

## التناص الديني في الشعر الأندلسي

إسم الباحث: خضير علي محمد بشارت

[yousaf\\_bsharat@hotmail.com](mailto:yousaf_bsharat@hotmail.com)

### الملخص

يهدف هذا البحث إلى بيان أثر النص القرآني في إثراء النص الشعري عند شعراء الأندلس، الذي استسقى من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وصوره والقصص القرآنية والسنة في أغراضه الشعرية المختلفة في المدح والثناء والهجاء والوصف والحكمة والغزل. وسيحاول هذا البحث إبراز قدرة شعراء الأندلس على استحضار النصوص القرآنية وتوظيفها في النصوص الشعرية لبيان وتوضيح عمق الاختيار وإستحضار التوظيف الديني في الشعر ، والذي شكل جزءا هاما من النصوص الشعرية لديهم، وسيسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على أشكال التناص القرآني في الشعر الأندلسي من خلال تناول و تحليل مجموعة من النماذج الشعرية الاندلسية المختلفة، حيث ستركز هذه الدراسة على الجانب التطبيقي، وسنكتفي بالجانب النظري في تحديد مفهوم التناص وآلياته.

**الكلمات المفتاحية:** التناص الديني، التناص القرآني، الشعر الأندلسي.

### Abstract

This research aims to demonstrate the impact of the Qur'anic text in enriching the poetic text of the poets of Andalusia, which was derived from the words of the Holy Qur'an, its meanings and images, the Qur'anic stories and the Sunnah in its various poetic purposes in praise, lamentation, spelling, description, wisdom and spinning. This research will attempt to highlight the ability of Andalusian poets to evoke Qur'anic texts and employ them in poetic texts to clarify and clarify the depth of selection and evoke religious employment in poetry, which formed an important part of their poetic texts. An analysis of a group of different Andalusian poetic models, where this study will focus on the practical side, and we will be satisfied with the theoretical side in defining the concept of intertextuality and its mechanisms.

**Keywords:** *Religious intertextuality, Quranic intertextuality, Andalusian poetry.*

## المقدمة

إن النص الأدبي هو ممارسة لغوية تخضع للنظام اللغوي الخاص بلغة ما، والذي يكتسب عادة من خلال استيعاب نصوص أخرى أنشئت في هذه اللغة، وهو بالتالي يقوم على عملية إعادة إنتاج هذه النصوص السابقة له، والتي خبرها الأديب على نحو من الأنحاء خلال مراحل تكوينه الثقافي. (دنفل وقاسم، 2005)

### أولاً: مفاهيم الدراسة

ويعرف التناص على أنه "إشكالية الكتابة بكتابات أخرى، أي التعويل على غيره في الكتابة، ولكن بقليل من التوسع والإضافة، فما من كتابة مبتكرة خالصة مائة بالمائة دون أن تكون متأثرة بغيرها، بل هو امتزاج بين الأنا والآخر السابق عليه ليكون في الأخير نصاً إلى جانب النصوص الإبداعية الأخرى"، (حسين، 2003) وهو ما أكدته الناقدة جوليا كريستيفا حيث تقول في كتابها (علم النص): إن كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أدبية أخرى". (كريستيفا، 1997)

ومما لا شك فيه أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين النص وطبيعة التناص، فهو يسمح بتوليد نصوص جديدة من رحم نصوص أخرى قديمة "فأي نص جديد في أي مجال من المجالات ما هو إلا حصيلة لتفاعل خلاق بين منشيء هذا النص ونصوص أخرى سابقة عليه" (بريدي، 1989)، لذلك فإن التناص يرمي إلى الاتساعية النصية فليس هناك عمل أدبي لا يستدعي بدرجة مختلفة وحسب القارى، بعض الأعمال الأخرى.

### ثانياً: أهمية الموضوع

إن الدراسات المتعمق للشعر الأندلسي يلحظ بشكل جلي أن القرآن الكريم كان مصدراً أساسياً مهماً في ثقافتهم، فقد كان لهم عناية بالغة بالقرآن الكريم وعلومه، فقد جاء في مقدمة ابن خلدون "وأما أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن والكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعون في التعليم، إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك ورأسه، ومنبع الدين والعلوم، جعلوه أصلاً في التعليم". (ابن خلدون، ج3)

حيث كان الشاعر الأندلسي يقتبس من القرآن بعض ألفاظه وتراكيبه، أو يعترف من نبع معاني القرآن جملة، أو يضمن شعره أثراً من روح القرآن ووحيه.

### ثالثاً: أهداف الدراسة

تسعى هذه الدراسة للكشف عن مدى إفادة الشعراء الأندلسيين من الموروث الديني ممثلاً بالقرآن الكريم من ناحية الشكل والمضمون في نتاجهم الشعري، وطريقة توظيفهم لنصوصه، باعتبار أن "توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لا تمسك به

حرصاً على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً (قميحة، 1987). فذكر القرآن الكريم من خلال أي عمل أدبي يلقي هيبته وتخوفاً، وبقدر هذه الهيبته والتخوف تبرز أهميته وقيمتة وضرورته، لذلك سنقوم بتحديد أبرز أشكال التناسق القرآني في الشعر الأندلسي .

#### رابعاً: منهج الدراسة

انطلاقاً من صلة الأدب الوثيقة بالمجتمع، ولكونه في الحقيقة تعبيراً عن المجتمع وظواهره المختلفة، وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأفكار وأوضاع، فقد تم الاعتماد على المنهج الاجتماعي، حيث سيتيح هذا المنهج إمكانية التعرف إلى ما في البيئة الأندلسية من ظواهر اجتماعية ومدى انعكاسها على الشعر، كذلك التعرف إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها شعراء الأندلس وصدورهم عنها في إنتاجهم الشعري.

