي أثنى عليها النقاد خاتمة أبي نواس[2]:[الطويل]

وإنِّـــي جَـــديرٌ، إذْ بلغْتُـــكَ بـــالمُنى، وأنْـــتَ بمـــا أمّلْـــتُ منـــكَ جَـــديرُ

فـــإنْ تُـــولِيني منـــكَ الجميـــلَ، فأهْلُـــهُ وإلاَّ فـــــإنِّي عـــــاذرٌ وَشَـــــكُورُ

وهي خاتمة لقصيدة من قصائده الطوال، مدح فيها الأمين، ومما جاء في أوائلها قوله[3]:[الطويل]

أجـــارَةَ بَيْتَيْنَـــا أبُـــوكِ غَيـــورُ، ومَيْـــسُورُ مـــا يُرْجَـــى لـــديْكِ عـــسِيرُ

فإن كنـــتِ لا خِلْمًـــا ولا أنـــتِ زوْجـــةٌ فـــلا بَرِحَـــتْ دونـــي عليـــكِ ســـتُورُ

وجـــاوَرْتِ قَوْمـــاً لا تَـــزاوُرَ بيـــنهمْ، ولا وَصْـــلَ إلاَّ أن يكـــونَ نُـــشُورُ

ولا يخلو أدب ابن زيدون من نصوص أجاد في خواتيمها، متناصًا في ذلك مع الأدباء المتقدمين، ومن ذلك خاتمته الآتية[4]:[الرمل]

كُلُّنَـــــا بُلِّـــــغَ مَـــــا أمّلَـــــهُ فَـــابْلُغِ الغَايَـــةَ مِـــنْ كُـــلّ أمَـــلْ

وإذا مـــا رامَـــكَ الـــدّهرُ، ففُـــتْ؛ وإذا رمـــــتَ الأمـــــانيّ، فنـــــلْ

وقد ذيّل بها قصيدته التي مدح بها ابن جهور، بدأها بقوله[5]:[الرمل]

هَـــلْ عَهِـــدْنا الـــشّمْسَ تَعْتَـــادُ الكلَـــلْ؛ أمْ شَـــهِدْنَا البَـــدْرَ يَجْتَـــابُ الحُلَـــلْ؟

أمْ قَـــضِيبُ البَـــانِ، يَعْنِيـــهِ الهَـــوَى، أمْ غَـــزَالُ الفَقْـــرِ، يُـــصْبِيهِ الغَـــزَلْ؟

---

(1) ــ ابن أبي الأصبع، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، 80/1.

(2) ــ أبو نواس، **الديوان**، ص:279.

(3) ــ المصدر نفسه.

(4) ــ ابن زيدون، **الديـــوان**، ص:343.

(5) ــ المصدر نفسه، ص:338.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خَـــرَقَ الْعَـــادَاتِ مِنْـــدِي صُـــورَةٍ، حُـــشِدَ الْحُـــسْنُ عَلَيْهَـــا، فَاحْتَفَـــلْ

فقد حملت صيغ الأمر في هذه الخاتمة معنى الدعاء، فضلاً عما فيها من إيجـاز فـي التعبير، وجودة في السبك، ورشاقة في اللفظ، وروعة في الأسلوب.

ويتبيّن مما سبق أن ابن زيدون معجب، ومتأثر بالمبدعين السابقين لعـصره، ولاسـيما شعراء ما قبل الإسلام، ويظهر ذلك باتجاهه إلى الجزالة في المواطن، التي تستدعيها كمقدمات قصائده. والوجه الآخر لتأثره بهم هو نظام المقطعات، التي يحفـل بهـا ديوانـه، إذ تمثـل المقطوعات نسبة عالية من شعره[1].

إن ابن زيدون استلهم في بنائه لفنه الوسائل، والأدوات التي تعامل معها الأدباء القدامى، وراح يوظف هذه الأدوات بأسلوبه الخاص؛ ليعبر عن تجربته، ورؤاه الأدبية. فقد أفـاد مـن الأساليب اللغويّة عند القدامى، غير أنه تلاعب بهذه الألفاظ تقديمًا، وتأخيرًا، وانتقاء، ليـضفي عليها شيئًا من روحه، وأسلوبه الخاص. فإذا كان هذا ديدنه مع اللغة فإن الصور القديمة، قـد شكلت منهلاً من مناهله؛ إذ كان كثيرًا ما يستحضر صورة الممدوح مستلهمًا إياها مما جـاء عند الأقدمين، فيصوره كريمًا واسع العطاء، حتى إنه ليتفوق في عطائه على البحر، وإذا مـا رسم لنا صورة لمحبوبته، استعان بصور من تقدموه من الفحول، فجعل وجهها قمرًا، وحديثها الدر، وأسنانها اللؤلؤ الذي لم يثقب.

