مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

فِي التَّسْلِيمِ القُرْآنِيِّ

التَّنَاصُّ الْقُرْآنِيُّ فِي الشِّعْرِ الأَنْدَلُسِيِّ عَصْرُ الْمُوَحِّدِيْنَ أُنْمُوْذَجًا

يوسف أحمد شيخ مُحَمَّد [١]

١ جامعة بيروت العربيَّة / كُلِّيَّة العلوم الإنسانيَّة / قسم اللُّغة العربيَّة وآدابِها، لبنان؛

youssif.1@hotmail.com

دكتوراه في اللغة العربية / مدرس

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٤/٣/٨	٢٠٢٤/٤/٢	٢٠٢٤/٦/٣٠

المجلــد (١٨) العــــدد (٣٠)
ذو الحجة ١٤٤٥هـ . حزيران ٢٠٢٤م

DOI:
10.55568/t.v18i30.1-22

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

يعدّ التناصّ (Intertextuality) من أهمّ المفاهيم النقديَّة التي فرضت نفسها بقوَّة على الساحة النقديَّة العالميَّة، منذ أن وضعت الناقدة الفرنسيَّة البلغاريَّة الأصل "جوليا كريستيفا" اللبنات الأساسيَّة له في أواسط ستينيات القرن الماضي، واستطاع خلال مدَّة قياسيَّة أن يشغل حيِّزاً كبيراً من اهتمامات النقاد العرب؛ لأنَّه يتشابه في بعض جوانبه مع بعض المفاهيم النقديّة التراثيّة، وخاصّة السرقات الشعريّة.

وقد كان للقرآن الكريم حضورٌ لافت في عصور الشعر العربيّ كافّة؛ لمكانته وقدسيته في وجدان الشعراء والمتلقِّين، ويتناول الباحث في هذا البحث التناصّ القرآنيّ ودلالاته في الشعر الأندلسيّ في عصر الدولة الموحِّديّة، التي خضعت لها الأندلس قرابة قرن، ما بين أواسط القرنين السادس والسابع الهجريين، ويدرس أشكال التناصّ مع القرآن الكريم، وهي : التناصّ مع القصص القرآني، والتناصّ باقتباس الآيات القرآنيّة، والتناصّ بذكر أسماء السور، واتَّبع الباحث المنهج الوصفيّ التحليليّ.

الكلمات المفتاحيَّة: التناصّ، السرقات الشعريّة، التراث الدينيّ، التضمين.

Quranic Intertextuality in Andalusia Poetry (Almohad Era as an Example)

Yusuf Ahmed Sheikh Mohammed [1]

1 Beirut Arab University / College of Humanities / Department of Arabic and Literature, Lebanon; youssif.1@hotmail.com

PhD. in Arabic Language/ Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
8/3/2024	2/4/2024	30/6/2024

DOI: 10.55568/t.v18i30.1-22

Volume (**18**) Dhu al-Hijjah 1445 AH.
Issue (**30**) June 2024

Abstract:

Intertextuality has emerged as a prominent concept in the global literary criticism scene, since its inception by the French-Bulgarian critic Julia Kristeva in the mid-1960s. In a remarkably short period, it has gained significant attention from Arab critics due to its partial resemblance to certain traditional critical concepts, particularly those related to poetic plagiarism.

The Holy Quran has held a remarkable presence throughout the eras of Arabic poetry, owing to its profound status and sacredness in the hearts of poets and recipients. This research delves into the Qur'anic intertextuality and its implications within Andalusian poetry during the Almohad era, which spanned Andalusia for nearly a century, between the mid-6th and 7th centuries AH. The study examines the various forms of intertextuality with the Holy Quran, including: Intertextuality with Qur'anic stories, Intertextuality through the citation of Qur'anic verses, and Intertextuality through mentioning names of surahs.

Keywords: Intertextuality, Poetic Plagiarism, Religious heritage, Inclusion

مهاد نظريّ:

يجدر بنا قبل الدخول في صلب البحث أن نقدّم لمحة وجيزة عن الشعر الأندلسيّ في عصر الدولة الموحِّديّة وعن مفهوم التناصّ .

أوَّلًا – الشعر الأندلسيّ في عصر الموحِّدين:

يمكننا تعريف الشعر الأندلسيّ في عصر الموحِّدين بأنَّه الشعر الذي أبدعه شعراء الأندلس في الحقبة الزمنيَّة الممتدة من دخول الموحدين إلى الأندلس عام٥٥٤هـ/ ١١٥٨م، وحتى سقوط الدولة الموحدية عام٦٦٨هـ/ ١٢٦٨م، يتضمن هذا التعريف ضابطين: مكاني أو جغرافي، وزماني.

أمّا الضابط المكاني أو الجغرافي، فمن المعلوم أنّ الدولة الموحديّة كانت إمبراطورية مترامية الأطراف شملت في أوج قوتها كلًّا من دول المغرب العربي (المغرب- الجزائر- تونس- ليبيا- موريتانيا) إضافة إلى الأندلس، وكان ثَـمَّ تداخل بين أهل الأندلس، وأهل المغرب، إذ كان المغاربة يعبرون مضيق جبل طارق إلى الأندلس، بالمقابل كان الأندلسيون يعبرون البحر إلى المغرب، لذلك فإنّ البحث سيشمل التناص لدى شعراء الأندلس الذين عاشوا في الأندلس أو قضوا شطراً من حياتهم في الأندلس، ولو كانوا من خارجها يشمل البحث الشعراء الذين هم في أصلهم من الأندلس، ثمّ نزحوا عنها وعاشوا شطراً كبيراً من حياتهم خارجها حتى وفاتهم مثل: الشيخ محيي الدين ابن عربي، (ت، ٦٣٨هـ)، فهو في أصله من "مرسية" في الأندلس ثمّ نزح عنها، وقضى الشطر الأكبر من حياته متنقلًا بين بلدان المشرق، وتوفِّيَ في دمشق، ومن ثَمَّ لا تشمل الدراسة شعراء المغرب العربي في تلك الحقبة الذين استوطنوا المغرب، ولم يعرف عنهم أنّهم عبروا إلى الأندلس.

