الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم: الدراسات الأدبية واللغوية
تخصص: أدب قديم

أشكال التناص في الشعر الأندلسي
(دراسة نماذج)

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

من إعداد الطالبة:
-مازوني فوزية

تحت إشراف الأستاذ(ة):
مزواغ ليلى

الدكتورة : مزواغ ليلى
جامعة عبد الحميد بن باديس
- مستغانم -

السنة الجامعية: 2023-2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم: الدراسات الأدبية واللغوية
تخصص: أدب قديم

أشكال التناص في الشعر الأندلسي

(دراسة نماذج)

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

الموسومة بـ

من إعداد الطالبة:
-مازوني فوزية

تحت إشراف الأستاذ(ة):
مزواغ ليلى

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

{يَرْفَعِ اللهُ الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات} .

(المجادلة : 11)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

أحمد الله حمدا كثيرا، واشكره شكرا جزيلا على توفيقه لإتمام هذا البحث وأن يتقبله خالصا لوجهه الكريم.

أتوجه بجزيل الشكر، وفائق التقدير والاحترام إلى أستاذتي المشرفة مزواغ ليلى،التي أفادتني بتوجيهاتها ونصائحها القيمة والسديدة.

إلى كل من دفعني إلى المضي قدما.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

الى كل من قدم لي يد العون والمساعدة.

إلى هؤلاء جميعا أسدي آيات الشكر والعرفان

إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى والدي العزيز أرجو من الله أن يمد في عمره معافى.

إلى نبع العطاء والهمة العالية في الحياة، إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعاؤها سر نجاحي ، وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الناس ... امي الغالية

إلى زوجي الكريم الذي يدعم قراراتي واختياراتي حفظه الله وأطال لنا في عمره.

إلى أبنائي الأعزاء محمد، آنس، سيرين

إلى إخوتي وأخواتي كل باسمه

الى كل من أدين له.

الى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

(فوزية)

مقدمة

أحمدك ربي حمد الشاكرين، وأصلي وأسلم على خير الأنام محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحابته والتابعين، وعلى من سلك سبيلهم، واهتدى بهداهم إلى يوم الدين وبعد:

إن النص الأدبي هو حصيلة تفاعل نصوص سابقة، ومتزامنة تتصارع وتتداخل بعد أن يتمثلها الشاعر، بتشربه لجملة من البنى اللغوية والفنية التي استترت في ذهنه، وقضية استرجاع التراث ظاهرة عرفها أدبنا العربي عبر عصوره المختلفة، فنزوع المرء إلى الماضي إحساس متأصل فيه، بقدر حاجته لمعايشة الحاضر، لذا كانت حاجته كبيرة إلى استيعاب التراث الإنساني، والإلمام بأكبر قدر مستطاع من الثقافة والفنون، ليوسع من نظرته إلى الأشياء، ويعمق رؤيته الشعرية، وقد أطلق النقد الأدبي المعاصر على هذا الحضور والاستدعاء الفعال للموروثات الإنسانية والمخزونات الثقافية داخل النص بالتناص.

مصطلح التناص والذي يمثل لغة الانفتاح على مرجعيات مختلفة، تجعل النص بنية معرفية مترابطة ومتماسكة تتفاعل فيه ثقافة المبدع، لتؤلف نصا جديدا، حاملاً لروافد معرفية مختلفة.

لذا فإن مهمة الدارس (الدرس التناصي) هي فك نسيج هذه البنية النصية الجديدة، ومحاولة الرجوع بها إلى مكوناتها الأولى لمعرفة الطريقة التي تمت من خلالها عملية صياغة النص.

ومصطلح التناص وفد إلينا عبر جهود النقاد الغربيين أمثال: ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وجيرار جينت وغيرهم، فتلقفه العرب مع اختلاف في ترجمة المصطلح، وتباين توظيفه بين التيارات الأدبية، ثم قمت بربط هذا الاصطلاح بأصول الدرس البلاغي العربي القديم فيما كان يعرف في باب السرقات الأدبية بـ الاقتباس، التضمين، الاعارة ... ثم وقفت عند بعض اسهامات النقاد العرب المعاصرين في هذا الميدان أمثال محمد بنيس ومحمد مفتاح...

ولما كان الشاعر الأندلسي، بحكم أصوله المشرقية من جهة، وطبيعة بيئته الجديدة من ناحية أخرى أكثر تهيئا للدخول في علاقة تأثير وتأثر فإننا نجد أشعارهم لا تخلو من استحضار نصوص غائبة امتصها وعيهم، وقد تعددت مصادر تلك الظاهرة، ومرجعياتها، كما تنوعت أشكال توظيفها، فأثرت على بناء أشعارهم هو الأمر الذي دفعني إلى دراسة تلك العلاقة أي ظاهرة التناص، عند أبرز شعراء الأندلس الذين شغلوا الدنيا بشعرهم، وهؤلاء الشعراء هم: ابن حزم الأندلسي، ابن زيدون، وابن الدراج القسطلي،

وأظنني قد وجدت في إبداعاتهم، ضالتي في رصد التعالقات النصية. لما تتميز به من كثافة النصوص، وتشابكها مع بعضها البعض، ولما تحمله من أدب راق.

وكل ذلك جعلنا نقف أمام إشكالية لخوض غمار هذا البحث، متمثلة في طرح السؤال الآتي: ما هي أشكال وميزات التناص في الشعر الأندلسي ؟

وللاجابة على هذا السؤال يأتي هذا البحث الموسوم بـ: أشكال التناص في الشعر الأندلسي (دراسة نماذج).

ولعل السبب في اختياري لهذا الموضوع:

- تلك الأحكام النقدية القائمة على القول بأن الشعر الأندلسي ما هو إلا تقليدا للشعر المشرقي.

- التعرف أكثر على عظمة الأمة الإسلامية والمسلمين، في ذلك الزمن الجميل من خلال دراسة أشعارهم، العاكسة لحياتهم الاجتماعية، والفكرية والعلمية.

- الداعي إلى تناول التناص أيضا، تلك الأفكار التي يحسبها الإنسان حديثة الولادة، والحقيقة غير ذلك، وهذا ما دعا نقاد الأدب والمختصين، إلى اعتبار تلك الأفكار التي تكتب هي نتاج نصوص سابقة، بصياغة جديدة.

واستدعت طبيعة البحث المنهج الوصفي التحليلي،اتبعناه في رحلة بحثنا،اعتقادا منا بأنه الأنسب لتحقيق غايات البحث، والأمثل في تطبيق التناص وآلياته على الشعر الأندلسي.

كما أننا لا ننفي استفادتنا من المصادر والمراجع التي لها علاقة بالموضوع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق.
- حول الأدب الأندلسي لقيصر مصطفى.
- اتجاهات الشعر الأندلسي لنافع محمود.
- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين لفوزي عيسى.
- طوق الحمامة في الإلفة والألاف لابن حزم الأندلسي.

- نفح الطيب للمقري.
- التناص وجمالياته لجمال مباركي.
- السرقات الشعرية والتناص لرفيقة سماحي.
- من النص إلى التناص للدكتور محمد وهابي.

وهلم جرا من المراجع التي فتحت لي شهية البحث والتقصي.

أما الخطة فقد اقتضت طبيعة البحث، أن يكون في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع. فالفصل الأول خصصته للشعر الأندلسي، قمت بتقسيمه إلى ثلاث مباحث:

في المبحث الأول تكلمت فيه بإيجاز عن بلاد الأندلس (الموقع، الاسم والفتح)، كما تعرضت فيه لمفهوم الشعر الأندلسي، ونشأته مع ذكر أهم خصائصه، و مميزاته.

- أما المبحث الثاني فعنون بموضوعات الشعر الأندلسي وأغراضه، عالجت فيه أثر الشعر المشرقي، في أشعار الأندلسيين وكيفية تصوير تجاربهم النابعة من بيئتهم، بأسلوب حضري صرف، يتماشى وسمات الحضارة، فلم يتركوا فنا من فنون الشعر العربي، أو غرضا من أغراضه، إلا ونظموا فيه، زد على ذلك ابتداعهم لفنون جديدة كالموشحات والأزجال التي اقتضتها ظروف بيئتهم.

ثم انتقلت إلى المبحث الثالث الذي تناول بناء القصيدة الأندلسية، فتطرقت فيه إلى ذكر أجزاء القصيدة العربية التقليدية، كما ذكرت أيضا أجزاء قصيدة الفن الجديد المنسوب إليهم (الموشح).

- الفصل الثاني: سميت هذا الفصل "التناص" وقسمته إلى أربع مباحث:

في المبحث الأول تناولت ماهية التناص، وذلك بتتبع هذا المصطلح ورصده من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي، ثم تتبعت اهتمام النقاد الغربيين بهذا المصطلح أمثال: باختين وجوليا كريستيفا وغيرهم.

أما في المبحث الثاني، وقفت عند مفهوم السرقات الشعرية لأهم النقاد العرب القدامى، كونها من أهم القضايا التي شغلت النقد العربي القديم. كما تناولت آراء النقاد العرب المعاصرين لمصطلح التناص، أمثال محمد مفتاح، محمد بنيس وغيرهم.

وفي المبحث الثالث عالجت فيه مستويات التناص، وفي الرابع أشرت إلى أشكال وآليات التناص.

أما الفصل الثالث فقد كان تطبيقيا، عنون بنماذج عن التناص في الشعر الأندلسي ويتفرع الى ثلاثة مباحث.

في المبحث الأول: اخترت أن يكون للتناص الديني عند ابن حزم، فبعد التعريف بالشاعر، عرفت التناص الديني، وقد بدأته بالتناص مع النص القرآني، ثم أتبعته بالتناص مع الحديث النبوي الشريف، ثم سعيت فيه إلى استخراج أهم المظاهر التناصية الموجودة في شعر ابن حزم.

أما المبحث الثاني: تناولت فيه التناص الأدبي عند ابن زيدون، عرفت بالشاعر، وتناولت فيه تداخل النص الشعري الزيدوني مع النصوص الشعرية القديمة.

وفي الأخير ختمت البحث بالمبحث الثالث الذي خصصته للتناص التاريخي في شعر ابن دراج القسطلي.

ثم توصلت إلى الخاتمة التي تكفلت برصد النتائج التي استخلصتها بعد دراستي للموضوع.

الفصل الأول :
الشعر الأندلسي

1.سمات الشعر الأندلسي

مقدمة:

إن الحقيقة التي لا مرية فيها، أن الأدب الأندلسي في ظل الحضارة الإسلامية، استمد جذوره وأصوله من المشرق، ذلك أن الدارس لهذا الرصيد المعرفي شعره ونثره، سيجد بأن الأدب الأندلسي هو كل ما كتب ووثّق باللغة العربية، إبان الحكم العربي الإسلامي في الأندلس، والأدب في ذلك العصر زاخر بالروعة، ومحمل بالكثير من الذكريات الجميلة، والتي عكست حياة الترف والرفاهية آنذاك، زد على ذلك جمال الطبيعة الساحرة التي زادتهم إلهاما وشاعرية.

ومهما يكن من أمر فإنني سأتناول في هذا الفصل بالدراسة والتحليل النمط الذي احتل المرتبة الأولى في الأدب الأندلسي ألا وهو الشعر.

لمحة وجيزة عن الأندلس (الاسم والموقع والفتح):

الأندلس لفظ أطلقه العرب على جميع البلدان الإسبانية، التي فتحوها، ولقد اختلفت وتعددت الآراء حول هذه التسمية، يقول المقري في كتابه نفح الطيب: "إن أول من سكن الأندلس على قديم الأيام فيما نقله الإخباريون، من بعد عهد الطوفان... قوم يعرفون بالأندلشِ... بهم سمي المكان فعرب فيما بعد بالسين... كانوا الذين عمروها وتناسلوا فيها، وتداولوا ملكها دهرا"[1].

وقيل: إن كلمة أندلس مشتقة من اسم الفنداليين، الذين هاجروا إسبانيا من الشمال، ومروا إلى الجنوب سنة 411 (ق.م)، حتى بلغوا جبل طارق، ومن هناك أبحروا إلى شمال إفريقيا، فسمي المكان الذي أبحروا منه باسمهم فندلس[2].

---

[1] الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج2، بيروت، دار صادر، 1968، ص 133.

[2] ينظر جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، 1966، ص 09.

-تقع منطقة الأندلس في أقصى جنوب غربي أوروبا، في شبه الجزيرة الأيبيرية، حيث تقع اليوم كل من إسبانيا، البرتغال، أندورا، إقليم جبل طارق وجزء من جنوب فرنسا[1].

خرج القائد العسكري طارق بن زياد في حملة عسكرية، بأمر من القائد موسى بن نصير، في شهر رمضان عام 92 للهجرة باتجاه الجزيرة الخضراء (الأندلس) لفتحها، فالتقى الجيش الإسلامي المتكون من العرب والبربر، بالقوطيين والفرنجة وعلى رأسهم رذريق (ملك القوط) في وادي بكة (وادي بالرباط)، فاستمرت المعركة مدة ثمانية أيام متتالية، انجلت بعدها المعركة عن نصر مبين للمسلمين، وهزيمة منكرة للقوطيين، ولم تقم لهم بعد ذلك قائمة[2].

أسس المسلمون في الأندلس بعد الفتح دولة إسلامية عربية زهاء ثمانية قرون، فكانت أيامها مشرقة مزدهرة وقد أقاموا فيها صروحا شامخة، وأنشئوا العديد من المدارس والأماكن الثقافية المختلفة، وعلى رأسها المكتبات، فقد اهتم أسلافنا بدراسة العلوم المختلفة من رياضيات وطب وكيمياء وهلم جرا. أما الأدب فقد ظل وثيقا بالبيئة السياسية والاجتماعية والفكرية كغيره من الآداب الأخرى[3].

والأدب الأندلسي لم يكن منفصلا عن التراث الأدبي في المشرق، بل يعتبر امتدادا طبيعيا له، إذ تربطه روابط وثيقة بالأدب المشرقي.

خصائص وسمات الشعر الأندلسي:

يعود ظهور الشعر الأندلسي، إلى الفتح الإسلامي لشبه جزيرة أيبيريا، وكان الشعر في الأندلس مرتبطا ارتباطا وثيقا بالحياة السياسية، ففي المرحلة التي تلت الفتح الإسلامي، كان الشعر الأندلسي ما

(1) ينظر قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة دار الأشرف، بيروت-لبنان، 1987، ص 13.

(2) ينظر قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 16.

(3) ينظر: عائشة إبراهيم موسى سلامة محسن، صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف وبني الأحمر، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008، ص 27.

يزال في بداياته، ولم تكن له صبغة خاصة، وقد كان الأندلسيون في هذه الأثناء يعيشون على شعر المشارقة، فاعتمدوا في أشعارهم على جزالة اللفظ، وقوة العبارة، وأهملوا تجديد الصورة أو الفكرة[1].

بعد ذلك بدأت المرحلة السياسية الثانية، وذلك بمجيء عبد الرحمان الداخل إلى الأندلس وتأسيسه فيها الدولة الأموية، فازدهر الشعر في هذه المرحلة بشكل خاص، وكانت فاتحة الأشعار في هذه المرحلة قول عبد الرحمان الداخل:

أَيُّهَا الرَاكِبُ المُيمِّمُ أَرْضِي إقْرِ مِنْ بَعْضِي السّلَام لِبَعْضِي

إِنَّ جِسْمِي كَمَا عَلِمْتَ بأرضٍ وَفُؤَادِي وَمَالِكِيه بـأَرْضِ

قُدِرَ البيّنُ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا وَطَوَى البيْنُ عَنْ جُفُونِي غِمْضِي

قَدْ قَضَى الله بِالفِراقِ عَلَيْنَا فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي [2]

يتبين لنا جليا من خلال أبيات عبد الرحمان الداخل الشعرية بأنه شارد ومشتت الذهن، كثير التفكير بأهله، مشتاق إلى أرضه لا يغمض له جفن من كثرة السهر، يتمنى فرصة العودة للقاء الأهل والأحبة.

ثم حدث أن نظر إلى نخلة في رصافة إشبيلية وكانت وحيدة في ذلك الصقع، فتصور أنه هو فريد كذلك فأخذ في مناجاتها والشكوى إليها وكأنها تحمل ما يحمل من الهم والأسى والوجد على فراق الأحبة والإخوان، قال يخاطبها:

"تَبَدَّتْ لَنَا وَسْطَ الرُّصافة نخلةٌ تَنَاءَتْ بأرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَخْلِ

فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَغَرُّبِ وَالنَّوَى وَطُولِ التَّنَائِي عَنْ بَنِيَّ وَعَنْ أَهْلِي

نشأتِ بأرض أنتِ فيها غريبةٌ فَمِثْلُكِ فِي الإِقْصَاءِ والمُنْتأى مِثْلِي"[3]

---

[1] ينظر: حسناء أقدح: الشعر الأندلسي، مطبوعات جامعة دمشق، ص 09-11.

[2] ينظر: سامي أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 49.

[3] قيصر مصطفى: حول الأدب الأندلسي، ص 45-46.

من خلال ما ذكرناه، ندرك أن المواضيع التي حركت مشاعر وقرائح الشعراء الأندلسيين، أول أمرهم، هي نار الشوق والحنين للوطن والأرض، ومرارة الغربة التي أجبرهم الدهر عليها.

والأمر الذي أدى إلى صفاء أذهانهم، وسمو وجدانهم، وعذّب بيانهم، بيئة الأندلس التي عرفت بطبيعتها الخلابة، فوجد الشعراء العرب في أوروبا، ما لم يجدوه في آسيا، من الحياة المتنوعة والمناظر المختلفة، والأمطار المتصلة، والخمائل الجميلة، والأدواح الظليلة والأنهار الروية، والسهول الغنية، والجبال المؤزرة بعميم النّبت، والمروج المطرزة بالألوان الزهر...[1].

حقا فتنوع تضاريس الجزيرة الخضراء، ومناخاتها كان السبب في تميز أشعار الأندلسيين، ذلك أن الطبيعة الساحرة والفاتنة، انعكست بشكل واضح على إنتاجهم الأدبي.

فاتسمت الألفاظ المستخدمة في أشعارهم بوضوحها وسهولتها، إضافة إلى رقة الأساليب الشعرية نفسها، ولكن ليس هذا فقط ما اتسم به شعر الأدب الأندلسي، فهناك مجموعة من السمات والخصائص وهي كالآتي:

-كان للشعر الإسلامي، والشعر العباسي أثر في الشعر الأندلسي، لدرجة أن الشعراء الأندلسيين لقبوا بألقاب شعراء المشرق، فهذا يسمى صنوبري الغرب، وذلك حطيئته، فهنا صاعد البغدادي وذاك زرياب. لم ينفصلوا عن المشرق، ودواوينهم متداولة في الأندلس، يقبل عليها المثقفون يقتفون آثارها، يقلدونها حينا، ويعارضونها حينا آخر[2].

-أثرت بيئة الأندلس في الشعراء مما جعل قصائدهم معبرة عن ذاتية أصحابها، وأصبح الشعر مرتبطا بشكل كبير بالواقع.

-البساطة في التعبير والاستخدام الأمثل للتصورات والخيالات الجميلة.

-أبدع الأندلسيون في التصوير واستخدام الخيال، نلاحظ بأبيات قصائدهم التشبيهات الجميلة الواضحة، وكذلك الاستعارات الرقيقة.

---

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط5، 1999م، ص 229.

[2] ينظر: قيصر مصطفى: حول الأدب الأندلسي، ص 47.

-كان من طبيعة الحياة السائدة في الأندلس، حب الغناء، وانتشاره في المجالس الأندلسية، فظهر ذلك جليا في كثرة استخدام البحور الخفيفة والقصيرة في الشعر الأندلسي.

-كما اتسم بإيقاع موسيقي، يمكننا رؤيته بكل وضوح في الألفاظ، والتراكيب التي استخدموها في قصائدهم.

-وأهم سمة في الشعر الأندلسي هو التناغم في قوافي الأبيات، واستخدام تراكيب وتعابير تمتاز بالسهولة والوضوح.

والجدير بالذكر أن شعر الأندلسيين، لم يقتصر على أمهر الشعراء فقط، بل شاركهم عدد كبير من فئات المجتمع كالوزراء، والكتاب، والفقهاء والأطباء والفلاسفة وأهل النحو واللغة، والسبب في ذلك كما ذكرنا يعود إلى روعة وجمال الطبيعة الأندلسية، التي كانت تبعث الإلهام، وتثير العواطف بالجميع، فتحولهم إلى شعراء، كما عرف المجتمع الأندلسي، بتكوينه الثقافي، الذي يقوم على علوم وآداب العربية، والذي كان له أثر في كثرة الشعر والشعراء.

-ومهما يكن من أمر فإن هذه الخصائص والسمات التي ذكرناها ستظهر جليا وبشكل كبير في موضوعاتهم، التي تناولوها، والتي سنتطرق إليها بالدراسة والتحليل.

2.موضوعات الشعر الأندلسي وأغراضه:

تنوعت موضوعات وأغراض الشعر الأندلسي، التي تناولها الشعراء في قصائدهم الشعرية، والأغراض جميع غرض، ومعناها في اللغة، الحاجة والمقصد والبغية والهدف، أما الغرض الشعري في المعنى الاصطلاحي العام فهو الهدف المنطقي، والحقيقي الذي من أجله نظم الشاعر قصيدته، مهما بلغ عدد أبياتها، وقد أسهب النقاد في تحديد معنى الأغراض إلى معان عدة: كالضروب والأنواع والأركان والأصناف والمقاصد وغيرها[1].

والأمر الذي لا يختلف فيه اثنان هو أن الأندلسيين، نظموا في جميع فنون الشعر العربي، إلا أنهم أضافوا فنونا جديدة، خاصة بهم، تبعا لبيئتهم المتفردة وأحوالهم المجتمعية.

[1] ينظر: سامي أبو زيد: الأدب الأندلسي، ص 145.

***الغزل**: للغزل كما يقولون علوق بالنفس البشرية، وما من أحدّ إلا وهو ضارب منه بسبب، ذكرا كان أم أنثى، وتلك هي سنة الله في خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلا، ومن يقرأ الشعر الأندلسي، يتبين أنه ما من شاعر أندلسي إلا وكان يضرب بسهم فيه وليس هذا بغريب، لأن الغزل كان يعبر عن الحب الصادق، فلا مجال إلا لفارس عاشق أو عاشق فارس يذكر بعنترة بن شداد.

فالغزل من أكثر أنواع الشعر شيوعا بين الشعراء في الأندلس، فقد كان الشاعر كعادة الشعراء يبدأ القصيدة، ويستهلها بمطلع غزلي، فقد كانوا ينظمون قصائد كاملة متفردة للغزل، ومن بين الأسباب التي جعلت جل الشعراء قد أدلوا بدلوهم في شعر الغزل، الطبيعة الساحرة، والاحتكاك بالنصارى والإسبانيين،كثرة السبايا والجواري والنساء، كما أن التنوع السكاني، والتمازج بين العرب والسكان الأصليين خلق جوا من الحرية العامة.