ويؤكد لنا ما نراه من تناصات عند ابن زيدون، كثرة اطلاعه، وغزارة محفوظـه مـن الموروث، ليس في الشعر فحسب، بل في النثر أيضًا. وهو أمر لا يتسنى إلا لمن فهم التراث، واستوعبه استيعابًا جليًّا، حتى ذابت كثيرًا من النصوص التراثية في نصه، وأضحت جزءًا من تجربته بعد أن طبعها بطابعه الخاص.

---

(1) ــ انظر: عيسى، عبد اللطيف، **الصورة الفنية في شعر ابن زيدون**، ص: 205 ــ 206.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وخلاصة القول؛ إن تناصات ابن زيدون تدل على الثقافة الواسعة التي يتمتع بها، والمنزلة الأدبيّة الرفيعة بين أقرانه من المبدعين. ومن الدراسة الفنيّة في إطار التناص لأدب ابن زيدون، نلحظ أنه قد تناص مع القدامى في لغتهم، وصورهم، وأساليبهم، وبناء نصوصهم، فأفاد من الألفاظ والتراكيب، التي استعملها القدامى، كما أفاد من عناصر الصورة عندهم، فضلاً عن توظيفه للأساليب العربيّة المختلفة، التي سار عليها من تقدمه من المبدعين.

وبرغم تناص ابن زيدون مع القدامى في العناصر الفنيّة المذكورة، فإنه استطاع أن يحور في هذه العناصر، ويضفي عليها كثيرًا من براعته، وخبرته، وتجربته؛ لتكون أسلوبًا خاصًا يميّزه عن كل من تقدمه من المبدعين، وتتناسب مع تجربته الأدبيّة الخاصة الصادره من رؤيته الفكرية، التي شكلتها الظروف الاجتماعيّة، والبيئية التي عاشها ابن زيدون.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

يستطيع الباحث في نهاية هذا البحث، أن يُشير إلى أبرز النتائج، التي توصّل إليها هذا البحث، وهي:

1 ــ إن التناص الزيدوني مع النص الديني فتح آفاقا أدبيّة وفكريّة، جعلت من نصوص ابن زيدون أدبًا خالدًا تتدارسه الأجيال، لما له من أهمية في سلوكياتها، وما انطوى عليه من قيم جماليّة، ومضامين إنسانية، ومثل عليا.

2 ــ كان للتناص التاريخي عند ابن زيدون أثر كبير؛ إذ حقق غناء عظيمًا لنصوصه، ورفدها بكثير من المعاني، والدلالات، والرموز، فضلاً عن القيم الجماليّة، التي تمتعت بها نصوص ابن زيدون، التي تناص فيها مع الأمكنة، والشخصيات، والأحداث، وأن لها أثرًا في التعبير عن قيم أخلاقية مثلى، وقيم شعوريّة عظيمة، ما كان له أن يستحضرها، لولا تناصه مع هذه العناصر.

3 ــ براعته في التناص مع الشعر العربي القديم، بكل عصوره المختلفة، إذ جاءت منسجمة مع نصوصه؛ لما تمتع به من قدرة فائقة على امتصاص النصوص الغائبة؛ لتلتحم بنصه فتصبح جزءًا من مادته الأدبيّة، مع ما تتركه من أثر بيّن في نفس المتلقي. وقد تنوعت تناصاته فبدت تضمينًا، وإيحاءً، وموقفًا، وأسلوبًا، وهذه القدرة التناصيّة لا تتاح لكثير من الشعراء الذين يوظفون التناص في أدبهم، قدماء كانوا أو محدثين. فضلاً عن أنه أعاد صقل هذه النصوص، شرحًا وتحليلاً وتفصيلاً، مضيفًا إليها المعاني الدقيقة، والبنى الدلاليّة العميقة، ونوعًا من الروعة، والحسن، والتطوير، فضلاً عن تلك المسحة الزيدونيّة على النص الأدبي الجديد.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