أمّا الضابط الزماني فتشمل الدراسة الفترة الممتدة من عبور عبد المؤمن بن علي إلى الأندلس عام ٥٥٤هـ/ ١١٥٨م، وحتى سقوط دولة الموحدين على يد بني مرّين عام ٦٦٨هـ/ ١٢٦٩م، وعلى هذا يشمل البحث الشعراء الأندلسيين الذين عاشوا في كنف الدولة الموحِّديَّة، فضلاً عن ذلك تشمل الشعراء الأندلسيين الذين أدركوا الدولتين

المرابطيــة، والموحديّــة، ومدحــوا أمــراء الدولتــين، و الشــعراء الأندلســيين الذيــن عــاصروا سـقوط الدولـة الموحديـة ونشـوء الـدول التـي قامـت عـلى أنقاضهـا، وهـي (الدولـة الحفصيـة، ودولــة بنــي الأحمــر، ودولــة بنــي مرّيــن)،

كان الموحدون على عكس المرابطين ذوي ثقافة دينيّة، وأدبيّة وفلسفية واسعة، وهم في ذلك يقتدون بالزعيم الروحي لدولتهم " مُحَمَّد بن تومرت"(٤٧١- ٥٢٤هـ) الذي وسم أشهر كتبه باسم " أعزّ ما يُطلب"، ويعني بذلك العلم، ويشيد المستشرق الإسباني "إميليو غارسيا غوميز" في كتابه عن الشعر الأندلسي بمستوى النضج الذي وصلت إليه العلوم في عهد الموحدين، إذ بلغت ذروتها العليا، وعرف هذا العصر عدداً من الأعلام في شتى صنوف المعرفة[١]، ورافق هذا الازدهار في الثقافة ازدهار في الحركة الشعرية، فقد أولى الموحِّدون الشعر عناية فائقة، بل استعملوه أحياناً وسيلة للدعاية لهم ولحركتهم، وكانوا على صلة وشيجة بالأدب، على عكس الأمراء المرابطين، الذين كانوا بعيدين عن فهم ما أبدعته قرائح الشعراء وتذوقه، ومن النماذج على اهتمام الحكام الموحدين بالشعر، واستعماله كأداة للدعاية، أنّ المؤسس الفعليّ لدولتهم عبد المؤمن بن علي (ت، ٥٥٨م) لما جاز جبل طارق الذي سمَّاه "جبل الفتح" أقام مهرجانًا شعريًا كبيرًا، "وكان له بهذا الجبل يوم عظيم، اجتمع له، وفي مجلسه من وجوه البلاد، ورؤسائها، وأعيانها، وملوكها من العدوة، والأندلس ما لم يجتمع لملك قبله، واستدعى الشعراء في هذا اليوم ابتداء، ولم يكن يستدعيهم من قبل ذلك."[٢]، وكان ناقدًا للشعر، إذ كان يعقِّب على القصائد التي يُمدح بها[٣]، أمّا حفيده يعقوب المنصور(ت، ٥٩٦هـ)، فقد جعل من الشعر وسيلة لمخاطبة القبائل العربية، من أجل استنفارها للجهاد في الأندلس، وبعد موقعة "الأرك " سنة ٥٩١هـ/ ١١٩٥م التي انتصر فيها جيش الموحدين على القشتاليين انتصارًا باهرًا تقاطرت عليه وفود الشعراء لتهنئته بالنصر، وكان له يوم مشهود معهم، وبلغ من كثرة الشعراء في ذلك اليوم أن كان كلّ شاعر ينشد بيتين أو ثلاثة فقط، ثمّ يأخذ جائزته، وكان أحياناً يطلب من الشعراء النظم على وزن خاصّ:[٤].

١ غوميز، إميليو غارسيا. الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه (المجلد ٢) (القاهرة: طبع إدارة الثقافة العامة بوزارة التعليم المصرية، ١٩٥٦)، ٦٦.

٢ المَرَّاكُشي، عبدالواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب (صيدا – لبنان: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦)، ١٥٦.

٣ الداني، ابن صاحب الصلاة. تاريخ المنّ بالإمامة والمن على المستضعفين، ط١ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٤)، ٢/ ١٥٩.

٤ المَرَّاكُشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ٢١٣.

وقد شهد هذا العصر بروز عدد كبير من الشعراء، ويكفي للدلالة على ذلك أنّ أبا الربيع بن سليمان الكلاعي (ت،٦٣٤هـ)، وهو أحد أبرز علماء العصر "كان إذا ذكر الشعر يقول: "شاعر أعم من شيء،" يشير إلى أنَّ الشعراء كثير"[٥]، والحقيقة أنّ هذا العصر لم ينل حظَّه من اهتمام الباحثين والمؤرِّخين للأدب العربيّ؛ ربّما لأنّ النتاج الشعريّ الذي وصل إلينا يعدّ ضئيلاً؛ بسبب ضياع الكثير من الكتب النفيسة، نتيجة اضطراب الأحوال في نهاية ذلك العصر.

ثانياً- مفهوم التناصّ:

يعدّ التناصّ من المفاهيم النقديّة الحديثة، التي فرضت نفسها بقوة على ساحة الدرس النقدي الغربي والعربي على السواء، وهو مشتق من مادة (ن ص ص)، ويدلّ في صيغته الصرفية على المشاركة، إذ إنّ أصلها" تناصص "على وزن (تفاعل)، وهي تدلّ على التفاعل بين طرفين متقابلين: الأوّل منهما هو النص، الذي يبدعه المبدع، والطرف الثاني يتمثل بالنصوص الأخرى، التي قد يتقاطع معها، وقد يتمايز عنها أو تتمايز هي عنه، وهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexetualité)، والمصطلح الانجليزي (Intertexetuality) المترجم بدوره عن الفرنسية[٦]. وهو مرتبط بمفردة لاتينيّة، تدلّ على النسج والاختلاط، وهذا يتقاطع مع مفهوم النصّ الذي هو نسيج متشابك من الرؤى والأفكار.

وثمّة تعريفات كثيرة للتناصّ، سننتقي منها تعريف الناقدة الفرنسيّة البلغاريّة الأصل" جوليا كريستيفا" التي يرجع إليها الفضل في بلورة هذا المصطلح في منتصف ستينيّات القرن الماضي، وإشاعته بين النقاد فيما بعد، فقد عرّفت التناصّ بأنّه "ترحال للنصوص وتداخلها في فضاء نصّي جديد، وفي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة"[٧]، وهذا يعني أنّ النصوص تتداخل فيما بينها، وتنشأ علاقة تأثّر وتأثير بين النصّ وغيره من النصوص. فالتناصّ يتأسَّس على فكرة بسيطة، تتلخّص في حضور مظاهر المعرفة الإنسانيّة من دين، وأدب، وتاريخ، وفلسفة، التي تختزنها ذاكرة المبدع في النصّ الإبداعي، وتتمظهر بأشكال وصور مختلفة.

٥ الغبريني، أحمد أبو العباس. عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ط١ (بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٩)، ٢٨٠.
٦ الزعبي، أحمد . التناص نظرياً وتطبيقيا (عمان، الأردن: مؤسسة عمون للنشر، ٢٠٠٠)، ١١.
٧ كريستيفا، جوليا . علم النص، ترجمة. فريد الزاهي (الدار البيضاء – المغرب: دار توبقال، ١٩٩١)، ٢١.

وتتنوّع أشكال التناصّ، ومرجعيّاته، ومن أبرزها التناصّ مع التراث الدينيّ، الذي كان، وما يزال ينبوعًا ثرًّا يغترف منه الشعراء، ويستمدّون منه معاني، وصورًا شعرية مبتكرة، فهو يمثّل الأرضية الصلبة التي يؤسّس عليها الشاعر تجربته الشعرية، ويغذّي بنيته الوجدانية انطلاقًا من أنّ "الأديان لا تتحدّث عن حقائق العقيدة في صورة فلسفيّة فقط، ولا يكون الدّين مجموعة من الحكم، والموعظة، والإرشاد، وإنّما يكون شيئًا أشمل من ذلك وأوسع، يكون التّعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية الثقافة الدّينيّة، أو الالتزام الدّينيّ لهذا الوجود."[٨]؛ لذلك أكثر الشعراء قديمًا وحديثًا من توظيفه في قصائدهم إذ"يعد من أنجع الوسائل، وذلك خاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه، ومداومة تذّكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلِّ العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلّا إذا كان دينيًا أو شعريًا، وهي لا تمسك به حرصًا على ما يقول فحسب، وإنَّما على طريقة القول وشكل الكلام أيضًا. ومن هنا، يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزًا قويًا لشاعريته، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان."[٩].