-الأمر الذي جعلهم، يتخلصون إلى حد ما من الطريقة التقليدية، فراحوا يتناولون موضوعات جديدة، بأسلوب متنوع خالفوا فيه طريقة القدامى في بناء القصيدة، "فقد خفت نغمة البكاء على الأطلال، وأقل الشعراء من ترديد الأوصاف التقليدية"[1].

-ولعل أوضح سمات الغزل، تلك الرقة في العواطف المعبر عنها في رقة البيان، "فكان غزلهم جميلا كالطبيعة، رقيقا كنفوسهم، شفافا كنسائمهم، صافيا كالنمير، عذبا كمياه ينابيعهم المتدفقة"[2].

وبناء على ما سبق، فالشاعر الأندلسي كان ينتقي ألفاظه بعناية، إذا ما أراد أن يقول غزلا، فكانت تلك المعاني الرقيقة تتماشى مع البيئة المتحضرة والناعمة تحفها الجنان والرياض، فغزلهم جاء رقيقا وجميلا كنفوسهم وطبيعتهم.

وكان للمرأة الأندلسية نصيب وافر في مضمار شعر الغزل، فراح الشعراء يتلذذون بالحديث عن المشاعر والمحبة والنوى والقرب وغيرها من الأحاسيس الرائعة الجميلة.

وعلى كل حال فمن أشهر شعراء الغزل في الأندلس، ابن زيدون في قصائده الرائعة التي كان جلها في ولادة بنت المستكفي، وابن سهل، وابن شهيد، وابن حداد... وغيرهم كثير.

---

[1] فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، ص 105.

[2] قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 49.

وعليه فإنه لابد من استعراض قصير لبعض نتاج الشعراء في الغزل.

-يقول ابن زيدون في قصيدة وجدانية نونية رائعة:

" أَضْحَى التَنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانينَا وَنَابَ عَن طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلّا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ اللَّيْلِ صَبَّحَنَا حَيْنٌ فَقامَ بِنا لِلحَيْنِ نَاعِينَا

مَن مُبلِغُ المُلبِسِينا بِانتِزاحِهِمُ حُزناً مَعَ الدَهْرِ لَا يَبْلِي وَيُبْلِينَا

إِنَّ الزَمَانَ الَّذِي مَازالَ يُضْحِكُنَا أُنْساً بِقُربِهِمُ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا"([1])

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يذوب أسى وألما على فراق محبوبته ولادة، ويتحرق شوقا إليها.

وفي الأخير يمكن القول في الغزل الأندلسي، بأنه كان خاضعا للحياة الاجتماعية العامة، بل مرآة عاكسة لها، ومن هنا كان متميزا عن الغزل المشرقي، لأن العشاق الأندلسيين، أتيحت لهم فرصة الاختلاط في المنتديات وفي سائر الأماكن، وعليه فلم يكن هناك حرمان أو كبت ينغص على العشاق، على غرار ما كان في المشرق، فكل الظروف تحول دون الوصال بين العشاق، الأمر الذي جعل شعراء المشرق يجعلون من الشعر متنفسا لهم عما يعانونه من آلام الصبابة والجوى.

[1] ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، الشركة اللبنانية للكتاب، 1968، ص 91.

***المدح:** يعتبر غرض المدح من أهم الأغراض التي قال فيها شعراء شعرهم، ذلك أن الإعجاب بالممدوح والرغبة في العطاء تدفعان الشاعر إلى اتقان هذا الفن من القول، فيسعى الشاعر إلى قول الشعر الجيد الذي يتضمن الشكر والثناء، وقد يكون المدح وسيلة للكسب.

"أما شعر المدح، فكان موجها إلى الأمراء والخلفاء والحكام وكان يتناول جانبين من حياتهم، أولهما الصفات التي يطلعها الشاعر على ممدوحه من شجاعة، ووفاء وكرم. وثانيهما انتصارات الممدوح التي هي نصر وعز للإسلام والمسلمين، ثم وصف معاركهم الحربية"[1].

-فالمدح إذا من خلال هذا النص، كان ينظم غالبا في مدح الأمراء والولاة، وقد نهج البعض نهج الأقدمين، فيبدأ قصيدته بمقدمة طللية، ونسيب ووصف للرحلة ثم يخلص إلى المدح، بينما نجد منهم من يعمد إلى موضوعه مباشرة دون مقدمات.

-أما أسلوب المدح، فيتراوح بين الجزالة والسهولة والفخامة والرقة وفقا لطبيعة المعاني المعبر عنها، كما يميل إلى التأنق في العبارة والصياغة.

وقد نجد المدح ظهر جليا في فن الموشحات، ولعل أشهر موشحة في هذا المقام، تلك التي نظمها لسان الدين بن الخطيب في مدح الأمير الغني بالله صاحب غرناطة، والتي تعتبر من اللون الراقي المتماسك في هذا الفن، يقول لسان الدين بن الخطيب:

"جادَكَ الغيْثُ إذا الغيْثُ هَمى يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ
لمْ يكُنْ وصْلُكَ إلاّ حُلُما في الكَرَى أو خِلسَةَ المُخْتَلِسِ
إذْ يقودُ الدّهْرُ أشْتاتَ المُنَى تنْقُلُ الخَطْوَ علَى ما تَرْسُمِ
زُمَراً بيْنَ فُرادَى وثُنَى مثْلَما يدْعو الوَقُودَ المَوْسِمِ
والحَيا قدْ جلّلَ الرّوضَ سَنا فثُغورُ الزّهْرِ فيهِ تبْسِمِ
ورَوَى النّعْمانُ عنْ ماءِ السّما كيْفَ يرْوي مالِكٌ عنْ أنسِ"[2]

---

[1] ينظر : نافع محمود، اتجاهات الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990، ص 164.

[2] المقري، نفخ الطيب، مصدر سابق، ص 225.

استطاع صاحب هذه الموشحة أن يجمع بين وصف الطبيعة، والمدح والغزل مزينا موشحته بالصور البديعية.

***الرثاء:** فن قديم قدم الشعر العربي، عرفه شعراء الجاهلية والإسلام على مر العصور، وأصبح أحد أغراض الشعر الأندلسي، وقد عرفه ابن منظور بأنه "البكاء على الميت وذكر محاسنه"، أما المبرد فقد حصره في أنه التعزية أي السلو وحسن الصبر على المصائب[1].

ومن أمثلة ذلك، ما قاله الشاعر عبد الله بن بكر الكلاعي عندما قال يرثي الأمير عبد الرحمن بن الحكم:

"أَلَا إنَّ فِي الدَّهْرِ للمُبْصِرِينَ ... عَجَائِبُ تُبْهِرُ نُظّارَهَا

تَسُورُ المَنَايَا فَمَا مِنْ عَزِيزِ ... يُدَافِعُ بالعِزِّ تِسْوَارَهَا

وكَانَ بالأَمْسِ سِرَاجُ العُلَا ... يَسُوسُ البِلَادَ وَأَقْطَارَهَا"[2]

يتبين من خلال هذه الأبيات بأن الشاعر يرثي الأمير ويقول بأن الموت قد ركل إنسان، مهما بلغ عزه ومجده. كما نلاحظ رثاء الأندلسيين لا يختلف في معانيه وأساليبه عن رثاء المشارقة، كما اتبعوا فيه أسلوب الشرح بلغة سهلة، توضح مكانة المرثي الاجتماعية. ويتميز عنهم بالإكثار من التفجع والتهويل والأحزان، يقول في هذا الصدد سعيد بن جودي، وهو يرثي أحد أصحابه من حكام العرب، ويكثر من التفجع والتحسر عليه ويكشف في أبياته عن مكانته الاجتماعية، فيقول:

أَمُستَنصِراً بِالصَّبرِ قَد دُفِنَ الصَّبرُ مَعَ الحسَنِ المَأمولِ إذ ضَمَّهُ القَبرُ

فَيا عَجَباً لِلقَبرِ مِنهُ يَضُمُّهُ وَقَد كانَ سَهلُ الأَرضِ يَخشاهُ وَالوَعرُ

---

[1] ينظر: مهدي عواد الشموط، الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2012، ص 08.

[2] ينظر: ابن حيان، المقتبس، بيروت، دار الكتاب الثقافة، تح: محمود علي مكي، 1973، ص 98.

وَما ماتَ ذاكَ الماجِدُ القَرمُ وَحدَهُ بَلِ الجودُ وَالإِقدامُ وَالبأسُ وَالصَّبرُ

وَإِن يَكُنِ الشَّيطانُ زَيَّنَ خيرَةً لِقاتِلِهِ في الكُفرِ بَل دونه الكُفرُ

فَشَمسُ الضُّحى تَرجو لِفُقدانِ نورِهِ وَبَدرُ الدُّجى يبكيهِ وَالأَنجُمُ الزُّهرُ"[1]

-ندرك من خلال هذه الأبيات أن الشاعر يتعجب من القبر كيف يضم من دانت له الأرض والوعر، وهذا كله يدل على العلاقة التي كانت تربط الشاعر بصديقه، فجاء حزنه نابع من عاطفة شعورية.

***الهجاء:** هو نوع من الشعر، نقيض المديح، يكتب عندما يريد الشاعر أن يعبر عن سخطه واشمئزازه من شخص آخر.

ويعد الهجاء أحد أغراض الشعر الأندلسي الأقل رواجا، واستخداما من قبل الشعراء "ولم يكن الهجاء غرضا ذا شأن يذكر في الشعر الأندلسي عموما، وما نجده عند ولادة بنت المستكفي أو أبي بكر المخزومي الأعمى أو السمسر وابن الخطيب، لا يرقى في سلم الهجاء إلى ذلك الذي كان عند ابن الرومي والحطيئة"[2].

من خلال النص، يتبين لنا جليا أن فن الهجاء في العصر الأندلسي لم يلق رواجا كبيرا كالفنون الأخرى، ويعود السبب في ذلك إلى أن السياسة لم تفرض على الشعراء سلطانها، ويعود للالتزام الأخلاقي حيث يقول ابن حمديس الصقلي وهو من شعراء القرن الخامس:

" يقولونَ لي لا تُجيدُ الهِجاءَ فقلتُ وما لي أُجيدُ المَديحَ

فقالوا لأنَّكَ تَرْجو الثَّوابَ وهذا القِياسُ لَعَمْري صَحيحَ

فقلتُ صِفاتي فقالوا حِسانٌ فقلتُ نَسيبي فقالوا مَليحَ

---

[1] أبو عبد الله محمد ابن الآبار، الحلة السيراء، ج1، تح: حسين مؤنس، القاهرة، 1963، ص 156.

[2] ينظر: الشيخ أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب، مصدر سابق، ص 205.

فقلتُ إليكم فلي حُجَّةٌ وللحَقِّ فيها مجالٌ فَسيحَ

عفافُ اللِّسانِ مَقالُ الجَميلِ وفِسْقُ اللِّسانِ مَقالُ القَبيحَ

وما لي وما لامرئٍ مُسْلِمٍ يَرُوحُ بِسَيْفِ لِساني جَريحَ"[1]

يبدو من شعره هذا أنه قد تجنب شعر الهجاء، بسبب ترفعه عن الكلام القبيح وعفافه ولم يكن ذلك لقلة مقدرته.

***الزهد:** هو تعبير عن موقف شخصي إزاء الحياة، وغالبا ما يصدر عن الخوف من الموت، وعليه فالشاعر الأندلسي في زهده لم يكن شعره صادرا عن نهج صوفي، بل هو حالة من حالات التوبة والاستغفار، بعد أن صحا من غفلته، فيرسم موقفه من الحياة بأبيات زهدية فيها ذاتية واضحة.

ومن أمثلة شعر الزهد، الذي يهدف إلى التذكير بالله والتخويف من اقتراف المعاصي، ما قاله ابن عبد ربه:

"يا عاجزاً ليسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتدِرُ ولا يُقضَى له مِن عَيشِهِ وَطَرُ

عايِنْ بِقَلْبِكَ إنَّ العَين غافِلَةٌ عَنِ الحقيقَةِ وَاعْلَمْ أَنَّها سَقَرُ

سَوداءُ تَزْفرُ مِنْ غَيْظٍ إذا سُعِرَتْ للظالمينَ فما تُبقي ولا تَذَرُ

لو لم يَكُنْ لكَ غيرَ المَوتِ مَوْعِظةٌ لكانَ فيهِ عَنِ اللَّذَّاتِ مُزْدَجَرُ"[2]

ففي هذه القطعة الشعرية اعتراف بالذنب والندم عليه.

---

[1] ابن حمديس الصقلي، الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 94.

[2] أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1961م، ص150.

كما نجد الزهد عند الأمير عبد الله، الذي أخرج لنا صورة في الحكمة، ممزوجة بالزهد، فيشير فيها إلى أن الموت مقبل، ولن ينجو منه أحد فهو يريد تنبيه الغافلين لهذه الحقيقة فيقول:

يا مَن يراوغهُ الأجلُ حتى ما يلهبكَ الأمَلُ
حَتى ما لا تخْشى الرّدَى وكأنّه بكَ قدْ نَزلَ
أَغْفَلْتَ عَنْ طلَبِ النّجَا ةِ ولا نَجاةَ لِمَنْ غَفَلَ
فَكَأنّ يومكَ لمْ يكنْ وكَأنّ نعْيكَ قدْ نزَلَ[1]

ومما سبق نلاحظ بأن الزهد عند شعراء الأندلس، هو حالة من حالات الندم والتوبة، تعتري الناس خاصة نهاية مطاف العمر، أو عند الأزمات أو عند حلول نائبة من نوائب الدهر، أما من الناحية الفنية يبقى شعر الزهد لا يرقى في عباراته وصوره إلى مصاف الشعر وخاصة الوصف والغزل.

***الحنين للوطن والغربة:**

الحنين باب قديم في الشعر العربي، ولكن الأندلسيين ضربوا فيه بسهم، فذاع شعر الحنين عند شعراء الأندلس، وذلك لعدة أسباب منها: الرحلة، فضربت جذور الحنين بأعماق الشعراء خاصة وهم الذين عرفوا بتعلقهم ببلادهم، ولعل السبب يعود إلى ما تتمتع به الأندلس من طبيعة خلابة وجميلة، وكل ما نظم من أشعار الحنين للوطن، كان نابعا وصادرا عن عاطفة صادقة، وإحساس مرهف، ونفوس معذبة تجرعت مرارة الغربة[2] فجمع الشعراء في قصائدهم محاسن أوطانهم، وجمال بلادهم، وعبروا عن حنينهم لها، فاكتست قصائدهم الصدق الفني، ومن هؤلاء الشعراء: لسان الدين بن الخطيب –وابن زمرك، والزبيدي وغيرهم، ومن أشعار لسان الدين بن الخطيب في الحنين إلى الوطن قوله:

"سَقَى اللهُ مِنْ غِرْنَاطَةَ مُتَبوّأً الأَلَى لَهُمْ حَقٌّ عَلَيَّ كَرِيمُ

---

[1] ابن الآبار، الحلة السيراء، ج1، ص 122.

[2] ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 156.

ضَمِنْتُ لهَا حِفْظَ العُهُودِ وَإِنَّمَا ضَمِنْتُ لهَا أَنْ لَا أَزَالُ أَهِيمُ

رُبُوعَ أَحِبَّائِي وَمَنْشَأَ صَبْوَتِي وَمَعْهَدَ أُنْسِي إِنْ ذَا العَظِيمُ"[1]

تشير هذه الأبيات إلى أن الشاعر متعلق بوطنه، كونه دار الأحبة وموطن الذكريات.

***الوصف**: الوصف من الأغراض الشعرية التي استخدمها الشعراء في الشعر العربي.

"الوصف نوع من أنواع الرسم والتصوير، وصوره ولوحاته عادة ما تكون خيالية، يرسم أبعادها كلام جميل منسق، ويحلق بها في الأجواء العليا، خيال خصب، عادة ما يتسم به الشعراء، وكلما كانت عبقرية الشاعر متفتحة، وكلما كان فنانا بارعا"[2].

من خلال هذا النص نجد الشاعر الأندلسي قد أبدع حقا في الوصف، ولاسيما في وصف الطبيعة، فكان الشعر الوصفي من أبرز الأغراض الشعرية التي أظهر بها الأندلسيون، عبقريتهم النادرة، فتوغلوا في الوصف، وأكثروا فيه من التشبيه، وكان شعر الطبيعة في الأندلس هو الموضوع الطاغي على غرض الوصف نظرا لجمال الطبيعة، كما راح الشعراء يصفون المعالم العمرانية التي امتازت بالجمال، وحسن التصميم والتنفيذ كالمساجد، والقصور والحدائق والأحواض المائية والأساطيل والمجالس، والثلج والبرد كقول ابن خفاجة:

" يَأَهلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجارُ

ما جَنَّةُ الخُلدِ إِلّا في دِيارِكُمُ وَلَو تَخَيَّرتُ هَذا كُنتُ أَختارُ"[3]

ويقول ابن خفاجة أيضا في وصف بستان دخله مع صديقيه ابن عائشة وابن الزقاق يقول:

---

[1] ابن الخطيب لسان الدين، ديوان ابن الخطيب، (الصيب والجهام والماضي والكهام)، ترجمة: محمد الشريف، القاهرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973، ص574.

[2] قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 62.

[3] ابن خفاجة، الديوان، تح: أكرم الطباع، دار القلم، لبنان، 1994م، ص 113.

"لِلَّهِ نوريَّةُ المُحَيّا تَحمِلُ نارِيَّةُ الحُمَيّا

وَالدَوحُ رَطبُ المَهَزِّ لَدنٌ قَد رَقَّ رَيّا وَطابَ رَيّا

تَجَسَّمَ النورُ فيهِ نَوراً فَكُلُّ غُصنٍ بِهِ ثُرَيّا"[1]

*رثاء المدن والممالك:

أما رثاء المدن والممالك، فهو الغرض الأندلسي الذي تنبعث سماته وأفكاره من طبيعة الاضطراب السياسي في الأندلس.

"ولما كانت موقعة العقاب (سنة 609هـ) سببا رئيسيا في انتشار عقد الأندلس، فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحا أما النصارى لاجتلاء تلك الأشلاء الممزقة، وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية، تتساقط تباعا في أيدي النصارى، فسقطت إشبيلية وبلنسية، وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية، ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة"[2].

فالشاعر الأندلسي لم يقف بهذا الفن عند حد رثاء موتاهم من الملوك والأحباب والأقارب فحسب، بل تراهم يتوسعون فيه، ويطورون مفهومه، وذلك برثاء مدنهم وممالكهم التي سيطر عليها أعدائهم كما ذكر في النص.

وعليه، إنها المهمة العسيرة التي يضطلع بها الشعراء، في كل زمان ومكان، فقد أذكت هذه المحنة لوعة الشعراء فبكوا مدنهم بكاء حارا وتفجعوا على ضياعها، حتى صار رثاء المدن والمماليك فنا شعريا قائما بذاته في أدبهم[3].

---

[1] قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 67.

[2] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 178.

[3] ينظر قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 83.

ومن بين المراثي نجد ابن خفاجة في رثاء مدينة بلنسية التي تمكن الفرنجة من دخولها عام 488هـ، وفي ذلك يقول:

"عَاثت بسَاحَتِكِ العِدَا يَا دَارُ ومَحَا محاسنَكِ البِلَى والنَّارُ

فإذا ترَدَّد في جنابكِ ناظرٌ طال اعتبارٌ فيكِ واستعبارُ

أرض تقاذفت الخُطُوبُ بأَهْلِهَا وَتَمَخَّضَتْ بِخرابها الأقدارُ

كتبت يد الحِدْثانِ في عَرَصاتها لا أَنتِ أَنتِ ولا الدِّيارُ ديارُ"[1]

كما يقول أبو البقاء الرندي راثيا المدن التي ضاعت:

"فاسْألْ بَلَنْسِية مَا شَأْنُ مَرسية وأيْنَ شَاطِبة أَمْ أيْنَ جيانُ

وأيْنَ قُرطُبةُ دَارُ العُلُومْ فكَم مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَأنُ؟

وأيْنَ حِمصُ وَمَا تَحْوِيه مِنْ نزهٍ وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيّاضُ وَمَلآنُ؟

قَوَاعِدُ كنّ أَرْكَانُ البِلَادِ فَمَا عَسَى البَقَاءُ إذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ؟"[2]

من خلال هذه المقطوعة الشعرية، نجد الشاعر يذكر مناقب ومميزات ومحاسن المدن التي ضاعت، وندبها ووصف الحزن الذي أصابه وأصاب الناس والإسلام لفقدها، ووصف ما آلت إليه حالها في عدد من الاستفهامات غير الحقيقية تظهر مدى أسفه وحسرته وشدة حزنه.

فقد تميزت مراثي الأندلسيين من الناحية الفنية، بالاعتماد أكثر على التشبيه، والاستعارة في إبراز المعاني وتجسيمها، وبث الحركة والحياة فيها، ثم اللجوء إلى الاستفهام البياني والذي يخرج عن معناه الحقيقي إلى التعجب والإنكار والتمني[3].

---

(1) قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 87.

(2) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 319.

(3) المرجع نفسه، ص 328.

فالاستفهامات التي وردت في قصيدة الرندي تدل على التحسر والألم الممزوجين بالفخر والتعظيم.

***الاستغاثة:**

واحد من الأغراض الشعرية، الذي امتاز به الشعر الأندلسي على وجه التحديد، والغرض منه الاستصراخ والاستنجاد والاستغاثة بملوك المغرب والمسلمين، من أجل إنقاذ مسلمي الأندلس، والتصدي للحملات الصليبية الإسبانية، لاستعادة السيطرة على الأندلس. كقول ابن الآبار القضاعي في قصيدته السينية المشهورة في شأن استنجاد "زيان بن أبي الحملات بن أبي الحجاج ابن مردنيش" لأبي زكرياء ابن أبي حفص صاحب إفريقيا كتب له ابن آبار:

"أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لها مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَاشَتهَا فَطَالَما ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا

يَا للجَزيرَةِ أَضْحَى أَهلُها جَزَراً لِلحَادِثَاتِ وأَمْسَى جَدُّهَا تَعَسا"[1]

والقصيدة طويلة، وقد استجاب صاحب إفريقيا، وبعث النجدة إلا أنه لم يتمكن من النصر، وعادت بلنسية للفرنجة وكان ذلك عام 636هـ[2].

