تجليّات التناصّ مع القصص الدينيّ في الشعر الأندلسيّ
"عهد الموحدين نموذجًا"

محمد غسان صفصوف
-جامعة الجنان طرابلس
mohamadsafsouf@outlook.com

ملخص:

شكلت القصة الدينيّة بشخوصها، ورموزها، وثيماتها، وأحداثها، ومضمونها، وسرديّتها، وأسلوبها المتفرّد مرجعيّة معرفيّة وثقافيّة كبرى للشعراء الأندلسيين في عهد الموحدين واتخذوا منها وسيلة للتعبير عن تجاربهم ورؤاهم ، وإغناء صورهم وإثرائها، وتكثيف لغتهم الشعريّة.

يتناول هذا البحث حضور التناصّ مع القصص الدينيّ لدى الشعراء الأندلسيين في حقبة دولة الموحدين في الأغراض الشعريّة المتعددة، مثل: المديح، والهجاء، والوصف، الغزل، والزهد والتصوّف، ويتناول أيضًا أبرز الآليات التي اعتمدها الشعراء في التناصّ مع هذه القصص واستحضارها في نصوصهم وصورهم الشعريّة، مثل: الامتصاص، والحوار، والتكثيف الرمزيّ، والتناصّ الموافق، والمضاد، و اعتمد الباحث المنهج الوصفيّ التحليليّ.

الكلمات المفتاحيّة: القصص الديني- التناصّ- الامتصاص- الرمز- الإيحاء.

summary:

The religious story, with its characters, symbols, themes, events, content, narrative, and unique style, formed a major cognitive and cultural reference for the Andalusian poets during the Almohad era, and they used it as a means to express their experiences and visions, enrich their images, and intensify their poetic language.

This research deals with the presence of intertextuality with religious stories among Andalusian poets in the era of the Almohad state for various poetic purposes, such as: praise, satire, description, poetry, asceticism, and Sufism. It also deals with the most prominent mechanisms that poets adopted in intertextualizing with these stories and evoking them in their texts and poetic images. Such as: absorption, dialogue, symbolic condensation, and corresponding and opposing intertextuality. The researcher adopted the descriptive analytical method.

Keywords: religious stories - intertextuality - absorption - symbol - suggestion.

الإطار النظريّ:

1.1 مفهوم التناصّ:

اشتُقّ من مادة (نصص)، تعود أصوله في النقد الغربي إلى الناقد الروسي "ميخائيل باختين" (1895-1976م)، ويتّفق النقاد على أنّ الفضل في بلورة المصطلح وإشاعته بين النقاد يعود إلى الفرنسيّة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا"، التي تعرّف التناص بأنّه: «ترحال للنصوص وتداخلها في فضاء نصّي جديد، وفي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة.»[1]، فكلّ نصّ أدبي لا يصوغه مبدعه من فراغ، وإنّما هو حصيلة تفاعل بين الذات المبدعة ونصوص أخرى سالفة، فهو«بمثابة الهواء، والماء، والزمان، والمكان، للإنسان فلا حياة له بدونهما، ولاعيشة له

[1]- كريستيفا، جوليا، 1991م، علم النص، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص21.

خارجهما.»[1]، يطلق على هذا المصطلح تسميات أخرى مثل: التداخل النصي، والنصّ الغائب، والتفاعل النصيّ.

انقسم النقاد العرب حول هذا المصطلح إلى فريقين رئيسين:

الأوّل: يرى أنّ التناصّ مولود غربيّ وفد إلينا نتيجة حركة المثاقفة مع الغرب.

الثاني: على النقيض من الاتجاه الأوّل يرى أنّ التناصّ ما هو في الواقع إلّا اسم جديد لمصطلح عربيّ قديم، اسمه " السرقات الأدبيّة.

ومع وجود بعض التشابهات الشكليّة بين السرقات، والتناصّ إلّا أنّه ثمّة فروق جوهريّة بينهما، بسبب اختلاف الاعتبارات الإبستيميولوجية (المعرفية) التي تقف وراء كلا المفهومين، وتباين الأهداف والغايات، فناقد " السرقات الأدبية" إنما يروم إلى «إدانة عمل السارق واستنقاذ النصّ الأصلي منه، بينما الناقد الذي يبحث في التناصّ يهدف إلى إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج الأدبيّ.»[2]

فيمكن القول إنّ التناصّ مفهوم حداثيّ قائم في جوهره على حضور مظاهر المعرفة الإنسانيّة التي تختزنها ذاكرة المبدع من دين، و أدب، وتاريخ، وفلسفة، ورموز، وأساطير في النصّ الإبداعي الماثل، ويتمظهر هذا الحضور بأشكال، وصور مختلفة.

2.1. الشعر الأندلسيّ في عهد دولة الموحدين:

هو النتاج الشعريّ الذي أبدعه شعراء الأندلس في الحقبة الزمنية من دخول الموحدين إلى الأندلس عام٥٥٤هـ/١١٥٨م، وحتى سقوط الدولة الموحدية عام٦٦٨هـ/ ١٢٦٨م.

ازدهر الشعر في تلك الحقبة، وظهرت فنون شعرية مستحدثة أهمها: الموشحات والأزجال، إضافة إلى تنوع الأغراض الشعريّة، وكثرة الشعراء في تلك الحقبة، حتى رُوي قيل: «شاعر

---

[1]- مفتاح، محمد، ط3، 1992م، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص121.

[2]- الزبيدي، سليم، ط1، 2013م، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة. دار غيداء، الأردن، ص25.

أعم من شيء.»[1] ، وقد ضاع معظم شعر تلك الحقبة، ولم يبقَ منه إلّا النزر اليسير؛ بسبب الفوضى التي شهدتها الأندلس في الحقبة الموحديّة، وقد اهتمّ حكام دولة الموحدين بالشعر اهتمامًا بالغًا ، وعدّوه من وسائل الدعاية لحركتهم، وكان بعضهم ذوي بصيرة بالأدب ، ومن الشواهد على ذلك أنّ عبد المؤمن بن علي (ت، 558 ه/ 1163 م) المؤسس الفعليّ للدولة لمّا عبر جبل طارق « أقام مهرجاناً شعرياً كبيراً، «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.»[2]

برز عدد من الشعراء في ذلك العهد، منهم من ضاع معظم شعره، ولم يبقَ منه سوى ما حوته بعض المصادر التي عُنيت بالشعر في تلك الحقبة، ومنهم من جمعت أشعارهم في دواوين، أبرزهم الرصافي البلنسيّ(ت، 572ه/ 1176 م) ، وأبو بحر صَفْوان بن إدريس التجيبيالمُرسي(ت، ٥٩٨ه/١٢٠٢م)، وإبراهيم بن سهل الإشبيليّ (ت، 649ه/ 1251 م)، و أبو الحسن الششتريّ(ت، 668ه/ 1269 م)، وأبو البقاء الرنديّ(ت، 684 ه/ 1285 م) ، ومحيي الدين ابن عربي (ت، ٦٣٨ه/ ١٢٤٠م)، اللذان يعدان من أعلام الشعر الصوفيّ،

3.1. القصص الدينيّ وأهميّته في الشعر:

كان التراث الدينيّ، وما يزال ينبوعًا ثرًّا يغترف منه الشعراء، ويستمدّون منه معاني، وصورًا شعرية مبتكرة، فهو يمثّل الأرضيّة الصلبة التي يؤسّس عليها الشاعر تجربته الشعرية، ويغذّي بنيته الوجدانية ؛ لذلك أكثر الشعراء قديمًا وحديثًا من توظيفه في قصائدهم، فهو «يعد من أنجع الوسائل، وذلك خاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه،

---

[1]-الغبريني، أحمد بن أحمد أبو العباس، ط1، 1979م، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية. تحقيق عادل نويهض، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ص280.

[2]- المَرَّاكُشي، عبد الواحد ، 2006 م، المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، المكتبة العصرية، صيدا، ص156.