وقد مثّل القرآن الكريم بلغته المعجزة وأسلوبه الفريد منذ نزوله النصّ المركزي الأوّل في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، ولعلَّنا نشاطر د. طه حسين رأيه في أنّ "القرآن ليس نثراً، كما أنَّه ليس شعراً إنَّما هو قرآن، ولا يمكن أن يسمَّى بغير هذا الاسم، وهذا واضح فهو لم يتقيد بقيود الشعر، وليس نثراً؛ لأنَّه مقيد بقيود خاصَّة به لا توجد في غيره، وهي هذه القيود التي يتَّصل بعضها بأواخر الآيات، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصَّة، فهو ليس شعراً ولا نثراً ... فلسنا نستطيع أن نقول: إنَّه نثر. كما نصَّ هو على أنَّه ليس شعراً"[١٠] .

وقد يمّم الشعراء في عصور الأدب العربيّ المختلفة شطره "بحثًا عن لغة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر قدرٍ من المعاناة والإحساس، وهي تدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة

٨ زايد، علي عشري. قراءة في الشعر العربي المعاصر (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨)، ١٩٠.
٩ فضل، صلاح. إنتاجية الدلالة الأدبية: قراءة في الشعر والقصة والمسرح (القاهرة، ١٩٩٣)، ٤١_ ٤٢.
١٠ حسين، طه. من حديث الشعر والنثر- الأعمال الكاملة (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت.)، ٥/ ٥٥٧.

تحاكيه وتواكبه، وإن لم تبلغ شأوه"[١١]، وكان له عظيم الأثر في الشعر الأندلسي، فقدّ "استوحى الشعراء الأندلسيون النصّ القرآنيّ بآياته، وألفاظه، وفواصله، ومعانيه، وصوره، وأحداثه، وقصصه، استيحاءً فاعلاً يكشف عن أفكارهم ورؤاهم المختلفة، وينقل القارئ من جوّ الواقع المُعاش إلى أجواء تراثية عميقة."[١٢]، و أكثر الشعراء الأندلسيُّون في عصر الموحِّدين من توظيف التناصّ القرآني للتعبير عن أغراضهم الشعريّة إدراكًا منهم لمنزلة القرآن الكريم في نفوس المتلقِّين، إذ كانوا ينظرون إليه بهالة كبيرة من القداسة والاحترام، وكانت الثقافة القرآنيّة متغلغلة في أعماق وجدانهم.

وسنحاول في هذا البحث تقصِّي أشكال التناصّ مع القرآن الكريم، ودوره في إنتاج الدلالة، من خلال عرض نماذج لهذا التناصّ في الأغراض الشعريّة المختلفة.

من خلال تتبع التناصّ القرآنيّ في الشعر الأندلسيّ إبّان عصر الموحِّدين نجد أنَّه يقسم على ثلاثة أشكال:

- التناصّ مع القصص القرآنيّ.
- التناصّ مع الآيات القرآنيَّة.
- التناصّ بتوظيف أسماء السور.

المطلب الأوَّل- التناصّ مع القصص القرآنيّ:

حفل القرآن الكريم بألوانٍ متعدِّدة من القصص، شكّلت نماذج لما ينبغي أن تكون عليه القصّة، إذ احتوت هذه القَصَص على مواقف خالدة، وَعِظات بليغة، لكلِّ من يريد الاعتبار، و"موضوع القصَّة في القرآن، يشترك مع موضوعات القرآن الأخرى، في القصد إلى تحقيق الغرض الكلّي الذي تنزَّل القرآن من أجله، فللقصة في القرآن غرض أساس، ألا وهو تحقيق المعنى الكُلِّيِّ الذي جاء به القرآن إلى الناس"[١٣]، وتكمن أهمِّيَّة توظيف القصص القرآنّي في النصِّ الأدبّي في كونه من الحجج القويَّة المسلَّم بها في تعضيد المعنى، الذي يبتغي الأديب إيصاله إلى المتلقّي؛ لذلك استوحى الشعراء على اختلاف عصورهم القصص القرآنيّ، وتمثَّلوها في نتاجاتهم الشعريَّة.

١١ جيدة، عبدالحميد. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٠)، ٦.
١٢ الياسين، إبراهيم. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين (عمان، الأردن: عالم الكتب، ٢٠٠٦)، ١٨.
١٣ البوطي، محمد سعيد رمضان. من روائع القرآن، ط١ (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩)، ١٩١.

اغترف الشعراء الأندلسيون من القصص القرآنيّ كثيراً، في أغراض مختلفة، مثل (المديح، الوصف، الحكمة، الزهد، التصوّف)، إذ لجأ الشعراء الأندلسيون إلى التناصّ مع القصص القرآنيّ، لأغراض عديدة، أهمّها: "تقوية معاني قصائدهم وتوضيح مقاصدهم، وذلك لأنَّ القصص القرآنيّ كان بمثابة المثال أو الأنموذج الذي ينبغي أن تقاس عليه الأمور[١٤].

وفيما يأتي عرض لأبرز القصص القرآنيّة التي تناصّ معها الشعراء الأندلسيون في عصر الموحدين:

قصّة موسى عليه السلام:

نجد للقصة الموسوية حضوراً بارزاً في شعر متصوفة الأندلس في العصر الموحّديّ، وأشهرهم محيي الدين ابن عربيّ(ت٦٣٨هـ) صاحب نظرية وحدة الوجود، الذي جنح في تصوّفه جنوحاً فلسفيّا، وقد كان للخيال نصيبٌ كبير من فلسفة ابن عربي، ومن أشعاره التي فيها نرى حضوراً مباشرًا للخيال، الذي يوظِّف فيه التناصّ مع القصص القرآنيّ قوله:[١٥] [الطويل]

بسيري بينَ الجهرِ للذاتِ والهمسِ فلما قضيتُ الحجَّ أعلنتُ مُنشدًا
تُسيّرها أرواحُ أفكاره الخرسِ سفينةَ إحساسي ركبت فلم تزل
وسرّح عيني فانطلقتُ من الحبسِ فعاينت موجوداً بلا عينِ مبصرٍ
أريدُ أرى ذاتاً تعالت عن الحسّ فكنتُ كموسى حين قال لربّه
وأُصعِقَ موسى فاختفى العرش في الكرسي فدكّ الجبالَ الراسياتِ جلالُه

يستدعي ابن عربيّ في هذه الأبيات حادثة الطور، عندما طلب النبيّ موسى من ربّه أن ينظر إليه، فتجلّى الله للجبل، فجعله دكّاً، وخرّ موسى صعقاً، لكنّ ابن عربيّ يوظّف القصَّة توظيفاً مختلفا بصورة رمزيّة ضبابيّة كثيفة، فيصف في الأبيات المتقدِّمة رحلة خيالية عبر الأثير، حين دعاه الحقّ تعالى بعد موسم الحجّ، فما كان منه إلّا أن صدع للأمر ولبّى النداء، فركب سفينة لا كالسفن، سفينةً هيكلها التجرّد عن الحسّ والمادة، والريح التي توجهها هي أرواح الفكر، إذ أخذت هذه السفينة تمخر(جرت تشق الماء) بحر الوجود إلى أن عاين الشاعر واجب الوجود، ليس بعينيّ رأسه، وإنّما بعين خياله.