وقيل أيضا في شأن بلنسية:

"نَادَتْكَ أنْدَلُسَ فَلَبِّ نِداءَها واجْعل طَواغيتَ الصّليبِ فِداءَها

صَرَختْ بِدَعوَتك العليّة فاجِبَها من عاطِفاتك مَا بقَى حوْباءها

---

[1] المقري: نفح الطيب، مصدر سابق، ص 455.

[2] ينظر: قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص87.

واشدُدْ بِجلبك جُرْد خَيلك أزْرَها تُرَدِّدُ عَلَى أعْقَابِها أرْزَاءها"[1]

ومهما يكن فإن شعراء الأندلس واكبوا أحداث بلدهم، ومثلوه أحسن تمثيل، فلم يقصروا في حفز الهمم.

***الشعر التعليمي:**

"تأثر الشعر الأندلسي بما كانت عليه الحياة العلمية في العصر من تقدم وازدهار، فنما الشعر التعليمي، واتجه بعض الشعراء إلى نظم قصائد وأراجيز في بعض أنواع العلوم والمعارف التي كانت شائعة في عصرهم، بهدف تسهيل حفظها ودراستها[2].

ومن الأراجيز التاريخية: أرجوزة حازم القرطاجي في التاريخ الأندلسي، على غرار أرجوزة ابن المعتز التي أرّخ فيها لفترة من العصر العباسي، كما انتشرت فكرة نظام المسائل اللغوية تسهيلا على الطلاب، فنجد ابن مالك بألفيته في النحو، وكان ينظم العلم في الأراجيز[3].

-أرجوزة ابن عبد ربه: وهي في مغازي عبد الرحمن الثالث.

-أرجوزة لسان الدين بن الخطب (ت 776هـ) سماها "رقم الحلل في نظم الدول" وهو تاريخ شعري للدولة الإسلامية في المشرق والأندلس.

-ومن الأراجيز العلمية: -أرجوزة الشاطبي (ت590هـ) في القراءات وعنوانها "حرز الأماني".

-أرجوزة أبي بكر محمد بن عاصم (ت829هـ) في القضاء وعنوانها "تحفة الحكام في نكت العقود والأحكام".

---

(1) ينظر: قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 479.

(2) ينظر: فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 218.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 218.

-أرجوزة ابن طفيل في الطب: تحمل هذه الأرجوزة مسائل طبية.

وعليه، فالشعر التعليمي يبعد كل البعد عن طبيعة الشعر الفني الذي يغلب عليه عنصرا الخيال والعاطفة، إلا في صفة النظم ويستقل في الرجز كل شطر بقافية.

***الموشّحات:**

الموشحات فن شعري وهو شكل من أشكال الشعر، ظهر هذا الفن وازدهر في الأندلس نتيجة انتشار اللهو والمجون والترف والغناء، فالأندلسيون كانت لهم رغبة في التجديد والخروج على نظام القصيدة التقليدية. حيث ينسجم هذا النوع من الشعر مع طبيعة حياتهم الاجتماعية المتحررة. فظهر الموشح الذي تتنوع فيه الأوزان وتتعدد القوافي، والذي تعتبر الموسيقى فيه من الأسس المهمة، فهو ينظم للتلحين والغناء[1].

كما نشأ الموشح نتيجة وجود ظاهرة اجتماعية تجسدت في الاختلاط المباشر بين العرب والإسبان، ونتج عن هذا الاحتكاك امتزاج لغوي، تمثل في معرفة اهل الأندلس للحامية الإسبانية (اللاتينية)، ومعرفة الإسبان للشعر العربي، ونتيجة هذه الثنائية اللغوية نشأت الموشحات التي كانت تنظم بالعربية الفصحى، باستثناء الفترة الأخيرة التي كانت تنظم بالعامية الأندلسية[2].

ومهما يكن من أمر، فقد نشأت الموشحات نشأة أندلسية، واختلف المؤرخون في تحديد أول ناظم للموشحات، فقد نسب هذا الفن إلى أسماء متعددة، ومن الأسماء التي نسبوا إليها بداية، هو ابن عبد ربه، ولكن الرأي الراجح أن محمود القبري هو أول وشاح غرفته الأندلس[3].

---

[1] ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، 1979، ص 138.

[2] ينظر: فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 329.

[3] المرجع نفسه ، ص 328

-هذا النوع من الشعر جاءت بعض فقراته بلغة عامية شعبية ولهذا أطلقت عليه صفة الشعبية، وهذا ما جعل كبار الشعراء الأندلسيين في بداية ظهوره يعرضون عن التأليف على منواله، وعدوه مظهرا من مظاهر الضعف، واعتبروه فنا شعبيا لا يستحق التدوين والكتابة[1].

ومع تطور الزمن تغيرت نظرتهم للموشح، وأصبح الذي لا ينظم فيه عاجزا ودون المستوى.

ومن الوشاحين الأندلسيين نجد: ابن عمار وابن زيدون وابن اللبانة، ابن الزقاق وابن هانئ، وهلم جرا من الوشاحين.

وسنذكر في هذا المقام على سبيل المثال لا الحصر موشحة ابن الفرس، والتي نلمس فيها بعض خصائص الغزل العذري فالحبيب بعيد المنال، والعاشق يكتوي بنار العشق، ومع ذلك فهو مقتنع بحبه، لا يطمع إلا في اختلاس نظرة، تروي ظمأه، وتخفف من آلامه، فيعبر عن هذه المعاني فيقول في موشحته:

"يـا مَـن أغـالبـه والشَّـــوْق أغْــلَبُ

وَأَرْتَــجِـي وَصْـلَه والنَّـجْـمُ أَقـرَبُ

سـَدَدَتُ بَـابَ الرّضـَا عـَنْ كـُلّ مَـطـْلَبِ

زُرْنِي وَلَوْ فِي المَنَامِ وَجِـدْ وَلَوْ بـِالسَّـلَامِ

فـَأقـلّ القَـلِيـلَ يَبْقي ذما المُسْتَهَامِ"[2]

ومن نماذج الموشحات في الغزل موشحة بن شرف التي يقول فيها:

"إِنْ أَكُنْ مِتُّ بالحُبِّ عُنِوَةٌ

---

[1] فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، ص 328.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 338.

فَالسِّجْنُ قَدِ قَضَى مِنْهُ عُرْوَةٌ

وَهَوَ مَنّ لِي فِيهِ أُسْوَةٌ"

وَجَمِيلُ قَدْ مَاتَ كَمَا قِيلَ الرَّدَى بِهِ وَالحُبُ قَدْ أَوْدَى[1]

-في هذا الموشح نجد الوشاح يشبه بشعراء الهوى العذري، أمثال جميل بن معمر، ويتخذ من هذا الشاعر قدوة في الحب، وأشار إليه الوشاح في موشحته.

***الزجل:**

إن الزجل الأندلسي، فن استحدثه أهل الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري، ويعد ثاني فن مستحدث بعد الموشح، وهذا ما أكده كل من: ابن سعيد صاحب كتاب المغرب، وابن خلدون صاحب كتاب المقدمة، والمقري صاحب كتاب نفح الطيب، فقد أجمعوا على أن الرجل كان موجودا قبل ذلك الزمن، إلا أنه كان خافتا عديم اللمعان والبريق[2].

وعليه فالمعروف أن الأزجال ظهرت ونشأت قبل أبي بكر بن قزمان ولكن لم تظهر ملامحها، ولا انسكبت معانيها، ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه[3].

فابن قزمان صار إمام الزجل المنظوم بكلام عامة الناس[4] عاش في عصر المرابطين، وأدرك عصر الموحدين، واعترف له المؤرخون بتطويره لهذا الفن، وإبداعه فيه، ويعد إمام الزجالين بالأندلس على الإطلاق[5].

---

(1) لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال تاجي، مطبعة المنار، 1967، ص 105.

(2) فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 441.

(3) محمد عباسة، الموشحات والأزجال وآثارها في الشعر، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012، ص 129.

(4) المرجع نفسه، ص 129.

(5) المرجع نفسه، ص 126.

والزجل في بنائه لا يختلف عن الموشح، فقد تحدث الزجالون عن المركز والخرجة والمطلع والبيت، وهي مصطلحات ذكرها الوشاحون أما أوزانه فهي من أوزان الشعر العربي، لكنها ليست كلها من البحور التي استنبطها الفراهيدي، فمنها ما يوافقها، ومنها ما هو فرع.

أما الموضوعات التي تناولها الزجل تعددت وتنوعت من غزل ووصف، ومدح وزهد وغيرها.

ولابد من ذكر بعض النماذج من الأزجال، يقول ابن قزمان في مدح ابن أضحى قاضي غرناطة:

"الله سَاقَكْ وَلَمْ يَسُوقُكْ أَحَدْ.

واجْتَمَعْنَا أَصْدَافَ أَخْيَرِ مَنْ وَعَدْ

وَفَّرَ الله مشْيَ ذَكَ الأَمْيَالْ

وَالرُقَادَ الرّدِي وشْغَلْ البَالْ

وَكَفَى الله المُؤمِنِينَ القِتالْ

****

طَارْ حْدِيثَكْ عَلَى المُدُنْ وَالقُرَى

قَاضِي يَعْطِي عْطِيّةْ الأُمَرَا

رُدْ غَرْنَاطَ مَكّة الشُّعَرَا

فَتَرَى فِيها أَهْلَ كُلّ بَلَدْ"[1]

ومن أزجال الششتري في التصوف هذا الزجل الذي يقول فيه:

"للهِ للهِ هامُوا الرِّجالْ في حُبَّ الحبيبْ

اللهْ اللهْ معِي حاضِر فِي قَلْبِي قرِيب

[1] قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، ص 114.

إدَّلَّلْ يَا قَلْبي وافْرَح حَبيبك حضَرْ
واتْنعَّم بذِكْرِ مؤلاك وقُصَّ الأثر
واتَهَنَّى وعِشْ مْدَلَّلْ ما بين الْبَشر
دعُوني دعُوني نذكُرْ حْبِيبي بذكْرُو نطيبْ
اللهْ اللهْ معي حاضِرْ في قلْبي قرِيبْ"([1])

ومما سبق يتبين لنا أن انتشار الزجل والذي يعد مظهرا من مظاهر التجديد في الأدب الأندلسي قد لاقى استحسانا لسهولة قوله.

3.بناء القصيدة الأندلسية:

يعد الشعر ديوان العرب في الأندلس، فهو مرآة عاكسة لحياة الأندلسيين، إذ يسهل على الدارس للشعر الأندلسي، التعرف على تاريخها الحافل، وأدبها المتميز، وما استمتعت به من دفء الحضارة وازدهار الحياة، فقد اهتم حكامها بتشييد القصور الفخمة والمبالغة في زخرفتها، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على عظمتهم وقوتهم، الأمر الذي جعلها منارة هادية في العالمين الشرقي والغربي.

وقف الشعراء إلى جانب حكامهم، فوصفوا القصور وصفا دقيقا، وقدموا معلومات قيمة عن فن العمارة في القرن الخامس الهجري، وعن طريقهم تعرفنا على عاداتهم، وتقاليدهم، وقيمهم وسلوكهم وأمجادهم وانجازاتهم الحضارية، وما يحيط بحياتهم من ظروف وملابسات فرضتها الحياة والسياسة في الأندلس. كل ما ذكرناه حملته قصائدهم الشعرية، ولذا وجب علينا في هذا المبحث أن نسلط الضوء، على كيفية بناء القصيدة في العصر الأندلسي.

[1] عبد العزيز الأهوائي، الزجل الأندلسي، القاهرة، 1967، ص 131.

-تعريف القصيدة:

-لغة: جاء تعريف القصيدة عند ابن منظور على أنها "استقامة الطريق، قصد يقصد قصدا فهو قاصد والقصد إتيان الشيء". وقصد الشاعر الشعر، نقحه وجوده وهذبه (...) والقصيدة من الشعر العربي، سبعة أبيات أو أكثر جمع قصائد[1].

يتبين من خلال التعريفين، أن القصيدة هي القصد والنظم والحرص على التجويد في النظم.

-اصطلاحا:

-يعرف ابن منظور القصيدة بقوله: "وليست القصيدة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"([2])

أما أحمد مطلوب، فيقول في تعريف القصيدة في معجمه: "القصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية، ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتلتزم فيها قافية واحدة (..) ولابد للقصيدة أن تتألف من سبعة أبيات على الأقل"([3]).

نلاحظ أن النقاد قد ربطوا تعريف القصيدة بعدد أبياتها فهي موضوع شعري مكون من أبيات سواء قلّت أو كثرت.

طرأ على القصيدة العربية، منذ ظهورها إلى الآن عدة تغيرات شملت البناء الفني والهيكلي، وحتى على مستوى الأغراض التي تناولتها القصيدة عند ظهورها الأول، وذلك راجع إلى تطور الحياة الاجتماعية والثقافية التي سادت مختلف العصور، زد على ذلك عامل البيئة الذي اختلف من عصر إلى عصر، ومن

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج14، ص 264.

(2) مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 738.

(3) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص 323.

منطقة إلى أخرى، ولو عدنا إلى بناء القصيدة العربية وأجزائها وجدنا الشعراء تعارفوا على شروط، لتحقيق الجودة المنشودة، وهي ضمن أقسامها الآتية:

1-المطلع: مفهوم المطلع مفهوم قديم، يميل المحدثون إلى استبداله بمصطلح المقدمة، وتكمن أهمية المطلع، في أنه يمثل الباب الذي يلج منه المتلقي إلى عالم القصيدة، يقول ابن الأثير في هذا الصدد، في كتابه المثل السائر: "وإنما خصت الابتداءات بالاختيار: لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده، توفرت الدواعي لسماعه"[1]

فابن الأثير قصد بالابتداءات في نصه هذا، المطالع ومقدمات القصائد بشكل عام.

وعليه، فإن خلاصة ما يعنيه المطلع، هو أنه يمثل وحدة بنائية معنوية، تشير إلى موضوع القصيدة، وأفكارها، وقد لا تشغل بيتا واحدا فقط، بل تحتاج إلى أكثر من بيت، تمثل وحدة متكاملة منفصلة في تركيبها عن موضوع القصيدة.

تداول العلماء والنقاد أسماء كثيرة للدلالة على مطلع أو مبتدأ القصيدة منها: الابتداء، الافتتاح، الاستهلال والمطلع وتدل كلها على الابتداء في الشيء.

ولقد استهل أو افتتح العديد من الشعراء الأندلسيين بعض قصائدهم، بالحديث عن الشيب والشباب، مثلهم في ذلك مثل المشارقة القدامى والمحدثين، فالمشارقة القدامى، يمثل البدء بالحديث عن الديار وهو ما يعرف بالمقدمة الطللية. "ظهرت في الأندلس، ملامح المدرسة التقليدية المشرقية من الاستهلال بمقدمة طللية أو غزلية أو وصف المطية، ومشاق الطريق للوصول إلى باب المدح"[2]

---

[1] ليلى غضبان: محاضرات في القصيدة العربية، 2023، ص 08.

[2] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 33.

فهذا ابن هانئ الأندلسي في مواقف متعددة، يفتتح قصائد له بالحديث عن الشيب والشباب، ففي إحدى قصائده نجده يمدح المشيب الذي انتشر انتشار البرق في الرأس، واستبانت آثاره على باقي الجسد، وهو لا يزال في فتاءته، ومنتصف عمره، فيقول:

"قد سارَ بي هذا الزّمانُ فأوجَفَا ومَحا مشيبي من شَبابي أحرُفا

إلاّ أكُنْ بلَغَتْ بيَ السّنُّ المَدى فلقد بلَغْتُ من الطّريقِ المَنصَفا

فأمَا وقد لاحَ الصّباحُ يَلمُّنِي وانْجابَ ليلُ عَمايَتي وتكشَّفا

فلئنُ لهَوْتُ لأهْوَنَّ تصنُّعاً ولئن صَبَوتُ لأصْبُوَنَّ تكلُّفا"[1]

تكشف هذه الأبيات عن حبه لذوات الجمال، والدلال، وتوضح ذمه لترهات الشبان، ونزعات الشيطان وحلول الهدى على يد المشيب.

وهذا ابن دراج القسطلي (ت421هـ) يستهل قصيدة له برثاء الشباب والتحسر، فقد أصبح كالسكران من هول فقد نجومه ولذا فإنه يتمنى بصيصا من ضيائه وبهائه، فيقول في تصوير حاله بعد شبابه (من المتقارب):

"نجومَ الصِّبا أَيْنَ تِلْكَ النجومُ نَسِيمَ الصَّبا أَيْنَ ذَاكَ النَّسيمُ؟

أَما فِي التَّخَيُّلِ منها ضِياءٌ أَما فِي التَّنَشُّقِ منها شَمِيمُ؟

فَيَلْحَقُها من ضلوعي زفيرٌ ويُدْرِكُها من دُموعي سَجُومُ

لقد شَطَّ روضٌ إِلَيْهِ أَحِنُّ وغارَتْ مِياهٌ إليها أَهيمُ

كواكِبُ تصغي إِليها السُّعودُ كواعِبُ تَصْبُو إِليها الحُلُومُ

[1] أنظر: ديوان ابن هانئ، في بكاء الشباب والتحسر، ص 28، ص 256.

ليالِيَ إِذْ لا حبيبٌ يصُدُّ وعهديَ إِذ لا عذولَ يلومُ"[1]

يبحث الشاعر عن جمال صباه، ويفتش عن ريحه الطيب، فهو الذي بانت ببينه غانيات كن أصل الضياء والحسن، وتصغي إليها النجوم، وتهفو لنسيمها قلوب الشباب، وهذا كله تصوير لتبدل حاله، وتقلب زمانه به.

***حسن التخلص:**

يعرف حسن التخلص اصطلاحا بأنه: حسن الانتقال من غرض إلى غرض آخر في القصيدة[2] وقيل هو: استطراد الشاعر المتمكن من معنى إلى آخر، يتعلق بممدوحه، بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول، إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد[3].

-يتبين من خلال التعريفين، بأن الشاعر في قصيدته ينتقل من المعنى الأول، إلا وقد وقع في الثاني دون أن يشعر السامع بهذا الانتقال، لشدة الالتئام بينهما، ويعتبر حسن التخلص ملمحا من ملامح الإبداع في النص الشعري.

وقد أجمع أغلب البلاغيين أن الشعراء الإسلاميين المحدثين، كانوا أكثر براعة في حسن التخلص وتحديدا العباسيين من الشعراء الجاهليين.

ومن الأمثلة عن حسن التخلص، قول أبي نواس يمدح الخصيب والي مصر بقوله:

"تَقولُ الَّتي عَن بَيتِها حُفَّ مَركَبي عَزيزٌ عَلَينا أَن نَراكَ تَسيرُ

---

(1) أنظر: ديوان ابن دراج، في مدح منذر بن يحي بن منذر التجيبي، ص 271.

(2) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1، ص 393.

(3) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: محمد أميل الطريفي، وأميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1، ص 329.

أَما دونَ مِصرٍ لِلغِنى مُتَطَلَّبِ بَلى إِنَّ أَسْبابَ الغِنى لَكَثيرُ

فَقُلتُ لَها وَاستَعْجَلْتُها بَوادِرٌ جَرَت فَجَرى في جَريِهِنَّ عَبيرُ

ذَريني أُكَثِّر حاسِديكِ بِرِحلَةٍ إِلى بَلَدٍ فيهِ الخَصيبُ أَميرُ"[1]

نلاحظ أن الشاعر انتقل بطريقة رشيقة سريعة من الغزل والنسيب إلى المديح في بيت شعري واحد وهو البيت الرابع:

"ذَريني أُكَثِّر حاسِديكِ بِرِحلَةٍ إِلى بَلَدٍ فيهِ الخَصيبُ أَميرُ"

أما شعراء الأندلس فقد أحسنوا التخلص في قصائد المديح النبوي.

***الخاتمة:**

تعد الخاتمة من أخطر أجزاء البناء الفني للقصيدة، فهي القول الفصل، والبصمة الأخيرة، ومسك الختام، وفيها تكشف التجربة وخلاصتها، وحصيلة كل ما سبق من فكر ورؤى واتجاهات، وهي قاعدة القصيدة، وما سبقها يعد تمهيدا لها. ويقول ابن رشيق في هذا المقام: "أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها فهي الأسماع... وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الأخير قفلا عليه"[2].

من خلال النص المذكور، يجب على الشاعر أن يبدع في خواتيم القصائد، فكما للاستهلال أو المطلع أهمية كبيرة في جذب القارئ. الأمر نفسه بالنسبة للخاتمة حتى لا ينساها القارئ ويعيد قراءتها من جديد، والأعمال بخواتمها كما قال رسول الله عليه الصلاة والسلام.

---

[1] الأغاني (أخبار أبي نواس)، أبو فرج الأصبهاني، تح: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر لبنان، ط1، ص 173.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ص 217.

ونجد شعراء الأندلس قد اهتموا كثيرا بخواتيم قصائدهم، فأدرجوا الدعاء، لأنه سبيلا سهلا لختم القصيدة، وهو كثير الورود في خواتيم الشعراء.

ومما زاد الشعر الأندلسي شهرة وذيوعا، هو ابتكار شعراء الأندلس لفن جديد، تميز بقوة الأسلوب وبلاغة الصورة، وهو وكما سبق وأن أشرنا إليه ظهور الموشح والذي يختلف بناءه عن بناء القصائد العربية.

***بناء الموشح**: يتكون الموشح من عدة أقسام، وهي وحدات ينظمها الوشاح لتقديم إيقاعات منسجمة، ولم يتعرض الوشاحين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم وظل الوشاحون ينسجون على نسج القدامى، حتى انتشرت الموشحات في الأندلس، فدرسها بعض المؤرخين دون الوصول إلى تسمية موحدة لأقسامها.

وأول من حدد هذه المصطلحات هو "ابن سناء الملك" فهو أول من صنف أصول الموشح[1]، ولعل أهم ما اتفق عليه الباحثون في أحكام الموشح ما يلي:

1-الغصن: هو كل شطر من أشطر المطلع أو القفل أو الخرجة وينبغي أن تتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية في الموشح الواحد، وقد تتفق في العدد، وقد تختلف من موشح إلى آخر، كما قد تختلف قافية الأغصان الداخلية مع القافية الخارجية، وقد تتفق، وأقل عدد للأغصان هو اثنان[2].

2-المطلع (المذهب): وهو مجموع الأغصان بصرف النظر عن عددها في الموشح الواحد، والمطلع ليس ضروريا في الموشح، فإذا استهل به سمي الموشح تاما، وفي هذه الحالة ينبغي أن يتشابه من حيث الأغصان مع الأقفال والخرجة، وإذا لم يستهل به سمي الموشح أقرع (ناقص) لأنه يبدأ بالدور مباشرة.

---

(1) ينظر: فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص416-417.

(2) ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في الأدب الأندلسي، دراسات وتطبيقات، دار الأمل، ط2، تيزي وزو، ص 122-123.