### الفصل الأول

#### (أشكال التناسق القرآني في الشعر الأندلسي)

يعد القرآن الكريم مصدر التراث الديني، وينبوع الفكر الإسلامي، فهو ليس مقصوراً على زمن دون زمن، أو مكان دون آخر بل إنه " دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، وهو ، صانع التراث، ومصدره الأكبر والمنبع في إمداد الثروة اللغوية" (شرد، 1987)، فقد كان وما زال معينا ثريا للفصاحة والبيان ومورداً غنياً يسترّفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية، ولهذا فقد ظل الحبل المتين والعروة الوثقى التي تربط الشعر العربي بعبئه ببعضه ببعض، قديمه وحديثه على مر العصور، وفي مختلف الأماكن، والنصوص القرآنية قادرة - بلا شك- على إلهام الشاعر بما تحويه من معاني متجددة، فكان استدعاء الشاعر لأي القرآن الكريم وألفاظه أو أحداثه أو قصصه أحد السبل التي أدت إلى ارتقاء الشعر العربي، بالإضافة إلى كونه النص المتفرد في إعجازه البلاغي . وقد ظهر التأثير القرآني في الشعر منذ صدر الإسلام، وأشار ابن رشيق القيرواني إلى ذلك الأثر -التناسق- في الشعر المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب في قوله (العمد، 1981):

لقلت: لهدان ادخلوا بسلام

لو كنت بواباً على باب جنة

وهذا منتزع من قوله تعالى " وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً" (الفرقان، 63).

كما ظهرت ملامح هذا التأثير بصورة جلية في العصر الأموي وما بعده، فقد روي عن الثعالبي أنه "أتى الحجاج برجل من الخوارج وأمر بضرب عنقه فقال: إن رأيت أن تؤخرني إلى غد فافعل، فقال:

له كل يوم في خليقته أمر

عسى فرج يأتي به الله إنه

فقال الحجاج: انتزعه من قوله تعالى: (يسأله من في السموات والأرض كل يوم هو في شأن) (الرحمن، 29) وأمر بتخلية سبيله (بن الأثير، 1990) ، وأدرك ضياء الدين بن الأثير أثر القرآن الكريم، واهتمام الشعراء به، وكفى به "وحده آلة وأداة في استعمال أفانين الكلام، فعليك أيها المتوضح -الشاعر- لهذه الصناعة بحفظ القرآن الكريم والفحص عن سره وغامض رموزه وإشاراته" وهذا يشير لأهمية الثقافة القرآنية لغة ودلالة.

### المطلب الاول: التناص بالمفردة القرآنية

"لما كانت الألفاظ للمعاني أزمة، وعليها أدلة، وإليها موصلة وعلى المراد منها محصلة، عنيت العرب بها، فأولتها صدرأ صالحاً من تثقيفها وإصلاحها" (النجار، 1952).

وللقرآن الكريم دقة خاصة بانتقاء المفردات وتخيورها، ووضعها في سياق خاص، يبلغ في الفصاحة والبلاغة والبيان أعلى الدرجات وأرقاها، إذ لا يمكن للفظة أن تحل محل غيرها، واللفظة القرآنية في أغلب الأحيان مصورة ناطقة بمعناها موحية به، كما أنها حمالة دلالات، إذ توحى بأكثر من معنى.

وقد اشتمل القرآن الكريم على مفردات ذات خصوصية كبيرة، تتميز بأنها إذا وضعت في سياق لا يسد غيرها مسدها، وهي ألفاظ قليلة الاستعمال في اللغة، ولكن الشعراء حرصوا على الإفادة منها لقدرتها الفائقة في التعبير عن المعنى، وقد اتضح هذا التأثير بالألفاظ القرآنية في الشعر الأندلسي، إذ إن ذلك يعكس مقدرة هؤلاء الشعراء ومكانتهم وملكتهم في توظيف اللفظة القرآنية في الأداء الشعري، حيث إننا نجد أن هناك "مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية حتى يصح لنا القول إنها مفردات قرآنية، حتى بعد تغير السياق، وتغير الوظيفة النحوية، يظل هذا الطابع، فإذا عرست في تركيب ما أشاعت منه بعضاً من هوامشها المكتسبة، ومن ثم دلت على ظواهر تناصيبية (قراءات، 170).

ومن النماذج على هذه المفردات القرآنية الخاصة لفظة (دهاقا) حيث وردت في قوله تعالى: " إن للمتقين مفازاً، حدائق وأعناباً وكواعب أتراباً، وكأساً دهاقاً" (النبأ، 31-34) ، ونجد أن التناص في هذه اللفظة جاء في قول الشاعر ابن شهيد (ديوان الاندلسي):

### **إني امرؤٌ لعب الزمان بهمتي وسقيت من كأس الخطوب دهاقها**

فنجد هنا أن التناص جاء معتمداً على التقابل حيث انتقل الشاعر باللفظة من سياقها القرآني الإيجابي لتأخذ سياقاً جديداً حاملة معها دلالة سلبية، فإذا كان المتقون في جنات النعيم يشربون كؤوساً ممتلئة من جميع المشروبات، ويعيشون في رغد وسعادة فإن الشاعر يعيش حياة صعبة قاسية، إذ تكالبت عليه محن الدهر ومصائبه، وأشرب من كؤوسها الممتلئة ما جعله يشعر بالضيق والضرر، فدلالة الامتلاء في النص القرآني إيجابية بينما دلالاته في النص الشعري سلبية .

وجاء عن ابن حزم في تناصه للمفردة القرآنية قوله (طوق الحمامة):

وأصرف نفسي عن وجوه طباعها  
كما نسخ الله الشرائع قبلنا  
إذا في سواها صح ما أنا راغب  
بما هو أدنى للصالح وأقرب

يحرص الشاعر على حماية نفسه من الدنيا فيصور لنا حالته في إبعاد نفسه وتحويلها عن بعض الطباع السيئة إلى الأفضل والأحسن، ويحاول أن ينسخ ما بداخله إلى ما هو أصلح وأقرب للتقوى، فاستمد الفعل "ينسخ" من قوله تعالى " وما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخيرٍ منها أو مثلها" ( البقرة، 106)، فنلاحظ هنا أن العلاقة بين النص القرآني والنص الشعري قائمة على التضافر في إظهار الدلالة المطلوبة من خلال غرس المفردة "ننسخ" في النص الشعري ليحمل الدلالة نفسها التي حملها السياق القرآني حيث أراد بها الله أن تعلن أن الأحكام جاءت في القرآن مندرجة، فكل آية تنسخ ما قبلها أي تبدل حكمها نحو الأحسن والأفصح للإنسان، وهكذا أراد الشاعر من خلال هذه المفردة "ننسخ" أن يظهر ما حدث لنفسه من تغيير أو تبديل للأفضل، فكان التناسل بهذه المفردة مرادفاً في دلالاته لما جاء في السياق القرآني.