١٤ الربيعي، أحمد حاجم .القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١)، ٣٠٤_ ٣٠٥.
١٥ ابن عربي، محيي الدين. ديوان ابن عربي، تحقيق. أحمد حسن بسج (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦)، ٣١.

قصّة السامريّ:

وتأثّر الرصافيّ البلنسيّ (ت،٥٧٢هـ) بقصة السامريّ، الذي سوّلت له نفسه بعدما ذهب موسى إلى ميقات ربّه، فصنع تمثالًا من ذهب، ثمّ ألقى عليه قبضة من تراب من أثر فرس جبريل ﷺ، يوم أغرق الله فرعون على يديه، فصار عجلاً جسداً يخور كخوار البقر، فقال المفتونون من بني إسرائيل: هذا إلهكم وإله موسى نسيه وغفل عنه، فعبدوه فضمّن الرصافي هذه القصة في غرض الوصف، فقال يصف دولابًا "ناعورة": [مخلع البسيط][١٦]

وذي حَنينٍ يكادُ شجواً ... يختلسُ الأنفسَ اختلاسا
إذا غدا للرياضِ جاراً ... قال لها المحلّ لا مِسَاسا
يبتسمُ الزهرُ حينَ يبكي ... بأدمعٍ ما رأينَ باسا
من كلّ جفنٍ يسلّ سيفاً ... صارَ لهُ غِمدهُ رئاسا

يعدّ غرض الوصف من أكثر الأغراض الشعرية التي برع فيها الأندلسيون، فأجادوا فيه أيّما إجادة، وقد جاء معظم شعر الوصف على هيأة مقطوعات صغيرة، ينقل لنا فيها الشاعر ما يختلج نفسه من أحاسيس ومشاعر، وفي الأبيات السابقة يُلبس الشاعر الناعورة صفات إنسانيّة، فإذا هي تشعر، وتحنّ وتتأوّه وتبكي، إلّا أنّ هذا البكاء يجعل الرياض من حولها ممرعة (خصبة العشب) تتراقص أزهارها، يفرّ القحط والجدب من أمامها، ولسان حاله يقول: "لا مساس"، فالشاعر يقتبس من قصة السامريّ قول موسى ﷺ له: ﴿قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ﴾ (طه ٩٧)، و الملحوظ هو اختلاف السياقين، فموسى ﷺ قال هذه العبارة "لا مساس" للسامريّ عقوبةً له على جرمه. أمّا الرصافي، فإنّه يورد هذه العبارة في سياق وصف الخير والخضرة والبركة، التي حلّت بالأرض، نتيجة مجاورتها للناعورة.

١٦ البلنسي، أبوعبدالله محمد بن غالب الرصافي. ديوان الرصافي (بيروت: دار الشروق، ١٩٨٣)، ١٠٠.

قصّة يوسفعليه السلام:

نجد حضوراً لافتاً للقصّة اليوسفيّة، فلقد أكثر الشعراء من الاستشهاد بهذه القصة، التي شغلت سورة كاملة من سور القرآن الكريم، ناهيك عن أنَّ هذه القصة التي حملت لقب أحسن القصص في القرآن الكريم قد أثّرت تأثيرًا كبيراً في وجدان شعراء الأندلس، نظراً إلى وجود "التَّشابه بين الأحداث في الأندلس، وبين أحداث قصة يوسف، التي لجأ إليها شعراء الأندلس لتقوية معانيهم بأمثلة لها قوة في الدين الإسلامي"[١٧].

إنَّ من أبرز العوامل التي عزَّزت من حضور قصة يوسف في الشعر الأندلسيّ "ما نلحظه في الأندلس من انتشار روح المنافسة في السياسة والأدب، ممّا أدّى إلى كثرة الحسّاد، وشيوع الدسائس، وهذا يذكرنا بما تفيض به قصّة يوسف عليه السلام من المؤامرات والحيل، فضلاً عن شيوع الغزل لديهم شيوعاً كبيراً، وحضور الأنثى في كثير نصوصهم الشعرية، كحضور امرأة العزيز في قصة يوسف، إضافة إلى جمال الطبيعة الأندلسيّة"[١٨]، إذ نجد حضوراً لقصة يوسف بمحاورها الرئيسة في نتاج الشعراء الأندلسيين في زمن الموحدين، بما اشتملت عليه من قيم خُلقيّة، وثنائيات ضديّة، وإيحاءات نفسيّة، يمكن توظيفها في الأغراض المختلفة مثل: (رؤيا يوسف، رؤيا فتيي السجن، رؤيا العزيز، كيد إخوة يوسف، الجمال اليوسفي، حزن يعقوب وصبره وبشارته بلقيا يوسف..).

ويستوحي ابن حبيش (ت، ٦٧٩هـ)حادثة افتتان امرأة العزيز بالجمال اليوسفي، وإكبار نسوة المدينة له في وصف سكينٍ يقول:[الوافر][١٩]

تأمَّل بهجتي والمَلح سناها وقلّب شفرتي واحذر شباها
ولامرأةِ العزيزِ صُنعتُ قِدماً ألستُ الآنَ يحملُني فتاها
وسلّ بي أيدياً لنساءِ مصرَ دهاها من عياني ما دهاها

١٧ العاني، محمد شهاب .أثر القرآن في الشعر العربي: دراسة في الشعر الأندلسي، ط١ (عمان: دار دجلة، ٢٠١٠)، ١١٣.
١٨ قباني، وسام . تجليات سورة يوسف في الشعر الأندلسيّ (دمشق: الهيئة السوريّة العامّة للكتاب، ٢٠١٢)، ١١.
١٩ السبتي، محب الدين ابن رشيد الفهري .ملء العيبة بما جُمع بطول الغَيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطَيبة، ط١ (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨)، ٢/ ١١٨_ ١١٩.