4 ــ عني ابن زيدون بالشعر العربي القديم، عنايةً ملحوظةً، ابتداءً من شعر العصر الجاهلي، وانتهاءً بشعر عصره الأندلسي؛ إذ أدرك ما يحمله هذا الشعر من تجارب عميقة، وطاقات إيحائية فاعلة، فنهج نهج أولئك الشعراء، ولاسيما الفحول منهم، حتى أصبح متمرسًا مثلهم في تجربته الإبداعيّة تمرسًا ربما لا نجده عند نظرائه، وأقرانه.

5 ــ لم يقتصر ابن زيدون على توظيف الشعر فحسب، بل وظف النص النثري بفنونه المختلفة من رسائل، ومقامات، وأمثال وحكم، واستطاع أن يجعلها تتماهى في نصه؛ للتعبير عن الأغراض، والمعاني، التي تدور في خاطره، وتقديم تجربته الأدبيّة بصورة واضحة للمتلقي. وتناصاته هذه مع فنون الأدب المختلفة تدل على مدى اطلاعه، وعمق ثقافته الأدبيّة، وقد لاحظنا كيف تأثر بكثير من النصوص الأدبيّة في العصور المختلفة وتناص معها، فأفاد من القيم الجماليّة، والدلاليّة، التي تحملها تلك النصوص الغائبة؛ لهذا كانت ظاهرة التناص في أدبه ظاهرة بارزة، يلمحها كل من اتصل بأدب ابن زيدون بسبب، سواء في الشعر، أو في النثر.

6 ــ تناص ابن زيدون مع القدامى في لغتهم، وصورهم، وأساليبهم، وبناء النص عندهم، غير أنه استطاع أن يحور في هذه العناصر، ويضفي عليها كثيرًا من براعته وخبرته وتجربته؛ لتكون أسلوبًا خاصًا يميّزه عن كل من تقدمه من المبدعين، ويتناسب مع تجربته الأدبيّة الخاصة الصادرة من رؤيته الفكريّة، التي شكلتها الظروف الاجتماعيّة والبيئيّة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

إبراهيم، سيد قطب، **في ظلال القرآن**، دار الشروق، القاهرة، ط9، 1400هـ.

الأثير، عز الدين علي بن محمد، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: محمد الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

أحمد، يوسف، **تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات**، مجلة نزوى، البحرين، العدد12،عام1997.

ابن زيدون، أحمد بن عبد الله بن أحمد المخزومي، **ديوان ابن زيدون ورسائله**، تحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د.ت.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،2001م.

إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1963هـ.

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1973م.

الأصبهاني، أبو محمد عبدالله بن جعفر، **كتاب الأمثال في الحديث النبوي**، تحقيق: عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، الهند 1982م.

الأعشى، ميمون بن قيس، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، الإسكندرية، د.ط، 1950م.

الأعشير، عبد الله آيت، **حسن الأخذ والتناص بين القديم والحديث، دراسة تطبيقية عن أشكال التفاعلات النصية في رواية شجيرة حناء وقمر**، مجلة عالم الفكر، العدد 3 ، المجلد 31، يناير– مارس، 2003م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

امرؤ القيس، **الديـــوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د.ت.

أمين، بكري شيخ، **التعبير الفني في القرآن**، دار الشروق للطباعة والنـــشر، بيـــروت، ط3، 1979م.

الأندلسي، ابن عبدربه، **الديـــوان**، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضـــوان الدايـــة، مؤســـسة الرسالة، بيروت، ط1، 1399هـــ/ 1979م.

الأندلسي، محمد بن هانيء، **الديـــوان**، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 1994م.

الأنصاري، مسلم بن الوليد، **الديـــوان**، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، القـــاهرة، ط3، د.ت.

باختين، ميخائيل، **قضايا الفن والإبداع عند ديستوفسكي**، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

بارت، رولان، **نظرية النص**، ترجمة: محي الدين الـــشملي، وآخـــرين، حوليـــات الجامعـــة التونسية، ع27، 1988م.

باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤســـسة الجامعيـــة للدراســـات، بيـــروت، ط3، 1987م.

الباقلاني، أبو بكر، **إعجاز القرآن**، تحـــقيق: السيد احمد صقر، دار المعارف، مـــصر، ط3، د.ت.

البحتري، الوليد بن عبد الله، **الديـــوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسيسو، عبد الرحمن، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر تحليل الظـاهرة**، المؤسـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

بشار بن برد، **الديـوان**، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر ابن عاشـور، مطبعـة لجنـة التأليف والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 1966م.

بقشى، عبد القادر، **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقيـة**، أفريقيـا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2007م.

البكري، أبو عبيد، **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عبـاس وعبدالمجيـد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983م.

بنيس، محمد، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال للطباعـة والنـشر، الـدر البيضاء، ط1، 1990م.

بنيس، محمد، **حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الـشعر والثقافـة**، دار التنـوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985م.

بنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكونية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.

بهنام، هدى شوكت، **النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب**، منشورات دار الرائد العربي، بيروت، ط1، د.ت.

البياتي، بدران، **التناص في شعر العصر الأموي**، أطروحـة دكتـوراه مخطوطـة، جامعـة الموصل، 1997م.

ترّو، عبد الوهاب، **تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر**، مجلة الفكـر العربي المعاصر، بيروت، ع60و61، 1989م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التطاوي، عبد الله، **المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

أبو تمام، حبيب بن أوس، **الديوان**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط4، د.ت.

التميمي، أوس بن حجر، **الديوان**، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط2، 1967م.

الجابر، سعود محمد، **شعر الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ/1984م.

الجابر، محمود، **مملكة الأصوات ومرآة الفتوحات**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 3، عدد1، 2001م.

الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط1، 1968م.

الجاحظ، عمرو بن بحر، **رسائل الجاحظ**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1411هـ/ 1991م.

الجرجاني، عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار العلم، بيروت، ط1، د.ت.

الجعفي، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري، **الجامع الصحيح المختصر**، تحقيق: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1407هـ- 1987م.

الجراري، عباس، **فنية التعبير في شعر ابن زيدون**، مكتبة النجاح الجديدة، الرباط، ط1، 1977م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود، **الديـــوان، بشرح الخطيب التبريزي**، كتـــب مقدمتـــه وهوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بغداد، ط1، 1992م.

جمعة، حسين، **نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة**، مجلة مجمع اللغة العربيـــة، دمـــشق، المجلد75، جزء 2.

جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م.

الجوزي، أبي الفرج بن علي، **الأذكياء**، تحقيق: عادل عبد المنعم أبو العباس، مكتبة القـــران، القاهرة، 1988م.

جينيت، جيرار، **طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب: آفاق تناصية، المفهـــوم والتطـــور**، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.

جينيت، جيرار، **مدخل لجامع النص**، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للطباعة والنشر، المغرب، ط2، 1986م.

بن عباد، الحارث، **الديـــوان**، جمعه وحققه: أنس أبو هلال، أبو ظبي للثقافة والتـــراث، ط1، 1429هـــ/2008م.

حافظ، صبري، **التناص وإشاريات العمل الأدبي**، مجلة عيـــون المقـــالات، المغـــرب، ع2، 1986م.

أبو حاقة، أحمد، **الالتزام في الشعر العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م.

ابن حجّة الحمويّ، **ثمرات الأوراق**، صحّحه وعلّق عليه: محمّد أبو الفضل إبـــراهيم، مكتبـــة الخانجي، القاهرة، ط1، 1971م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حسن، رائدة زهدي، **الماء في شعر البحتري وابن زيدون**، أطروحة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.

حسن، عبد الحميد، **الأصول الفنية للأدب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1949هـ.

حسن، محمد رشدي، **تطور فن المقامة العربية**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة القاهرة.

حسنين، نبيل محمد، **التناص عند شعراء النقائض(الأخطل وجرير والفرزدق)**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، جامعة اليرموك، 2005م.

حسنين، نبيل، **التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض**، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان- الأردن، ط1، 2010م.

الحسُون، خليل بنيان، **أشجع السلمي حياته وشعره**، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1401هـ/1981م.

حسين، طه، **حديث الأربعاء**، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1975م.