3-السمط: وهو كل سطر يلي المطلع، وقد يكون مفردا، أي بشطر واحد، وقد يكون مزدوجا أي بشطرين[1].

4-الدور: هو مجموعة الأسماط التي تلي المطلع في الموشح التام، أو يستهل بها الموشح الأقرع، وهو في الغالب يتكون من ثلاثة أسماط على الأقل، وقد يزيد بشرط أن يتكرر بنفس العدد في بقية الموشح[2].

5-القفل: وهو مجموعة الأغصان التي تلي الدور مباشرة ويسمى أيضا مركزا، وينبغي أن يكون مشابها للمطلع في عدد الأغصان وقوافيها ووزنها وقد جرى العرف أن يكون للموشح خمسة أقفال باستثناء المطلع[3].

6-الخرجة: وهي القفل الأخير في الموشح، وهذا يعني أنها لما تكتب يكون الموشح قد وصل إلى نهايته، وهي والأقفال أركان أساسية في هذا النوع من البناء الشعري، وبدونها لا يمكن تسمية هذا البناء موشحا، وقد تكون الخرجة بالفصحى كما تكون بالعامية[4]، ونمثل للخرجة التي تكون بالفصحى قول أحمد بن مالك في مديح أحد ملوك الموحدين يقول:

"خَصَصْتُ بِالكَرَامَةِ شَرَفْتُ مَا بَيْنَ الأَنَامِ ذِكْرُكُمْ أَشْهُرٌ

مِنَ الدّرَارِ فِي الظَلَامِ عِنْدَمَا تَزْهِرُ"[5]

وبالعامية قول أبي العباس بن عبد الله التطيلي:

"يَا رَبْ مَا صَبْرِي تَرَى حْبِيبَ قَلْبِي وَنَعَشْقُو

---

(1) ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في الأدب الأندلسي، المرجع السابق ، ص 123.

(2) المرجع نفسه، ص 123.

(3) المرجع نفسه، ص 123.

(4) المرجع نفسه، ص 123.

(5) محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، جامعة سبها، ليبيا، ط1، 2001، ص 238.

لَوْ كَانَ يَكُونُ سَنَة فِيمَنْ لَقَى خَلُّوا يَعْتَقُوا"[1]

7-البيت: وهو في الموشح ليس كالبيت في القصيدة فهو في الموشح مجموع الدور بأسماطه، والقفل الذي يليه بأغصانه، وقد جرى العرف أن يكون الموشح من خمسة أبيات، لكنه قد يزيد على ذلك بحسب حاجة الوشاح[2].

[1] ينظر علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1989، ص 407.

[2] ينظر: صلاح يوسف عبد القادر، في الأدب الأندلسي، ص 123.

ونمثل بناء الموشح بالرسم التوضيحي الآتي:

غصـــن غصـــن} المطلع

البيت الأول { سمـــط / سمـــط / سمـــط } الدور

غصـــن غصـــن} قفل

البيت الثاني { سمـــط / سمـــط / سمـــط } الدور

غصـــن غصـــن} قفل

البيت الثالث { سمـــط / سمـــط / سمـــط } الدور

غصـــن غصـــن} قفل

البيت الرابع { سمـــط / سمـــط / سمـــط } الدور

البيت الخامس غصـــن غصـــن} الخرجة

وبناء على هذا الرسم سأطبق هذه الأجزاء على موشحة ابن زهر الإشبيلي (ت 595هـ):

المطلع { "أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

غصن غصن

وَنَدِيم هَمَّتْ فِي غُرَّتِهِ (سمط)

وَشَرِبْتُ الرَّاحَ مْنِ رَاحَتِهِ (سمط) الدور

كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ غَفْوَتِهِ (سمط)

جَذَتْ الرَّقُ إِلَيْهِ وَاتَّكَا وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعٍ} قفل

غصن غصن

غَضَنَ بَانَ مَالَ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى (سمط)

بَاتَ مَنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرْطِ الجَوَى (سمط) الدور

خَافِقَ الأَحْشَاءِ مَوْهُونُ القِوَى (سمط)

كُلَّمَا فَكَّرَ فِي البَيْنِ بَكَى وَيْحَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ"[1]} خرجة

غصن غصن

.وعليه فللموشحات بناء خاص بها، يختلف عن بناء القصائد العربية

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط2، 1964م، ص 267.

وبناء على ما تناولناه في هذا الفصل، يمكن القول بأن الشعر الأندلسي قد حذا حذو الشعر المشرقي، فقد استطاع أن يكون بمثابة الفن المحاكي للواقع، وتمثل ذلك في تصوير شعراء الأندلس لتجاربهم النابعة من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية، فوصفوا بيئتهم وحياتهم بأسلوب حضري صرف يتماشى وسمات الحضارة والتجديد والابتكار، ونفروا من جمود القصائد التقليدية ومن الألفاظ الغريبة إلى ألفاظ رقيقة فجاء شعرهم رقيقا وجميلا، فلم يتركوا فنا من فنون الشعر العربي أو غرضا من أغراضه، إلا ونظموا فيه، وزادوا عليه بعض الفنون اقتضتها ظروف بيئتهم كالموشحات والأزجال.

الفصل الثاني :

التناص

التناص قضية نقدية مهمة، وقد أولاها النقاد عناية قصوى، لما لها من ارتباط وثيق بالجانب الإبداعي.

وهي تقنية حديثة ظهرت في النقد الغربي، وهو يعني تداخل النصوص فيما بينها. ذلك التفاعل الثقافي والمعرفي في كتابات الشعراء والأدباء الجديدة لا يدركها إلا القارئ ذو المخزون المعرفي الواسع.

أما مصطلح التناص في الدرس العربي القديم لم يعرفه بهذا الاسم، أما من حيث المفهوم فقد كان قائما في أذهانهم مختلجا في صدورهم، تحت طائفة من المسميات كالتضمين والسرقات والاقتباس والنسخ... وغيرها.

1. المفهوم:

أ–التناص لغة: يعد مفهوم التناص مصطلحا جديدا، وقبل التعرض إلى مفهوم التناص، يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم النص لارتباطه به من حيث الاشتقاق، فقد وردت كلمة نص في المعاجم العربية القديمة في مادة (نصص): فنجده يدل على الإظهار، فابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصه نصا إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به"[1].

وتعني في لسان العرب الرفع "النص: رَفَعَكَ الشيء، ونص الحديث لينصه نصًّا: رفعه، وكل ما اظهر فقد نص"[2] ويعني كذلك منتهى الأشياء.

إذن ومن خلال ما ذكرناه، فالنص جاء بمعنى الرفع والظهور والمنتهى.

---

[1] ابن دريد، أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج1، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م، ص 103.

[2] ابن منظور،، لسان العرب، ج1، دار صادر بيروت، ص 97-98.

أما مفردة تناص مرتبطة بالقوم، وقد وردت في المراجع القديمة، بمعنى "ازدحام القوم"[1]. و"نص الرجل الشيء نصا: إذا حركه وخلخله"[2]، يقول أبو عبيدة معمر: النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها"[3].

وعليه فالتناص من خلال المعاني التي ذكرناها وخاصة في كلمة الجمع والتراكم وجعل النص بعضه فوق بعض يقترب من المفهوم بصيغته الحديثة، فتداخل النصوص وازدحامها قريب جدا من اتصالها في نص ما.

للنص تعاريف عديدة ومختلفة منها: "إن النص وحدة مرتبطة تركيبية، متماسكة دلالية، ذات وظيفة اتصالية محددة، ويعد النص استيعاب وتمثل لعدة نصوص، مما يزيد من وضوحه ورفعه وبروزه، وهذا ما يجعل المعنى الاصطلاحي للنص يتعلق بمعناه اللغوي"[4] كما يقدم محمد مفتاح تعريفا جامعا مانعا للنص بقوله: "النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[5].

فالنص من خلال ما سبق مؤلف من كلام، وهو حدث معين، يقع في زمن ومكان بارزين، ويهدف إلى نقل معلومات وأفكار، وخبرات وتجارب للمتلقي.

ب–التناص اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة، من طرف الباحثين الغربيين والعرب الذين تأثروا بهم، غير أنهم لم يضعوا تعريفا موحدا لهذا المصطلح.

---

(1) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نص)، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 440.

(2) ابن منظور،، لسان العرب، ص 97-98.

(3) حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد الأدبي القديم والتناص)، دار المؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، مصر، ص157.

(4) رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد شارع الجامعة، ط1، ص 54.

(5) المرجع نفسه، ص 54.

إن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة، وإن أي نص كيف ما كان جنسه، يتعلق بغيره من النصوص، بشكل ضمني أو صريح[1].

-التناص عند النقاد الغربيين:

التناص مصطلح نقدي حديث، شد انتباه النقاد المحدثين إليه منذ نشأته، ويعود الفضل إلى التنبيه بأهمية تداخل النصوص إلى الشكليين الروس.

1-التناص عند ميخائيل باختن (Bakhtin, M):

إن أول مفهوم حديث للتناص، طرحه ميخائيل باختن من خلال صيغة الحوارية (Dialogisme) وهو مفهوم استخدمه باختن للتعبير عن العلاقات بين الخطابات المختلفة، انطلاقا من نظرته إلى أن الحوارية، تنتمي إلى الخطاب، لا إلى اللسان، وفي كتابه "شعرية دستوفيسكي" يشير باختن إلى الجانب الحواري، الذي اعتمده دستوفيسكي الذي جعل شخصيات روايته أحرارا مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعيهم.[2]

فالرواية حسب باختن تكون ملتقى لمجموعة من اللغات الاجتماعية المتصارعة فيما بينها، ويتمظهر ذلك في التعدد اللغوي الذي تزخر به، كما تتخلل الرواية لغات أجناس أخرى كالشعر والمثل الشعبي، وغيرها مما يكون موقفا إديولوجيا[3].

---

[1] ينظر: تزفيطات تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989م، ص 89.

* ميخائيل باختن (1895م-1975م) ناقد أدبي روسي من أهم منظري الأدب في القرن 20، له دراسات في اللغة والأدب، من أعماله: المنهج الشكلي في التاريخ (1928م)-الماركسية وفلسفة اللغة (1929م)-علم الجمال ونظرية الرواية (1965م).

[2] ينظر باختن ميخائيل، شعرية دستوفيسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص10.

[3] محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص 29.

وبناء على ما سبق، فباختن مهد لمصطلح التناص لكنه لم يوظفه، بل اعتمد على مفهوم "الحوارية" أو "التعددية الصوتية"، وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص.

2-التناص عند جوليا كريسيفا (J.Kristiva) Inter textualité:

وبعد حديث باختن عن الحوارية (تعدد الأصوات) في روايات دستوفسكي مقدمة للتناص، الذي فرض نفسه مفهوما نقديا معاصرا على يد الناقدة جوليا كريستيفا، منتصف الستينات من القرن الماضي، ففي أبحاثها التي صدرت في مجلتي (Tel quel) و(Critique) في 1962-1967م، وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك، نص الرواية)، أخذت كريستيفا مفهوم الحوار من باختن، الذي جعل الحوارية خاصة بالروايات، ووسعته كريستيفا إلى (التناص) ليشمل جميع النصوص، "فكل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو نسيج وتحول لنصوص أخرى"[1].

نفهم من النص، أنه لا وجود لنص بدأ من العدم، فكل نص موجود، هو معتمد في وجوده على نصوص سبقته، تم امتصاصها وتحويلها.

كما أن التناص عندها، هو "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص أخرى، سابقة أو معاصرة، أي أنه عملية نقل لتعبيرات سابقة، أو متزامنة في النص الجديد"[2].

فهي تنظر إلى النص باعتباره نتاجا لنصوص سابقة.

---

[1] ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1989م، ص 326.

[2] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص 77-78.

والنص الأدبي عند كريستيفا، ليس نظاما مغلقا كما زعم الشكلانيون الروس، وإنما هو كما يؤكد "فليب سولرس" بقوله: "هو عدسة مقعرة، لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة"[1].

معنى هذا الكلام أن النصوص السابقة، تتلاقى في فكرة مفصلية، هي أن كل نص لابد وأن يربط مع غيره علاقات تقوم على التفاعل، وعلى الأخذ والرد، حيث يتأثر بنصوص ويؤثر في أخرى.

كما أنها عرّفت النص على أنه: "ترحال للنصوص وتداخل نصي... وفضاء لتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[2].

-يشير التناص إلى حقيقة مفادها من خلال هذا القول، أن النص ما هو إلا حصيلة تفاعل لنصوص سابقة، وفضاء لتداخل وتفاعل تلك النصوص، في بنية نصية جديدة.

وقد خاض في غمار هذا المصطلح بعد "كريستيفا" الكثير من الباحثين كريفاتير وبارث ودريدا"، وأسماء كثيرة لا حصر لها، كل حسب وجهة نظره، والمنهج الذي يشتغل عليه، غير أن التناص لم يكتسب قيمته المنهجية ووضوحه إلا على يد الباحث الفرنسي "جيرار جنيت"، الذي انتقل بالمصطلح انتقالا عميقا، فاعتبره نمطا من أنماط العلاقة النصية"[3].

---

(1) جمال مباركي، التناص وجمالياته، دار هومة، الجزائر، طبعة 2003، ص 125.

(2) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ص 21.

(3) ينظر: عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، "أحمد العوضي أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 16.

3-التناص عند جيرار جنيت:

استعمل "جنيت" مفهوم المتعاليات النصية ليحل محل التناص، فهو وفق تصوره أجمع وأشمل ويتسع لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، وحدد المتعاليات النصية في خمسة أنواع هي: معمارية النص والمناص، والتناص والميتنص، والتعلق النصي[1].

أما "رولان بارت" فيعرفه على أنه: "كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذن نتعرف على نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[2].

يرى "بارت" أن الأصل في هذه العملية الإبداعية، هو التناص، فلا يمكن أن يخلو أي نص من نصوص تظهر في ثناياه بنسب متفاوتة تبرهن على ثقافة متعددة، سواء كانت سابقة أو معاصرة.

فخلاصة هذه التعريفات أن التناص هو: تشكيل نص جديد، من نصوص سابقة، يكون نتيجة طبيعية لاندماج هذه النصوص مع بعضها البعض.

إذا كانت نظرية "التناص" منهجا نقديا حداثيا غربيا، فإن هناك أشعارا ونصوصا نقدية، لشعرائنا ونقادنا العرب القدامى، يفهم منهم إدراكهم لهذه النظرية وسبق نقاد العرب لها، مما يؤكد أنها صك جديد لعملة قديمة وإن اختلفت وجوهها، وقد أعطوها عدة مسميات ولعل أبرزها:

---

[1] ينظر: سعد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات، العدد 32، 1999، ص218.

[2] ليون سومنيل، دراسات في النص والتناصية، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998، ص 38.

2.السرقات الشعرية:

إن قضية السرقات قضية قديمة جدا، حيث نلفي وجودها عند الغربيين منذ العصر اليوناني، لأن بعض شعرائهم قد صرحوا واعترفوا بتقليدهم لسابقيهم.

أما عند العرب فظهرت في العصر الجاهلي.

تعرف السرقة في اللغة بأنها "اسم من سرق منه الشيء، سرقه سرقا، والسارق من أخذ ماله خفية"[1] و"سرقته نسبته إلى السرقة"[2]. أما عند ابن منظور "فالتسرق هو اختلاس النظر والسمع"[3].

وقد استعير المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي للكلمة، ليدل على الفعل ذاته وهو السرقة، وإن كان من اختلاف فهو في ماهية المسروق ونوعه فقط.

عرف معظم النقاد السرقة في قولهم: "أن السرقة هي أن يأخذ الشاعر شيئا من شعر غيره، ناسبا إياه إلى نفسه وهو عيب عندهم"[4]، ويعرفها ابن خلدون بأنها: "أن يعتمد الشاعر، اللاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا أو شطر بيت، أو صورة فنية أو معنى ما".

وفي ذات المعنى نجد ابن وكيع يؤكد وجود السرقة فيقول: "أن مع مرور الأيام قد أنفذ الكلام، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا إلا سبق إليه واستولى عليه"[5].

هذه التعريفات كلها، تتضافر لبناء مفهوم شامل عن السرقة وهو الأخذ خفية، دون علم صاحبها ونسبها للسارق، فالسطو هنا بمعنى السرقة، وما عدا ذلك فهو ليس بسرقة.

---

(1) أحمد حسن الزيات وعلي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطمبول، تركيا، ص288.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، ت محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003م، ص 852.

(3) ابن منظور،، لسان العرب، ج10، دار الفكر بيروت، 1990م، ص155.

(4) عبد اللطيف السيد الحريري، السرقات الأدبية بين الآمدي والجرجاني، جامعة الأزهر، ط1، القاهرة، 1990، ص 16.

(5) الحسن ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، منشورات جامعة تونس، بنغازي، ج1، ص 66.

وبما أن الشعراء هم المعنيون المباشرون بالسرقة فلا غرو أن تصدر عنهم، هم الأوائل ردود فعل تجعل كل واحد منهم ينظر إلى الموضوع من منظوره الخاص.

فهذا امرؤ القيس، يؤكد أن البكاء على الديار، عادة قد سبق إليها من هو أقدم منه، فيقول:

"عُوَجَا عَلَى الطَّلَلِ المَعِيلِ لَعَلَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خَذَامِ"

إذن فبن خذام، قد بكى الديار قبل امرئ القيس[1]، وهو شاعر مجهول، لا يعرف عنه أي شيء سوى إشارة امرؤ القيس في بيته.

ويتناول عنترة الظاهرة بشكل أوسع، فيرى أن القدامى قد تناولوا كل المعاني والأفكار في الشعر، فلم يتركوا لمن بعدهم منها شيئا فقال:

"هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ"

فعنترة في هذا البيت يتحدث عن التداخل الدلالي[2] ويريد أن يتحدث بما تحدثوا عنه، لكن بطريقته وأسلوبه.

إن جدلا واسعا أثير لدى العرب قديما، فيما يخص ظاهرة السرقات الشعرية، مما دفع بعض الشعراء إلى درء هذه التهمة عن أنفسهم، ويلمسون في أنفسهم قدرة على الابتكار والإبداع.

فهذا حسان بن ثابت يقول في هذا الشأن:

"لَا أَسْرِقُ الشُّعَرَاءَ مَا نَطَقُوا بَلْ لَا يُوَافِقُ شِعْرَهُمْ شِعْرِي"[3]

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1964م، ص 114.

[2] عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي (بدون تاريخ)، ص 182.

[3] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، وضعه وصححه: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1981، ص 227.

فحسان في هذا البيت، ينفي عن نفسه تهمة السرقة ويشهد لنفسه بالتميز والاختلاف عن الآخرين.

فيذكر في هذا المقام أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" قول الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "لولا أن الكلام يعاد لنفذ"[1]، لولا هذا التداخل، الذي يرجعنا إلى الأخذ من قول السابقين بتكراره أو استرجاع جزء منه لنفذ حديثنا، ولم نجد ما نقوله.

كما نلاحظ أن دائرة السرقات قد اتسعت إلى حد كبير في العصر الأندلسي ودخلتها الصنعة الفنية.

أفاض النقاد في معرض حديثهم عن قضية السرقات الشعرية حتى إنهم لم يتركوا شاردة ولا واردة، تتعلق بهذه القضية إلا وتكلموا فيها، وقد أبدعوا في اشتقاق مصطلحات أخرى تتفرع عن مصطلح السرقات منها: الاقتباس–التضمين النسخ والسلخ... وهلم جرا من المصطلحات التي يضيق بنا المجال لذكرها. وسنعرض ما أورده نقادنا القدامى في هذا الموضوع بشكل خاص، خاصة وأن هذا الأمر قد اتسع مجاله، وتعددت مصطلحاته، ووفقا لما في تراثنا من دلائل يكاد يجزم النقاد المحدثين أن التناص ما هو إلا إعادة صياغة لمصطلح قديم تناوله نقادنا عبر العصور.

–ابن سلام الجمحي (ت: 231 هـ): لم تنفرد قضية السرقات، بمبحث خاص عند ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" في معرض حديثه عن اتجاهات الشعراء في معانيهم وهو يعترف بوجود سرقات محضة حتى في العصر الجاهلي، كما فطن ابن سلام إلى فكرة الاقتباس والتضمين. "فهو يروي من حلق، أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر:

"تَعْدُو الذّئَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَتَقِي مِرْبَضَ الْمُسْتَنْفِرِ العَامِي"[2]

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البخاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1998، ص 196.

[2] رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص 83.

فسأل ابن سلام يونس بن حبيب عن البيت فقال: "هو للنابغة أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه، لا مجتلبا له، فعقب ابن سلام وقد تفعل ذلك العرب ولا يريدون به السرقة"[1].

فالظاهر من خلال النص، أن ابن سلام أراد أن يصرف المهتمين بالشعر عن الاتهام العشوائي للشعراء بالسرقة، فالذي يفهم من هذا البيت، أن الشاعر ضمّن مثل هذه الزيادة أو المثل في شعره لتقوية قصده وتأكيده ، ويرى ابن سلام أنه مقصد شريف يرفع من قدر الشعر.

كما ورد عند ابن سلام كذلك تمييز بين الاقتباس والتضمين والسرقة وفى كلام ابن رشيق (ت456 هـ) عن السرقات الشعرية تلمس شكلا من أشكال التناص، إذ يقول عن بابها: "باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وفاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف، والاجتلاب والانتحال، والاهتدام، والإعارة، والمرافدة.. وكلها قريب من قريب"[2].

تكلم ابن رشيق في هذا النص عن مسميات مختلفة تصب كلها في مجرى مفاهيم السرقة والتي تعد أمرا طبيعيا لا مناص منه، وهذه المصطلحات النقدية التي عرفها تراثنا العربي القديم تشكل جزءا من آليات التناص المعاصر.

ولقد تحدث الجاحظ (ت: 225 هـ) في كتابه "البيان والتبين" إلى تداول المعاني بين الشعراء، ذلك بأن الأدباء لا يمكنهم أن يقولوا بدون كلام الآخرين[3]. أما في كتاب "الحيوان" درس قضية اللفظ

---

[1] محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: جوزيف هل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (بدون تاريخ)، ص17.

[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، ص 208.

[3] عسير ينظر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ج 3، 1996 ص312.

والمعنى، مما أدى به لدراسة السرقات الشعرية، ولقد اهتم الجاحظ بسرقة اللفظ ولم يهتم بسرقة المعاني، يقول: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والقروي، والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ.[1]

فالجاحظ إذن ركز على سرقات الألفاظ، بينما المعاني فهي متداولة ومشتركة بين الناس، وهذه المعاني هي التي تفتح باب التناص.