وفي شكوى الزمان وتقدم العمر تقول الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري (نسخ الطيب، ج4):

وما يرتجى من بنت سبعين حجةً  
تدب دبيب الطفيل يسعى إلى العصا  
وسبع كئسج العنكبوت المهلهل  
وتمشي بها مشئي الأسير المبل

تصف الشاعرة حالها بعدما بلغت سبعةً وسبعين عاماً، وما أصابها من ضعف حتى أصبح جسمها كما تصفه كبيت العنكبوت في ضعفه، فيتبادر إلى الذهن مباشرة صورة العنكبوت الواردة في الآية القرآنية "مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون" (العنكبوت، 41)، فجاء التناسل في السطر الأول مع الآية الكريمة من خلال لفظة العنكبوت التي أوردها الله – سبحانه وتعالى- لتدل على تفاهة وحقارة الأصنام التي يعبدها الكفار، لأنها لا تنفع ولا تضر، وهكذا بيت العنكبوت لا يقي حراً ولا برداً لشدة ضعفه. فالتناسل بهذه المفردة القرآنية عمق من الدلالة الشعرية للكلمة باستحضارها الدلالة القرآنية إلى جانب الدلالة الشعرية الحاضرة، وكان لهذا التناسل بهذه المفردة أهمية ودور في توضيح فكرة الشاعرة وتقريبها إلى ذهن القارئ.

وفي وصف الجنة وما فيها من نعيم يقول ابن حزم:

وأعدل في إجهاد نفسي في الذي  
هل اللؤلؤ المكنون والدر كله  
أريد وإني فيه أشقى وأتعب  
رأيت بغير الغوص في البحر يطلب

فقد استوحى ابن حزم لفظ "اللؤلؤ المكنون" من قوله تعالى: "يطوف عليهم غلمان لهم كأنهم لؤلؤ مكنون" (الطور، 24)، كذلك وردت في قوله تعالى: "وحوار عين، كأمثال اللؤلؤ المكنون" (الواقعة، 23)،

فابن حزم يرى أن اللؤلؤ المكنون لا يمكن الحصول عليه إلا بعد مشقة وجهد كبيرين، كذلك الجنة وما فيها من الحور والغلمان وغيرها من النعم لا تُعطى إلا للمتقين الصالحين الذين أطاعوا الله وصبروا واستقاموا، فالمشقة والتعب العامل المشترك للحصول على الثمرة، فالجنة تحتاج إلى سعي مستمر، وعمل صالح لا ينقطع، واللؤلؤ يحتاج إلى غوص في أعماق البحار وتحمل الأهوال والأخطار، فاستخدام هذه المفردات حقق تناسلاً شكلياً ووظيفياً، أدى إلى تلاحمٍ واندماجٍ في معناه وغايته مع المعنى القرآني، وشكل بذلك داعماً قوياً لتوضيح المعنى والفكرة المطلوبة.

ويتضح من خلال النصوص السابقة بروز لغة القرآن الكريم في الشعر الأندلسي من خلال استمداد الشعراء لكثير من الألفاظ القرآنية وتوظيفها في أشعارهم لإضفاء الجمال اللغوي على إبداعاتهم ومد لغاتهم بطاقات تعبيرية هائلة، وشحنات إيحائية، حيث يتناولونها حيناً بنصها ومبناها القرآني، وحيناً آخر يحورون في مبناها تحويراً يسيراً لا يبعدها عن أصلها، مما كان له الأثر في تقوية نتائجهم وتحسن أدائهم الشعري.

### المطلب الثاني: التناس بالتراكيب القرآنية

يحتل التناس بالتراكيب القرآنية -أي بالآيات القرآنية نصيباً- لا بأس به في الشعر الأندلسي ونعني به الاقتباس من القرآن الكريم، وقد عرف البلاغيون الاقتباس أنه "تضمين الكلام نظماً كان أم نثراً شيئاً من القرآن والحديث لا على أنه منه على طريقة أن ذلك الشيء من القرآن والحديث، يعني على وجه لا يكون فيه إشعار بأنه منه، كما يقول في أثناء الكلام قال الله تعالى كذا... الخ" (التقارني، 1347)، هو ضرب من الصناعة البلاغية وبالخصوص من البديع وصفهم إياه نوعاً من المحسنات البديعية.

وقد كان للعلماء موقفٌ متباين من الاقتباس من القرآن الكريم، فقد أباحه بعضهم وقيده بعضهم، وكرهه ثالثاً، وحرمه آخر .

فمن أباحه الإمام الشافعي وأتباعه، ومن حرمه أتباع المذهب المالكي، كما يقول السيوطي " وقد اشتهر عن المالكية تحريمه وتشديد النكير على فاعله، وأما أهل مذهبنا - يعني الشافعية - فلم يتعرض له المتقدمون ولا أكثر المتأخرين مع شيوع الاقتباس في أمصارهم واستعمال الشعراء له قديماً وحديثاً" (السيوطي، 1952)، ونظراً لدخول مذهب مالك للأندلس مبكراً في عهد عبد الرحمن الداخل، فعليه يكون أمام الشعراء عائق ديني من الاقتباس من القرآن الكريم خاصة.

وينقسم الاقتباس من حيث القبول والمنع إلى ثلاثة أقسام:

- "مقبول: وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي (صلى الله عليه وسلم) ونحو ذلك.

- مباح: وهو ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

- مردود: وهو على ضربين: أحدهما ما نسبته الله تعالى إلى نفسه كتوقيع الفائت على شكاية عماله (إن إلينا إيابهم، ثم إن علينا حسابهم) (الغاشية، 26)، والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل" (السيوطي، 1952).

كل هذه الأحكام والمعاني تصب في خدمة القرآن الكريم فالتناص من القرآن الكريم في الشعر الأندلسي يعني محاولة التقرب من تلك الذروة العالية، وكلما أكثر الشاعر من تناصه كان أقرب إلى تلك الذروة، ولم يكن شعراء الأندلس بعيدين عن الاقتراب من هذه الذروة، شأنهم شأن بقية الشعراء في المشرق، لذلك سنتطرق في هذا المطلب إلى التناص بالتركيب القرآني نفسه، ونعني به ما تعدى اللفظة الواحدة، وشمل آية كاملة، أو جزءاً منها، ويؤدي وظيفة مماثلة، ولكن دون زيادة أو نقصان، أو بمعنى آخر هو تضمين الشعر آية قرآنية بلفظها وتركيبها دون تغيير أو تحوير حيث يأتي استعمالها في إطار دلالتها القرآنية ذاتها، وتكون الغاية من ذلك توضيح المعنى، وتقوية العبارة، واعتبر هذا التناص "نوعاً من الامتصاص الشكلي والوظيفي على صعيد واحد" (قراءات، 177).