حسين، يسرى خلف، **التناص في شعر حميد سعيد**، دار دجلة، عمان- الأردن، د.ط، 2011م.

الحطيئة، مالك بن جعفر ابن كلاب، **الديوان** بشرح ابن السكيت والسكري والسِّجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، د.ت.

الحكمي، حافظ بن أحمد، **معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول**، تحقيق: عمر بن محمود أبو عمر، دار ابن القيم، الدمام، ط1، 1990م.

حلبي، أحمد طعمة، **أشكال التناص الشعري، شعر البياتي أنموذجًا**، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع430، شباط، 2007م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حمدان، عبد الرحيم، **التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة**، مجلة جامعة الشارقة، ج3، ع3.

الحمداني، أبو فراس، **الديوان**، شرح:عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، د.ط، د.ت.

خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 2004م.

الخطفي، جرير، **الديوان** بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان أمين طه، دار المعارف، ط3، د.ت.

ابن خلدون: أبو زيد، عبد الرحمن بن محمد، **العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، المعروف بتاريخ ابن خلدون**، دار الفكر، بيروت، ط1، 1401 هـ.

خليف يوسف، **في الشعر العباسي**، نحو منهج جديد، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م.

خنازي، علي كنجيان، **مصادر ثقافة أبي العلاء المعري، من خلال ديوان لزوم مالا يلزم**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2001م.

خليل، إبراهيم، **النص الأدبي: تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، دار الكرمل للطباعة والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1995م.

الخنساء، تُماضر بنت عمرو بن الشريد، **الديوان**، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1988م.

داغر، شربل، **التناص سبيلاً لدراسة النص الشعري وغيره**، فصول، مجلد6، ع1، 1997م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القسطلي، ابن درّاج، **الديـــوان**، تحقيق: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، مدريـــد، ط2، 1961م.

ابن الدمينة، عبد الله بن عبيد الله، **الديـــوان** صنعه أبي العباس ثعلب ومحمـــد بـــن حبيـــب، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، القاهرة، د.ط، د.ت.

أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الـــشعر**، دار العلـــم للملايـــين، بيروت، ط3، 1981م.

الذبياني، النابغة، **الديـــوان**، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلميـــة، بيـــروت، لبنان، ط3، 1996م.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعـــلام**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1407هـــ – 1987م.

الذَهَبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد، **سير أعلام النبلاء**، حقق بإشراف: شـــعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1990م.

ذو الرمة، غيلان بن عقبة بن مسعود، **الديـــوان، شرح الخطيب التبريـــزي**، كتـــب مقدمتـــه وهوامشه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بغداد، ط1، 1992م.

أبو ذياب، خليل إبراهيم، **أدب صدر الإسلام**، دار عمار للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2000م.

ربابعة، موسى، **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2000م.

ربابعة، موسى، **ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى**، مجلة أبحاث اليرموك، ج8، ع2، 1990م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق**، مكتبة الكتاني للتوزيع والنشر، الأردن، اربد، ط1، 1995م.

الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربيـــة، بيـــروت، ط2، 1999م.

الرقيات، عبيد الله بن قيس، **الديـــوان**، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

الركابي، جودت، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

رماني، إبراهيم، **النص الغائب في الشعر العربي الحديث**، مجلة الوحـــدة، المجلـــس القـــومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، السنة الخامسة، ع49، تشرين الأول، 1988م.

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، **الديـــوان**، تحقيق: حـــسين نـــصار، دار الكتب والوثائق العلمية، القاهر، ط3، 1424هـــ/ 2002م.

الزُّحَيْلِيّ، وَهْبَة، **الفقه الإسلامي وأدلَّتُهُ**، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، ط4، د.ت.

الزعبي، أحمد، **التناص نظريًا وتطبيقيًا، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية: (رؤيا) لهاشم غرايبة**، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، 1993م.

الزمخشري، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر، **المستقصى في أمثال العـــرب**، دار الكتـــب العلمية، بيروت ، ط2، 1987م.

زهير بن أبي سُلمى، ربيعة بن رياح، **الديـــوان**، شرحه وقدم له: علي حـــسن فـــاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

زيدان، جرجي، **العرب قبل الإسلام**، دار الهلال للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سلاّم، سعيد، **التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

سلطان، منير، **تشبيهات المتنبي ومجازاته**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1993م.