أما عن ابن طباطبا (ت: 322 هـ) في كتابه "عيار الشعر" فقد اهتم بدراسة المعاني المشتركة بين الشعراء وقد عبر عن هذا المفهوم بقوله عن الأديب بأنه كان "كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه"[2].

يتضح من هذا النص، أن الشاعر يأخذ نصوص شعراء آخرين ثم يعيد عملية إنتاجها بثوب أجمل وأحلى مما كانت عليه سابقا. فالمعاني المسبوق إليها لا تعد مسروقة وعليه فابن طباطبا اهتم بتداخل النصوص، أو ما يعرف بالتناص وذلك عند معالجته للمعاني المشتركة.

عرض القاضي الجرجاني (ت: 366هـ) في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لموضوع السرقات، ويظهر أنه لم يقتنع بالسرق إذ شبهه بالداء القديم حينما قال: "والسرق أيدك الله داء قديم، وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد... وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ[3].

في النص إقرار القاضي بقدم وجود السرقة بين الشعراء.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج2، ص 131 - 132.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 87.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار القلم ، بيروت، لبنان ص 185.

وذهب إلى كون أن الأخذ إنما هو تداخل للنصوص، وليس سرقة، وذلك عندما يستخدم الشاعر المعاني المشتركة المتداولة بين قد الشعراء، ما يشهد له بالمقدرة والإبداع، حيث يقول "قد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر. فتشرك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبدع المخترع"[1].

وهكذا ينظر القاضي الجرجاني إلى الأخذ الذي يكون في المعاني المشتركة، وأن معرفة تلك المعاني تكون لدى المدركين بالنقد، وهذا قائم على التحرير والاختصاص، وتغيير للمعنى بين نصوص متباينة، ما يجعل العملية أقرب إلى التناص منها إلى السرقات الشعرية.

وقد أشار القزويني إلى مفهوم الاقتباس في كتابه "تلخيص المفتاح"، والذي قال عنه "أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث"[2]، وخلال إشارته إلى التضمين بقوله: "أن يضمن الشعر شيئا من شعر الآخرين"[3].

في ذلك بذرة لفكرة التناص المباشر الآتية من الاقتباس والتضمين.

أما ابن خلدون (ت: 808 هـ) يقول: "واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم الامتلاء من الحفظ، وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم، وبالإكثار منه تتحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها، انتعش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة"[4].

---

(1) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 185.

(2) القزويني، الخطيب، تلخيص المفتاح – في المعاني والبيان والبديع، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص 217.

(3) المرجع نفسه، ص 217.

(4) المقدمة، عبد الرحمن بن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص574.

يظهر من خلال طلب ابن خلدون بالحفظ ونسيانه، تجسيد معالم الامتصاص والتحويل، فتتم عملية التناص، من خلال مخزون شعري حفظه المبدع ثم نسيه ليعود إليه عفويا في تجربة جديدة تمحى فيها الرسوم الحرفية، ليحل محلها الأسلوب وطريقة الأداء فتتحول العملية الإبداعية من نص إلى آخر.

علاوة على ما ذكرناه، يمكن القول أن النقاد العرب القدامى، اتفقوا على أن السرقة عمل منبوذ، أما الأخذ الحسن أو ما يدخل ضمن توارد الخواطر، والمعاني المشتركة لا تعد سرقة، كما أن معنى التناص بشكل عام، هو ما يضمنه المبدع في إنتاجه قليلا أو كثيرا من نصوص غيره، وعلى هذا الأساس تمت الإشارة إليه عند القدامى كما سبق وأن ذكرنا تحت مسميات عدة: كالسرقة والتضمين ، والاقتباس...الخ، ومن خلال هذا التقاطع بين السرقة والتناص أن العرب القدامى قدموا بحثا مستفيضا ودقيقا في الظاهرة.

-التناص عند النقاد العرب:

أما مفهوم التناص في النقد العربي الحديث، قد حظي بعناية كبيرة لشيوعه في الدراسات النقدية الغربية فتعددت دلالات هذا المصطلح، كما تعددت مفاهيمه في الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

التناص عند محمد مفتاح هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة (الدخول في علاقة)، ولأهميته الكبيرة في الدراسات النقدية العربية والغربية شبهه محمد مفتاح بالهواء، والماء حيث قال إنه: بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما. والتناص عنده على نوعين وهما المحاكاة الساخرة (النقيضة)، والمحاكاة المقتدية، ويحدث التناص في اعتقاده على شكلين بحسب المرجع أو الإحالة (المعارضة). كما قسم التناص إلى قسمين: أحدهما داخلي ويتمثل في علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة، والآخر خارجي ويعنى علاقة النص بالثقافة التي ينتمي

إليها وفي حيز تاريخي معين ، ويحاول أن يعطي للتناص آليات أسلوبية، وقد قسمها بين آليات الإيجاز وآليات التمطيط، والتناص عنده يحدث في الشكل والمضمون على حد سواء[1].

التناص حسب محمد مفتاح موجود في الشكل والمضمون، بحجة أن الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وعاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، أي ينتقي ويتخير منها صورا أو مواقف أو تعابير، ولكن لا مضمون خارج الشكل[2].

كما يعده "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح[3].

هذه الصعوبة التي يراها محمد مفتاح في القبض على التناص الموجود في النصوص الأدبية، يتراءى له أن يحدده بمجموعة من الآليات يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

-أ- آلية التطابق: وهي أن يكون للكاتب دراية بالنصوص القديمة، حتى يطابقها على النصوص الجديدة ، "يتبنى من الأفكار والمعاني ما يغني تجربته الشخصية، ويجعله فاهما للعالم وللحياة والواقع الذي يعيش فيه"[4].

-ب- آلية التفاعل: أن تكون النصوص متفاعلة مع ما هو قديم وجديد.

-ج- آلية التحرز: وهي أن يتناول الكاتب، موضوعات لها سمة الوجود.

-د- آلية القلب: وهي مثلاً عندما يتناول الكاتب شخصية ما تثير إعجابه فيجعلها قناعا له، لكن يحدث فيها التغيير.

---

(1) ينظر محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 121-125.

(2) ينظر محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العربي، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 2001، ص 15.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ص131.

(4) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثافقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000 ، ص 172.

هذه الآليات يمكن أن يختلف وجودها في النص، باختلاف النصوص الأخرى، أي ما وجده محمد مفتاح في دراسته لأحد الشعراء، قد يوجد نص شعري آخر لا يحوي هذه التقنيات فيزيد أو ينقص آليات أخرى.

أما محمد بنيس يطلق على مصطلح التناص، مصطلحات جديدة في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب"، حيث يطلق عليه مصطلح التداخل النصي، وهو الترجمة الصحيحة في رأيه للمصطلح L'intertextuel، أما في كتابه "حداثة السؤال" استبدله بمصطلح "هجرة النصر" الذي شطره إلى شطرين، فهناك نص مهاجر ونص مهاجر إليه[1].

وعلى إثر إطلاقه على هذا المصطلح، ينفي وجود نص من العدم، وإنما هناك مجموع من النصوص المتداخلة تنتج في الأخير نصا آخر لذلك يعده دليلا لغوياً معقداً لشبكة من النصوص اللانهائية[2].

بمفهومه هذا نلاحظ أنه على اتفاق مع محمد مفتاح، في أن التناص ظاهرة لغوية معقدة.

تمكن محمد بنيس من وضع "ثلاثة معايير للعلاقة التي تحكم النص اللاحق بالنص السابق، وهذه المعايير:

-أ-الإجترار: فيه يعيد الشاعر كتابة "النص الغائب" الذي فقد روحه الإبداعية، فلا يحقق وظيفته المرجوة منه، فالتناص يعيد الحياة لتلك النصوص الميتة، وببعث فيها الروح لتستمر في الوجود.

-ب-الامتصاص: يقوم المبدع بإعادة كتابة "النص الغائب" داخل متن نصه، وفق ما يحتاجه هذا النص من معاني جديدة أو ألفاظ رنانة، ويمثل هذا "مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب وهذا يدل على الإقرار بأهمية النص وقداسته"[3].

---

(1) ينظر، جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط 2003 م ، ص 43- 44

(2) المرجع نفسه، ص 45.

(3) ينظر، محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، الرباط، ص 96-97.

-ج-الحوار: تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص (الغائب)، حيث يفجر الشاعر مكبوته، ويعيد كتابته على نحو جديد، وفق كفاءة فنية عالية[1].

فهذا المستوى من التناص، لا يقوم به إلا المبدع المقتدر، الذي يتمتع بقدرات وخبرات تساعده على إذابة حدود النص الغائب في متن نصه بطريقة فنية راقية، فالحوار هو نقد للنص الغائب، وتخريب لكل مفاهيمه وتراكيبه.

وعلى غرار ذلك، تناول سعيد يقطين مصطلح التناص من خلال تفريقه لمصطلحين هما: "التفاعل النصي الخاص" و"التفاعل النصي العام" متأثرا في ذلك بجيرار جينس.

ثم يرى سعيد يقطين، أن النص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى العديد من النصوص التي ساهمت في خلقه[2].

ولقد جعل صبري حافظ للتناص مظاهر عديدة، تجلت في: النص الغائب، الإحلال، الإزاحة، الترسيب، السياق، المتلقي[3]، وكل عنصر من هذه العناصر يكمل الآخر.

أما عبد الملك مرتاض، فيقسم التناص إلى أنواع متعددة منها: التناص المباشر، والتناص الضمني (غير المباشر)، فأما الأول فهو الذي يتضح فيه المرجع، وهو ما كان يعرف عند البلاغيين بالاقتباس، أما التناص الضمني أو المذاب، فهو الذي لا يمكن التفطن إليه بسهولة أو الكشف عنه حتى الكاتب المعني نفسه[4].

---

(1) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، ط1، 1979، ص 253.

(2) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 46.

(3) ينظر حسين قحام، التناص، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، العدد 12، 1997، ص133.

(4) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المرق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 273.

من خلال ما تقدم نجد أن المفهوم القديم والحديث واحد، إلا أن المصطلح مختلف، فعند القدماء العرب كان يتمثل بمصطلحات: السرقات والتضمين والإعارة والاستعانة...الخ، وعند المعاصرين يتمثل: بتداخل النصوص، تعالق النصوص والنصوصية وصولا إلى المصطلح.

3.مستويات التناص عند محمد بنيس:

لقد ركز محمد بنيس على قدرة الكاتب على التعامل مع النصوص الغائبة للإنتاج الأدبي، وميلاد نص جديد، وهذا ما سماه بالتداخل النصي. ولقد حدد لنا بنيس ثلاثة مستويات للتعامل مع هذا النص الغائب وهي كالآتي:

أ–التناص الاجتراري:

وهو تناص جامد لا جديد فيه، حيث يقوم الشاعر بكتابة النص، على نقيض النص الغائب، دون إجراء تغييرات كبيرة فيه: "وقد ساد هذا النمط في عصور الانحطاط، لكون الشعراء يتعاملون مع النصوص الغائبة بوعي سكوني خال من روح الإبداع"[1].

وعليه ففي هذا المستوى يفقد النص الغائب توهجه وروحه الإبداعية، فلا يحقق وظيفته المرجوة منه، فالتناص يعيد الحياة للنصوص الميتة لتستمر في الوجود إلا ما لا نهاية.

ب–التناص الحواري:

في هذا المستوى تعد طريقة الحوار أرقى مستويات التعامل مع النص المتعالي (الغائب)، حيث يفجر فيه الكاتب مكبوته، ويعيد كتابته على نحو جديد، وفقا لكفاءته الفنية العالية، حيث إن الحوار هو: "أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صلبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله، وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار"[2].

فهذا المستوى من التناص لا يقوم به إلا المبدع الذي يتمتع بقدرات وخبرات، تساعده على إذابة حدود النص الغائب، والدخول في أعماقه، فالحوار هو نقد للنص الغائب وتخريب لكل مفاهيمه وتراكيبه.

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته، ص 157.

[2] محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، الرباط، ص 253.

ج–التناص الامتصاصي:

ففيه يقوم المبدع بإعادة كتابة النص الغائب داخل متن نصه، وفق ما يحتاجه هذا النص من معاني جديدة أو الفاظ رنانة، ويمثل هذا: "مرحلة أعلى من قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية النص وقداسته."[1]

ومن ذلك ندرك بأن الشاعر أو الكاتب يعيد كتابة النص الغائب وفقا لتجربته الفنية ووعيه بحقيقة النص شكلا ومضمونا، لكنه في الوقت نفسه يحافظ على استمراريته وتفاعله مع النصوص السابقة.

– إن تتبع عملية القراءة، وإعادة كتابة النص الغائب عند (محمد بنيس) يقوم على أساس ثلاثة قوانين وهي الاجترار الامتصاص، والحوار.

[1] محمد بنيس، حداثة السؤال، ص 253.

4.آليات التناص وأشكاله:

أ-آليات التناص:

لقد أضحى التناص بالنسبة للمبدع، بمثابة الروح التي لا يستطيع الإنسان العيش بدونها، فالتناص إذا ضرورة ملحة. إذ لا نجد نصا بدون اشتراك نصوص أخرى بداخله.

فقد اعتبره محمد مفتاح بمثابة: "الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة خارجها"[1].

وللتناص آليتين هما:

التمطيط والإيجاز: يلجأ الناص إلى فكرة معينة، فيقوم بتمطيطها، أو إيجازها وذلك بأشكال عديدة كالشرح والإطناب، والتكرار.

1-التمطيط: تحدث عملية التمطيط عبر أشكال مختلفة وهي:

1-1 الأناكرام: يتمظهر من خلال خاصية الجناس بالقلب أو بالتصحيف نحو: (بحر-رج-حرب...) بمجرد انزياح الحرف عن موضعه يؤدي إلى تعدد المعاني أما الجناس بالتصحيف نحو: (الكمال -الجمال -نحل -نمل...).

1-2 الباراكرام: يتمثل هذا الشكل في الكلمة المحور، "التي تكون مشتقة طوال النص، مكونة تراكما يثير انتباه القارئ، وقد تكون غائبة تماما عن النص، ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه"[2].

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص125.

فالكلمة المحور إذن هي تلك الأصوات الحاملة لدلالات تبنى عليها القصيدة أو النص، ولا يدركها القارئ، إلا بعد جهد عميق.

وللتمطيط أنواع أخرى يتمظهر من خلالها الخطاب الأدبي وهي:

*الشرح: للشرح دور كبير في العملية التمطيطية، يلجأ إليه كل أديب من أجل تبيان القيمة الفنية في النص النثري أو الشعري يستعين به المبدع ليفك رموز الكلمة المحور ويبسطها.

*الاستعارة: "تقوم بدور جوهري في كل خطاب لا سيما الشعري، وذلك من خلال ما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص."[1]

يتضح من خلال هذا النص أن الاستعارة تساهم في خدمة حقل التمطيط، فالتشكيل الاستعاري عنصر فعال ، ورئيسي في العملية الإبداعية.

*التكرار: للتكرار دور بارز في تخطيط الخطاب، من خلال اعادة الصيغ والبنى التركيبة والكلمات وحتى الأفكار، لإثبات فكرة ما.

*الشكل الدرامي: يؤدى هذا الشكل إلى نمو القصيدة نموا خاصا ودراميا: "إن جوهر القصيدة يتمثل في الصراع والتوتر بين كل عناصر بنية القصيدة، ويظهر ذلك من خلال التفاعل، وتكرارالصيغ والأفعال، مما يؤدي الى نمو القصيدة نموا فضائيا."[2]

تلك الصراعات العديدة هي التي تمدد وتمطط الإبداع بشكل عام.

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص127.

*أيقونة الكتابة: وتتمثل في: "العلاقة المتشابهة مع واقع العالم الخارجي، وتجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية بعضها البعض... وهذه الأشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري اعتبارا لمفهوم الأيقونة"[1].

وبناء على ما جاء في النص، فهذه الآلية تشكل عن طريق تلك الآليات السالفة الذكر والتي لا تقتصر على المشابهة فقط، بل لها علاقة تكاملية، إذ لا يمكن الفصل بين تلك الرموز والشفرات (الآليات السابقة) وأيقونات الكتابة.

وخلاصة القول، إن عملية التمطيط بأشكالها، تسهم في توضيح النصوص، وتداخلها عن طريق تمديد أشكالها والكشف عن أيقوناتها.

2-الإيجاز:

وهي الآلية الثانية من آليات التناص، فلا يقتصر التناص على التمطيط فقط، بل إن الإيجاز كذلك له دور كبير في العملية التناصية، وقد مثل له محمد مفتاح بتلك الإحالات التاريخية التي كانت قد أتبعت في الشعر القديم[2].

فالشاعر يستدعي نصا ما عن طريق الإحالة المكثفة إليه "الإحالة بتكثيف إلى قصة أو حدث مشهور أو قولة مأثورة"[3] فهو بهذه الإحالة يستدعي النص كاملا ويتميز بقدرة على التكثيف والإيجاز مع الدقة في التعبير حيث تثير المفردة المستحضرة وجدان المتلقي ومشاعره، وتنقله إلى أجواء النص المستحضر بسرعة فائقة وبأقل قدر من الكلمات، كما نلفي خاصية أخرى من خصائص الإيجاز وهي

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ، ص127

[2] المرجع نفسه. ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 137.

خاصية الحذف، فلا يمكن للمبدع الاستغناء عنها، يقول عبد القاهر الجرجاني : "...إنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجد أنطق ما تكون إذا لم تنطق"[1].

معنى القول أن للحذف أهمية كبرى على مستوى العملية الإبداعية عامة، وفي حقل التناص خاصة، ويقصد بالحذف في هذا المقام، البناء الذي لا يذكر إلا الفصيح.

ب–أشكال التناص

يأتي التناص في الأعمال الأدبية على شكلين، التناص المباشر والتناص غير المباشر، أو بعبارة أخرى تناص التجلي وتناص الخفاء، فالأول عملية واعية، بينما الثاني عملية لا شعورية[2]، هناك أيضا من قال أن الأول هو التناص الشكلي، بينما الثاني التناص المضموني[3].

فالتناص المباشر هو أن يقتبس الأديب لغته التي ورد فيها لفظا ومعنى، مثل الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية والأشعار والقصص والحكم والأمثال، أما التناص غير المباشر فهو الذي يستنتج استنتاجا، ويستنبط استنباطا من النصوص، "وهذا يقال له بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية، التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها وتفهم من تلميحات النص، وإيماءاته وشفراته وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطا، وربما تخمن تخمينا، كما يدخل ضمن التناص غير المباشر، تناص اللغة والأسلوب"[4].

قد يكون التناص الوارد كلمة أو جملة ذات دلالة ما، تدل على النص الذي استدعيت منه.

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990 ص 90.

[2] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 200م، ص 11.

[3] ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، الأردن، 2003م، ص 150.

[4] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 200.

وعلى هذا الأساس، ومن خلال ما تناولناه في هذا الفصل نقول بأن التناص قد أثار اهتماما كبيرا في الأوساط الغربية والعربية، بوصفه أداة إجرائية تسهم في تحقيق الجمال الفني للنص، وتعطي أبعادا فكرية، تسر بها الكاتب والقارئ في الآن ذاته، حيث يتمكن الكاتب من خلال نصه إنتاج نصوص جديدة أخرى، وبالنسبة للقارئ يتعلق الأمر بالذوق والمتعة التي يحققها النص الأدبي أثناء قراءته.

الفصل الثالث:

نماذج عن التناص في الشعر الأندلسي

إن التناص مصطلح نقدي، يحدث تفاعلا عميقا بين النصوص الأدبية، فلقي اهتماما واسعا لدى النقاد والباحثين، وتم تطبيقه في تحليل نصوص إبداعية عربية حديثة وقديمة لأنه يشكل أداة قادرة على كشف مواطن الإبداع في النص الأدبي، فالتناص بما يحمله من استحضار النص الغائب سواء كان النص قديما بالنسبة إلى الحالي، أو معاصرا له، فإنه يضفي عليه تماسكا وجمالية كما يسمح بتعدد وجوه القراءات، ما جعله أقرب إلى ذهن المتلقي وأكثر رسوخا، ولعل التناص وآلياته تقنية من تقنيات إنجاح العمل الأدبي نثرا وشعرا، لاسيما أن النقد الحديث يذهب إلى عد "كل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[1].

بمعنى آخر فإن النص الحديث في عصره، إنما يبنى على ما سبقه من نصوص أخرى، تتلاقى في ذهن الكاتب لتشكل نصا حديثا أخذ مرتكزاته مما سبقه من نصوص.

ويمكن القول أن الشعر العربي زاخر بالتناصيات الدينية التي تتعالق مع الكتب السماوية، وكذلك بالتناصيات الأدبية المتعالقة مع الشعراء الأقدمين الذين سبقت نصوصهم النص الشعري الحاضر.

وقد تأثر الشعراء الأندلسيون كسواهم من الشعراء العرب بالنصوص التي سبقت نصوصهم، ذلك أنها دخلت في ثقافتهم المشرقية ووجدانهم الأدبي والفكري، ما أدى إلى استحضار آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، والموروث الشعري الجاهلي بشكل لافت.

وسنتحدث في هذا الفصل بشكل موجز، نبين من خلاله آليات التناص، ودورها في إثراء العمل الفني من خلال الحديث عن المرجعية الدينية والأدبية ومدى دورهما في بناء العلاقات التناصية في أشعار كل من ابن حزم الأندلسي، وابن زيدون، وابن دراج القسطلي.

[1] ليون سومفيل، دراسات في النص والتناصية، ص 38.

1.التناص عند ابن حزم الأندلسي:

يعد النتاج الشعري لابن حزم الأندلسي، نتاجا متميزا بوضوح، يسهم في بيان شخصيته، وكيفية معالجته للقضايا التي طرحها، ولاسيما في كتابه "طوق الحمامة" الذي بث في طياته أغلب شعره، فمن هو ابن حزم؟

هو علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الظاهري أبو محمد القرطبي الأندلسي (384هـ-456هـ) عالم الأندلس في عصره، وأحد أئمة الإسلام، كان في الأندلس خلق كثير ينتسبون إلى مذهبه، يقال لهم "الحزمية" ولد بقرطبة كانت له ولأبيه من قبله رئاسة الوزارة وتدبير المملكة، ثم زهد فيها وانصرف إلى العلم والتأليف، كان جريئا يفصح عن رأيه، ولا يحب المداهنة والمصانعة، فانتقد كثيرا من العلماء والفقهاء في عصره، فأجمعوا على تضليله، وحذروا السلاطين من فتنته، ونهوا العوام عن الدنو منه فأبعده الملوك وطاردوه، فرحل إلى بادية "لبلة" (من بلاد الأندلس)، حيث توفي فيها رحمه الله.