ومن أمثلة ما ورد من التناص بالتركيب القرآنية قول الشاعر ابن السيد البطليوسي (الذخيرة):

قل لقومٍ لا يتوبون      وعلى الإثم يصرون  
لن تنالوا البر حتى      تنفقوا مما تحبون

يستخدم الشاعر النص القرآني في "لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون" (آل عمران، 92)، ويضمنه في شعره لحث الناس وتحفيزهم على أن يكونوا من الأبرار الصالحين ولن يكونوا هكذا إلا إذا أنفقوا في سبيل الله من أفضل ما يملكون، لذلك كان النسيج الشعري متلاحماً مع النسيج القرآني شكلاً ودلالةً، مما أدى إلى وجود تناص بالشكل والمضمون. فالغرض الذي ابتغاه الشاعر هنا تقوية قوله الشعري بالتركيب القرآني النصي ليجد مزيداً من القبول والهيبة من قبل الناس.

ومما جاء عن الشاعر أبي الوليد الباجي من تناص بالتركيب القرآني قوله (الذخيرة):

وحاق بي ما جاء عن ربنا      " ووجدوا ما عملوا حاضراً"

أراد الشاعر أن يؤنب نفسه على عدم إصراعها في عمل الطاعات والإكثار منها فاستلهم قوله تعالى "وجدوا ما عملوا حاضراً" (الكهف، 49)، ووضعه بين علامتي التنصيص، فالشاعر وظف النص القرآني ليؤكد على حتمية إثبات كل صغيرة وكبيرة يعملها الإنسان في حياته في كتابه، فهو لا يترك شيئاً إلا ويضبطه ويحيط به، فجاء التناص ملائماً للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

أما تناص ابن حمديس القرآني فجاء في قوله (ديوان ابن حمديس):

وتالٍ من القرآن " قل لن يصيبنا "      وقد حان من زهر النجوم غروبها

اقتطع الشاعر في هذا البيت جزءاً من الآية القرآنية " قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا" ( التوبة، 51)، ليعبر بها عن شعوره عندما اعترضه عقرب، فأراد أن يحصن نفسه من هذا العقرب، فشكّل التناص بؤرة شعورية فاعلة في نفس القارئ أو السامع تعلق فيها النص الشعري مع النص القرآني لتعميق الترابط التناصي بينهما، محققاً بذلك انسجاماً مع ما جاء في الآية، والتي تنص على أنه لن يصيب الإنسان خير ولا شر ولا خوف ولا رجاء ولا شدة ولا رخاء إلا ما هو مقدر عليه ومكتوب عند الله، وذلك بهدف طمأنة نفسه، والتأكيد على إيمانه بقضاء الله وقدره.

ما الشاعر عبادة بن ماء السماء فقد قال في شكوى الزمان ( الذخيرة):

واصبر على نوب الزمان      وإن رمت بك في المهالك  
وإلى الذي أغنى وأقنى      اضرع وسله صلاح حالك

يتوجه الشاعر في نصه الشعري ضارعاً إلى الله، وحثاً الآخرين على التوجه بالسؤال إليه عندما تنزل بالإنسان المحن والمصائب، ويتنكر له الدهر، ويستمد هذا الاعتقاد من إيمانه القوى والثابت بأن الله وحده الذي يستطيع أن يغني من يشاء ويفقر من يشاء، فاستلهم في البيت الثاني قوله تعالى "وأنه هو أغنى وأقنى" (النجم، 4)، لذلك كانت مرجعية الشاعر في هذا التناص رجعية قرآنية قائمة على مستويين؛ فنية ترتبط بالشعر من الناحية الإبداعية، وسيكولوجية ترتبط بالمجتمع في ذلك العصر وما به من محن ومصائب، مما جعله تناصاً منسجماً ومؤكداً للمعنى المطلوب.

من هنا نلاحظ أن التناص قد ورد باللفظ والمعنى تقريباً، إذا تجاوزنا بعض التحويلات البسيطة في الألفاظ، ف جاء الالتزام بالتركيبة القرآنية بمعناها الوارد في السياق القرآني إذ التزم الشعراء بإيراد هذه التركيبة في مواقف مشابهة لتلك الدلالة، فكان في هذا العصر لا يصح قبول أو استساغة تأويل أو تفسير يعارض القرآن، وذلك لأن المبدأ أو الحكم الذي تؤيده آيات القرآن يحظى على الفور بصفة استحقاق القبول من جماهير المسلمين، كما أن الرأي الذي تعارضه آيات القرآن مكانه الرفض المطلق من جماهير المسلمين وعلمائهم، أما في الكتب السماوية السابقة فلا ضير على الشاعر من ذلك، فهي من كتابة البشر وأصابها التحريف والتغيير مرات ومرات.

### المطلب الثالث: التناص بالمعاني القرآنية

يقوم هذا النوع من التناص على استحضار الشاعر لنص قرآني عن طريق الإشارة، فقد يعتمد على إشارات أو علامات أو قرائن تصل بين النص الحاضر والنص الغائب، وقد يعتمد على الإيماء دون التصريح وإيراد المعنى دون اللفظ، لذلك فهذا النوع من التناص يتوقف على ثقافة القارئ واطلاعه، أي أنه يتطلب من القارئ أعمال الذهن أكثر لاكتشاف النص الغائب وتحديد دلالاته، ومن السمات البارزة التي يقوم عليها هذا النوع من التناص التخيل والاستحضار والإيماء والإحالة، لذا فإن له أهمية كبيرة في تحديد المعنى وتقديره؛ لأنه يقوم على إذابة النصوص الغائبة وتشرّبها، وإعادة صياغتها في لغة جديدة، ويعد التناص بالمعاني القرآنية من أدق وأصعب أنواع التناص خشية الوقوع

في شرك التأويل الخاطئ للنص القرآني، حيث تظهر من خلاله قدرة الشاعر المبدع على التلاعب باللغة القديمة وإخضاعها لأداته الفنية الخاصة، فيقوم بصهر تلك اللغة معيداً تشكيلها في بناء لغوي جديد يختلف عن البناء القديم حاملاً في طياته مضموناً جديداً، أو عاملاً على ترسيخ المضمون القديم بشيء من التفصيل أو الشرح والتوضيح دون أن يقع في شرك المخالفة للقرآن.