سليمان، عبد المنعم، **مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م.

سمير، حميد، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند أبي العلاء المعري**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.

السيد، عز الدين علي، **الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية**، دار اقرأ للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1406هـ/ 1986م.

الشايب، أحمد، **الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة**، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط12، 2003م.

شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوئف**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

شلبي، سعد إسماعيل، **دراسات أدبية في الشعر الأندلسي**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.

الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.

شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، منشورات جامعة اليرموك، إربد، د.ط، 1999م.

الشوابكة، محمد، **معجم مصطلحات العروض والقافية**، دار البشر للطباعة والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1991م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصفار، ابتسام مرهون، **ثقافة أبي تمام من خلال شعره**، دار الحرية للطباعة والنشر، مطبعة الجمهورية، 1972م.

الصفدي، خليل بن أيبك الألبكي، **تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1969م.

الصفدي، خليل بن أيبك، **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1964م.

الصّفدي، لخليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، باعتناء جماعة من العلماء، دار صادر، بيروت، د.ط، 1969م.

ابن أبي الأصبع، أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، دار التعاون للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1995م.

ضيف، شوقي، **ابن زيدون**، دار المعارف، القاهرة، ط7، د.ت.

ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1978م.

ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط13، د.ت.

طبانة، بدوي، **السرقات الأدبية:دراسة في ابتكار الأعمال الادبية وتقليدها**، دار الثقافة ، بيروت، ط3، 1974م.

الطبري، محمد بن جرير، **جامع البيان في تأويل القرآن**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م.

الطرابيشي، مطاع، **شعر عمرو بن معدي يكرب**، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العاني، محمد شهاب، **أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، منذ الفتح إلى سقوط الخلافة 92 ـ 422 هـ**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2002م.

ابن عباد، المعتمد، **الديوان**، تحقيق: رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1975م.

بن الأحنف، العباس، **الديوان**، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1373هـ/ 1954م.

عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي**، دار الشروق، بيروت، ط1، 1997م.

عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين**، منشورات دار الثقافة، بيروت، ط1، د.ت.

عبد العظيم، علي، **ابن زيدون**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1967م.

عبد الله بن رواحة، **الديوان**، تحقيق: وليد قصاب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1402هـ/1982م.

عبد المولى، أحمد عادل، **بناء المفارقة دارسة نظرية تطبيقية، أدب ابن زيدون نموذجًا**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.

العبسي، عروة بن الورد، **الديوان**، دواسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

العبسي، عنترة بن شداد، **الديوان**، شرح: يوسف عيد، دار الجيل للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1413هـ/1992م.

بن الأبرص، عبيد، **الديوان**، شرح: أشرف أحمد عررة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1414هـ/1994م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبو عبيلة، آيات"محمد أمين"، **أثر الجاحظ في كتاب الادب الاندلسي، كتاب الذخيرة لابن بسام أنموذجا**، أطروحة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة اليرموك،2009م.

أبو العتاهية، **الديـــوان**، تحقيق: شكري فيصل، دار الفلاح للطباعة والنشر، ط1384،1هـــ/ 1960م.

عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1976م.

بن أذينة، عروة، **شعر عروة بن أذينة**، تحقيق: يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغـداد، ط1، 1970هـ.

العسكري، أبو هلال بن عبد الله، **جمهرة الأمثال**، دار الفكر للطباعـة والنـشر، بيـروت، 1408هـ، 1988م.

العسكري، أبو هلال، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي البجاوي، دار إحياء الكتـب العربية، القاهرة، ط1، 1952م.

عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العـرب**، المركـز الثقـافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

عطا، أحمد، **التناص القرآني في شعر جمال الدين بن نباته المصري**، بحث مقـدم للمـؤتمر الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، إبريل، 2007م.

عكام، فهد، **الشعر الأندلسي نصّا وتأويلاً**، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1995م.

عمر بن أبي ربيعة، **الديـــوان**، قدم له ووضع فهارسه وشرحها: فايز محمـد، دار الكتـاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عمرو بن كلثوم، **الديـــوان**، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربـــي، بيـــروت، ط2، 1996م.