روي عن ابنه "الفضل" أنه اجتمع عنده بخط أبيه من تأليفه نحو (400) مجلد، تشتمل على قريب من (80) ألف ورقة[1] وعلق ياقوت على هذا فقال: هذا ما علمناه لأحد في دولة الإسلام... إلا للطبري[2].

"ذكروا أن الباجي (شارح الموطأ) اجتمع بابن حزم يوما يناظره، فقال له الباجي وهو يحاوره: أنا أعظم منك همة في طلب العلم، لأنك طلبته وأنت معان عليه تسهر بمشكاة الذهب، وطلبته وأنا أسهر بقنديل، فقال له ابن حزم: هذا كلام عليك، لا لك إلا لك طلبت العلم وجاء حال تريد تبديلها بمثل حالي، ولكني طلبته، لا أرجو إلا نفعة دنيا وأخرى"[3].

فكان التحصيل العلمي والإفادة منه شغله الشاغل.

---

[1] ينظر عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003، ص06.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المقري، نفح الطيب، مصدر سابق، ص 358.

آثاره:

بعض آثار أبي محمد ابن حزم الأندلسي مرتبة على حروف المعجم:

1. إبطال القياس والرأي والاستحسان والتقليد.
2. الإحكام لأصول الأحكام، مطبوع في مجلدين.
3. الأخلاق والسير.
4. جمهرة الأنساب، مطبوع بتحقيق عبد السلام هارون.
5. رسائل ابن حزم (مجموعة من الرسائل) حققها د/إحسان عباس.
6. طوق الحمامة في الألفة والآلاف.
7. الفيصل في الملل والأهواء والنحل.
8. في المفاضلة بين الصحابة، حققها الأستاذ سعيد الأفغاني.

هذا غيض من بحر علوم أبي محمد أو نقول: أوراق من 80 ألف ورقة !!

مذهبه:

قال ابن العريف: "كان لسان ابن حزم وسيف الحجاج شقيقين"[1].

توفي ابن حزم الأندلسي في 28 شعبان 456هـ، ودفن بقريته "مُتْلِجَتْم" التي هي ملكه وملك آبائه من قبله، وقد عاش (81 سنة)، ولقد نعى نفسه بأبيات أنشدها وكأنه ينظر من وراء سحب الغيب، فقال:

"كَأَنّكَ بالزُوّارِ لِي قَدْ تَبَادَرُوا وَقِيلَ لَهُمْ أَوْدَى "علي بن أحمد"

فَيَا رُبَّ مَحْزُونِ هُنَاكَ، وَضَاحِكٍ وَكَمْ أَدْمُع تُدْرَى، وَخَدِّ مُخَدَّدِ

[1] عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص09.

عَفَا اللَّهُ عَنِّي يَوْمَ أَرْحَلُ ضَاعِنًا عَنِ الأَهْلِ مَحْمُولًا إِلَى ضَيْقٍ مُلْحِدِ

وَأَتْرُكُ مَا قَدْ كُنْتُ مُغْتَبِطًا بِهِ وَأَلْقَى الذّي أَنْسَيْتَ دَهْرًا بِمَرْصِدِ

فَوَا رَاحَتِي إِنْ كَانَ زَادِي مُقَدّمًا وَيَا نَصِيبِي إِنْ كُنْتُ لَمْ أَتَزَوّدِ"[1].

-التناص الديني في شعر ابن حزم الأندلسي:

1-التناص مع القرآن الكريم:

يعد القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف الركيزتين الأساسيتين لإقامة العلاقات التناصية في هذا النوع من التناص، فالقرآن الكريم كلام الله المعجز للخلق، في أسلوبه ونظمه، وفي علومه وحكمه، وفي تأثير هدايته، فهو كتاب السماء إلى الأرض مستقرا ومستودعا[2]، وتلك البلاغة القرآنية، وما تحمل من معان الهداية، هي التي أخذت بألباب العرب، في بدء الإسلام، فكانت أكبر حافز لهم للهداية، وهي التي شهد الكتاب والشعراء عبر كافة العصور بتفوقها، واستحالة مجاراتها.

ولعل النص القرآني على نحو خاص يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية، ويفسر أشياء تمس حياة الإنسان، فهو يوجه الناس إلى شؤون دينهم، ودنياهم ويضرب لهم الأمثال، ويسرد لهم تاريخ الأمم ما يتعضون به.

لذلك وجده الشعراء مصدرا خصبا منذ نزوله إلى يومنا هذا، يستلهمون منه معانيهم، ويستدعون أفكاره بين الفينة والأخرى، فهو ملاذهم الروحي، وتراثهم الوجداني، والذروة العالية في البيان والفصاحة اختزنته ذاكرتهم، فانعكس على إبداعاتهم.

ولو تأملنا النصوص الشعرية الأندلسية، لوجدنا أن للنص الديني آثارا واضحة المعالم فيه، ولاسيما الخطاب القرآني، لأنه يمثل مصدرا مهما في ثقافتهم.

---

[1] عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص 10.

[2] ينظر مصطفى صادق الواقعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005م، ص25.

وإذا ما نظرنا إلى شعر ابن حزم الأندلسي، نجده قد زخر بالمصطلحات الدينية والمقطوعات الشعرية التي أفعمت بالمعاني والأفكار الإسلامية، ولم يكن بدعا بين معاصريه، أو سابقيه من أبناء الأندلس ويبدو أن هناك نزوع قوي لديه في توظيف النص القرآني، إذ يشكل معلما بارزا في شعره، ويعود ذلك إلى كون شاعرنا من المنظرين الأساسيين للمذهب أو الفقه الظاهري، فقد استحضر هذا الجانب المهم من التراث العربي الإسلامي، موظفا إياه التوظيف اللائق في بناء علاقاته التناصية، ويشترط في التناص أن يأتي المتناص منه، مندمجا ضمن النص أو كونه بنية نصية مدمجة في إطار بنية نصية أخرى، هي الأصل الذي استند إليه الشاعر في عملية تناصه[1].

وإذا أمعنا النظر في شعر ابن حزم الأندلسي، أمكننا استخلاص الأثر القرآني بشكل كبير في أبياته الشعرية، يقول ابن حزم:

"إِذَا حُشِرَتْ فِيهِ الوُحُوشُ وَجُمِّعَتْ صَحَائِفُنَا وَانْثَالَ فِينَا انْتِشَارِهَا

وَزُيِّنَتِ الجنّاتُ فِيهِ وَأُزْلِفَتْ وَأُذْكِيَ مِنْ نَارِ الجَحِيمِ اسْتِعَارُها

وَكَوّرَتِ الشّمْسُ المُنيرَةُ بالضُحَى وَأَسْرَعَ مِنْ زُهْرِ النُّجُومِ انْكِدَارُهَا"[2]

جاء التناص في صدر البيت الأول من الأبيات المذكورة مع الآية القرآنية: "وَإِذَا الوُحُوشُ حُشِرَتْ"[3] أما عجزه فقد تناص مع الآية الكريمة: "وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ"[4].

كما جاء التناص في البيت الثاني مع الآيتين الكريمتين: "وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ"[5] و"وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ".

---

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989م، ص115.

(2) عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص 253.

(3) سورة التكوير، الآية 05.

(4) سورة التكوير، الآية 10.

(5) سورة التكوير، الآية 13.

ورد أيضا التناص في البيت الثالث مع الآيتين الكريمتين: "إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ"[1] ومع الآية: "وَإِذَا النُّجُومُ انكَدَرَتْ"[2].

وهذه الأبيات مأخوذة من القصيدة التي مطلعها: (الطويل)

" أَعَارَتْكَ دُنْيَا مُسْتَرَدٌ مُعارُهَا ... غَضَارَة عَيشٍ سَوْفَ يَذْوِي اخْضِرَارُها"[3]

وهي قصيدة زهدية وعظية هائية، فيها تحذير للنفس من الانسياق وراء ملذات الدنيا الفانية، وعدم الاغترار بها.

وهذا التناص يأتي من خلال اقتباس الشاعر لكلمات: "أزلفت-كورت-حشرت-الوحوش-استعارها" فقد أورد الشاعر ألفاظا، فاستخدام هذه المفردات وتناولها بنصها ومبناها، حقق تناصا شكليا ووظيفيا أدى إلى تلاحم واندماج في معناه كما شكل داعما لتوضيح الفكرة والمعنى المراد.

آليات التناص في شعر ابن حزم:

من بين أهم الآليات التي استخدمها ابن حزم في شبكة علاقاته التناصية:

1-آلية التكثيف (أو الإيجاز أو الاختصار):

فالتكثيف أو الإيجاز مهم في التناص وهي: "عملية تعتمد على التركيز والاختصار، وتدعى (الإحالة المحضة)، وهي تحتاج إلى شرح وتوضيح ليدركها المتلقي العادي، ولذلك نجد شروحا لبعض القصائد التي تحتوي على هذه الحالات، إذ لا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصاف المتناهية، في الشهرة والحسن، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح"[4].

---

[1] سورة التكوير، الآية 01

[2] سورة التكوير، الآية 02.

[3] عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة، ص 251.

[4] محمد مفتاح، تحليل الخطاب النبوي (إستراتيجية النص)، ص 126.

فالمقصود بالتكثيف هو جعل النصوص مختصرة وموجزة، تحيل إلى نصوص أخرى كالنصوص القرآنية، والأبيات الشعرية، والقصص والأمثال عن طريق الإشارات والتلميحات الدالة، وهي تحمل عبرا وأفكارا تتناسب مع القصد الذي يريده منتج النص الجديد، على نحو مختصر ومكثف، ويعد هذا النوع من التناص (التكثيف) أكثر وضوحا من الآليات الأخرى[1].

ونلمس ذلك بوضوح في قول ابن حزم:

"هَلْ اللُؤْلُؤُ المَكْنُونُ وَالدُّرُّ كُله رَأَيْت بِغَيْرِ الغَوْصِ فِي بَحْرٍ يُطْلَبُ؟"[2]

فهو من خلال البيت يحيل بشكل موجز وبإشارة مكثفة لقوله تعالى: **"وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَّهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَّكْنُونٌ"**[3].

واصفا لنا معاناته من خلال إحساسه بالغربة، فالقصيدة طويلة تشرح حال الشاعر مع قومه، وكيف أنه يؤمل نفسه الجنة، بعد نفاذ صبره من عز يرجوه بين الناس، فأخذ يشد من عزمه، فكون اللؤلؤ المكنون لا يمكن الحصول عليه إلا بعد عمل كثير، كذلك الجنة وما فيها من حور العين، وغيرها من نعم الله لا تعطى إلا للصالحين الذين أطاعوا الله بعد صبر واستقامة، فالمشقة العامل المشترك للحصول على الثمرة اللؤلؤ يتطلب الغوص في البحر، وتحمل المخاطر، والجنة تتطلب أعمالا صالحة.

وقد يعتمد ابن حزم آلية التكثيف في بناء علاقاته التناصية مع إقامة علاقات تناصية مع أكثر من تناص قرآني، ودمجه في بيت شعري واحد، في صياغة جديدة، جمعت مدلولات النصين وبتكثيف واضح الدلالة كقوله:

---

(1) ينظر محمد عويد محمد الساير، زمردة الأندلس دراسات وببلوغرافيا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م، ص148.

(2) عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة، ص 136.

(3) سورة الطور، الآية 24.

"وَسنصْبرُ بعد اليُسرِ للعُسْرِ طاعَة ... لعلَّ جميلَ الصَبْرِ يعقُبُنا يسْرَا"[1]

تتجلى عملية التناص في (اليسر للعسر) من جهة، و(جميل الصبر) من جهة أخرى، فهي تكثيف لقوله تعالى: **"فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا"**[2]، وقوله تعالى: **"قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ"**[3].

فالشاعر ينكر هنا رثائه لقرطبة التي حل بها الخراب، وطمس أعلامها وخفيت معاهدها، لذا أبكاه هذا الأمر، وأوجع قلبه، فالشاعر حين تناصه مع الآيتين الكريمتين اللتين تحثان على الصبر، جاءت نتيجة حتمية لما هو عليه، لأن معنى الآيتين اللتين ينكر فيهما (الصبر)، وجزاء هذا الصبر يكون الجنة والفرج بعد العسر، وهذا ما يأمله الشاعر.

وجاء عن ابن حزم في تناصه للمفردة القرآنية قوله:

"وأصْرفْ نَفْسِي عَنْ وُجُوهٍ طِبَاعُهَا ... إِذَا فِي سِوَاهَا صَحَّ مَا أَنَا رَاغبُ

كَمَا نَسَخَ اللهُ الشَرائعَ قبْلَنَا ... بِمَا هُوَ أَدْنَى لِلْصَّلَاحِ وَأَقْرَبُ"[4]

يحرص الشاعر على حماية نفسه من الدنيا فيصور لنا حالته في إبعاد نفسه عن بعض الطباع السيئة إلى الأفضل والأحسن، ويحاول أن ينسخ ما بداخله إلى ما هو أصلح وأقرب للتقوى، فاستمد الفعل "ينسخ" من قوله تعالى: **"وَمَا نَنْسَخُ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنْسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا"**[5].

---

[1] عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة، ص166.

[2] سورة الانشراح، الآية 05.

[3] سورة يوسف، الآية 82.

[4] عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة، ص 136.

[5] سورة البقرة، الآية 106.

فغرس المفردة "ننسخ "في النص الشعري، تحمل الدلالة نفسها التي حملها السياق القرآني. فالشاعر يشير بشكل موجز ومكثف من خلال المفردة القرآنية "ننسخ" ما حصل لنفسه من تغيير وتبديل للأفضل، فحملت المفردة، نفس دلالة السياق القرآني فكل آية تنسخ ما قبلها أي تبدل حكمها نحو الأحسن والأنفع للإنسان.

2-آلية التمطيط:

في هذه الآلية يتناص النص اللاحق، مع النص السابق، فيدور حول فكرته وألفاظه، ثم يشرحها، ويوضحها على نحو أكثر تفصيلاً ودقة، حتى يشبع رغبة القارئ في الفهم. وفي هذا الصدد يقول محمد مفتاح: "قد يجعل البيت الأول محورا، ثم يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفا ليجعله في الأول، أو في الوسط، أو في الأخير ثم يمططه بتقليبه في صيغ مختلفة"[1].

ومعنى هذا أن التمطيط ما هو إلا شرحا للبيت الأساس أو المحور.

نجد ابن حزم يعتمد هذه الآلية، عندما يتناص مع الخطاب القرآني، لأجل إضافة فكرة ليست بعيدة، وإنما مكملة لفكرة النص الأساسية، فضلاً عن شرحها وتوضيحها مع ما يؤمن به، أو تمثل زيادة يجدها ضرورية لإكمال النص المتناص معه.

ففي باب التنوع يقول ابن حزم في كتابه "طوق الحمامة": "أخبرني بعض إخواني عن سليمان ابن أحمد الشاعر أنه رأى ابن سهل الحاجب بجزيرة صقلية، وذكر أنه كان غاية في الجمال فشاهده يوما في بعض المنتزهات، ماشيا وامرأة تنظر اليه، فلما أبعد أتت إلى المكان الذي قد أثر فيه مشيه، فجعلت تقبله، وتلثم الأرض التي فيها أثر رجله"[2]، وفي ذلك يقول قطعة أولها:

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

[2] عبد الرحمن المصطاوي، طوق الحمامة، ص 199.

*الصعيد، الأرض المستوية، التراب.

"يَلُومُونَنِي فِي مَوْطِنٍ خُفّه خَطَا وَلَوْ عَلِمُوا عَادَ الَّذِي لَامَ يَحْسُدُ

فَيَا أَهْلَ أَرْضٍ لَا يَجُودُ سَحَابَهَا خُذُوا بِوَصَاتِي تَسْتَقِلُوا وَتُحْمَدُوا

خُذُوا مِنْ تُرَابٍ فِيهِ مَوْضِعُ وَطْئِهِ وَأَضْمَنُ أَنْ المَحَّلَ عَنْكُم يَبْعُدُ

فَكُلُّ تُرَابٍ وَاقِعٌ فِيهِ رِجْلَهُ فذَاكَ صَعِيدٌ طَيِّبٌ لَيْسَ يُجْحَدُ

كَذَلِكَ فَعَلَ السّامِرِيُّ وَقَدْ بَنَا لِعَيْنيهِ مِنْ جَبْرِيل إثْرٌ مُمَجَّدُ"[1]

إن التناص واضح مع قوله تعالى: "قال فَمَا خَطْبُكَ يَا سامري قال بَصُرْتَ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا به فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أثر الرسول وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لي نفسي"[2]، وقد نجح ابن حزم من خلال آلية التمطيط، من رسم صورة لهذه المرأة التي قد اكتفت بالشم والتقبيل، للأثر الذي تركه محبوبها، كما فعل السامري حين اكتفى بأخذ اثر جبريل عليه السلام، ومن خلال عملية تكرار الفكرة الموجودة في قصة السامري، ومزجها مع قصة هذه المرأة كون لها تعالقا نصيا جميلاً، إذ أخرج الفعل السيئ، الذي قام به السامري، إلى فعل حسن ممثلاً بحث هذه المرأة، واكتفائها بشم اثر محبوبها.

3-آلية الاستدعاء والتحويل:

تعتبر هذه الثنائية من الآليات التي يشتغل بها التناص وهي من الثنائيات التي يعمد الشاعر الاشتغال عليها في منطقة التناص من أجل الخروج بمنجز فني إبداعي متحول عما سبقه، وإن كان متناصا معه، فهذه الثنائية تنطوي على الاستدعاء والاستحضار لنصوص معينة، سواء كانت سابقة أو معاصرة، وإدخالها ضمن ماكنة التحليل الذهني لإعادة إنتاجها في المنجز اللاحق، أو المتشكل منها، حيث يتشكل التناص من مجموعة استدعاءات نصية، يتم إدماجها، وفق الشروط المحددة في النص المتناص،

[1] عبد الرحمن المصطاوي، طوق الحمامة، ص 180.

[2] سورة طه، الآية 95-6

وذلك بعد إجراء عمليات تحويلية في النصوص المستدعاة، وعلى كل المستويات الشكلية والصياغية والمضامينية، حتى لا يقع الشاعر في شرك التقليد أو التجميع المبهم[1].

هذه الثنائية ترتبط بآلية التحليل، وإعادة التركيب بصياغة جديدة إذ يذيب الشاعر مكونات النص الغائب في النص الجديد، فيصبح المتناص معه متحولا عن دلالته الأولى أي يعطي فكرة أخرى جديدة، تختلف اختلافا جذريا عن الفكرة الأصلية، من خلال إقامة الشاعر علاقات تشبيهية، فتظهر براعة الشاعر في ابتداع وجه الشبه بين المشهدين كما في قول ابن حزم:

"فَمَا برِحَتْ يَدُ الهُجْرَانِ حَتَّى طَوَاكَ بِنَاءَهَا طَيَّ السِّجِلِ"[2]

إذ التقط المشهد من قوله تعالى: **"يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَول خَلْقٍ نعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَعِلِينَ"**[3].

استطاع الشاعر أن يفيد من آلية التحويل من القرآن، إذ أنه عبر عن الفكرة التي جالت في نفسه، مذيبا النص الأول(**القرآني) الذي فيه نهاية التطورات من خلال طيها كالكتاب، فالشاعر أوجد وجه الشبه بين ما أراد أن يقول عن الهجر والفراق، وبين المشهد القرآني الذي يصور ما آلت إليه السماوات.**

---

(1) ينظر عادل عبد المنعم، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل – العراق، ع 15، 2014، ص598.

(2) عبد الرحمن المصطاوي، طوق الحمامة، ص 145.

(3) سورة الأنبياء، الآية 104

2-التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف، مرجعا مهما في البلاغة العربية ويعد مصدرا من مصادر الفكر العربي، حيث يحتل مكانة متميزة في التفوق اللغوي والأسلوب المعجز، وكانت روعة بلاغة الحديث الشريف وعمقه، في الألفاظ والمعاني، له تأثيرا كبيرا على أعمال الأدباء والشعراء[1].

لقد استمد ابن حزم معانيه وألفاظه من الأحاديث النبوية الشريفة وكانت لها دورا مهما في تأثيرها على نصوصه الشعرية، فكان ابن حزم يستوحي أفكارًا ومعانٍ من الحديث الشريف ليضمنها في قصائده، ونصوصه الأدبية، فوظف الحديث الشريف أحسن توظيف في بناء علاقاته التناصية.

ولعل القارئ سيعسر عليه اكتشاف أواصر التناص مع النص الأول، خصوصا إذا كانت المرجعية الدينية تمثل حديثا نبويا شريفا – ويلمح إليه كونه جزء من موروثه الثقافي.

ومن أمثلة الحديث النبوي في شعر ابن حزم ما يلي:

"فإنْ أَهْلَكَ هَوَى أَهْلِكْ شَهِيدًا وَإِنْ تَمْنُنْ بَقيتُ قَرِيرَ عَيْنِ"[2]

اعتمد ابن حزم المعنى اللفظي للحديث الشريف، وذكرها في باب الموت في كتاب "طوق الحمامة" إذ غد قتيل الهوى شهيدا، وهذا الأمر استقاه من الحديث الشريف الذي روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**مَنْ عَشِقَ فَعَف فَمَات، فهو شهيد**"[3].

فقد وظف الحديث النبوي في التعبير عن الفكرة التي يريدها وهي موت الجارية التي عرف عنها رئيسها الذي شغفها حبا، فباعها لشيء بلغه، لم تتحمل البعد والفراق فلم تعش بعد خروجها عنه إلا

---

[1] ينظر حازم عبد الله خضر، النشر الأندلسي في عصري الطوائف المرابطين، ص 382.

[2] عبد الرحمن المصطاوي طوق الحمامة، ص 208

[3] جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، كنز العمال في السنن والأقوال، تحقيق: الشيخ بكري حياني، دار الفكر بيروت 1981م، ص372.

أشهرا، فقتلها الحب والهوى والأسف مستخدما آلية التكثيف، لذا فمهمة القارئ أكثر صعوبة في اكتشاف النص الأول. وتكرر الأمر في مقطوعة أخرى يقول فيها:

"عَيْنَيَّ جَنَتْ فِي فُؤَادِي لَوْعَةَ الفِكْرِ فَأَرْسَلَ الدمْعُ مُقْتَصَا مِنَ البَصرِ

فَكَيْفَ تُبصِرُ فِعْلَ الدَّمْعِ مُنْتَصِفًا مِنْهَا بِإِغْرَاقِهَا فِي دَمْعِهَا الدُّرَرُ

لَمْ أَلْقِهَا قَبْلَ إِبْصَارِي فَأَعْرِفُهَا وَآخِرُ الْعَهْدِ مِنْهَا سَاعَةُ النَّظَرِ"[1].