تتحدث الأبيات عن سكين تتيه فخراً بقوتها، فهي كانت في القدم أداة لامرأة العزيز عندما نمى إليها حديث نسوة المدينة عن شغفها بيوسف ﷺ، فدعتهنّ، وآتت كلّ واحدة سكيناً، فما كان منهنّ إلّا أن قطعنّ أيديهنّ انبهاراً بجماله، ويشير الشاعر إلى الآية :﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ (يوسف ٣١)

قصّة داود وسليمانﷺ:

ووظّف الشعراء الأندلسيون القصص القرآني في غرض المديح، من ذاك توظيف الرصافيّ قصّة نبيي الله داود وسليمان ﷺ مع صاحبي الكرم والغنم، إذ يقول في مدح عثمان بن عبد المؤمن، وهو من أمراء الموحدين: [البسيط][٢٠]

يُغضي عن الذنبِ عفواً وهو مقتدرُ ... ويتركُ البطشَ حِلْماً وهو غضبانُ
بفطنةٍ من وراءِ الغيبِ صادقةٍ ... منها على فضلها في الحكم عنوانُ
مزيةٌ ما أَراها قَبْلَهُ حَصَلَتْ ... لواحدٍ من ملوكِ الأرضِ مُذْ كانوا
أستغفرُ الله إلَّا قصّةً سَلَفتْ ... قد كان فُهِّمها يوماً سليمانُ

يصف الشاعر ممدوحه بالحلم، ورجاحة العقل، وهما من أهمّ الصفات المدحية، التي دندن حولها الشعراء منذ العصر الجاهليّ، وهاتان الصفتان متلازمتان، لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى، لكن الرصافي في هذه الأبيات قد غالى في مدحه، فخلع عليه مجموعة من الصفات، التي لا تتوافر إلَّا في النادر من الناس، ومن أهمّ هذه الصفات:(العفو عند المقدرة، الحلم، الفطنة، رجاحة العقل، التوفيق والسداد في الرأي، الحكمة، الفهم)، وفي البيتين الثالث والرابع قد أغرق في المدح، إلى درجة أنَّه عدّ فطنة الممدوح مستمدّةً من عالم الغيب، واحترس بقوله "أستغفر الله"، مراعاة للجانب الديني، كما واستثنى من هذا الحكم النبيّ سليمان الحكيم، مشيراً إلى قصّة داود وسليمان مع صاحبي الكرم والغنم، المتخاصمين، الواردة في قوله تعالى:﴿وَدَاوُودَ وَسُلَيْمَانَ إِذْ يَحْكُمَانِ فِي الْحَرْثِ إِذْ نَفَشَتْ فِيهِ غَنَمُ الْقَوْمِ وَكُنَّا

٢٠ البلنسي، ديوان الرصافي، ١٢٨_ ١٢٩.

لِحُكْمِهِمْ شَاهِدِينَ فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلًّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا﴾ (الأنبياء ٩٦)، فصورة الممدوح هنا جاءت صورة ذهنيّة بالمقام الأوّل، وهي تُدرك بالعقل لا بالحواسّ، وجاء التناصّ مع القرآن ليزيدها وضوحاً وجلاء.

قصّة يونسعليه السلام:

ومن القصص التي تناصّ معها الشعراء قصة يونس عليه السلام، ومن نماذج ذلك قصيدة مدح فيها ابن شكيل الصدفيّ (ت،٦٠٥هـ) القاضي أبا حفص بن عبد الله السلمي، وكان جواداً كريماً يقول فيها: [الكامل][٢١]

يا واحدَ العربِ الذي لو صوّرتُ طرفًا عتيقًا كانَ منهُ القونسا

إنِّي دعوتُكَ للأمانيّ الغرِّ في ظلمِ الزمانِ السوءِ أحكي يونسا

إنَّ يلقم نون الحوادث مطلبي فامدد له يقطينَ جودَك ملبسا

أنتَ الرواءُ إذا تعذّرَ موردٌ والماءُ إنَّ كدرَ الرجاءُ فأيأسا

يوظِّف الشاعر قصَّة يونس عليه السلام محاولاً إسقاطها على واقعه المعاصر، بغية إحداث تأثير في الممدوح واستدرار عاطفته، إذ ينادي الشاعر الممدوح بلهفة متوسِّمًا فيه العدل والصلاح كي ينصفه، ممّا حاق به من ظلم، مستحضراً قصَّة نبي الله يونس، وقد نادى ربَّه في الظلمات: ظلمة الليل، وظلمة البحر، وظلمة بطن الحوت الذي التقمه، وفي البيت الثالث لجأ الشاعر إلى التصوير الفنيّ مستعيناً بالاستعارة، ليس للجنوح إلى الخيال، وإنَّما لغرض تحسين ملامح الصورة وتقوية مضامينها، فقد جعل الحوادث حوتاً يبتلع أمانيه، واستعار اليقطين للجود، والجامع بين المستعار له "الجود"، والمستعار منه "اليقطين" هو أنَّ جود الممدوح على الشاعر حتى يقف على قدميه ويواجه متاعب الحياة، كشجرة اليقطين، التي أكرم الله يونس عليه السلام بها حتى استعاد صحَّته وعافيته.

٢١ المقري، التلمساني. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٩)، ٢/ ٣٧٠_ ٣٧١.

المطلب الثاني- التناصّ مع الآيات القرآنيّة:

يأخذ التناصّ مع الآيات القرآنية نمطين رئيسين:

❋ التناصّ الاقتباسيّ المباشر أو الكامل.

❋ التناصّ الاقتباسيّ المحوّر.

النمط الأوّل-التناصّ الاقتباسيّ المباشر أو الكامل:

وهو أن يقتبس الشاعر آية قرآنيّة أو أجزاء منها دون تحوير يصيب البنية الأصليَّة، زيادةً أو نقصاناً وهذا النوع من التناصّ قليل إلى حدّ ما في الشعر العربي، قياساً إلى أنواع التناص القرآني الأخرى، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى "عدم توافق الآية القرآنيَّة الكاملة مع البحور الشعريَّة من جهة، وطول أكثر الآيات من جهة أخرى إذ إنَّها لا تتناسب مع حجم البيت أو شطره، فضلًا عن كراهية الاقتباس النَّصِّيِّ"[٢٢].

ويأخذ هذ التناصّ شكلين:

الأوّل: ينبّه فيه الشاعر على الشيء المقتبس من القرآن، وهذا ما أطلق عليه البلاغيُّون والنقَّاد مصطلح "الاستشهاد" مثال ذلك مقطوعة شعريّة يوردها ابن الأبّار، لأبي القاسم الغافقيّ (ت،٦١٤هـ) يذمّ فيها الأغنياء المستعلين بأموالهم على الناس، والملحوظ أنَّ صدر هذه الأبيات من الرجز، والعجز من السريع، يقول فيها:[الرجز][٢٣]

لا تغبطنَّ كلَّ موفورِ الغِنى ... مشتملاً ملابسَ العَظمه

يلمزُ لا بسببٍ إلَّاَ بما ... يحويه من أكياسه المُفعَمه

فالله قد أخبرَ عن أمثالِه ... وقالَ في آياتِه المُحكمه

يحسبُ أنَّ مالَه أخلدَه ... كلا ليُنبذنَّ في الحُطمه

٢٢ الجبوري، جمعة حسين يوسف. المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين (عمان، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢)، ٥٠.

٢٣ ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي. تحفة القادم (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦)، ١٧٢.

يقتبس البيت الأخير من قوله تعالى: ﴿يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ*كَلَّا لَيُنبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ﴾(الهمزة ٣- ٤)، ونلحظ أنَّ الشاعر نبّه على المقتبس في البيت الثالث في قوله: " وقال في آياته المحكمة".