وهي أنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه، ومداومة تذّكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنصّ إلا إذا كان دينيًا أو شعريًا.... ومن هنا، يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزًا قويًا لشاعريته، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان.»[1]، ولذلك حرص الشعراء على الإكثار من التناصّ مع التراث الدينيّ، وتعدّ القصّة أبرز مصادر هذا التراث، وقد اخترنا تعبير القصص الدينيّ ؛ لأنّ كثيرًا من القصص في القرآن الكريم وردت بتفاصيلها في كتب الأديان السماوية الأخرى، وإن اختلفت طريقة عرضها وسردها.

القصة مشتقة من مادة (ق ص ص)، وتدلّ في معناها اللغويّ على تتبع الأثر«قص أثره قصًا وقصيصا: تتبعه، والخبر: أعلمه. {فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصٗا}، أي: رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر.»[2]

أمّا المعنى الاصطلاحيّ للقصّة فهو الإعلام بالخبر، وتتبع الأحداث شيئًا فشيئًا .[3]

يلاحظ أنّ القصّة القرآنيّة هي أقرب ما تكون إلى القصّة القصيرة، فهي لا تشتمل على عناصر القصّة جميعها، وهي: الشخصيّات، والحدث، الزمان، والمكان، والحبكة، وقد ترسّخت القصّة القرآنيّة في الوجدان الفرديّ والجمعيّ،و«قدّمت حقائق الإيمان إلى العقل، والقلب، والشعور، على نحو مثير لعواطف الخير وصارف لنوازع الشرّ.»[4]، والأسلوب القصصيّ من أكثر الأساليب تأثيرًا في المتلقين، فهو أنجع من الخطاب المجرّد المباشر، وهذا ما جعل الشعراء عبر العصور يلجؤون إلى القصّة من أجل إيصال أفكارهم؛ لقدرتها على التمثيل، والمحاكاة، والتصوير.

1. التناصّ مع القصص الدينيّ عند الشعراء الأندلسيين في عهد الموحدين:

---

[1] - فضل، صلاح، 1993م، *إنتاجية الدلالة الأدبية* ، القاهرة، ص41-42.

[2] - الفيروز أبادي، ط8، 2005م، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٣١٢/٢.

[3] - **الربيعي، أحمد حاجم، 2001م، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص10.**

[4] - نقره، التهامي، 1974 م، سيكولوجية القصة في القرآن ، الشركة التونسيةللتوزيع، تونس، ص ٩.

شكلت القصة القرآنيّة بشخوصها، ورموزها، وثيماتها، وأحداثها، ومضمونها، وسرديّتها، وأسلوبها المتفرّد مرجعيّة معرفيّة وثقافيّة كبرى للشعراء الأندلسيين في عهد الموحدين، واتخذوا منها وسيلة للتعبير عن تجاربهم ورؤاهم ، وإغناء صورهم وإثرائها، وتكثيف لغتهم الشعريّة،

1.2. توظيف القصص الدينيّ في الأغراض الشعريّة:

اغترف الشعراء الأندلسيّون في عهد الموحدين من القصص الدينيّ كثيرًا من المعاني، والأفكار، والصور في الأغراض الشعريّة المتنوعة ، ويمكن القول أنّ القصة في الأغراض الشعرية المختلفة من مديح، وغزل، ووصف، وهجاء، ورثاء هي في واقع الأمر قصتان:

-قصة واقعية تمتاز بأحداث واضحة وأشخاص مرئيين، قد يكون منهم الشاعر أو الممدوح أو الحبيب أو غيرهم، ويبرز فيها ذكر الزمان والمكان.

- قصة قرآنيّة تاريخيّة، يستشهد بها الشاعر، محتجاً على صحة قصته وموضحاً لها.[1]

وسنتناول توظيف التناصّ مع القصص الدينيّ في أبرز الأغراض الشعريّة .

1.1.2. المديح:

تعدّ قصة نبي الله موسى من أكثر القصص الدينيّة التي وظّفها الشعراء الأندلسيّون في غرض المديح، وذلك لأنّ أحداثها تتناسب مع موضوعاته، وخاصّة حادثة رؤية النبي موسى للنار المقدّسة جانب الطور ، وتكليم الله تعالى إيّاه، وقد استوحى الرصافيّ البلنسيّ هذا الحدث من القصّة الموسويّة في القصيدة التي مدح فيها أمير الموحدين عبد المؤمن بن علي عندما اجتاز بجيشه مضيق جبل طارق إلى الأندلس بناءً على طلب أهلها عام(554 هـ/ 1187 م)، وهي قصيدة طويلة بلغ مجموع أبياتها اثنتين وستين بيتًا، يقول فيها:[2] [البسيط]

لو جئتَ نارَالهدى من جانبِ الطورِقبستَ ما شئتَ من علمٍ ومن نورِ

---

[1]-**الربيعي، القصص القرآني في الشعرالأندلسيّ، ص320.**

[2]-الرصافي البلنسيّ ، محمد بن غالب ط2، 1983م، الديوان، تح إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ص87-96.

فيضيةِ القدحِ من نورِالنبوةِ أو نورِالهدايةِ تجلو ظلمةَ الزورِ

حتّى أضاءت من الإيمانِ عن قَبَسٍقد كانَ تحت رمادِ الكفرِمكفورِ

خلع الشاعر على ممدوحه صفات الورع، والشجاعة، والحكمة، والهداية من خلال استلهام قصة النبيّ موسى عندما كلّمه الله من الجانب الأيمن لطور سيناء، فهو ينتزع صورة النبي موسى عليه السلام، وهو على جبل الطور من أجل بيان أنّ الممدوح مؤيد من الله، فنزول الممدوح على جبل الفتح (جبل طارق)، يماثل نزول النبيّ موسى على جبل الطور في سيناء، فقد استعار جبل الطور، والمراد به جبل الفتح، الذي كان الممدوح قد نزل منه على الناس بعد نصره المؤزر، فهنا تكمن الاستعارة التصريحيّة، إذ صرّح بالمشبه به وحذف المشبه، والاستعارة أبلغ من التشبيه، إذ تقوم على ادعاء أنّ المشبه هو عين المشبه به، إضافة إلى أنّ النار التي اقتبسها النبيّ موسى من جانب طور سيناء لا تختلف في طبيعتها عن نار الهداية التي فاضت على الممدوح عند نزوله على جبل الفتح، إنّها نار إلهيّة مقدسّة تختلف عن النار العاديّة المألوفة.

2.1.2.الوصف:

يعدّ غرض الوصف من أكثر الأغراض الشعرية التي برع فيها الأندلسيون، فأجادوا فيه أيّما إجادة، وقد جاء معظم شعر الوصف على هيئة مقطوعات صغيرة، ينقل لنا فيها الشاعر ما يختلج نفسه من أحاسيس، ومشاعر، وقد تفوّق الشعراء الأندلسيّون على المشارقة في هذا الغرض، ساعدهم على ذلك سحر الطبيعة الأندلسية، ما انعكس على أهل الأندلس «خصوبة في خيالهم، وجمالًا في طباعهم ورقّة في أحاسيسهم، وأخرج منهم أناسًا يغلب عليهم طابع المحّبين للجمال، تمثلاً ثم محاكاةً، وتصويرًا.»[1]، فوصفوا كلّ ما استرعى انتباههم من جداول، وأنهار، وحدائق غناء، ووصفوا مظاهر الحضارة، من قصور، وقناطر.

[1]- الشكعة، مصطفى، 1979م، الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ص15.