العمري، حسين، **إشكالية التناص، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجًـــا**، دار الكنـــدي للنـــشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2007م.

عوض، يوسف نور، **فن المقامات بين المشرق والمغرب**، دار القلم، بيـــروت، لبنـــان، ط1، 1979م.

عيد، رجاء، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربـــي المعاصـــر**، منـــشأة المعـــارف للطباعـــة والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 1985م.

العيد، يُمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيـــروت، ط2، 1999م.

عيسى، عبد اللطيف، **الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، دراسة نقدية**، دار غيـــداء للنـــشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

عيسى، فوزي، **في الأدب الأندلسي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2004م.

الغذّامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1998م.

الغذّامي، عبد الله، **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م.

الغذامي، عبد الله، **ثقافة الأسئلة**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.

الفرزدق، همام بن غالب، **الديـــوان**، ضبطه وشرح معانيه: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1983م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فضل، صلاح، **شفرات النص، دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995م.

ابن قانع، أبو الحسين ، **معجم الصحابة**، تحقيق: صلاح بن سالم المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة، ط1، 1418هـ.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة دار الثقافة، بيروت، ط1، 1964م.

القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

القرطاجني، أبو الحسن حازم، **منهاج البلقاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقيّة، تونس، 1966م.

القزويني، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار إحياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م.

القزويني، محمد بن يزيد أبو عبدالله، **سنن ابن ماجه**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د.ت.

القاضي، وداد، **دراسات في الأدب الأندلسي**، الدار العربية للطتاب، ليبيا، ط1، 1396هـ/ 1976م.

القط، عبد القادر، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، دار النهضة المصرية، بيروت، ط2، 1982م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ط14، 1993م.

قطوس، بسام، **تمنع النص، متعة التلقي قراءة ما فوق النص**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.

قطوس، بسّام، **مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، إربد، ط1، 2000م.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **الديوان**، جمعة ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، د.ت.

ابن كثير، إسماعيل الدمشقي، **قصص الأنبياء**، تحقيق: مصطفى عبد الواحد، دار الكتب الحديثة، مصر، ط1، 1968م.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر، **البداية والنهاية**، تحقيق: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1408 هـ - 1988م.

كحالة، عمر رضا، **أعلام النساء في عالمي الجاهلية والإسلام**، المطبعة الهاشمية، دمشق، ط2، 1959م.

كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1991م.

بن زهير، كعب، **الديوان**، صنعه الإمام أبي سعيد بن الحسن السكري، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ط3، 1423هـ/2002م.

الكوفي، أبو بكر عبد الله بن محمد بن أبي شيبة، **الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار**، تحقيق: كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1409هـ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كيوان، عبد العاطي، **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1998م.

لبيب، الطاهر، **سوسيولجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجًا)**، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار طليعة، ط1، د.ت.

لوشن، نور الهدى، **التناص بين التراث والمعاصرة**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، ع26، صفر 1424هـ.

لويس، سي.دي، **الصورة الشعريّة**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، وآخرين، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1982م.

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

المتنبي، أبو الطيب، **الديوان**، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1986م.

مجنون ليلى، قيس بن الملوح، **الديوان**، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت.

محمد داود، **مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين**، مجلة تجليات الحداثة، العدد2، يونيو، 1993م.

المرازيق، أحمد جمال أحمد، **شعر ابن زيدون: دراسة في اللغة والإيقاع**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، 2001م.

المراشدة، عبد الباسط، **التناص في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية ونظرية**، أطروحة دكتوراه مخطوطة، الجامعة الأردنية، عمان، 2000م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المراشدة، عبد الرحيم، **منازل النص**، خالد الكركي ناقدًا وأديبًا، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، دار البيروتي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

المرتجي، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

مصباح، محمد فتح الله، **تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011.

مطلوب، أحمد، البصير، كامل حسن، **البلاغة والتطبيق**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط2، 1990م.

المغيض، تركي، **التناص في معارضات البارودي**، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد 9، ع 2، 1991م.

المغيض، تركي، **التناص في نماذج من الشعر المغربي**، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 20، ع 1، 2002م.

مفتاح، محمد، **دينامية النص، تنظير وإنجاز**، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط2، 1990م.