الثاني: يكون فيه الاقتباس من القرآن الكريم دون إشارة أو تنبيه إلى النصّ المقتبس، ومن أمثلة ذلك أبيات لأبي العبّاس ابن حنّون: [مخلع البسيط][٢٤].

زارَ نَهـــــاراً فـحـين أمسـى ولّى فـنـاديـتُ يـا مَـلـولُ
فـقـالَ كُـنـتَ الـزمـانَ تَكـني عَـنّـي بـشـمـسٍ وذا أصـيـلُ
والـشـمـسُ تجـري لمستـقَرٍّ لهـا وإلَّا فـما تـقـولُ؟!

ثمَّة معنى مبتكر في الأبيات، فالشاعر يقتبس في البيت الثالث قوله تعالى: ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾(يس ٣٨)، وهي آية كونيّة تدلُّ على بديع صنع الله الذي سخّر الشمس وقدّر حركتها، وقد وظّف الشاعر هذا الاقتباس من أجل التمثيل لشغفه بصديقه، وسرعة انقضاء الوقت في مسامرته، وأفاد من قوّة هذا الاقتباس الإقناعيَّة والتأثيريَّة في المتلقِّي.

النمط الثاني- التناص الاقتباسيّ غير المباشر أو المحوّر:

يعني الأخذ من القرآن الكريم مع تحوير الآية لفظيًّا أو دلاليًّا، وفقًا لحاجة الشاعر وهو ما يعرف بالاقتباس غير المباشر أو الإشاري[٢٥]. ولا يلتزم الشاعر فيه بإيراد نصِّ الآية، وإنَّما يكتفي بإيراد بعض الألفاظ، أو الإشارة إليها، أو التلميح إلى المعنى المذكور فيها[٢٦]، فهذا الضرب من التناصّ المقصود به أن يقتبس الشاعر آية قرآنيّة، لكن مع تحوير على البنية الأصلية، سواءً بالتقديم أو التأخير أو الزيادة أو النقصان.

ومن أمثلة هذا الضرب من التناصّ قول ابن حريق (ت، ٦٢٢هـ) من قصيدة مدحية لأبي يوسف يعقوب المنصور بعد انتصاره على ملك الإسبان" أدفونش" سنة ٥٩١هـ في موقعة "الأرك": [الطويل][٢٧]

٢٤ التجيبي، صفوان بن إدريس. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر (بيروت، ١٩٣٩)، ٣٩.
٢٥ بهجت، منجد مصطفى .الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (الموصل، ١٩٨٨)، ١٠٨.
٢٦ التجيبي، الماضمين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ٩٤.
٢٧ ابن حريق، ديوان ابن حريق (الجزائر: د.ن.، ١٩٩٦)، ١١٧_ ١٢١.

هنيئاً لَـكَ الإقبَـالُ واليُـمنُ والنُّجْحُ لقد جَـاءَ نَـصرُ الله إذ جئت وَالـفَـتْـحُ
وَلَـكِـنّـهـا تَـعـمَـى الـقُـلُـوبُ فـلا تَـرَى وتسكن أفـهَـامُ الـنُّـفـوسِ فـلا تصحُو

قيلت القصيدة في مناسبة انتصار جيوش الموحدين على الإسبان، لذلك كان من المنطقيّ أن يكثر الشاعر من التناصّ مع نصوص الدين الحنيف، خاصّة أنَّ الحرب بين الموحِّدين والإسبان قد أخذت طابعًا دينيًّا، إذ كان للمقولات الدينيّة دور مهمّ في إذكاء نارها، لذلك أكثر الشعراء في الأندلس من الاستشهاد بنصوص القرآن الكريم، التي تمجِّد البطولة والفداء، ويستمدّ من الهالة الدينية والوجدانية لانتصار النبي الكريم ﷺ على أعداء الدعوة الإسلاميّة، و يقوم بالربط بينه وبين انتصار المنصور على جيوش الإسبان، وهذا ما يعزز من قيمة هذا النصر في قلوب المتلقين، ويضفي عليه هالة من القداسة، و قد أجرى الشاعر تحويرات على المستوى التركيبي للآية الكريمة ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالْفَتْحُ﴾(النصر ١)، إذ جاء بلام القسم و"قد" التي تفيد التحقيق، كما أنّه فصل بين " نصر الله" والفتح بالظرف" إذ جئتَ"، وهذا فيه إبراز لدور الممدوح الكبير في تحقيق النصر، وأنَّه مؤيَّد من الله تعالى، وفي البيت الثاني يقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ﴾(الحج ٤٦)، مع إدخال تحوير طفيف على البنية الأصليّة للآية، وهنا يمتصّ الشاعر معنى الآية الكريمة، ويفيد من هذا الامتصاص في إبراز أهمية النصر في هذه المعركة التي تعدّ من المعارك الحاسمة في التاريخ الإسلاميّ، وأسهم التناصّ في تحقيق شعريّة مضاعفة للأبيات.

ومن أمثلة التناصّ المحوّر قول ابن الأبّار(ت، ٦٥٨هـ) يمدح أبا زكريا يحيى الحفصيّ حاكم تونس: [الطويل][٢٨]

ألا حبّذا فلكٌ مواخرُ زاحمت غواربَ طامٍ لا ينهنهُ طامح
جرتْ فوقَ موجٍ كالجبالِ تناوحَت فكيفَ نجَت من نَوحِها المتناوح

٢٨ ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي. ديوان ابن الأبار (المغرب: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩)، ١٣٢.