ومن نماذج هذا النوع من التناص بالمعنى القرآني ما يطالعنا في الشعر الأندلسي التناص من خلال الإشارة إلى اسم السورة أو الآية كما جاء في قول أبي إسحاق الألبيري (ديوان الألبيري):

ما إن سمعتُ بعائلٍ تُكوي عَدَاً      بالنَّارِ جبهتهُ على الإقلالِ  
وإذا أردتَ صحيح من يكوي بها      فأقرأ عقوبة سورة الأنفالِ

يتحدث الألبيري في نصه الشعري عن تفضيله لعيش الكفاف اقتناعاً منه بما ورد في القرآن الكريم، مما يعكس ثقافته الدينية، إذ إنه لم يسمع بفقير عذب بالنار بسبب فقره، وإنما يعذب بالنار من يكثر الذهب والفضة كما جاء في سورة التوبة، والتي جاءت في ترتيبها بعد سورة الأنفال في قوله تعالى "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعباب أليم يوم يحمى عليها في نار جهنم فتكوى بها جباههم وجنوبهم وظهورهم، هذا ما كنزتم لأنفسكم فذوقوا ما كنتم تكنزون" (التوبة، 34-35)، فنجد أن التناص الذي ورد في البيت الثاني كان تناصاً إشارياً، حيث تكمن أهميته هنا بإجمال المعنى واختصاره، وذلك من خلال الإشارة إلى اسم سورة الأنفال، لحث القارئ على الاطلاع على السورة الواردة بعد سورة الأنفال في القرآن وتدبر المعاني الواردة بها، وإدراك العلاقة التي تربط بينها وبين ما ورد في قول الشاعر، وهذا يؤكد قول "محمد مفتاح" إذ تعد "المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه (مفتاح، 1990).

كذلك أشار الألبيري إلى سورة طه عندما قال مخاطباً من فضل المال على العلم (ديوان الألبيري):

جعلتَ المالَ فوقَ العلمِ جهلاً      لعمرِكَ في القضية ما عدلتا  
وبينهما بنص الوحي بون      ستعلمه إذا " طه " قرأتَا

ويعاتب الشاعر من فضل المال على العلم لأنه لم يعدل في هذا الحكم، فأراد أن يدحض هذا الرأي معتمداً على أقوى الكلام بلاغةً وتأثيراً، فجاء بتناسه في البيت الثاني من خلال الإشارة إلى اسم سورة " طه"، أي أنه أجمل ما أراد التعبير عنه بذكر اسم السورة، وإن كان يقصد ما ورد في السورة من قوله "وقل ربي زدني علماً" (طه، 114)، فهنا ذكر الإجمال وأراد من القارئ التفصيل والتوضيح بالرجوع إلى الآية المذكورة وإدراك ما فيها من معانٍ تتفق مع ما أراد الشاعر توصيله للقارئ، فنجد أن هذه الآية جاءت تحت الرسول على طلب زيادة العلم النافع من الله، لذلك كان تناسه في البيت الثاني استجابة لقوله تعالى في سورة ( طه ).

أما ابن حمديس فقد أشار إلى آية الكرسي خوفاً من السحر فقال (ديوان ابن حمديس):

## وخفتُ عليه عين سحرٍ تصيبه فصيرتُ تعويذي له آية الكرسي

تكمن المناسبة التناسية هنا في ذكر آية الكرسي من سورة البقرة، والذي أجمع العلماء تقريباً على أن تلاوتها تحمي من السحر والعين، فكان ذكر ابن حمديس لها مناسباً للموقف المذكور، فجاء تناسه مع الآية تناساً إجمالياً أي أنه ذكر اسم الآية ( آية الكرسي )، ولكنه أراد ما تضمنته هذه الآية من معانٍ تتفق والتجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر.

وجاء التناس بالمعنى القرآني في قول ابن الحداد (الطويل، 1990):

## في كل شيء للأنام محذرٌ ما كان حذره شعيب مدينا

يرى الشاعر أن جميع الموجودات تنادي من حولنا وتندّر بالرحيل، أي أن الحياة تسير نحو الفناء فكل شيء في هذا الكون محذرٌ للإنسان ومنذرٌ بعقاب الله كما حذر شعيب عليه السلام قومه من عقاب الله تعالى، كما جاء في قوله تعالى " وإني أخاف عليكم عذاب يوم محيط" (هود، 84)، فالشاعر أراد أن يؤكد على حقيقة الزوال والفناء لكل إنسان مهما عمر وتجبر في محيط هذه الحياة، فدلل على ذلك من خلال إشارته إلى تحذير سيدنا شعيب لقومه عندما نصحهم بالألا ينقصوا في المكيال والميزان لأن هذا كله زائل، فنجد أن تناس الشاعر في هذا البيت يجعل القارئ يعود بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء، حيث تحمل الصياغة الجديدة بعض الهوامش الدلالية القرآنية التي اكتسبتها من السياق القرآني.

وورد التناس بالمعنى القرآني أيضاً في قول ابن خفاجة (ديوان ابن خفاجة) :

## كفى حكمةً الله أنك صائر وإن شئت مرأى كيف كون ثانياً ثراباً، كما سواك قبل، فعدلك فدونك، فأنظر كيف كون أولك

فقد زهد ابن خفاجة في أواخر حياته ، لذلك جاء شعره مبنياً على حكمة ووعي، فنجد في البيت الأول يخاطب الإنسان المنكر لقدرة الله مستوحياً معناه من قوله تعالى: " يأيها الإنسان ماغرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك" ( سورة الإنفطار، 6)، فنجد أن الآية تبدأ بتوبيخ وعتاب للإنسان العاصي لربه رغم عطفه وإحسانه إليه، وقد استلهم ابن خفاجة هذا المعنى عندما وظف أسلوب الخطاب الوارد في الآية، واستنكر على هذا العاصي مخالفة ربه القادر على تصييره إلى تراب كما خلقه أول مرة من تراب، فجاء النسيج الشعري متلاحماً مع المعنى القرآني الوارد في الآية الكريمة.