هنا اكتشاف التناص أمر معقد وصعب، فقد أفاذ الشاعر من آلية التحويل في بناء علاقاته التناصية مع الحديث الشريف وهو حديث الاستسقاء الذي يذكر منها لفظة (ديما دررا) والمعنى صب واندفاق[2]، فقد أفاد الشاعر من خلال عملية التناص، في تحويل المعنى الحقيقي للنص، وهو طلب الغيث إلى معنى آخر وهو بيان حال من أحب وبكى من شدة شوقه، فكان الدمع قصاصا للعين الذي كان السبب من وراء هذا الحب، فعملية التدفق وصت الدمع من العين، كالماء الذي ينزل بغزارة من السماء فالأول فيه شكوى من المسبب (العين) والثاني فيه دعاء لحصول عملية النزول (الغيث).

يتبين مما سبق ذكره، أن التناص الديني، أو المرجعية الدينية، شكلت ركنا أساسيا في بناء القصيدة عند ابن حزم الأندلسي فشعره يتضمن بشكل كبير مفردات دينية، ومصطلحات مأخوذة من القرآن الكريم، والحديث الشريف. فهذه التناصات جاءت إما باستيحاء مباشر للمفردات والتراكيب، أو باستيحاء ضمني للأفكار والمضامين الدينية، وهذا يدل أو يعكس غناه بالثقافة الدينية، استطاع من خلالها بمهارة أن يعيد تشكيل ما استوحاه في صورة جديدة ذات إيحاءات ودلالات متعددة تدل على مقدرة فنية في التعامل مع النصوص الدينية، ولقد عزز ابن حزم تناصه، من خلال آلية التكثيف. والاستدعاء والتحويل، والتمطيط.

---

[1] عبد الرحمان المصطاوي، طوق الحمامة، ص 6

[2] بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطنامي، المكتبة العلمية – بيروت، ص112.

ابن زيدون (مولده وحياته):

هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي نسبا، القرطبي مولدًا ونشأة عام (334هـ)[1] ينتمي إلى عائلة من بني مخزوم، كان والده قاضيا مشهورا بين قضاة قرطبة، وعالما أديبا[2].

تثقف عليه علماء وأدباء قرطبة أمثال أبي العباس بن زكوان، وأبي بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي، فحفظ العديد من الأشعار واللغة، والأخبار والسير والحكم والأمثال، ومثل الحياة في قرطبة، وحياة أهلها وعلمائها وأدبائها أفضل تمثيل، ونال مكانة مرموقة في مجالس قرطبة الأدبية والاجتماعية كما تميز بسعة طموحه السياسي، وتأثره بالحب والجمال.[3]

شعر ابن زيدون:

حظي ابن زيدون مكانة شعرية مميزة لا مثيل لها، حيث عرف بأنه من أهم شعراء الأندلس من حيث المستوى الشعري، والتعبير الأدبي، والإبداع الفني. كما يدل شعره على اطلاعه على شعر المشرق، وشعر من سبقه من الأندلسيين، إذ تمكن من الاستفادة منهم، مع الاحتفاظ بإبراز شخصيته المتميزة في أعماله الشعرية.

ويشار إلى أن القارئ لشعر ابن زيدون ونثره، يجد مدى ارتقائه إلى مرتبة زعماء البيان الغربي كما ذاع صيته كشاعر وكاتب وكان من أجمل أشعاره ما قاله عن ولادة بنت المستكفي، حيث أحبها حبا لا مثيل له إلا أنها لم تبادله الحب نفسه، فنظم فيها القصائد الغزلية الرقيقة[4]. ومن أجمل أشعاره المقطوعة الشعرية الآتية:

---

[1] ينظر المقري، نفح الطيب، مصدر سابق، ص 189 - 190.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] ينظر مقدمة ديوان ابن زيدون ورسائله، تح: علي عبد العظيم، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ص22.

[4] ينظر أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 241.

أَضْحَى الثَنَائِي بَدِيلاً مِنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

أَلَا وَقَدْ حَانَ صُبْحُ البَيْنِ صَبَّحَنا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحيْنِ نَاعيَنَا

مَنْ مبْلَغَ المُبلِسِنَا بِانتِزَاحِهِمْ حُزْنَا مَعَ الدهْرِ لَا يبْلَى وَيَبْلِينا

أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحكُنَا أَنْسَا بِقَرِبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا"[1].

وفاة ابن زيدون:

توفي ابن زيدون عام 1070م في مدينة إشبيلية، وذلك عن عمر يناهز 68 سنة، حيث قضى طيلة أيام حياته في العطاء سواء أكان ذلك بالشعر والأدب. برع ابن زيدون في جميع أنواع الفنون والأغراض الشعرية ، وتميز بجزالة ألفاظه وإحساسه المرهف، وهو ما يعكس لباقة ابن زيدون وتربيته الصالحة[2].

2.التناص الأدبي في شعر ابن زيدون:

قد تبين مما سبق، أن التناص تفاعل عميق، وتداخل مؤثر بين النصوص، بحيث يصبح النص الجديد المستحضر، مزيجا لعدد من النصوص السابقة أو المعاصرة (الغائبة) التي تؤثر في لغته، وأسلوبه ومعناه، وهو أيضا آلية من آليات قراءة النصوص، والبحث في بنياتها العميقة والكشف عن جمالياتها.

ويتضح أن ابن زيدون، اعتمد على التناص اعتمادا مكثفا في بناء إنتاجه الأدبي سواء شعرا أم نثرا، إذ أكثر فيه من الاقتباسات القرآنية الحرفية والإشارية وضمنه قصصا وأحداثا، ومواقف استمدها من القرآن الكريم، والسيرة النبوية والتاريخ الإسلامي. كما ضمن إنتاجه الأدبي شعرا مشهورا، لكبار الشعراء السابقين وأمثالا عربية سائرة، وذلك ليضفي عليه شعرية، ويمده بطاقات إيجابية.

---

[1] ديوان ابن زيدون ورسائله، ص 91.

[2] ينظر أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 241

وفي هذا المقام سيتم الكشف عن التناص الأدبي، في شعر ابن زيدون، وبيان مدى تأثيره في لغته، وبنيته وعلاقاته المتشابكة، وذلك بالوقوف عند بعض أشكاله المتمثلة فيه، والتي تمنح شعره أبعادا جمالية مختلفة، وسأتناول ما اهتديت إليه من تناص في شعره على النحو الآتي:

-التناص الأدبي

ويعرف التناص الأدبي: "بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة، شعرا ونثرا، مع النص الأصلي. بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها"[1].

ونعني به تداخل النص الأصلي المستحضر مع النصوص التراثية الأدبية المتنوعة، عن طريق الإشارة أو التضمين.

أ-التناص مع الشعر العربي:

يقصد بالتناص الشعري، ذلك التداخل الذي يقوم بين النصوص الشعرية على وجه الخصوص، حيث يلجأ الشاعر من خلاله إلى استحضار أجزاء من نصوص شعرية سابقة يوظفها في شعره، فالنصوص "سواء أكانت أدبية أم غير أدبية تنطوي على معنى تناصي، وهذا المعنى لا يتحقق إلا بفعل القراءة الجادة العميقة، والمراجعة الواعية الذكية"[2].

والملاحظ أن ظاهرة التناص، يمكن أن تكون كاشفة عن حافظة الشاعر، وسعة اطلاعه على موروث السابقين، وقدرته على توظيف أشعار السابقين، بصورة جميلة، وواضحة للمتلقي.

---

[1] الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبية، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ص 43-50.

[2] ياسين، تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ع3، ص818.

فلقد استحضر ابن زيدون في أشعاره كثيرا من ألفاظ الشعراء السابقين، وعباراتهم وصورهم تصريحا أو تلميحا، حيث ظهر التناص الأدبي في معظم قصائده، نجده قد تناص مع أشعار امرئ القيس والأعشى والنابغة الذبياني، وجرير والفرزدق وغيرهم.

إن اطلاع ابن زيدون وحفظه لشعر أسلافه وتأثره بهم، رفد شعره بوافر من التراكيب والإشارات والصور، والأساليب التي استدعتها لحظة تشكيله عمله الفني. وعند التنقيب عن تناص شعر ابن زيدون مع أشعار أخرى، ترى أن إعجابه ببعض المعاني، التي سبقه إليها الشعراء كان واضحا، وكان إعجابه بالمتنبي بارزا، من خلال كثرة تناص شعره، بشعر المتنبي من ذلك قوله:

"إن كانَ عادَكُمُ عيدٌ فَرُبَّ فتًى بالشَّوْقِ قد عادَهُ من ذِكْرِكُمْ حزَنُ

وأَفْرَدتْه اللَّيالِي من أَحِبَّته فباتَ يُنْشِدُها مما جنى الزَّمَنُ

بِمَ التَّعلُّل؟ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نَديمٌ، ولا كأسٌ، ولا سَكنُ"[1]

تعبر هذه الأبيات عن شوق الشاعر لأحبائه وأصدقائه في يوم العيد، حيث يعبر عن الحنين والأسى، لعدم وجودهم معه في هذه المناسبة، كما تعبر عن الضيق والحزن والمعاناة التي يعيشها في السجن.

نجد الشاعر ابن زيدون، يوظف شعر المتنبي في شعره، للحديث عن المعاناة والهم والحزن، حيث تناص مع شعر المتنبي تناصا مباشرا لفظا ومعنى، فقد اقتبس البيت الثالث كاملا من مطلع قصيدة للمتنبي يقول فيها:

"بِمَ التَّعلُّل؟ لا أهلٌ ولا وطنٌ ولا نَديمٌ، ولا كأسٌ، ولا سَكنُ

أُريدُ مِن زَمَني ذا أَن يُبَلِّغَني ما لَيسَ يَبلُغُهُ مِن نَفسِهِ الزَمَنُ

لا تَلقَ دَهرَكَ إِلّا غَيرَ مُكتَرِثٍ مادامَ يَصحَبُ فيهِ روحَكَ البَدَنُ"[2]

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 191.

[2] المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق يوسف الشيخ البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م، ص 249.

ينكر المتنبي وجود التعلل ليخفف عنه الهم والحزن، فالمتنبي في أبياته هاته، يعيش اضطرابا نفسيا، لأنه بعيد عن أهله ووطنه.

وعليه فاللافت للانتباه أن العلاقة بين النص الغائب، والنص الحاضر متوافقة ومتشابهة في دلالاتها شكلا ومضمونا، ربما لأجل كشفه عن نصه ومضمونه، وليحمل المتلقي إلى تناصية تبوح بتعدد القراءات تغني النص.

ونجده في موضع آخر يقول:

"إِذَا عَثَرَ الجَانِي عَفَا عَفْوَ حَافِظٍ بْنُعْمَى لَهَا فِي المُذْنِبِينَ ذِئَابُ"[1]

ومعناه أنه مسامح ورحيم، فقد يكون العفو عن المذنبين بمثابة العقاب لهم. وقد أخذ معنى بيته هذا من قول المتنبي:

"وَمَا قَتْلَ الأَحْرَارَ كَالْعَفْوِ عَنْهُمُ وَمَن لَّكَ بِالْحُرِّ الَّذِي يَحْفَظُ اليَدَا"[2]

يبين الشاعر أنه من عفا عن حر صار كأنه قتله، لأنه يسترّقه بالعفو عنه فيذل عنه وينقاد، ومن يتكفل لك بالحر الذي يحفظ الجميل ويرعى حق النعمة.

يظهر لنا من خلال البيتين أن التناص حدث في المعنى، لا في اللفظ والمعنى المتناص هنا، هو فكرة الحلم والرحمة والغفران، وكيف يكون العفو قيدا للأحرار.

وفي قوله أيضا:

"رَأَى أَنَّهُ أَضْحَى هِزِيرًا مُصَمِّمَا فَلَمْ يَعْدُ أَنْ أَمْسَى ظَلِيمًا مُشَرَّدَا"[3]

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 444.

[2] المتنبي، الديوان، ص 61.

[3] ابن زيدون، الديوان، ص 520.

ومعنى البيت أنه اغتر بنفسه، حتى حسب أنه أصبح أسدا، فلم يلبث أن فر مشرّدا كالنعام. وفيه تناص مع قول المتنبي:

"فَأَتَيْتَ مُعْتَزِمًا وَلَا أسَدُ وَمَضَيْتَ مُنْهَزِمًا وَلَا وَعِلُ"[1]

فالتناص اللفظي قائم في "مصمما" و"معتزما"، أما المعنى المتناص هو فكرة الإشارة إلى قوة الإرادة والثبات والعزم دون التفكير في العواقب التي يمكن أن تكون وخيمة لصعوبة الوضع أو الموقف.

وعندما عزى ابن زيدون الأمير أبا الوليد بن جهور في أمه قال:

"فَإِنْ أُنّثَتْ فَالنَّفْسُ أُنْثَى نَفِيسَةٌ إِذَا الجِسْمُ لَا يَسْمُو لِتَذْكِيرِهِ ذِكْرُ"[2]

ويعني إذا كانت الفقيدة أنثى، فلن تقلل أنوثتها من منزلتها، فهي أم الأمير، وعليه فالنفس مؤنثة، والجسم مذكر، وقيمة الإنسان بنفسه، لا بجسمه. وقد سبقه إلى هذا المعنى المتنبي فقد تناص معه في قوله:

وَلَوْ كَانَ النّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا لَفُضّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ

وَمَا التَّأْنيثُ لاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ وَلَا التَّذْكيرُ فَخْرُ لِلْهِلَالِ[3]

فالتناص هنا كامن في المعنى والمتمثل في تقدير القيمة الكبيرة للنساء في المجتمع، وأهميتهن في الحياة.

وتأسيا على ما سبق، فقد استلهم ابن زيدون، تجربة المتنبي الشعرية، فهي تمثل أرضية خصبة، ومادة غنية ومعينا ينهل منه الشعراء أفكارهم، لما له من خصائص فنية امتاز بها.

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 195.

[2] ابن زيدون، الديوان، ص 577.

[3] المتنبي، الديوان، ص 150.

استثمر ابن زيدون كل الطاقات الكامنة في تجربة المتنبي متكئا في ذلك على التناص، فقد جعل النصوص الغائبة جزءا من بنية القصيدة أو النص المستقبل، فأبرز قدرته على امتصاص النص الشعري، فتمثله وهضمه وتشربه، فأعاد إنتاجه من جديد بصورة تتناسب مع موقفه النفسي.

يقول ابن زيدون:

"رَمَتني اللَيالي عَن قَسِيِّ النَوائِبِ فَما أَخطَأَتني مُرسَلاتُ المَصائِبِ"

أَقضي نَهاري بِالأَماني الكَواذِبِ

وَآوي إِلى لَيلٍ بَطيءِ الكَواكِبِ وَأَبطَأُ سارٍ كَوكَبٌ باتَ يُكلَأُ"[1]

نجد في البيت الأخير تناصا مع قول الشاعر النابغة الذبياني في مطلع قصيدة له قائلا:

"كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ"[2]

وقد جاء تناصه منصهرا مع خطابه الشعري، محققا هذا الانسجام الذي يشي بتفوق الشاعر الأندلسي في هذا التناص الذي كان في اللفظ والمعنى، فقد استخدم عبارة "بطيء الكواكب" لوصف الحزن والشوق والاشتياق في تصوير الليل بطيئا معبرا عن مدى الحزن والألم.

من خلال ما تطرقنا إليه، نلاحظ أن ابن زيدون، قدم إسهامات متفردة في الشعر وهذا يدل على ثقافة واسعة وتجربة عميقة، وبعد في الرؤيا.

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 156.

[2] النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م، ص12.

ب–التناص مع الأمثال العربية الفصيحة:

ضمن ابن زيدون شعره ورسائله كثيرا من الأمثال العربية ذات الدلالات الموحية بأسلوب إشاري على جهة الاستدلال أو التعليل مستغلا كل ما فيها من طاقات تعبيرية لشحن مضمون أدبه ودلالاته وتقوية لغته.

والمثل هو "القول السائر الذي قيل في حدث معين، وفي قصة خاصة، لكنه جرى على الألسنة وصار يطلق على أية حال تشبه تلك الحادثة الذي قيل فيه"[1].

فهو جملة من القول مقتطفة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة دون تغيير ويتميز المثل بإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه، وجودة الكتابة.

لقد حضرت الأمثال كإحدى مكونات الثقافة عند ابن زيدون، حضورا لافتا في شعره، تعالقت مع نصوصه، ووظفت فيها توظيفا واعيا.

فنجده يطرز قصائده ببعض الأمثال والحكم المعروفة عند العرب وهو يحسن توظيف مثل هذه الأمثال لخدمة نصوصه، كاقتباسه للمقولة الجاهلية الشهيرة "اليَوْمَ خَمْرٌ وغَداً أمْر" في قصيدة له قالها في السجن، حيث قال:

"وإنْ يكُ رُزْءا مَا أصَابَ به الدَّهْرُ ففِي يَوْمِنَا خمْرُ، وفي غَدِنَا أمْرُ"[2]

وهذه المقولة تنسب لامرئ القيس، حينما بلغه مصرع أبيه، وكان في مجلس لهو وشراب[3].

---

(1) أبو الشيخ الأصبهاني، كتاب الأمثال في الحديث الشريف، تحقيق وتصحيح عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، الهند، 1982، ص10.

(2) ابن زيدون، الديوان، ص 156.

(3) ينظر ابن سلام، الأمثال، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط1، 1980م، ص333.

استخدم الشاعر آلية الامتصاص، تجده يقوم بإعادة كتابة النص الغائب (المثل) أي نقل الكلمات مع المعنى داخل متن نصه.

وقال:

"فَوَعَى الحِكْمَةَ مِنْ قَائِلِهِمْ الزمَ الصِحةَ يَلْزَمكَ العَمَلُ"[1]

وقع التناص في هذا البيت مع جملة "الزم الصحة يلزمك العمل" وهو تعبير يشتهر حتى وقتنا الراهن ومعناه: أن الحفاظ على الصحة يتطلب العمل الدؤوب والمستمر، فالقيام بالجهد أثناء العمل يساهم في الحفاظ على الصحة، فنجد الشاعر ابن زيدون قد استدعى المثل لتكثيف المعنى، ولعل شهرة الأمثال، وشيوعها تكسب النص الذي يوظفها ميزة دلالية.

كما قال:

"فديّتكِ إنْ تَعْجَلِي بالجفا فقَدْ يهَبُ الرَيْثُ بَعْضَ العَجَلِ"[2]

جاء التناص في الشطر الثاني من البيت، مع المثل الشهير "**رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيثا**"، فقد تصرف الشاعر في تركيب المثل، لكنه حافظ على معناه، وهذا المثل يقال في الرجل الذي يعمل العمل فلا يحكمه، بالاستعجال به، فيحتاج أن يعود فينقضه ثم يستأنف. وعليه فيجب التريث والتمهل منذ البداية.

ومن اقتباسات ابن زيدون للأمثال قوله:

إِذَا نَحْنُ زَرْنَاهَا تَمَرَّدَ مَارِدٌ وَعَزَّ فَلَمْ نَظْفَرْ بِهِ الأَبْلَقُ الفَرْدُ"[3]

---

[1] ابن زيدون، الديوان، ص 416.

[2] المرجع نفسه، ص 247.

[3] المرجع نفسه، ص426

تناص ابن زيدون مع المثل المعروف " تمرد مَارُد وَعَزَّ الأبلق" وتوظيف الشاعر له، كان بحسن التصرف في تركيبه، وهذا يدل على امتلاكه أدوات اللغة، وهذا المثل يضرب للرجل العزيز، المنيع الذي لا يقدر على اقتحامه، و"مارد" حصن بدومة الجندل، "والأبلق" حصن بتيماء، قالت هذا المثل المملكة الزباء* عندما أرادت هذين الحصنين فامتنعا عليها.[1]

فتناصات ابن زيدون التي ذكرناها، كانت على سبيل المثال لا الحصر، يضيق بنا المجال لذكر المزيد، وعليه فتضمين ابن زيدون للأمثال في نصوصه الشعرية كانت عن طريق الإشارة المباشرة إلى النصوص الغائبة، وهذا ما يسهل على القارئ اقتناصها والتعرف عليها بسرعة.

وقصارى القول، فقد شكلت تقنية التناص الأدبي في شعر ابن زيدون ظاهرة نصية، ومنطلقا إبداعيا، تفاعل من خلالها مع النصوص الشعرية، وقد تراوحت تناصاته مع هذه النصوص التي تمتاز – بمستوى عال– بين الإشارة المباشرة إلى النصوص الغائبة، وبين التلميح إليها من خلال لفظة أو معنى.

[1] ينظر، أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الفكر، بيروت، ص357

*الملكة زباء، واحدة من الملكات الشهيرات في العالم القديم، كانت ملكة للمستعمرة الرومانية "تدمر" منذ عام 261 م وحتى عام 272 م، لكن الكتب العربية اختلفت في اسمها وفي أصولها.

ابن دراج القسطلي (مولده ونشأته):

هو الشاعر أحمد بن محمد بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج القسطلي، وكنيته أبو عمر، ولد في شهر محرم في عام 347هـ، في مدينة قرطبة بالأندلس، حيث يعود لعائلة أصلها من بربر صنهاجة، التي كانت تسكن قرية قسطلة دراج التي تقع في غرب الأندلس[1].

يذكر محقق الديوان –محمود على مكي أنه بدأ حياته الدراسية تلميذا تردد على مجالس الشيوخ وحلقاتهم في جيات*، في فترة مبكرة من حياته، حفظ القرآن الكريم، والم بمبادئ النحو واللغة والأدب والأخبار والأنساب والفقه، وتذوقه المبكر للأدب كان يحمله على متابعة ما كانت قرطبة تموج به من أخبار أدبائها، وعلمائها على عهد الحكم المستنصر، ثم في أيام الحاجب المنصور بن أبي عامر الذي لم يلبث سلطانه أن استفحل، حتى أصبح معقد أمور الحكم في يده بعد موت الحكم المستنصر بسنوات[2].

يرى أحمد هيكل أنه نشأ نشأة أدبية، وتزود بثقافة لغوية، وتاريخية وأقبل بنوع خاص على شعر الجاهليين والإسلاميين[3]، وديوانه يرسم لنا، صورة شاعر مثقف غزير المعلومات، أنتج ديوانا ضخما يضم قصائد عديدة، بمختلف الأغراض، وخاصة المدح الذي طغى على شعره.

وفاته:

توفي ابن دراج القسطلي في 16 جمادى الثاني عام 421هـ.

---

[1] ينظر محمود علي مكي، مقدمة ديوان ابن دراج القسطلي، المكتب الإسلامي، بيروت ط2، 1389، ص23.

[2] ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط2، 1389هـ، ص26.

*جيات: مدينة بالأندلس، كثيرة الخصب، رخيصة الأسعار، كثيرة اللحوم والعسل بها جنات وبساتين ومزارع وغلات القمح والشعير، الحميري: الروض المعطار، ص183.