هـذان البيتـان جزء مـن قصيـدة يمـدح فيهـا الشـاعر أمير تونـس أبـا زكريـا يحيى الحفـصي، الـذي التجـأ إليـه ابـن الأبّـار هربًـا مـن جحافـل جيـوش الإسـبان، التـي أخـذت المـدن الأندلسـيَّة تسـقط بيدهـا واحـدة تلـو الأخـرى، فركـب شـاعرنا البحـر متوجهـاً إلى تونـس، وفي هـذه القصيـدة يصـف الشـاعر الأهـوال التـي كابدهـا هـو وأهلـه، حتـى وصلـوا إلى بـرّ الأمـان، إذ يتجـلَّى التنـاصّ في البيـت الأوَّل في قولـه تعـالى: ﴿وَهُـوَ الَّـذِي سَـخَّرَ الْبَحْـرَ لِتَأْكُلُـوا مِنْـهُ لَحْـمًا طَرِيًّـا وَتَسْـتَخْرِجُوا مِنْـهُ حِلْيَـةً تَلْبَسُـونَهَا وَتَـرَى الْفُلْـكَ مَوَاخِـرَ فِيـهِ وَلِتَبْتَغُـوا مِـنْ فَضْلِـهِ وَلَعَلَّكُـمْ تَشْـكُرُونَ﴾(النحـل ١٤)، ومعنـى فلـكٌ مواخـر: سـفنٌ تجـري في المـاء تشـقّه شـقًّا، والغـوارب: أعـالي مـوج المـاء، أمَّـا في البيـت الثـاني فنجـد أنَّ الشـاعر يتنـاصّ مـع مـا جـاء في القـرآن الكريـم، في وصـف سـفينة نـوح ﷺ أثنـاء أهـوال الطوفـان العظيـم الـذي اجتـاح الأرض، قـال تعالى:﴿وَهِـيَ تَجْـرِي بِهِـمْ فِي مَـوْجٍ كَالْجِبَـالِ وَنَـادَى نُـوحٌ ابْنَـهُ وَكَانَ فِي مَعْـزِلٍ يَـا بُنَـيَّ ارْكَـب مَّعَنَـا وَلَا تَكُـن مَّـعَ الْكَافِرِينَ﴾(هـود ٢٤)، لا يخفى مـا في الألفـاظ (تناوحـت، نوحهـا) مـن دلالـة ترتبـط بقصـة نـوح ﷺ، وقـد أسـهمت الإشـارة إلى قصـة نـوح ﷺ في جعـل الصـورة أكثـر إيحـاءً، وتأثيرًا مـن خـلال المبالغـة في رسـم صـورة السـفينة التـي تتقاذفهـا أمـواج البحـر، والربـط بينهـا وبـين سـفينة نـوح زمـن الطوفـان العظيـم، وتشـبيه مـوج البحـر بالجبـال الشـاهقة، وهـذه المبالغـة المرتكـزة إلى التنـاصّ مـع قصّـة طوفـان نـوح ﷺ زادت مـن شـعريّة الصـورة وتأثيرهـا في وجـدان المتلقّـي، وهـو هنـا الممـدوح، والغايـة مـن ذلـك استدرار عطفـه، واستصراخه لنجدتـه ونجـدة الأندلسـيّين الذيـن ركبـوا البحـر بعـد أن سـقطت مـدن الأندلـس الواحـدة تلـو الأُخـرى.

كان للتنـاصّ القـرآني حضـورٌ في شـعر المـرأة الأندلسـية، التـي تمتعـت بحَـظٍّ لا بـأس بـه مـن العلـم والثقافـة والحريـة، مقارنـة بقرينتهـا المشرقيـة، ممّـا أسـهم في توسـيع مداركهـا وصقـل شـخصيتها، وشـهد عـصر الموحديـن بـروز شـاعراتٍ شـهيرات أمثـال حمدونـة بنـت زيـاد المؤدّب، وحفصـة الركونيّـة ونزهـون الغرناطيـة، وإن جـاء شـعرهنّ عـلى هيـأة مقطوعـات قصيـرة، أرجعـه بعـض النقـاد إلى قـصر نفسـهنّ الشـعريّ، بينـما رأى فيـه آخـرون شـكلًا مـن أشـكال الحداثـة، وأثـراً مـن آثـار تطـور المجتمـع الأندلـسيّ[٢٩].

٢٩ أبوحسين، محمد صبحي .صورة المرأة في الأدب الأندلسي (الأردن، ٢٠٠٣)، ٢٤٢_ ٢٤٩.

ومن الأمثلة على التناص المحوّر في الشعر النسويّ الأندلسي، ما رواه صاحب "نفح الطيب"، من أنَّ امرأة من أهل" شلب" بعثت برسالة إلى الحاكم يعقوب المنصور، تشكو إليه ظلم ولاة بلدها، جاء فيها: [الكامل][٣٠]

نادِ الأميرَ إذا وقفتَ ببابِه ... يا راعياً إنَّ الرعيةَ فانية
أرسلتها هَملاً ولا مرعى لها ... وتركتَها نهبَ السباعِ العاديَة
شلبٌ كلا شلبٌ، وكانت جنةً ... فأعادها الطاغونَ ناراً حامية
حافوا وما خافوا عقوبةَ ربّهم ... واللهُ لا تخفى عليهِ خافية

جاء التناصّ المحور مع القرآن الكريم في البيت الثالث في قولها: "ناراً حامية"، وفي البيت الرابع في قولها: "والله لا تخفى عليه خافية" حيث اقتبست من قوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ﴾(الحاقة ١٨)، ودلالة التناصّ الإشاريّ في هذه الأبيات بيان شناعة صنيع هؤلاء الولاة الذين لم يرقبوا الله في الرعيّة، ولم يخافوا عقابه، مع أنَّه مطَّلع عليهم، ولا يخفى عليه من أمرهم شيء.

المطلب الثالث- اقتباس أسماء السور:

لا يقتصر التناصّ مع القرآن الكريم لدى شعراء الأندلس في عصر الموحدين على التأثّر بأساليبه واستدعاء الآيات الكريمة في أشعارهم، من خلال اقتباسها كليّاً أو جزئياً، بل إنَّنا نجد وجوهاً أخرى للتناصّ القرآني، منها اقتباس أسماء السور، والإفادة من الدلالة الإيحائيَّة لهذه الأسماء، ومن أمثلة ذلك قول ابن شكيل الصدفي (ت ٦١٧هـ): [الكامل][٣١].

ولو انفردتَ بالفوارس من العِدى ... لهزمتَهم بالآي من حاميم
الله حزبُكَ لا الخميسَ وأهلُه ... والنصرُ جندُك ليس كلّ شتيم

٣٠ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٤/ ٢٩٤.
٣١ الصدفي، ابن شكيل. ديوان ابن شكيل، تحقيق. حياة قارة (أبو ظبي: المجمع الثقافي، ١٩٩٨)، ٧٨.

يتجلى التناص في البيت الأول بذكر اسم "حاميم"، وهو اسم أُطلق على السور السبع، التي تبدأ بالحرفين المقطعين "حم"، وهي: (غافر، فصلت، الشورى، الزخرف، الدخان، الجاثية، الأحقاف)، إذ توصف هذه السور بأنَّها لباب القرآن، والاسم الشائع لها "حواميم"، وفي البيت الثاني يشير الشاعر إلى قوله تعالى:﴿وَمَنْ يَتَوَلَّ اللهَ وَرَسُولَهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا فَإِنَّ حِزْبَ اللهِ هُمُ الْغَالِبُونَ﴾(المائدة ٥٦)، وقد أراد الشاعر من خلال هذا التناصّ أن يرسم صورة مشرقة للقائد المؤمن بربِّه، الواثق بنصره لجنده، الحافظين لكتاب الله.

ثمَّة نوع من التناصّ مع السور القرآنيّة، يقوم على ذكر اسم السورة، مع الإشارة إلى آية بعينها دون ذكرها صراحة، ومن الأمثلة أيضاً بيتان للشاعر ابن مرج الكحل (ت، ٦٣٤هـ) يقول فيهما: [الطويل][٣٢].

دخلتُم فأفسدتُم قلوباً بمِلكها فأنتم على ما جاء في سورةالنمل
وبالجود والإحسان لم تتخلقوا فأنتم على ما جاء في سورة النحل

يشير الشطر الثاني من البيت الأوَّل إلى قوله تعالى في سورة النمل: ﴿قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ (سبأ ٤٣)، أمّا في البيت الثاني فيشير إلى قوله تعالى في سورة النحل:﴿وَضَرَبَ اللهُ مَثَلًا رَجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَى شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَى مَوْلَاهُ أَيْنَمَا يُوَجِّهْهُ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَنْ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَهُوَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ (النحل ٧٦)، يريد الشاعر من خلال هذا التناصّ أن يهجو هؤلاء الأمراء فيصوّرهم بأنَّهم أفسدوا في الأرض، وأهلكوا الحرث والنسل، فضلا عن ذلك هم بخلاء لا يحسنون إلى الآخرين، ولا يكرمون الشعراء، فلا يرتجى منهم خير، فجمعوا بين رذيلتي الفساد، والبخل.