أما البيت الثاني فقد استلهمه الشاعر من قوله تعالى " وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه قال من يحيى العظام وهي رميم قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم " (يس، 78)

وقال ابن عبد ربه في حديثه عن تغير حال الإنسان من حينٍ لآخر (ديوان ابن عبد ربه):

## وكم سخنت بالأمس عين قريرةً وقرت عيون دمعها ساكب

يتناول ابن عبد ربه في هذا النص الشعري تقلب أحوال الإنسان وتغيرها من الإيجاب للسلب أو العكس، وذلك من خلال استدعائه لقوله تعالى: "تلك الأيام ندولها بين الناس" (آل عمران، 140)، خاصةً وأن هذه الآية وردت في معرض مخاطبة الله - سبحانه وتعالى - وتسليته للمؤمنين ما أصابهم من هزيمة وهلاك في غزوة أحد، فأراد أن يخفف عنهم بقوله أن الأيام دولٌ يوم لك، ويوم عليك، ويوم تساء ويوم تسر، حيث إنهم قد حققوا النصر في يوم بدر وهزموا في يوم أحد، وهكذا الأيام دول، فجاءت ألفاظ الشاعر منسجمة في دلالتها مع دلالة النص القرآني، مما ساعد في توضيح الفكرة، والمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للقارئ ألا وهو تقلب الأيام.

مما سبق نلاحظ أن التناص بالمعنى القرآني قد ورد كثيراً في الشعر الأندلسي، حيث تعاملوا مع النص القرآني تعاملًا واعياً مما يدل على عمق قراءتهم له، وإفادتهم منه للكشف عن مواقفهم الشعورية ورؤاهم الفكرية، كذلك تبين قدرتهم وبراعتهم في مزج العناصر القرآنية بالمادة الشعرية حتى كادت هذه العناصر تكون جزءاً من الشعر وروحه، مما يدل على ذكاء الشعراء الأندلسيين ولباقتهم في إيراد المعاني القرآنية في عملية الخلق الشعري إيراداً فيه إيماء وتلويح وإشارة، حيث إن هذا كله يساير روح الشعر الأندلسي، وطبيعته التي تميل إلى الوضوح الزائد، لهذا جاءت النصوص المتناصّة بالمعاني القرآنية تفوق كثيراً النصوص المتناصّة بالتراكيب القرآنية.

#### المطلب الرابع: التناص بالفاصلة القرآنية

الإيقاع الموسيقي من أبرز صور التناسق الفني في القرآن الكريم، ويتميز بأنه "متعدد الأنواع، يتناسق مع الجو ويؤدي وظيفة أساسية في البيان" (قطب، 1995)، ولعل الفاصلة القرآنية أهم أنواعه؛ وهي كما عرفها الرماني "حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إيفهام المعاني" (الرماني والخطابي، 1968)، والفاصلة القرآنية- كما يقول السيوطي في كتابه علوم القرآن- "كقافية الشعر وقرينة السجع، غير أنها تزيد عليها بشحنة المعنى، ووفرة النغم، والسعة في الحركة الحرة" (الإتقان في علوم القرآن)، وهذا يعني أنها عند ورودها تحمل شحنتين في آنٍ واحد؛ "شحنة من الواقع الموسيقي، وشحنة من المعنى المتمم للآية" (أمين، 1973).

ولعل هذا الاهتمام من قبل العلماء بالفاصلة القرآنية يعود لكونها "عنصراً مهماً في تأمل الآية القرآنية وما تؤديه من وظيفة أساسها الإيقاع الموسيقي في الآيات القرآنية لذلك قالوا إن وظيفتها معنوية هادفة، وليست خلية أو فضلة، كما يلاحظ على بعض نماذج السجع أو الشعر، فلا توجد فاصلة قرآنية جاءت مراعاة للتقفية وحدها (أثر القرآن في الشعر الحديث).

لذلك نجد أن للفاصلة القرآنية عميق الأثر في نفس المتلقي، لأن لها "نغمات نفسية ومعنوية، وإيقاعاً يعطي الإنسان روحاً، ويحس عندها بمتعة فنية مؤثرة، تثبت في الفؤاد الطمأنينة والارتياح" (الحسناوي، 1986).

وقد وجد الباحثون في الفاصلة القرآنية أن أكثر ما تختتم به، إنما يكون في الحروف التالية؛ "النون، والميم، والألف، والواو، والياء"، وكلها تحمل لحناً إيقاعياً لا يتوفر في الحروف الأخرى، ثلاثة منها تستعمل للممدود، وتقابل تسمية "الإطلاق" في البيت الشعري، وحرمان سهلا المخرج، فيهما غنة محببة، تساعد على إخراج صوت محبب من الأنف" (الفاصلة في القرآن).

ولم يشذ الشعراء في الأندلس عن الاهتمام والتحسس بهذه الجمالية، إذ كان في شعرهم إستثماراً للخصائص النغمية للفاصلة القرآنية، ووظفوها في أشعارهم، فأضفت عليها جمالاً موسيقياً عذباً، وشحنها بطاقة معنوية.

والشعر الأندلسي تأثر بالفاصلة القرآنية بشكل واضح، فجد أن لحرف الراء نصيباً في قوافي الشعراء المتأثرة بالفاصلة القرآنية، خاصةً وأن حرف الراء من الأحرف التي كثرت فواصله في القرآن، حيث بلغت "710" فاصلة (الفاصلة في القرآن)، ويأتي في مقدمة هذه القصائد الأندلسية؛ رائية أبي إسحاق الألبيري التي يتحدث فيها عن النار بسياقها القرآني وقد جعل كل أبياتها تنتهي بكلمة النار ومطلعها (ديوان الألبيري).

### ويل لأهل النار في النار ماذا يقاسون من النار

وقد اختتم الألبيري جميع أبيات هذه القصيدة والبالغة ثمانية وثلاثين بيتاً بهذه الكلمة (النار) و منها قوله:

وا عجباً من مرحٍ لاعبٍ      يلهو ولا يحفلُ بالنارِ  
ففكروا في هولها واحذروا      ما حذرَّ اللهُ من النَّارِ

إلى أن يختتمها بقوله:

ولم تزلُ تسمعي قائلاً:      أعودُ بالله من النَّارِ

فهذه الأبيات تذكرنا بالفواصل القرآنية التي استمد منها الشاعر قافيته وهي كثيرة في سور القرآن، كقوله تعالى "وما هم بخارجين من النار" (البقرة، 167)، وقوله تعالى "فما أصبرهم على النار" (البقرة، 175)، وقوله تعالى: "قل تمتعوا فإن مصيركم إلى النار" (ابراهيم، 30)، وقوله تعالى: "فويل للذين كفروا من النار" (ص، 38)، وقوله تعالى: "ومنهم من يقول ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار" (البقرة، 201)، فهذا الشاعر كما وصفه وتحدث عنه د. "إحسان عباس" كان فنانياً في مجاله، فكان يخرج على العرف الشعري المؤلف في القافية" (تاريخ الأندلس، دت)، ولكنه خرج المتأثر بالفاصلة القرآنية.