من نماذج توظيف التناصّ مع القصص القرآنيّ في غرض الوصف توظيف الرصافيّ البلنسيّ قصة السامريّ، الذي سوّلت له نفسه بعدما ذهب النبيّ موسى إلى ميقات ربّه أن يصنع تمثالًا من ذهب، ثمّ ألقى عليه قبضة من تراب من أثر فرس جبريل عليه السلام، يوم أغرق الله فرعون على يديه، فصار عجلًا جسدًا يخور كخوار البقر، فقال المفتونون من بني إسرائيل: هذا إلهكم وإله موسى نسيه وغفل عنه، فعبدوه فضمّن الرصافي هذه القصة في وصف " ناعورة" على شكل دولاب يدور لجرّ المياه:[1][مخلع البسيط]

وذي حَنينٍ يكادُ شجواً يختلسُ الأنفسَ اختلاسا79

إذا غدا للرياضِ جاراً قال لها المحلّ لا مِسَاسا

يبتسمُ الروضُ حينَ يبكي بأدمعٍ ما رأينَ باسا

من كلّ جفنٍ يسلّ سيفاً صارَله عقده رئاسا

يشخّص الشاعر في الأبيات السابقة الناعورة، فيسبغ عليها صفات إنسانيّة، فإذا هي تشعر، وتحنّ، وتتآوّه، وتبكي، لكنّ هذا البكاء يجعل الرياض من حولها خصبة مُمرعة تتراقص أزهارها، يفرّ القحط والجدب من أمامها، ولسان حاله يقول: "لا مساس"، فالشاعر يقتبس من قصة السامريّ قول النبيّ موسى له في قوله تعالى:{ قَالَ فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَۖ}[2]، والملاحظ تباين السياقين، فالنبيّ موسى قال هذه العبارة "لا مساس" للسامريّ عقوبةً له على ما اقترفه من إثم، أمّا الرصافي، فإنه يورد هذه العبارة في سياق وصف الرياض الخضراء الخصبة المجاورة للناعورة. .

ومن النماذج أيضاً توظيف مشهد دخول ملكة سبأ بلقيس للصرح عند وصولها إلى النبيّ سليمان الحكيم، وكشفها عن ساقيها، فقد وظّفه شاعر يقال له " ابن سكن" من سكان مدينة"

---

[1]- الرصافيّ، الديوان، ص100.

[2]- طه:97

سلب" التي تقع قرب البرتغال حاليًا في وصف جمال إحدى الجواري التي أبصرها بينما كان بمجلس أُنس على نهر شلب، فقال هذين البيتين:[1] [الكامل]

وعقيلةٍ لاحت بشاطئ نهكَالشَّمْسِ طالعة لَدَى آفاقها

فَكَأَنَّهَا بلقيس و افت صرحها لَو أَنَّهَا كشفت لنا عَن سَاقهَا

استوحى الشاعر منظر الجارية الفاتنة، وهي تعبر الجسر، واستوحى مناظر الطبيعة الصامتة،

والمتحركة الخلّابة، والجوّ البهيج الفخم في هذه الصورة المتحركة، فيستدعي قصة بلقيس ملكة سبأ مع النبيّ سليمان الحكيم، وخاصّة مشهد دخولها الصرح الممّرد، وافتتانها بالمناظر البهيجة فيه، قال تعالى: {قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِيٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ}[2]

3.1.2. الهجاء:

استعار الشعراء الأندلسيّون من القصص الدينيّ ما يناسب هذا الغرض الشعريّ الذي يقوم على إبراز العيوب، والصفات المذمومة في المهجو، ويجسّمها بأسلوب فكاهيّ ساخر، ومن نماذج ذلك أبيات لصفوان بن إدريس التجيبي يهجو صديقًا له شرهاً للطعام يقول:[3] [البسيط]

وصاحبٍ لِيَ لا كانت طبائعهُ كأنّها سُحُبٌ بالسَرطِ مُنهَمِرَه

إذا أحسَّ بمأكولٍ تُقدِّمُه يكاد يسبقُ فيه حلقُهُ بَصَرَه

كأنَّ فاهُ عَصا موسى إذا انقَلَبَت وما تقدّمهُ إفكٌ من السحرة

---

[1]- ابن الأبّارالقضاعيّ، محمد بن عبد الله ، 1986 م، تحفة القادم، دارالغرب الإسلاميّ، بيروت، ص63.

[2]- النمل:44.

[3]- المصدرنفسه، ص221.

يرسم الشاعر صورة فكاهيّة كاريكاتورية ساخرة لصاحبٍ له، نهمٍ إلى الطعام، فشراهته كالسحب التي يتدفّق منها المطر الغزير المنهمر بلا توقف، فينقل الشاعر هذا المشهد بصورة مجسّمة ، فيشبّه فم هذا الأكول النهم بعصا موسى، وقد تحوّلت إلى أفعى تلقف وتجتثّ إفك السحرة،

فالشاعر يستدعيّ هذه المعجزة الدينية في سياق التندّر، وهذا من أشكال المحاكاة الساخرة.

4.1.2. الإخوانيات والمطارحات الشعرية:

انتشر هذا اللون من الشعر في الشعر الأندلسيّ في عهدي المرابطين والموحّدين، وخاصّة بين الشعراء الذين أوتوا حظاً وافراً من الثقافة، والمعرفة، فكانوا يتراسلون الأشعار التي يكون أسلوبها تلقائيًّا عفويًّا مباشرًا لا يخلو من دعابة أو طرافة، أو مماحكة لطيفة، ووُظف هذا اللون لغايات عديدة، منها: الشكوى، والعتاب، والمناظرة، والتعزيّة، واستهداء الكتب.

ومن نماذج توظيف القصص الدينيّ في شعر " الإخوانيات " ما ذكره ابن الأبّار في كتابه " القادم" أنّ عبد الله بن محمّد بن عمّار البكري الإشبيلي، وهو من شعراء القرن السابع الهجريّ بعث بقصيدة إلى صديقه أبي الربيع بن سالم، يطلب منه أن يوافيه بكتاب "نسب الأشراف" للبلاذري (ت، 279 هـ/ 892 م)، من أبياتها: [1] [الكامل]

ابعثْ إليَّ أبا الرَّبيعِ صحيفةًقد راقَ منظرُها وطابَ ثناها

مهما تُصِخْ أسماعُنا لحديثفنفوسُنا تصبو إلى رؤياها

أضحتْ تُحدِّثُ عن أُناسٍ أصبح رِمَماً يذكِّرك الرَّدى مَثْواها

أظْفِرْيدي منها بعِلْقِ مُضِنَّةٍ كيمينِ موسى أُظفرتْ بعَصاها

أوكالقميصِ أتى النَّبيَّ مبشّراً فأزاحَ عن عينِ النَّبيّ عَماها

[1]- ابن الأبّار، تحفة القادم، ص152.

يلحّ البكريّ على صديقه أن يرسل إليه "نسب الأشراف" للبلاذري، بعدما سمع عن محاسن الكتاب، وجودته، فمن سمع ليس كمن رأى -كما يقال- ، ومن أجل تصوير حاجته الماسّة للاطلاع عليه استعار عصا النبيّ موسى، وقميص النبيّ يوسف، فشبّه حاجته إلى الكتاب بحاجة موسى إلى عصاه، وشبّه فرحته الغامرة به بفرحة النبيّ يعقوب بعدما ألقي قميص يوسف على وجهه، فرجع له بصره كما كان بعدما ابيضت عيناه حزنًا على فراق يوسف، فالنبيّ يعقوب في هذه الصورة يرمز إلى الشاعر، وقميص البشارة يرمز إلى كتاب "نسب الأشراف"، والجامع بين قميص البشارة، وكتاب " نسب الأشراف" هو الأثر الإيجابيّ لكلّ منهما.

5.1.2. الغزل:

يعدّ الغزل من من الأغراض الشعريّة غير الجادّة التي تتناقض مع مقاصد القصّة الدينيّة التي تهدف إلى العظة والاعتبار، ومع هذا وجدنا من الشعراء الأندلسيين في عهد الموحدين من وظّف القصص الدينيّ في غرض الغزل، وكان لإبراهيم بن سهل الإشبيليّ القدح المعلّى في هذا الشأن، فقد أكثر من استدعاء القصّة الموسويّة في غزله الذي يشغل حيّزًا كبيرًا من ديوانه إذ بلغ عدد قصائده الغزليّة ثلاثًا وسبعين من أصل مئة وإحدى وثلاثين قصيدة ، حتى إنّه كاد ألّا يترك حدثًا أو مشهدًا في هذه القصة إلّا وظفّه ، واتكأ عليها في توليد معانٍ وصور طريفة مبتكرة، فأصبحت جزءًا من معجمه الغزليّ، فهي حاضرة بأدقّ جزئياتها، وأكثر قصائده الغزليّة من نوع الغزل الغلمانيّ في غلام يهوديّ اسمه موسى بن عبد الصمد، وموسى هذا هو «وسيم إشبيلية إذ كان شعراؤها يتغزلون فيه.» [1] ، وظاهرة الغزل بالغلمان، وقول الأشعار في ذلك معروفة في الشعر العربيّ، وانتشرت في الشعر العبّاسيّ والأندلسيّ ، إلّا أنّ ابن سهل تميّز عن غيره بتوظيفه للقصص الدينيّ في هذا الغرض الشعريّ، الذي يعدّ منافيًا لتقاليد المجتمع الأندلسيّ المحافظ بحكم تربيته الدينيّة، وضربًا من المجون والعبث الذي يستوجب التجريم، والعقاب، ولعلّ اختيار الشاعر قصّة موسى دون سواها يرجع إلى سببين:

---

[1] - المقري التلمسانيّ،1988م، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، دار صادر، بيروت، 125/٤.