المقدسي، المطهر بن طاهر، **البدء والتاريخ**، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط1، د.ت.

المناصرة، عزالدين، **علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي**، شركة المدينة لأعمال المطابع، عمان- الأردن، ط1، 2006م.

منصور، سعيد، **حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام**، الإسكندرية، ط1، 1999م.

مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ناهم، أحمد، **التناص في شعر الرواد**، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة بغداد، 2004م.

النجار، عبد الوهاب، **قصص الأنبياء**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

النجار، محمد رجب، **توفيق الحكيم والأدب الشعبي**، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2006م.

النسائي، أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن، **المجتبى من السنن**، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدة مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط2، 1406هـ- 1986م.

النعامي، ماجد محمد، **توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة**، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، سلسلة الدراسات الإنسانية، ج15، ع1، 2007م.

أبو نواس، الحسن ابن هانئ، **الديوان**، حققه وضبط وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

أبو نواس، الحسن ابن هانئ، **الديوان**، شرحه وضبطه: علي العسيلي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 1997م.

النيسابوري، محمد بن عبدالله أبو عبدالله الحاكم، **المستدرك على الصحيحين**، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ - 1990م.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسين القشيري، **صحيح مسلم**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، د.ت.

الهاشمي، أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، مؤسسة المعارف، بيروت، ط2، د.ت.

هايمن، ستانلي، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1958م.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الهذلي، أبو ذؤيب، **الديـــوان**، شرحه وقدم له: سُوهام المـــصري، دار المكتـــب الإســـلامي، دمشق، ط1، 1419هـــ/1998م.

ابن هشام، عبد الملك، **السيرة النبوية**، تحقيق: طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل، بيـــروت، ط1 ،1411م.

الهمذاني، أبو الفضل بديع الزمان، **المقامات**، شرحها ووقف على طبعها: محمد محيي الـــدين عبد الحميد، مطبعة المعاهد، مصر، د.ط، 1923م.

وردي، زين الدين عمر بن مظفر، **تاريخ ابـــن الـــوردي**، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت، 1417هـــ.

وعد الله، ليديا، **التناص في شعر عز الدين المناصرة**، أطروحة ماجستير مخطوطة، جامعـــة قسنطينة، 2004م.

الياسين، إبراهيم منصور محمد، **استيحاء التراث في الـــشعر الأندلـــسي، عـــصر الطوائـــف والمرابطين 400هـــ 539هـــ**، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2006م.

ياقوت: أبو عبد الله بن عبد الله الحموي، **معجم الأدباء**، تحق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993م.

اليوسي، الحسن بن مسعود أبو علي، نور الدين، **زهر الأكم في الأمثال و الحكم**، د.ن، د.ط، د.ت.

اليوسي، الحسن، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، ومحمد الأخـــضر، دار الثقافة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1401هـــ.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Intertextuality in Ibn Zaydun Literature

Saleem Sa'ed Al – Solami

Abstract

This study is considered the first one which puts intertextuality theory in contracting with Ibn Zaydoun text, to show its creative abilities, and study it in new method, in the frame at this theory.

This study aims at revealing the reality of intertextnality in Ibn Zaydoun literature, and the mechanisms he used in his intertextuality with the previous texts, also, it aims at revealing it's abilities in calling tradition and employing it in an image which is suitable with it's artical provisions. And then, showing the beautiness of intertextuality in it's literature product.

The researcher discussed Ibn zaydoun religious intertextualities, so, it was clear that he derived Qura'n verses and prophet speeches upon several mechanisms, which enrich his text with different evidiences and clues, so, he suortened in short phrases wide contents and deep evidiences. Also, the researcher revealed the historical intertextnality with it's all events, characters, And places, which achieve ahuge enrichment for Ibn zaydoun texts, in addition to emotional values.

The study included the literature intertextuality with it's both sections verse and prose, so it revealed Ibn Zaydoun influence with other texts,

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

and his deep culture and his observing to the inhirited literature kinds, so he made use of the beautiness values in which.

The researcher conclude this study with zaydouni intertexuality with the inhirited artical elements, also he investigated the relation between the other intertextnality, and the present texts, by the similarity in Images, languages, procedures, and text constructing.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University