ويأتي حرف الدال بعد حرف الراء في شيوعه في الفواصل القرآنية حيث ورد (308) مرة ( الفاصلة في القرآن)، لذلك فهو يرد في الشعر الأندلسي كقافية متأثرة بالفواصل القرآنية، وبخاصة عندما يكون مسبوفاً بأحد حروف المد، ومنها الدال المسبوق بالياء أو الواو كما في قصيدة الوزير الفقيه عمر بن الحسن الهوزني في الحث على حماية الدين ومقدساته ومجابهة الملحدين، فالشاعر ينذر من عاقبة التهاون والعذاب المنتظر كعقاب الله لثمود وغيرهم من الأمم السابقة فيقول ( النخيرة):

أيا أسفاً للدين إذا ظلَّ نُهبَةً	بأعيننا والمسلمون شهود
ويثلب بيت الله بين بيوتكم	وقادره عن رد ذاك قعيد
أعيذكم أن تدهنوا فيمسكم	عقاب كما ذاق العذاب ثمود
وأقبح بذكرٍ يستطير لأرضكم	يؤم به أقصى البلاد وفود
ولا عجب أن جانس الحوض	وقدماً تساوى مطلب وشهود
يقود امرءاً طبع إلى علم شكله	كما انمازت الأرواح وهي جنود

نجد هنا أن الشاعر أتى بقواف منها : شهود – قعيد – ثمود ... إلخ . وقد جاءت هذه القوافي فواصل آيات قرآنية من سور : هود ، ق ، البروج . ومنها قوله تعالى: " ألا بعداً لمدين كما بعدت ثمود" ( هود، 95) ، وقوله تعالى: "ذلك اليوم مجموع له الناس وذلك يوم مشهود" ( هود، 103) ، وقوله تعالى: " وأنهم آتتهم عذاب غير مردود" ( هود، 76) ، وقوله تعالى: "إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد" ( ق، 7) ، وقوله تعالى: " هل أتاك حديث الجنود" ( البروج، 17) ، فالقارئ لهذه الأبيات يشعر بذلك التأثير القرآني في الفاصلة التي أعانت الشاعر على النغمة الموسيقية وذلك الإيقاع الجميل، حيث جاءت القافية ملائمة لغرض التحذير لما يحمله حرف الدال مع الواو أو الياء من شدة، خاصة وأن مجيئها في الآيات القرآنية كان يحمل معنى التهديد والوعيد في معظم الأحيان.

ويأتي حرف الباء بعد الألف المقصورة من حيث شيوعه في الفاصلة القرآنية حيث جاء (221) مرة ( الفاصلة في القرآن)، في القرآن الكريم، لذلك فقد تأثر الشعراء الأندلسيون بهذه القافية ومنهم منذر بن سعيد البلوطي في شعره حيث يقول ( نفخ الطيب):

كم تصابى وقد علاك المشيب	وتعامى عمداً وأنت اللبيب؟؟
كيف تلهو وقد أتاك نذير	أن سيأتي الحمام منك قريب؟؟
يا سفيهاً قد حان منه رحيلٌ	بعد ذاك الرحيل يوم عصيب
كم توانى حتى تصير رهيناً	ثم تأتيك دعوة فتُجيب
وتذكر يوماً تُحاسب فيه	أن من يذكر فسوف ينيب

## للمنايا بها عليك رقيب

## ليس من ساعة من الدهر إلا

ف نجد قافية البيت الثاني في هذه المقطوعة (قريب) مكررة في القرآن الكريم في أكثر من مرة، كقوله تعالى: "فياخذكم عذاب قريب" (هود، 64)، "وإنه سميع قريب، وأخذوا من مكان قريب" (سبا، 50-51)، "ولعل الساعة قريب" (الشورى، 17)، أما بقية القوافي فوردت في فواصل قرآنية، كقوله تعالى " هذا يوم عصيب" (هود، 77)، "وإن ربي قريب مجيب" (هود، 61)، "وعليه توكلت وإليه أنيب" (هود، 88) "وإني معكم رقيب" (هود، 93)، فنجد أن أكثر هذه القوافي فواصل قرآنية، حيث إن التأثر بهذه الفواصل منطقياً لشاعر زاهد كمنذر بن سعيد البلوطي، أثر القرآن في شعره تأثيراً قوياً، وجاء متمثلاً لكثير من معانيه ومنسجماً في قوافيه مع فواصله، ومع طبيعة الموضوع، حيث جاءت الآيات في السور تحمل معنى التهديد والإنذار للغافل وتنبيهه إلى التوبة والإنابة إلى الله، وهكذا الحال عند البلوطي الذي يحذر اللاهي والغافل عن طاعة الله ويذكره بمجيء الموت بغتة، فعليه أخذ الحيطة والاستعداد لهذا اليوم عن طريق الرجوع والتوبة إلى الله.

أما حرف اللام فقد ورد في الفواصل القرآنية (201) مرة (الفاصلة في القرآن)، وقد جاء في الشعر الأندلسي متوسطاً بين حرفي المد بالألف والياء كما جاء في الفواصل القرآنية، ومن هذا الشعر قول الشاعر أبي علي الحسن بن حسان السناط (عبد الحميد، 1979):

ثَقَلَتْ نَفْسُكَ بِالذُّنُوبِ وَدُونِهَا	حَسْرَ لَعْمَرِكَ مَا تَحِيرُ ثَقِيلًا
يَا بَاتِي الْغَرْفِ الَّتِي قَدْ عَطَلْتَ	لَوْ كُنْتَ تَعْقَلُ - دِينَهَا تَعْطِيلًا
فَاقْصِدْهُ إِنَّكَ مَيِّتٌ وَمَشَاهِدٌ	يَوْمًا عَلَيْكَ مِنَ الْحَسَابِ طَوِيلًا
تَبْنِي مَصَانِعَهَا وَأَنْتَ مَسَافِرٌ	فَلَمَنْ بِنَاؤُكَ إِنْ أُرِدْتَ رَحِيلًا

ف نجد أن الشاعر في هذه الأبيات كان متأثراً بالفاصلة القرآنية في سورتي المزمّل والإنسان، فنهايات الأبيات (ثقيلاً - تعطيلاً - طويلاً - رحيلاً) فيها، هي الفاصلة نفسها في هاتين السورتين، أو قريبة منها، كقوله تعالى: "إنا سنلقى عليك قولاً ثقيلاً" (المزمّل، 5) "إن لك في النهار سباً طويلاً" (المزمّل، 7)، "وسبحه ليلاً طويلاً" (الإنسان، 26)، "ويذرون وراءهم يوماً ثقيلاً" (الإنسان، 27)، وقوله تعالى "واذكر اسم ربك وتبتل إليه تبتيلاً" (المزمّل، 8)، "إذا شئنا بدلنا أمثالهم تبديلاً" (الإنسان، 28)، فنجد أن المعاني التي تناولها الشاعر جاءت متقاربة في موضوعها من المعاني التي تضمنتها الآيات التي جاءت فيها الفواصل، فكاد المعنى والفاصلة في القرآن يكونان مقاربين للمعنى والقافية في أبيات الشاعر، فالتأثير هنا معنى وشكلاً وإيقاعاً.