الأوّل: أنّ معشوقه " موسى بن عبد الصمد يحمل الاسم نفسه.

الثاني: أنّ ابن سهل يهوديّ الأصل، وموسى هذا هو فتىً يهوديّ، وابن سهل كان ملمًّا بالتراث اليهوديّ، والنبي موسى شخصية محوريّة في الديانة اليهوديّة، وفي التوراة.

و من نماذج التناصّ مع القصة الموسويّة في شعر ابن سهل قوله:[1] [الطويل]

صُعقتُ وقد ناديتُ موسى بخاط. وأصبح طُورُ الصبر من هجره دكًّا

وقالوا: اسلُ عنه؛ أو تَبدّل بهِ هوىً أبعدَ الهدى أرضى الجحودَ أو الشركا؟

يعبّر ابن سهل في هذين البيتين عن شدّة تعلّقه بموساه، ويصوّر نفاذ صبره على فراقه، في البيت الأوّل يستلهم قصة مناجاة الله لموسى عند جبل الطور، والصعق الواردة في قوله تعالى: {وَلَمَّا جَآءَمُوسَىٰلِمِيقَٰتِنَاوَكَلَّمَهُۥرَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓأَنظُرۡإِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِيوَلَٰكِنِٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّمَكَانَهُۥفَسَوۡفَتَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰرَبُّهُۥلِلۡجَبَلِجَعَلَهُۥدَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰصَعِقٗاۚ}[2]، وظّف هذه الحادثة الدينيّة من أجل أن يصوّر أشواقه، ومصابرته، على هجران المحبوب، وتستوقفنا صورة (طور الصبر)، فهي استعارة تجسيميّة تخييليّة. إذ جسّم الصبر، وهو أمر عقلي مجرّد في صورة حسية، فهذه الصورة تتشكل من طرفين: أحدهما مادي محسوس(الطور)،والآخر مجرّد معنويّ(الصبر)، وأسهم التناصّ في زيادة فاعليّة الصورة، وجعلها أكثر إيحاءً.

ومن النماذج أيضًا للتناصّ مع القصّة الموسويّة قوله:[3] [الطويل]

إذا فئة العذّال جاءت بسحرها ففي لحظ موسى آية تبطل السحرا

---

[1]- إبراهيم ابن سهل الأندلسي، ط3، 2003م، الديوان، تحقيق يسوي عبد الله، دار الكتب العلميّة، بيروت، ص65.

[2]- الأعراف: ١٤٣.

[3]- ابن سهل، الديوان، ص39

يوظّف الشاعر معجزة إبطال موسى بعصاه السحر الذي صنعه السحرة الذين جلبهم فرعون مصر من أجل تكذيب موسى وردّ دعوته، ففي هذا البيت انزياح في الصورة عن القصّة الأصليّة، يمكن تحليله كالآتي:

سحرة فرعون= عذّال الشاعر

عصا النبي موسى = لحظ موسى(محبوب الشاعر)

عصا النبيّ موسى أبطلت سحر السحرة = لحظ المحبوب موسى تعويذة تبطل كيد العذّال.

ولعلّ الكثرة اللافتة لتوظيف ابن سهل القصّة الموسويّة في شعره الغزليّ جعلت بعض الدارسين يذهب إلى أنّ موسى ما هو إلّا رمز لكليم الله موسى عليه السلام، «إنّ مثل هذه الرموز والإشارات التي تشيع في غزله تجعلنا نظنّ أنّ ابن سهل كان يضرب في غزله على وترين مختلفين، فيتغزّل في فتاه اليهوديّ من ناحية، ويتخذه وسيلة للتعبير عن مشاعره القومية والدينية من ناحية أخرى.»[1]

والحقيقة أنّ ابن سهل لم يكن شاعرًا صوفيًّا، وإنّما كان شاعرًا ذا أسلوب فريد جديد في الغزل ، إذ اتخذ من التناصّ القرآني وسيلة من وسائل الصنعة الفنيّة، ومتكأً لتوليد المعاني المبتكرة، وشحن الصور الفنيّة بطاقات ايحائية وتأثيرية في المتلقيّ، إضافةً إلى أنّ موسى هذا الذي يتغزّل به الشاعر كان معاصرًا له، وتغزّل به عدد من شعراء إشبيليّة في ذلك العصر، وقد كُلف كلفاً شديداً بموساه وسيم اشبيلية، مما جعله يصل في غزله إلى مرحلة التساميّ عن مستوى الحسّ، إلى مرحلة العشق الصوفيّ، فهو يشبه من بعض الوجوه الغزل العذريّ، وبرأينا فقد كان لدمامة خِلقة ابن سهل- كما تروي كتب التراجم دورٌ في تصعيد ميوله نحو الغزل الغلمانيّ، من ذلك ما ذكره ابن سعيد المغربيّ (ت، 685 هـ/ 1286م)، وكان صديقًا له، فقد وصفه بأنّه ««صيغ

[1] - عيسى، فوزي، 2007 م، *الشعر الأندلسي في عصر الموحدين*. دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ، ص270

كما يصاغ ابن الصائغ، وعيف كما يُعاف سؤر الكلب الوالغ»[1]، فوجد في تغزله بموسى وأسلوبه المتفرد في ذلك نوعاً من التعويض عن النقص.

6.1.2. التصوّف:

مثّل الشعر الصوفيّ تجربة شعرية عرفانية فريدة شديدة الخصوصيّة، ذات نكهة خاصّة تعبّر عن شعور وجداني عميق، وخيال متوثّب، إنّ الروابط والوشائج بين الشعر والتصوف وثيقة جدًا، «هذه الوشائج تتمثّل في أنّ كليهما يحيل إلى العاطفة والوجدان.»[2]، وممّا لا شكّ فيه أنّ الشعر الصوفيّ أسهم في تجديد الشعر العربي، وإثراء مضامينه، وقد بلغ الشعر الصوفيّ في الأندلس ذروة نضوجه الفلسفيّ في عهد الموحدين على يد عَلَمين مثّلا علامة فارقة في تاريخ الشعر الصوفيّ هما: الشيخ محي الدين ابن عربي(ت، 638 هـ/ 1240 م) ، وأبو الحسن الششتريّ(ت، **668 هـ/1269م)** وقد كان التناصّ مع القصص الدينيّ إحدى وسائل التعبير عن تجربتهما الصوفيّة.

فهذا ابن عربيّ يوظّف أحداث القصّة الموسويّة للتعبير عن رحلته الروحيّة الصوفيّة بغية الوصول إلى الخالق والفناء فيه، يقول:[3][الطويل]

فلما قضيتُ الحجِ أعلنتُ منشدًابسيريبينِ الجهرِللذاتِ والهمسِ

سفينةإحساسيركبتُفلمتزل تُسيّرها أرواحُ أفكاره الخرسِ

فعاينت موجودابلا عينِمبصرٍوسرّحعيني فانطلقتُ من الحبسِ

فكنتُ كموسى حينقاللربهأريدأرىذاتكِتعالت عن الحسّ

فدكّ الجبالَ الراسياتِجلالهوأُصعِقَ موسى فاختفى العرش في الكرسي

---

[1]- ابن سعيد المغربيّ، علي بن موسى، 1959 م، اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى. تحقيق إبراهيم الأبياري، الهيئةالعامة لشؤون الطابع الأميرية، القاهرة، ص73.

[2]- نصر، عاطف جودة، 1978 م، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة، الهيئة المصريّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص503.

[3]- ابن عربي، 1996م، *الديوان*، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية،بيروت، ص31.