[3] ينظر احمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر 1982، ص321.

3.التناص التاريخي عند ابن دراج القسطلي:

يعد التناص التاريخي ملاذا فنيا بالنسبة للروائيين والشعراء وذلك لما يحمله من أبعاد دلالية ولغوية، فلا يمكن أن نتصور نصا دون وجود خلفيات تاريخية فيه "فالتناص التاريخي هو تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني، بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي تجسدها، ويقدمها في عمله"[1].

فهو إذا استلهام نصوص تاريخية مختارة واستثمارها مع النص الجديد وهذا التداخل يقوم على الانسجام فيما بينها.

ولعل أحداث التاريخ وشخصياته وقصصه، من أبرز تلك المعارف الفكرية، التي لجأ إليها الشعراء والكتاب، لكي تكون معينهم في إيصال أفكارهم وتدعيمها، فكانت الوقائع التاريخية وشخصياتها حاضرة في شعر كثير من الشعراء "فاستحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النص الشعري ينتج تمازجا، ويخلق تداخلا في الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بإشاراته وتحفزاته وأحداثه في الحاضر[2].

وهو بهذا عبارة عن استدعاء وقائع حدثت سواء مست أماكن أو أزمنة أو شخصيات تاريخية. مما يؤذي الى تداخل النصوص فيما بينها.

وسنقف على بعض النماذج، التي تكشف عن دلالات هذه التناصات في شعر ابن دراج من خلال التناص مع الأحداث التاريخية، والتناص مع الشخصيات التاريخية والأماكن.

---

(1) حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الازهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، المجلد 11، العدد2، 2009، ص259.

(2) عيد رجاء، لغة الشعر العربي المعاصر – قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الإسكندرية، ط 1، 1985، ص201.

1-التناص مع الأحداث التاريخية:

في هذا النوع من التناص، يستحضر الشاعر ابن دراج أحداثا مضى عليها زمن، ومن بين النماذج الشعرية التي جاءت طافحة بأصداء التاريخ، والتي استعان فيها ابن دراج بالغزوات والوقائع المشهورة في تاريخ الأمة الإسلامية يقول في قصيدة له:

"لَهُمُ مَدَى السّبْقِ فِي بَدْرٍ وَفِي أُحُدٍ وَآلِ حَرْبٍ وَحِزْبَيْ قَيْسَ عَيْلَانَا

وَفِي تَبُوكَ وَاَوْطَاسٍ* وَمَصْطَلَقٍ* وَمَنْ عَصَى اللهَ مِنْ أَبْنَاءِ عَدْنَانَا

وَيَوْمَ صَفَّيْنِ لَمْ تُخْذَلْ سُيُوفُكُمْ آلَ الرَّسُولِ بِهِ يَا أَهْلَ هَمَدَنَا

فَلْيَهْنِكُمْ نَصْرُ مَنْ أَهْدَى الهُدَى لَكُمْ وَنَصْرُ أَبْنَائِهِ مِنْ بَعْدِهِ الأَنَا

سَعْيَ الذّينَ هُمُ أَوُوا وَهُمْ نَصَرُوا وَأَنْجَبُوا نَاَصِرًا للدّينِ أَوَانَا"[1]

يضمن الشاعر الأندلسي ابن دراج قصيدته، أحداثا تاريخية مهمة في تاريخ الأمة الإسلامية، كغزوة بدر وأحد، وتبوك وأوطاس ومصطلق، إلى جانب الوقائع التي حدثت كوقعة صفين، فالشاعر يلمح إلى تلك الأحداث بإيجاز والتي تظهر كنصوص لها رمزيتها المختزلة في الذاكرة الجماعية، ليحرك من خلالها مشاعر القارئ، وبالتالي يتقبل الرسالة الشعرية، وهذا الخطاب تعالقت فيه عدة نصوص، واستعانة الشاعر بذكر تلك الأحداث في خلق صورة أكثر اكتمالا، وذلك عبر ربط ماضيها بحاضرها، ويشير

---

[1] ابن دراج القسطلي، (أبو عمر): الديوان، تحقق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط2، 1389هـ، ص56.

*أوطاس: وادي يقع في المملكة العربية السعودية بين مكة والطائف.

*المصطلق: (غزوة بني مصطلق)، هي إحدى غزوات النبي محمد صلى الله عليه وسلم بين جيش المسلمين والمنافقين.

وبنو المصطلق: هي قبيلة عربية من قبيلة خزاعة المنحدرة من الأزد القحطانية، كانت أراضيهم على مقربة من شاطئ البحر الأحمر بين جدة ورابغ (ويكيبيديا).

إلى الممدوح الذي ينصر الدين الآن، هو من نسل أولئك القوم الذين نصروا الدين الإسلامي حين لم يكن له ناصر.

2-التناص مع الشخصيات:

يستخدم الشاعر ابن دراج الشخصيات التاريخية ليشبه بها ممدوحه والممدوحون كانوا في غالب الأحيان قادة ورؤساء ينحدرون من أصول عربية ذوي أمجاد ومكارم، فنقرأ له قوله في مدح علي بن حمود* أمير سبتة:

"فسُمِيَ جدُّكَ عَمْرُو الكِرَامِ بِهَشْمِ الثَرِيدِ زَمَانَ الفُحُولِ

وَشَيْبَةُ سَاقي الحَجِيجِ الكَفِيلِ بمَأْوَى الغَرِيبِ وَقُوتَ الخَلِيلِ

وَضَيّفَ حَتَى وُحُوشُ الفَلَاةِ وَأَهْدَى القِرَى لِهِضَابِ الوُعُولِ"[1]

ويظهر هنا نماذج لأسماء من أجداد ممدوحي الشاعر، وقد استغل ما ارتبط بهذه الأسماء من ألقاب تتضمن معنى المدح، تجسد ما اشتهرت به من مكارم الأخلاق وذلك بما يخدم حاجته عند ممدوحه المنذر.

ومنهم هاشم بن عبد مناف الجد الثاني لرسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام ، وكان اسمه عمرا، الملقب بهاشم لأنه كان بهشم الخبز ويثرده لإطعام الناس، ومنهم عبد المطلب ابن هاشم الجد الأول للرسول صلى الله عليه وسلم،الملقب بشيبة الحمد، الذي كان يطعم الحجيج ويسقيهم ويحمل إليهم الماء من زمزم إلى عرفات.

---

[1] ينظر صفي الدين المباركفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2003، ص56.

* هو علي بن حمود بن ميمون الادريسي الحسن.

كما يستثمر ابن دراج قصصاً من الماضي ويستدعيها في نصوصه كمتناصات ليؤكد العلاقة التفاعلية بين الحاضر والماضي فيقول:

"كلَّهُمْ نِمْرِي وَإِنِّي لِكُلِّ ذَلِكَ كَعْبُ بْنُ مَامَه"[1]

النص الشعري يحيل على قصة كعب بن مامة الإيادي، الذي آثر رفيقه النميري بمائة، حين تاهوا في الصحراء حتى مات، وحي رفيقه فضرب به المثل في الإيثار.[2]

حاول الشاعر التعبير عن نفسه وعن التضحيات التي يقدمها لأسرته، فاستدعى قصة كعب بن مامه مع رفيقه النميري.

يقول الشاعر في بيته: "إِنِي لِكُلِّ ذَلِكَ كَعْبُ بْنُ مَامَة" وهذا دليل إحساس أن صلته بها قد بلغت حد الاتحاد والاقتران بها .... حيث يصبح الشاعر والشخصية، كيانا واحدا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو –في الوقت نفسه –الشاعر والشخصية معا[3].

فاستحضار واستدعاء الشاعر ابن دراج لكثير من الشخصيات التاريخية في شعره يدل على الثقافة التراثية الواسعة التي يتمتع بها، وعلى المقدرة الفنية التي تميز بها.

3–التناص مع الاماكن التراثية:

جاء في شعر ابن دراج ذكر لكثير من الأماكن التراثية، فللمكان أثر فعال في النص الشعري، خصوصا إذا اقترن بأحداث أو بأشخاص أو بصفات مميزة، فقد يصبح ذا قيمة والمكان في النص الشعري يبرز دلالات معينة، من شأنها إثارة المتلقي، وشده نحو هذا الأثر.

---

(1) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص 57.

(2) ينظر ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة – مصر ، ج1، 1948، ص293.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص262

فللمكان التاريخي أهميته، إذ يكتسب في النص الشعري "حضورا فاعلا، فهو من جانب يمنح النص بعدا شاملاً بانفتاحه على التراث، والتواصل مع الماضي، ومن جانب آخر فإن الشاعر يمنح المكان التاريخي، القدرة على التجدد والإفلات من أسر الزمن، بالخروج من دائرة الماضي، والحضور المتواصل عبر النص الشعري[1].

ومن الأماكن التي يستحضرها ابن دراج في شعره، الأماكن الدينية، التي لها أصداؤها في الذاكرة الجماعية كمكة، والمدينة، والصفا والمروة، ومنى وعرفات ... وغيرها.

نجده يستحضر مكانين هما بدر وأحد، وهو ما نقرأ في معرض مدحه للمنذر بن يحي*:

"وَالنَّصْرُ مِنْ سَعْيِ أَعْمَامٍ لَهُ فطِرُوا لِنَصْرِ ذِي العَرْشِ فِي بَدْرٍ وَفِي أُحُدِ"[2]

فابن دراج يضمن شعره بمكانين مهمين وهما بدر وأحد فهو ينظر إليهما من خلال ما جرى فيهما من أحداث، وما اتصل بهما من أشخاص، فانتقل الاسمان (بدر وأحد) من دلالتهما على المكان الجغرافي إلى الدلالة على ما وقع فيهما من الموقعتين الشهيرتين في تاريخ الإسلام بين المسلمين والمشركين.

واستغل ابن دراج خصوصيات المكانين في خدمة ممدوحه منذر على النصر الذي حققه ضد أعدائه، وذلك عبر ربط النصر الذي حققه في بنبلونه[3] بما قام به أجداده الأنصار، من نصرة الإسلام في موقعتي بدر وأحد.

من خلال ما سبق، نجد أن ابن دراج قد تناص مع الشخصيات التاريخية والأحداث التي وقعت في الزمن الماضي، لتوضيح تجاربه الشعرية وأفكاره، مستفيدا من استحضار بعض الأحداث والشخصيات

---

(1) محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في شعر الأندلس من عصر – المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 236.

*المنذر ين يحي هو أمير سرفسطة.

(2) ابن دراج القسطلي، الديوان، ص 120.

(3) بنبلونه pampalond، هي عاصمة مملكة البشكنس وهي الآن عاصمة بهذه المقاطعة من إسبانيا، محقق الديوان، ص119.

التاريخية والأماكن في نصوصه، وهذا الاستدعاء يخدم فكرة معينة، يريد الشاعر ابن دراج إيصالها للمتلقي، وقد أكسب التناص شعر ابن دراج القسطلي التأثير في المتلقي وذلك عن طريق توظيفه للنصوص الأخرى في نصه توظيفا إيحائيا، وليس توظيفا جامداً لا حياة فيه، الأمر الذي لا ينفي عن الشاعر خصوصيته الفنية المتميزة.

وفي الأخير تبين لنا أن شعراء الأندلس، نجحوا في استحضار النصوص الدينية والأدبية والتاريخية، وتوظيفها في موضوعاتهم الشعرية المختلفة، وذلك لبيان وتوضيح عمق الاختيار واستحضار هذا التوظيف في أشعارهم، وتحصيله مضامين جديدة وكشفه عن سياقات ابتكارية.

خاتمة

وصفوة القول، إن مصطلح التناص يعد من المصطلحات النقدية القديمة الجديدة، فقد تناوله كثير من النقاد الغربيين، والعرب بالنقد والتحليل، وأولوه عناية خاصة، فغدا معيارا نقديا مهما يكشف عن مواطن الإبداع في التجربة الشعرية لدى الشاعر، وبما أن هذه الدراسة تناولت التناص في الشعر الأندلسي، فإننا وجدنا بلاد الأندلس قد زخرت بأسماء شعراء بارزين، ضمنوا تجاربهم الشعرية، شعر كبار الشعراء السابقين، وأمثالاً عربية سائرة، وأحداثا تاريخية مضى عليها دهر من الزمن، وذلك لإمداد أشعارهم طاقات ايحائية تزيد إنتاجهم الأفقي براعة فنية متميزة، وسنعرض في هذه الخاتمة أهم ما توصل إليه البحث

ولعل أهمها ما يلي:

- كشف اللثام عن كل ما يحيط بالشعر الاندلسي من مميزات و خصائص و مظاهر التجديد.
- حفاظ الشعر الأندلسي على بنية القصيدة العربية
- براعة شعراء الأندلس في الأغراض الشعرية التقليدية، من مدح وغزل ورثاء...
- استحداث شعراء الأندلس للون جديد تمثل في الموشح والذي يعد ثورة على شكل القصيدة القديمة، وأوزان الشعر العربي القديم.
- التناص ضرورة ملحة، لنصوص الشعراء المعاصرين، حتى في حياتهم، فقد صار كالهواء الذي يتنفسونه، وكالماء الذي يشربونه.

شكل التناص الديني ركنا أساسيا في بناء القصيدة عند ابن حزم، فلا تكاد تخلو أي قصيدة من تناص مستوحى من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، وهذا يدل على مخزون ضخم من الموروث الديني، استطاع من خلاله بمهارة أن يعيد تشكيل ما استوحاه، وتقديمه في صورة جديدة، ومغايرة لما كانت عليه.

- اعتماد ابن حزم في تناصه على آلية التكثيف والتحويل والتمطيط والاجترار، وقد عرضت النتائج التطبيقية ذلك.

بدت ثقافة ابن زيدون، واضحة جلية في سعة اطلاعه الأدبي على الإنتاج الشعري لشعراء العربية الذين سبقوه .اهتمام ابن زيدون بالتراث الفكري، وبخاصة فيما يتعلق بالأمثال، وهو ما لمسته الدراسة، أثناء سعيها للكشف عن مظاهر حضور ذلك التراث في إنتاج ابن زيدون.

– معظم قصائد ابن زيدون تحمل بين طياتها صورا في غاية الإبداع الجمالي الفني.

النص الشعري الدراجي كان واقعا تحت تأثير التاريخ العربي الإسلامي بأحداثه وشخصياته، التي استغلها في إضاءة بعض المواقف.

– قدرة الشاعر ابن دراج في توظيفه للنصوص الغائبة، في نصوص شعره توظيفا إيجابيا، وليس توظيفا جامدا لا حياة فيه، الأمر الذي يؤكد براعته الفنية المتميزة.

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1. ابن الخطيب لسان الدين، ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام ترجمة محمد الشريف، القاهرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1973.
2. ابن حمديس الصقلي، الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
3. ابن حيان، المقتبس، تح: محمود علي مكي، دار الكتاب الثقافة، بيروت، 1973.
4. ابن دراج القسطلي، (أبو عمر): الديوان، تحقق محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط2، 1389هـ.
5. ابن دريد، أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج1، مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م.
6. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.
7. ابن زيدون ورسائله، تح: علي عبد العظيم، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ص22.
8. ابن سلام، الأمثال، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط1، 1980م.
9. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت.
10. ابن عبد ربه، العقد الفريد، شرح وضبط: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة القاهرة – مصر، ج1، 1948.
11. ابن منظور، لسان العرب، ج10، دار الفكر بيروت، 1990م.
12. ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، لبنان.
13. ابن منظور،، لسان العرب، ج1، دار صادر بيروت.
14. أبو الشيخ الأصبهاني، كتاب الأمثال في الحديث الشريف، تحقيق وتصحيح عبد العلي عبد الحميد، الدار السلفية، الهند، 1982.
15. أبو عبد الله محمد ابن الآبار، الحلة السيراء، ج1، تح: د/حسين مؤنس، القاهرة، 1963.
16. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البخاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1998.

17.أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، 2000م.

18.أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ج2، بيروت، دار صادر، 1968.

19.أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1961م

20.أحمد حسن الزيات وعلي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا.

21.أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط5، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1999م.

22.أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2000.

23. احمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر 1982.

24.أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، 1979.

25.الأغاني (أخبار أبي نواس)، أبو فرح الأصبهاني، تح: علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر لبنان، ط1.

26.امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط2، 1964م.

27.باختن ميخائيل، شعرية دستوفيسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

28.بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطنامي، المكتبة العلمية – بيروت.

29.تزفيطات تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989م.

30.الجاحظ، الحيوان، ج2.

31.جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، كنز العمال في السنن والأقوال، تحقيق: الشيخ بكري حياني، دار الفكر بيروت 1981م.

32.جمال مباركي التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، ط 2003 م .

33.جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، 1966.

34.جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

35.الحسن ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، ج1منشورات جامعة تونس، بنغازي.

36.حسناء أقدح: الشعر الأندلسي، مطبوعات جامعة دمشق.

37.حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد الأدبي القديم والتناص)، دار المؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، مصر.

38.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تح: محمد أيميل الطريفي، وأميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

39.ديوان ابن زيدون ورسائله، تح: علي عبد العظيم، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

40.ديوان ابن زيدون، الشركة اللبنانية للكتاب، 1968.

41.رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد شارع الجامعة ط1.

42.الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نص)، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

43. الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبية، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان.

44.الزمخشري، أساس البلاغة، ت محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003.

45.سامي أبو زيد: الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط2.

46.سامي أبو زيد، الأدب الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

47.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م.

48.شرح ديوان حسان بن ثابت، وضعه وصححه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1981.

49.صفي الدين المباركفوري، الرحيق المختوم، بحث في السيرة النبوية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2003.

50.صلاح يوسف عبد القادر، في الأدب الأندلسي، دراسات وتطبيقات، دار الأمل، تيزي وزو، ط2.

51. عبد الرحمن المصطفاوي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003.

52.عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

53.عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

54.عبد اللطيف السيد الحريري، السرقات الأدبية بين الآمدي والجرجاني، جامعة الأزهر، القاهرة، ط1، 1990.

55.عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1989م.

56.عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المرق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

57.عسير ينظر الجاحظ، الحيوان، ج 3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ، 1996.

58.عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، "أحمد العوضي أنموذجا"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

59.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

60.علي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1989.

61.عنترة بن شداد، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي (بدون تاريخ).

62.عيد رجاء، لغة الشعر العربي المعاصر – قراءة في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، الإسكندرية، ط1، 1985.

63.فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1.

64.القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان.

65.القزويني، الخطيب، تلخيص المفتاح – في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002.

66.القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت ط1.

67.قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة دار الأشرف، بيروت–لبنان، 1987.

68.لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال تاجي، مطبعة المنار، 1967.

69.ليلى غضبان: محاضرات في القصيدة العربية، 2023.

70.ليون سومنيل، دراسات في النص والتناصية، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.

71.ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، الأردن، 2003م.

72.المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق يوسف الشيخ البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م.

73.مجمع اللغة العربية: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

74.محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق: جوزيف هل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان (بدون تاريخ).

75. محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، المغرب، الرباط.

76. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، ط1، 1979.

77.محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، جامعة سبها، ليبيا، ط1،2001.

78.محمد عباسة، الموشحات والأزجال وآثارها في الشعر، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012.

79.محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العربي، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، 2001.

80. محمد عويد محمد الساير، زمردة الأندلس دراسات وببلوغرافيا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م.

81.محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في شعر الأندلس من عصر – المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

82.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

83.محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990.

84.محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثافقة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

85.محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016.

86. محمود علي مكي، مقدمة ديوان ابن دراج القسطلي، المكتب الإسلامي، بيروت ط2، 1389.

87. مصطفى صادق الواقعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005م.

88.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط1.

89.مهدي عواد الشموط، الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2012.

90.النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م.

91.نافع محمود، اتجاهات الشعر الأندلسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1990.

المجلات:

92.حسين قحام، التناص، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، الجزائر، العدد 12، 1997.

93.إبراهيم منصور الياسين، تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 42، ع3.

94.سعيد يقطين، التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات، مجلة علامات، العدد 32، 1999.

95.حسن البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الازهر بغزة، سلسلة العلوم الانسانية، المجلد 11، العدد2، 2009.

96.عادل عبد المنعم، تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل – العراق، ع 15، 2014.

الرسائل الجامعية

97.عائشة إبراهيم موسى سلامة محسن، صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصري الطوائف وبني الأحمر، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008.

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الشعر الأندلسي	
المبحث الأول: سمات الشعر الأندلسي	01
المبحث الثاني: موضوعات الشعر الأندلسي وأغراضه	05
المبحث الثالث: بناء القصيدة الأندلسية	22
الفصل الثاني: التناص	
المبحث الأول: مفهوم التناص	35
المبحث الثاني: السرقات الشعرية	41
المبحث الثالث: مستويات التناص	52
المبحث الرابع: أشكال وآليات التناص	54
الفصل الثالث: نماذج عن التناص في الشعر الأندلسي	
المبحث الأول: التناص الديني عند ابن حزم	61
المبحث الثاني: التناص الأدبي عند ابن زيدون	73
المبحث الثالث: التناص التاريخي في شعر ابن دراج القسطلي	83
خاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	94
فهرس الموضوعات	101
ملخص	

ملخص

-يهدف البحث إلى تناول أشكال التناص في الشعر الأندلسي، تكون من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

تناولت المقدمة عرضا موجزا لمكونات البحث، أما الفصل الأول فتناولت فيه كل ما يحيط بالشعر الأندلسي أما الثاني فتطرقت فيه وعالجت التناص ومفاهيمه اللغوية والاصطلاحية، عند أبرز المنظرين لهذا المصطلح كما أشرت إلى الجهود العربية في هذا المجال. وعرضت أنواع التناص ومستوياته وأشكاله.

أما الفصل الثالث سعيت فيه لاستخراج أهم المظاهر التناصية في شعر ابن حزم وابن زيدون وابن دراج وأنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المستخلصة من البحث.

الكلمات المفتاحية: الشعر الأندلسي – أشكال – التناص –ابن حزم – ابن زيدون – ابن دراج القسطلي.

SUMMARY

The search is aimed at handling the eavesdropping forms of Andalusian poetry, which are from the introduction, three chapters and a conclusion. The introduction briefly outlined the components of the research. Chapter I dealt with all the surroundings of Andalusian poetry. The second dealt with and dealt with the diaphragm and its linguistic and linguistic concepts. The types, levels and forms of stasis were presented. Chapter III seeks to exhume the most important aspects of the search in the poetry of Ibn Hizm, Ibn Zedun and Ibn Darraj.

Keywords: Andalusian poetry, shapes, stitches, Ibn Hizm, Ibn Zedun, Ibn Darraj Kastali**.**