٣٢ المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٥/ ٤٥٠.

نتائج البحث والخاتمة:

١- أكثر الشعراء الأندلسيون من التناصّ مع القرآن الكريم، فاستوحوا قصصه، وآياته، ومعانيه، وتأثروا بطريقة نظم آياته، وفواصله في نتاجهم الشعريّ، بوصفه من أهمّ المرجعيات الفكرية التي انطلق منها الشاعر، واستعملها في التعبير عن أغراضه الشعريّة.

٢- تعددت أشكال التناصّ القرآني في الشعر الأندلسيّ في عصر الموحدين، فانتظمت تحت ثلاثة أشكال، هي:

- التناصّ مع القصص القرآنيّ.
- التناصّ مع الآيات القرآنيّة.
- التناصّ مع أسماء السور.

٣- وظّف الشعراء الأندلسيون التناصّ مع القصة القرآنيّة، للتعبير عن رؤاهم وتجاربهم المختلفة، وذلك لغنى هذه القصص بالقيم الأخلاقية، والقضايا المعرفية، والإيحاءات النفسيَّة، والدلالات الإنسانيَّة والفنيَّة، فأخذوا من هذه القصص، وأحداثها، ومواقفها معاني ودلالات مختلفة، تتلاءم والأغراض الشعرية التي وظفوها فيها، وتتناسب مع تجربتهم الشعوريّة، والوجدانيّة، وأكثر هذه القصص حضوراً قصة موسى، ويوسف ﷺ، وتبين لنا من خلال النماذج التي عرضناها أنّ الشعراء قد انزاحوا في أحايين كثيرة عن الدلالة المركزية للقصة القرآنية، فوظفوها في الأغراض المختلفة كالوصف، والمدح، وحتى في الأغراض غير الجادّة.

٤- ثمّة نمطان للتناصّ مع الآيات القرآنيّة:

الأوّل- التناصّ الاقتباسيّ التامّ الذي يقتبس فيه الشاعر من القرآن الكريم بصورة حرفيّة، وقد ينبّه الشاعر على الآية المقتبسة، وقد لا ينبّه، وهذا النمط قليل،

التناصّ الاقتباسيّ غير التامّ أو المحوّر: يقوم الشاعر فيه بإدخال تحويرات على البنية التركيبيّة للآية بما يتوافق وتجربته الشعريّة الذاتية، وهذا يعدّ تناصّاً إيجابياً يكشف عن قراءة فاعلة للنصّ المقدس، فلا يُكرّر النص بحذافيره بل يعيد إنتاج النصّ القديم بأسلوب جديد.

٥- امتـاز الشـعراء الأندلسـيّون في عـصر الموحديـن بتوظيفهـم التنـاصّ بذكـر أسـماء السـور القرآنيّة،، إذ أفـادوا مـن الشـحنة التأثيريـة لذكـر هـذه الأسـماء، مـن أجـل توليـد معـانٍ جديـدة طريفـة، وجـذب انتبـاه المتلقـي.

المصادر:

القرآن الكريم

أبوحسين، مُحَمَّد صبحي. صورة المرأة في الأدب الأندلسي. الأردن، ٢٠٠٣.

ابن الأبار، مُحَمَّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي. تحفة القادم. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.

ابن الأبار، مُحَمَّد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي. ديوان ابن الأبار. المغرب: وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ١٩٩٩.

ابن حريق. ديوان ابن حريق. الجزائر: د.ن.١٩٩٦.

ابن عربي، محيي الدين. ديوان ابن عربي. تحقيق أحمد حسن بسج. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦.

الأندلسي، إبراهيم ابن سهل. ديوان ابن سهل. تحقيق يسرى عبد الغني عبدالله. ط٣. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣.

الأندلسي، إبراهيم بن سهل. ديوان ابن سهل. تحقيق إحسان عبّاس. بيروت: بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

البلنسي، أبوعبدالله مُحَمَّد بن غالب الرصافي. ديوان الرصافي. بيروت: دار الشروق، ١٩٨٣.

البوطي، مُحَمَّد سعيد رمضان. من روائع القرآن. ط١. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٩.

التجيبي، صفوان بن إدريس. المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين. بيروت، ١٩٣٩.

الجبوري، جمعة حسين يوسف. المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين. عمان، الأردن: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

الداني، ابن صاحب الصلاة. تاريخ المنّ بالإمامة والمن على المستضعفين. ط١. بيروت: دار الأندلس، ١٩٦٤.

الربيعي، أحمد حاجم. القصص القرآني في الشعر الأندلسي. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١.

الزعبي، أحمد. التناص نظرياً وتطبيقيا. عمان، الأردن: مؤسسة عمون للنشر، ٢٠٠٠.

السبتي، محب الدين ابن رشيد الفهري. ملء العيبة بما جُمع بطول الغَيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطَيبة. ط١. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨.

الصدفي، ابن شكيل. ديوان ابن شكيل. تحقيق حياة قارة. أبو ظبي: المجمع الثقافي، ١٩٩٨.

العاني، مُحَمَّد شهاب. أثر القرآن في الشعر العربي: دراسة في الشعر الأندلسي. ط١. عمان: دار دجلة، ٢٠١٠.

الغبريني، أحمد أبو العباس. عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية. ط١. بيروت: دار الأفاق الجديدة، ١٩٧٩.

المَرَّاكُشي، عبدالواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. صيدا – لبنان: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦.

المقري، التلمساني. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ١٩٣٩.

المقري، التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. بيروت: دار صادر، ١٩٨٨.

الياسين، إبراهيم. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين. عمان، الأردن: عالم الكتب، ٢٠٠٦.

بهجت، منجد مصطفى. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة. الموصل، ١٩٨٨.

جيدة، عبدالحميد. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٨٠.

حسين، طه. من حديث الشعر والنثر- الأعمال الكاملة. بيروت: دار الكتاب اللبناني، د.ت.

زايد، علي عشري. قراءة في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨.

عيسى، فوزي. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٧.

غوميز، إميليو غارسيا. الشعر الأندلسي: بحث في تطوره وخصائصه (المجلد ٢). القاهرة: طبع إدارة الثقافة العامة بوزارة التعليم المصرية، ١٩٥٦.

فضل، صلاح. إنتاجية الدلالة الأدبية: قراءة في الشعر والقصة والمسرح. القاهرة، ١٩٩٣.

قباني، وسام. تجليات سورة يوسف في الشعر الأندلسيّ. دمشق: الهيئة السوريّة العامّة للكتاب، ٢٠١٢.

كريستيفا، جوليا. علم النص. ترجمة فريد الزاهي. الدار البيضاء - المغرب: دار توبقال، ١٩٩١.