كان للخيال نصيبٌ كبير من فلسفة ابن عربي الصوفيّة ، إذ كان يرى أنّ الخيال أعظم قوة خلقها الله للكشف عن الجوانب الغامضة المستورة في الوجود، وفي هذه الأبيات يصوّر ابن عربيّ رحلة خيالية عبر الأثير، حين دعاه الحقّ تعالى بعد موسم الحجّ، فما كان منه إلّا أن صدع للأمر، فركب سفينة فريدة، هيكلها التجرّد عن الحسّ والمادة، والريح التي توجهها هي أرواح الفكر، إذ أخذت هذه السفينة تمخرعباب بحر الوجود إلى أن عاين الشاعر واجب الوجود، ليس بعينيّ رأسه، وإنّما بعين خياله، يستدعي ابن عربيّ في هذه الأبيات حادثة الطور، التي سبق، وذكرناها حين الحديث عن غزليات ابن سهل، عندما طلب النبيّ موسى من ربّه أن ينظر إليه، فتجلّى الله للجبل، فجعله دكّاً، وخرّ موسى صعقاً، لكنّ ابن عربيّ يوظّف القصة توظيفاً مختلفاً، إذ نجده يوظفها بصورة رمزيّة ضبابيّة كثيفة.

واتخذ الششتريّ من أحداث القصّة الموسويّة، ومواقفها رموزًا للمقامات التي يتدرّج فيها السالك الصوفيّ في رحلته العرفانيّة، ومن ذلك قوله:[1] [الطويل]

ومن يقتبس نارَالكليمِ فشرطه ولا بدّ ترك الآهلِ بالطوع والجبرِ

عوائدنا الأهلِ الغليظ حجابه وتمزيقه خرقُ العوائدِ بالقصرِ

وفي الخلعِ للنعلينِ ما قد سمعتَه مقامولكننيطَبالخلق والأمرِ

يوظّف الششتريّ حدثين من أحداث القصة الموسويّة:

الأوّل : مشاهدة النبيّ موسى النار المقدسة من جانب طور سيناء.

والثاني: طلب الله تعالى منه أن يخلع نعليه في الوادي المقدس طوى.

فالنار المقدسة عند الششتري ترمز إلى نور الحبّ الإلهيّ، فمن يريد أن يحظى بنور الحبّ الإلهي، فعليه أن يتخلى عن الأهل والدنيا، ويقصد بخلع النعلين الانعتاق من شهوات

[1]-الششتري، أبو الحسن، .ط1، (1960 م، الديوان، دار المعارف، الإسكندرية، ص43.

الجسد والنفس، والإقبال على الحق، بمعنى آخر عبادة الله ومحبته لذاته، وليس خوفاً من ناره أو طمعاً في جنته.

2.2 آليات التناصّ مع القصص الدينيّ:

ترتبط النصوص الحاضرة بالنصوص الغائبة عبر مجموعة من الآليات والتقنيّات التناصيّة التي يوظّفها الشعراء بصورة واعية أحيانًا، وبصورة لا شعوريّة أحيانًا أخرى، فالقصيدة الشعريّة جزء منها إبداع خالص، والجزء الآخر هو حصيلة تفاعل الشاعر مع النصوص السابقة، وتختلف الآليات التي يحلل من خلالها الباحثون النصوص الشعريّة ، استنادًا إلى مفهوم التناصّ، وسنتناول أبرز الآليات والتقنيات التناصيّة التي وظّفها الشعراء الأندلسيّون في عهد الموحدين:

1.2.2. التو افق والتضاد:

إنّ التناصّ بين النصّ الماثل والنصّ الغائب يحمل شحنتين متضادتين: الأولى توافقية، والأخرى تخالفيّة، فلدينا شكلان من التناصّ:

الأول- التناص الموافق: يوظف الشاعر القصّة الدينيّة داخل بنيّة نصّه الشعريّ ، وتكون دلالتها موافقة للمعنى الذي يريد التعبير عنه الشاعر، فالتناصّ الموافق يعني التوفيق بين نمطين من الخطاب: الخطاب التاريخيّ أو الدينيّ، والخطاب الشعريّ.[1]، ومن نماذج التناصّ الموافق قول الرصافيّ البلنسيّ في قصيدته الرائيّة التي مدح فيها عبد المؤمن بن عليّ:[2] [الطويل]

لا يذهبنّ لتقليلٍ أخو سبب من الأمورِ، ولا يركن لتكثيرِ

فالبحرُقد عادَ من ضربِ العصا يَبَسًا والأرضُ قد غرِقَتْ من فَوْرتنورِ

والشمسُ إن ذكرتَ موسى فما نَسِيَتْفتاه يُوشَعَ قمَّاعَالجبابيرِ

يفيد الشاعر من دلالات التناصّ مع القصص الديني في إسقاطه على عصر الممدوح، فيريد أن يقرر أنّ تحقيق النصر ليس بالكثرة أو الغلبة ، وإنّما بالإيمان الصدق، وامتثال أوامر

---

[1] -ينظر: مجاهد، أحمد، 1998م، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص358.

[2] -**الرصافي البلنسي، الديوان، ص96.**

الله، ثمّ يسوق الشاعر صورة تشبيهيّة تمثيليّة لقدرة القليل من خلال التناصّ مع الموروث الديني مستحضراً قصتي نبيي الله موسى، فمن ضربة ضربها موسى البحر بعصاه، استحالت مياهه طريقاً يابسة، فكانت سبباً لنجاته وقومه من فرعون، والتشبيه التمثيليّ الثاني الذي يضربه الشاعر لقدرة القليل يستلهمه من قصة النبيّ نوح، والطوفان العظيم، قال تعالى: { حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَأَمۡرُنَا وَفَارَ ٱلتَّنُّورُقُلۡنَاٱحۡمِلۡ فِيهَا مِن كُلّٖ زَوۡجَيۡنِٱثۡنَيۡنِوَأَهۡلَكَ إِلَّا مَن سَبَقَ عَلَيۡهِٱلۡقَوۡلُوَمَنۡءَامَنَۚوَمَآ ءَامَنَ مَعَهُۥٓ إِلَّا قَلِيلٞ }[1]، فهنا وظّف الشاعر التناصّ مع القصص الدينيّ على سبيل التمثيل، ومن المعلوم – كما ذكر عبد القاهر الجرجانيّ- أنّ المعنى« يفخم بالتمثيل، وينبُلَ ويَشرُفَ ويكمل، ذلك أنّ أُنْس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردَّها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم .»[2]، ويشير في البيت الأخير إلى قصة حبس الشمس ليوشع بن نون، حتى خلص بيت المقدس من الجبابرة، فنلاحظ التوافق، والتآلف بين معاني المدح لعبد المؤمن، ودلالات القصص الديني التي وظّفها الرصافي في رسم هالة من القداسة حول ممدوحه.

الثاني- التناصّ المضاد: يتخذ صورًا متعددة، فقد يأتي «على هيئة تحوير أو نقض لحقيقة سابقة .» [3]، وفيه يوظّف الشاعر القصّة الدينيّة بصورة مضادة لدلالتها الأصليّة، وهذا التضاد قد يكون جزئيًا أو كليًّا.

ومن نماذج التناصّ المضاد قول أبي علي النشار البلنسي متغزلًا:[4] [السريع]

يا رشاً خُوّل أُسد الشرىهنّاكَ ربُّ العرش ما خو،لك

ما مَلَكُ الموت كما حدثو ابل لحظُك الموتُ و أنت الملَك

---

[1]- سورة المؤمنون: 27

[2]- الجرجاني، عبد القاهر، 2001 م، أسرار البلاغة، ص93.

[3]- البادي، حصة، 2008 م، ص162.

[4]- التجيبي، صفوان بن إدريس، 1939 م، زاد المسافر، بيروت، ص39 .

يا يوسفاً يزري بحسن الذيأُمّن في الجبّ وقوعالهلك

أقسمتُ لو أنّك في عصرهبآية الحُبّ الذي ذلّ لك

ما خَلَتِ الحسناءُفي خِدرها. بهولاقالتله : هيت لك

ولم تُعظم نسوةٌ حُسنَه إذ قلنَ ما ذا بشرٌبل مَلَك

إن قُطّعت أيدي نساءٍفكم فؤادٍ قُطّعَ الناسُ لك

يدخل الشاعر في علاقة تناصيّة تضاديّة مع الموروث الديني، فيجعل المحبوب هو مَلَك الموت، ويستحضر الشاعر مجموعة من المواقف من قصة يوسف، كإلقائه في الجبّ، ونجاته منه، وإغواء امرأة العزيز له، وتقطيع نسوة المدينه أيديهنّ بالسكين؛ إكباراً لحسنه، لكن الشاعر ينزاح عن الدلالة القرآنية انزياحاً شديداً، يجعله يدخل في علاقة تضاد معها، فجمال المحبوب يتفوّق على الجمال اليوسفيّ، ويوسف الصدّيق قُطّعت الأيدي إكباراً لجماله، بينما محبوب الشاعر قُطّعت نياط القلوب انبهارًا بسحره، فالشاعر هنا يقلب الصورة، فيجعل جمال المحبوب هو الأصل وجمال يوسف هو الفرع, وهذا التشبيه الذي يخرج فيه الشاعر عن المألوف، إنما هو انزياح يهدف الشاعر منه إلى التعبير عن هيامه الشديد بمحبوبه.

2.2.2. الامتصاص:

المقصود بالامتصاص« الإحالة على نصّ دون استحضاره حرفيًّا. »[1]، ومعنى هذا أنّ الامتصاص كآلية تناصيّة «لا يجمّد النصّ الغائب ولا ينقده، فهو يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخية لم يكنيعيشهافيالمرحلةالتي كتب فيها،»[2]، بمعنى أنّ الشاعر ينتقي من القصة الدينيّة ما يعتقد أنّه مناسب لتوظيفه في نصّه، ويكون التناصّ الامتصاصيّ مع القصص الدينيّة أكثر فعاليّة لأنّها متداولة، تكفي لفظة أو عبارة قصيرة للإشارة إليها ومن نماذج التناصّ

---

[1]-غروش، ناتالي بيفي، 2012 م، مدخل إلى التناص. ترجمة عبد الحميد بورايو، دارنينوى، العراق، ص64.

[2]- بنيس، محمد، ط2، 1985م، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة، الدار البيضاء، ص352.

الامتصاصيّ، توظيف ابن شكيل الصدفي (ت، 605 هـ) لقصة النبي يونس في قصيدة مدح بها القاضي أبا حفص بن عبد الله السلمي، يقول فيها:[1] [الكامل]

يا واحدَ العربِ الذي لو صوَّرتُطرفًا عتيقًا كان منه القونسا

إني دعوتُكَ للأماني الغرّفي ظلمِ الزمانِ السوءِ أحكي يونسا

إنَّ يلقم نونُ الحوادثِ مطلبيفامدد له يقطينَ جودِك ملبسَا

ينادي الشاعر الممدوح بلهفة متوسماً فيه العدل والصلاح كي ينصفه، ممّا حاق به من ظلم،

مستدعيًا قصة نبي الله يونس، وقد نادى ربّه في الظلمات: ظلمة الليل، وظلمة البحر، وظلمة بطن الحوت الذي التقمه، وفي البيت الثالث لجأ الشاعر إلى التصوير الفنيّ مستعيناً بالاستعارة، ، فقد جعل الحوادث حوتاً يبتلع أمانيه، واستعار اليقطين للجود، والجامع بين المستعار له" الجود"، والمستعار منه" اليقطين" هو أنّ جود الممدوح على الشاعر حتى يقف على قدميه ويواجه متاعب الحياة، كشجرة اليقطين بالنسبة إلى يونس عليه السلام، التي أكرمه الله بها حتى استعاد صحته وعافيته، فالشاعر استلّ، وامتصّ من أحداث قصة النبيّ يونس ما يلائم موقفه ، وغرضه الشعريّ بغية التأثير في الممدوح، واستدرار عطفه، وهذا ما يمنح القصيدة زخمًا داخليًّا.

3.2.2. الحوار:

تقوم هذه الآلية على قراءة معمقة للنصّ الغائب، والحوار معه بعيداً عن أحكام الاحترام والتقديس، والحوار أعمق الآليات التناصيّة ؛ لأنّه في هذه الآلية التناصيّة «لا يكتفي الشاعر بتطوير دلالة النصّ الغائب، فحسب، بل يقوم بعملية تغيير جذرية في دلالة هذا النص، فالحوار التناصيّ« تغيير للنصّ الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدوديّة الإبداع

---

[1]- المقري، 1939م، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ٢/370-371.

ومحاولة لكسر الجمود، الذي قد يغلّف الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد، وتناسي الاعتبارات الدينيّة، والعرفية، والأخلاقيّة، والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب.»[1]

ومن نماذج ذلك توظيف ابن الأبّار رؤيا فتيي السجن، في القصّة اليوسفيّة، يقول:[2] [البسيط]

لا أعصر الخمر بل لا أغرس العِنبا حسبي ثغور تبيح الظلمَ والشنبا

إذا تُدارُ على صاحٍ سلافتها يوماً تهافتَ سكراً و انتشى طربا

لا أنكر الضدّ يلقى الضدّ مذ جمعت .جو انحي و جفوني الماء واللهبا

يستدعي الشاعر في البيت الأوّل رؤيا فتيي مع السجن الواردة في سورة يوسف قال تعالى: {وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجۡنَفَتَيَانِۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ وَقَالَ ٱلۡأٓخَرُ إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَحۡمِلُ فَوۡقَ رَأۡسِي خُبۡزٗا تَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِنۡهُۖ نَبِّئۡنَا بِتَأۡوِيلِهِۦٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ }[3]، هذا الاستدعاء جاء من ناحية اللفظ، ولكنه أفاد من هذه الرؤيا في تعميق الغرض الشعريّ الذي ابتغاه ، وهو تصوير بجمال المحبوبة، وجملة { إِنِّيٓ أَرَىٰنِيٓ أَعۡصِرُ خَمۡرٗاۖ } هي في الواقع مجاز مرسل علاقته ما سيكون عليه الشيء، فالخمر لا تعصر، إنما العنب الذي سيصير خمراً، كما أنّ هذه الجملة في الواقع هي رؤيا رآها فتى السجن، وفسرها يوسف عليه السلام بأنّ هذا الفتى سيمكث في السجن ثلاثة أيام، ثمّ يخرج ليصبح ساقي الملك الذي يسقيه الخمرة .[4]، أمّا ابن الأبّار « فيستوحي الرؤيا، والتعبير معاً، ولكن بما يتوافق وتجربته الشعريّة الخاصّة، فالشاعر بخلاف فتى السجن ينفي كونه يعصر الخمر؛ لأنّ هناك من يعصر الخمر، أي من يسقي الخمر إنّه ثغر المحبوبة الذي

---

[1]- ناهم، أحمد، 2004م، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد.ص56.

[2]- ابن الأبار القضاعي، 1999م، الديوان، تحقيق عبد السلام الهرّاس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ص78.

[3]- يوسف: 36

[4]- ابن كثير الدمشقي، 1999 م، تفسير القرآن العظيم، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،٣٣٢/٤.

يُسكر الصاحي، ويبلغ به حدّ الثمالة.» [1]، فنجد في هذه الأبيات تحويرًا لدلالة القصّة الدينيّة الأصليّة بما يخدم الموقف الشعوريّ للشاعر، ورؤيته الغزليّة.

4.2.2. التكثيف الرمزيّ:

أكثر الشعراء المتصوّفة من توظيف هذه الآلية للتعبير عن تجربتهم الصوفيّة الخاصّة، دأباً على طريقتهم في عرض موضوعاتهم الصوفية ليس بطريقة التعبير المباشر، وإنّما عن طريق الرموز ذي الدلالة المكثّفة، وهذا الاستدعاء المكثّف للقصص التراثيّة الدينيّة، والشخصيّات المرتبطة بها يمنح النص ظلالًا إيحائية، ومن نماذج ذلك قول ابن عربيّ: [2][البسيط]

مَا رَحلُوا يوْمَ بانوا البُزَّلَ العِيسا إلّا وقَدْ حمَلوا فيها الطواويسا

من كلِّ فاتكةِ الألحاظِ مالكةٍ تخالُها فَوْقَ عرشِ الدُّرِّ بلقيسا

إذا تمشت على صرحِ الزُّجاجِ ترى شمساعلى فلكٍ في حجرِإدريسا

تحيي، إذا قتلت باللحظ منطقها كأنها عندما تحيي بهِعيسى

توراتُها لوحُ ساقيها سنًاوأنا أتلو وأدرسهاكأنني موسى

أُسقفةٌمن بناتِالرّومِ عاطلةٌ ترى عليهامنْ الأنوارِ ناموسا

يستدعيابن عربيّ مجموعة من الشخصيات الدينية، وهي: (بلقِيس، إدرِيس، عِيسى، موسى)، وقد وظّف المدلول العام لهذه الشخصيات، للتعبير الرمزيّ عن تجربته الصوفيّة وتجليّاتها التي أراد التعبير عنها ، فملكة سبأ "بلقِيس" ترمز إلى الحكمة الإلهيّة، التي تتجلى للعارفين حتى تُذهلهم عن ذواتهم، وقد أطلق ابن عربي على الحكمة اسم بلقيس؛ «لتولدها بين

---

[1]- قباني، وسام، 2012 م، تجليات سورة يوسف في الشعر الأندلسيّ، الهيئة السوريّة العامّة للكتاب، دمشق، ص19.

[2]- ابن عربيّ، محيي الدين، ط1، 2005م، ديوان ترجمان الأشواق، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ص30-34.

العلم والعمل، فالعمل كثيف والعلم لطيف، كما كانت بلقِيس متولّدة بين الجِن والإنس، فإنّ أُمّها من الإنس وأباها من الجن، ولو كان أبوها من الإنس وأمّها من الجن لكانت ولادتها عندهم، وكانت تغلب عليها الروحانِية، ولهذا ظهرت بلقِيس عندنا»[1] ، أمّا النبيّ إدريس فقد رمز به ابن عربيّ إلى« مقام الرفعة والعلو، وكونها فِي حِجرِهِ أي فِي حكمِهِ من جِهة تصرِيفِه إِياها حيث يريد... وهذا البيتُ دلالة واضِحة على تملُّكِهِ مِيراثاً نبوِياً، إذ الأنبِياء يملِكون الأحوال، وأكثر الأولِياءِ تملِكُهم الأحوال... وقد قرن بين الشمس وإدريس؛ لأنّها سماؤه، وشبهها بالشمس دون القمر، تعريفاً بمقام هذه الحكمة من غيرها»[2]،وفي البيت الرابع « نبّه إلى مقام الفناء في المشاهدة» [3]، وهنا يستدعي معجزة المسيح، وفي هذا إشارة إلى قوة هذه الحكمة التي تحيي العارف بعد أن تُبهره بتجلياتها، وهذه الحكمة عيسوية الأصل، لذلك نسبها إلى الروم، ولا يقع بها أنس؛ لأنّ المتصوفة يرون أنّ مقام المشاهدة الذي يكون فيه الفناء ليس فيه لذة، وفي البيت الخامس نجد استدعاء حادثة تجلي النور الإلهي على موسى عليه السلام بطور سيناء، وهذه الأنوار عند ابن عربي «هِي الحكم العلوِية المتكونة من: المِشكاة والزجاج، والزيت المضاف إلى الزيتُونة المنزهة عن الجِهات الثَّابِتة...»[4]، فهذه الرموز المرتبطة بالشخصيّات الدينيّة التي استدعاها ابن عربيّ لم يكن أيّ منها محوراً في النص، وإنّما وظفها ابن عربي بصورة رمزيّة مكثّفة ؛ لتوضيح الفكرة العامة المحورية للنصّ وهي الحكمة الإلهية وتجليها للعارفين .

5.2.2. الإيحاء:

---

[1]-ابن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]-نفسه، ص31.

[4]- نفسه، ص32.

تعدّ أكثر آليات التناصّ غموضًا؛ لأنّه لا توجد أيّة علامة فارقة تشير اليه، وبالتالي لا يمكن

فهم النصّ إلّا بالاستعانة بالتأويل، لغياب الدوال اللفظية والمعنوية، وهذه الآلية تتناسب مع طبيعة النصّ الصوفي المنفتح على الكثير من القراءات النقدية، إذ أنه قائم على إعادة تشفير لغة الشعر، من خلال تجاوز الدلالات الحسية المتصلة بالغزل الحسيّ والخمرة، لتغدو ضمن أنساق رمزية تعبر عن التجربة العرفانيّة الصوفية، فتتركز البؤرة الدلاليّة الحقيقية للنصّ الصوفي في المستوى العميق أو البنيّة الباطنيّة،

من نماذج التناصّ الإيحائي قصيدة للفيلسوف ابن الطفيل(ت، ٥٧٨هـ/١١٨٢م) صاحب قصّة " حي، بن يقظان"، يستدعي فيها معجزة الإسراء والمعراج بصورة رمزيّة ، فيلجأ إلى تحويل فكرة رحلة الإسراء والمعراج، لتغدو رحلة بين المقامات الصوفية يقول فيها:[1] [الطويل]

أَلَمَّت وَقَد قامَ المُشِيحُ وَهَوّما وَأَسرَت إِلى وادي العَقيقِ مِن الحِمى

وَراحَت عَلى نَجدٍ فَراحَ منجّداً وَمَرّت بِنُعمانٍ فَأَضحى مُنَعِّما.

وَجَرَّت عَلى تُرب المُحصَّبِ ذِيلَها فَأَصبَحَ ذاكَ التُربُ نَهباً مُقَسَّما

تَقسَّمُهُ أَيدي التِجارِلَطيمةً وَيحمِلُهُ الدرايّ أَيّانَ يَمَّما

وَلَمّا رَأَت أن لا ظَلامَ يُكِنُّهاوَأَنّ سُراها فيهِ لَن يُتَكَتَّما

سَرَت عذبات الريط عَن نُوروجهِهاوَ أَبدَت مُحَيّاً يُدهِش المُتوسِّما

فكان تَجلّيها حجابَ جَمالِها كَشَمسِ الضُحى يَعشى بِها الطَرفُ كُلّما

ولمّا التَقَينا بَعدَ طُولِ تَجَنّب وَقد كادَ حبلُ الوصلِ أَن يَتصَرَّما

جَلَت عَن ثَناياها وأَومَضَ بارِقٌ فَلَم أَدرِوَجداً أَيَّنا كانَ أَسجَما

وَقالَت وَقَد رَقَّ الحَديثُ وَسَرّحت قَرائِنَ أَحوالٍ أَذعنَ المُكَتَّما

---

[1]- عبد الواحد المَرَّاكُشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، 177-178.

نَشَدتُكَ لا يَذهَب بِكَ الشَوقُ مَذهَباً يُهَوِّنُ صَعباً أَو يُرَخِّصُ مَأثَما

فَأَمسَكتُ لا مُستَغنِياً عَن نَوالِهاوَلَكِن رَأيتُ الصَبرَ أَولى وَأَكرَما

تتوسل القصيدة بالرمز للتعبير عن التجربة الصوفيّة ، ويوظّف فيها الشاعر مفردات المعجم الشعريّ الغزليّ، ويستعير أساليب الشعراء في الغزل، فهي مجازيّة بأكملها، فبنيتها السطحيّة غزليّة ، بينما بنيتها العميقة تصوّر رحلة خيالية بين مقامات النفس الإنسانيّة، لاستكشاف حقيقة هذه النفس، ويمثلها الشاعر بفتاة فاتنة الجمال، هذه النفس الحسناء النورانية قررت الانعتاق - ولو لمدة من الزمن- من سلطان الجسد الحبيسة فيه، والانطلاق إلى عالمها العُلوي المفضّل الذي أتت منه فراحت - والجسم بين النائم واليقظان قد غلبه النعاس- تسري في خفّة ورشاقة إلى جنة العقيق في المدينة المنورة مارّة بالمحصّب، وهو مكان رمي الجمار، وهذه الأماكن ترمز إلى مقامات الصوفيّة، فالتصوّف في جوهره وحقيقته إنّما هو معراج روحي في مقامات، يستهدف غاية مخصوصة، هي الوصول إلى المعرفة، فالصوفي يتقدم في هذه المقامات التي هي أشبه ما تكون بالأودية، والعقبات، خلال طريق طويل ينتهي به إلى الفناء في الحقّ.[1]

نلاحظ التأثر بقصة الإسراء والمعراج من خلال استخدام كلمة " أسرت"، فالسرى لا يكون إلّا ليلًا، وكذلك فإنّ رحلة هذه النفس قد بدأت فصولها، والجسد في حالة بين النوم واليقظة، والإسراء والمعراج كذلك، وهذا ما نجده لدى العديد من المتصوفة؛ الذين سردوا لنا معراجاتهم إلى الحضرة الالهية، إذ دائماً ما تبدأ الرحلة قبل النوم، ، و نجد أيضًا استحضاره لرحلة الإسراء والمعراج من خلال ذكر أماكن حجازية لها قدسية(المحصّب- الحمى- العقيق)،فالشاعر في هذه القصيدة يسرد لنا رحلة إسرائه الروحيّ في عالمه الداخليّ، عالم النفس والروح، وتكمن آلية الإيحاء التناصيّ في النصّ، في أنّ ابن طفيل قام بعملية تحويل لدلالات حادثة

[1] - ينظر: فتّاح، عرفان عبد الحميد، 1992 م، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ص141-142.

الإسراء والمعراج، من الدلالة الدينيّة الأصلية التي تشير إلى رحلة إلى الحضرة الالهية إلى دلالة جديدة، تتمثل في رحلة عرفانية صوفية بين مقامات النفس الإنسانية.

نتائج البحث:

-كان للقصص الدينية حضور كبير في الشعر الأندلسيّ في عهد الموحدين، وقد اتكأ الشعراء الأندلسيّون في ذلك العهد على التناص معها بغية التأثير في المتلقين، ذلك أنّ اللغة الدينية لها حضورٌ عميق في الوجدان الجمعي، إضافة إلى دورها في إثراء الصورة الشعريّة، وإغناء النصّ الشعري، وتوليد المعاني المبتكرة، وتعزيز أفكارهم وتعميقها، والتمثيل لها، وإيصال تجربتهم إلى المتلقيّ، خاصّة أنّ القصص الدينيّة تحظى بهالة من الاحترام والتقديس في وجدان المتلقين.

-وظّف الشعراء الأندلسيّون في عهد الموحدين أحداث هذه القصص، ومشاهدها، وثيماتها في الأغراض الشعريّة المتعددة الجادّة منها، وهي المديح، والرثاء، والوصف، ووظّفوها أيضًا في الهجاء الكاريكاتوريّ الساخر، وشعر الإخوانيات، والمطارحات الشعريّة، وحتى وظّفت في غرض الغزل الذي تتنافى طبيعته مع مقاصد القصّة الدينيّة، وأكثر من وظّف القصص الدينيّ في الغزل هو ابن سهل الإشبيليّ، وخاصّة القصّة الموسويّة بأحداثها، ومواقفها، ومشاهدها، واتخذ منها وسيلة لتوليد معانٍ غزليّة طريفة.

-كان التناصّ مع القصّة الدينيّة إحدى الوسائل التي لجأ إليها الشعراء المتصوّفة للتعبير عن تجربتهم الصوفيّة شديدة الخصوصيّة، وجدنا ذلك خاصّة عند محي الدين ابن عربيّ، وأبي الحسن الششتريّ.

-تعددت آليات التناصّ مع القصص الدينية التي وظّفها الشعراء الأندلسيّون في عهد الموحدين،الدينيّة وأبرز هذه الآليات: التناصّ الموافقً والمضاد، والامتصاص، والتكثيف باستخدام الرمز، والتناصّ الإيحائي.

- استوحى الشعراء الأندلسيّون في عهد، الموحدين من القصص الدينيّة للتعبير عن المعاني التي أرادوا التعبير عنها، وكان الاستيحاء متوافقًا مع دلالة القصّة الدينيّة في أغلب الأحيان،

وفي أحيان قليلة تمرّد بعض الشعراء على الدلالة الأصليّة للقصّة الدينيّة، ودخلوا في تضاد معها كليّ أو جزئيّ.

- وجدنا من الشعراء من امتصّ بنية القصّة الدينيّة، فاستوحى دلالاتها مع تضمين نصّه إشارات لفظيّة إليها، ووجدنا من الشعراء من قام بإدخال تحويرات على القصّة الدينيّة وتطوير دلالاتها، وقلب تصوّرها بما يخدم رؤيته وتجربته الشعوريّة.

-وظّف الشعراء الأندلسيون المتصوّفة القصّة الدينية من خلال استخدام آليتي التكثيف الرمزيّ عبر الإشارة إلى القصّة بصورة مكثّفة والتورية بها عن المعاني الصوفيّة الخاصّة ، وآلية الإيحاء التي استدعى فيها الشاعر الصوفيّ القصّة الدينيّة بصورة غير مباشرة للتعبير عن التجربة العرفانيّة الصوفيّة ، فلا يذكر أيّ دالّ لفظيّ يشير إليها، وإنّما يعرف المتلقيّ ذلك بالتأويل.

المصادروالمراجع

1. ابن الأبّارالقضاعيّ، محمد بن عبد الله ، 1986 م، تحفة القادم، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت.
2. ابن سعيد المغربيّ، علي بن موسى، 1959 م، اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى. تحقيق إبراهيم الأبياري، الهيئةالعامة لشؤون الطابع الأميرية، القاهرة.
3. ابن عربي، محيي الدين:
4. 1996 م، الديوان، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية،بيروت.
5. ط1، 2005م، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت
6. ابن كثير الدمشقي، 1999 م، تفسير القرآن العظيم، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
7. إبراهيم ابن سهل الأندلسي، ط3، 2003م، الديوان، تحقيق يسوي عبد الله، دار الكتب العلميّة، بيروت.
8. بنيس، محمد، ط2، 1985م، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة، الدار البيضاء
9. التجيبي، صفوان بن إدريس، 1939 م، زاد المسافر، بيروت

10. الربيعي، أحمد حاجم، 2001م، القصص القرآني في الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
11. الرصافي البلنسيّ ، محمد بن غالب ط2، 1983م، الديوان، تح إحسان عباس، دار الشروق، بيروت.
12. الزبيدي، سليم، ط1، 2013م، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة. دار غيداء، الأردن.
13. الششتري، أبو الحسن، ط1، 1960 م، الديوان، دار المعارف، الإسكندرية.
14. الشكعة، مصطفى، 1979م، الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت.
15. عيسى، فوزي، 2007 م، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين. دار الوفاء، الإسكندرية
16. الغبريني، أحمد بن أحمد أبو العباس، ط1، 1979م، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية. تحقيق عادل نويهض، دار الأفاق الجديدة، بيروت.
17. غروش، ناتالي بيفي، 2012 م، مدخل إلى التناص. ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى، العراق.
18. فتّاح، عرفان عبد الحميد، 1992 م، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت.
19. فضل، 1993م، إنتاجية الدلالة الأدبية ، القاهرة.
20. الفيروز أبادي، ط8، 2005م، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت.
21. قباني، وسام، 2012 م، تجليات سورة يوسف في الشعر الأندلسيّ، الهيئة السوريّة العامّة للكتاب، دمشق.
22. -كريستيفا، جوليا، 1991م، علم النص، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
23. -مجاهد، أحمد، 1998م، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة
24. المَرَّاكُشي، عبد الواحد ، 2006 م، المعجب في تلخيص أخبار المغرب من لدن فتح الأندلس إلى آخر عصر الموحدين، المكتبة العصرية، صيدا.

25. مفتاح، محمد، ط3، 1992م، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب.
26. المقري التلمساني:
27. 1939م، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.
28. 1988م ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت.
29. ناهم، أحمد، 2004م، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد.
30. نصر، عاطف جودة، 1978 م، الرمز الشعريّ عند الصوفيّة، الهيئة المصريّة للنشر والتوزيع، القاهرة.
31. نقره، التهامي، 1974 م، سيكولوجية القصة في القرآن ، الشركة التونسيةللتوزيع، تونس