ومن الحروف التي جاءت بدرجة أقل في الفواصل القرآنية حرف الهاء، فمجموع ما جاء منه في فواصل القرآن الكريم (129) مرة (الفاصلة في القرآن)، ومما جاء في الشعر الأندلسي على هذه القافية قول الشاعر الرمادي يوسف بن هارون (جرار، 1980):

**حُطَّافَةٌ سَبَحْنَا اللَّهَ**  
**بِعَجْمَةٍ يَفْهَمُ مَعْنَاهَا**  
**مَدِيدَةُ الصَّوْتِ إِذَا مَا انْتَهَتْ**  
**لَكِنهَا تُدْمِجُ مَبْدَاهَا**  
**كَقَارِيٍّ إِنْ تَأْتَهُ وَقْفَةٌ**  
**مَدَّ بِهَا الصَّوْتِ وَجَلَاهَا**

فهذه النهايات عند الشاعر تذكرنا بسورة الشمس وإيقاع آياتها، كما في قوله تعالى " والشمس وضحاها، والقمر إذا تلاها، والنهار إذا جلاها، والليل إذا يغشاها، والسماء وما بناها، والأرض وما طحاها" ( الشمس، 1-6)، لذا نرى أن الشاعر قد وظف حرف الهاء المتصل بحرف المد الألف كقافية شعرية بكل شحنتها الصوتية وما تبعته في النفس من أثر تجعل المتلقي يحس بالأثر القرآني ويحيله إلى آياته البيّنات.

إذاً لقد كشفت النصوص السابقة عن جانب من جوانب تأثير القرآن الكريم في الشعر الأندلسي وهو تأثير فواصل القرآن في قوافي الشعر، فوجدنا أن أكثر الحروف التي كان لها الأثر الأكبر في الشعر الأندلسي هو حرف الراء، وبعده يأتي حرف الدال بما يحمله من معاني التحذير والتهديد، ثم جاء حرف الألف المقصورة وما تضمنه من دلالة على الموعظة والإرشاد، ثم جاء حرف الباء واللام والهاء وما تضمنته هذه القوافي من دلالات متقاربة مع دلالة الفواصل القرآنية.

## الفصل الثاني

### ( التناص بالحديث الشريف )

يعد الحديث النبوي الرافد الثاني \_ بعد القرآن الكريم \_ الذي نال نصيبه من العناية والاهتمام لدى شعراء الأندلس، وذلك نظراً لما يتمتع به الحديث النبوي من مستوى لغوي رفيع إلى جانب المكانة التي يحتلها باعتباره مصدر التشريع الثاني في الدين الإسلامي، وقد دلل على هذه المكانة قوله عز وجل "وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى" ( النجم، 3-4)، وقد ظهر تأثير الشعراء بالحديث النبوي من خلال استلhamهم معاني الأحاديث الشريفة في أشعارهم، ومن ذلك ما جاء في قول أبي إسحاق الألبيري (ديوان الألبيري) :

**ولست تطيقُ أهونها عذاباً**      **ولو كنت الحديد بها لُدبناً**

نجد هنا أن الشاعر وظف التناص مع الحديث الشريف بصورة إشارية من خلال الإشارة أو التلميح للمعنى الذي يقصده الحديث عندما قال عليه الصلاة والسلام " أهون الناس عذاباً من له نعلان يغلي منهما دماغه" ( صحيح البخاري)، فالمعنى الذي يحمله البيت الشعري جاء منسجماً مع ما ورد في الحديث الشريف من صور العذاب.

وقال الألبيري في المعنى نفسه أيضاً ( ديوان الألبيري):

**ولم تُخلقْ لتعمرها ولكن**      **لتعبرها فجد لما خلقتنا**

نجد الألبيري في البيت السابق يتناص مع مضمون قول الرسول (عليه الصلاة والسلام) لعبد الله بن عمر (رضي الله عنهما) " يا عبد الله كن في الدنيا كأنك غريب واعد نفسك في أهل القبور أو عابر سبيل " (سنن الترمذي)، فنجد أن هناك تقارباً في السياقين حيث ظهر التناص جلياً في اسم الفاعل (عابر سبيل) رغم ما حدث للكلمة من تعديل في الصيغة الشعرية حيث جاءت فعلاً مضارعاً متصلاً بضمير، ومع ذلك نجد أن الحديث والنص الشعري يحملان دلالة متقاربة.

كذلك تناص الشاعر هنا أيضاً مع ما روي عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه، عندما قال: نام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) على حصير، فقام وقد أثر في جنبه، قلنا يا رسول الله: لو اتخذنا لك وطاء، فقال: "مالي وللدنيا؟ ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة، ثم راح وتركها" (ابن حنبل، 1999)، لذا فقد حقق التناص استجابةً ملائمةً لما ورد عن رسول الله في الحديثين السابقين.

ومن التناص بالحديث الشريف قول ابن محمد غانم بن وليد المخزومي (نفخ الطيب):

ثلاثةٌ يجهلُ مقدارها الأمن والصحة والقوتُ

فلا تثقُ بالمال في غيرها لو أنه در وياقوتُ

يرى الشاعر أن هناك ثلاثة أشياء يجهل الإنسان قيمتها وقدرها، وهي: الشعور بالأمن والتمتع بالصحة والحصول على ما يحتاجه من قوت، وقد استقى هذا المعنى من حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) عندما قال: "من أصبح آمناً في سربه، معافى في بدنه، معه قوت يومه، فكأنما حيزت له الدنيا" (سنن ابن ماجه)، فجاء التناص الشعري في البيت الأول منسجماً مع المعنى الوارد في الحديث الشريف، ولكن صيغة الحديث كانت أكثر دلالة وتوضيحاً للفكرة من الصيغة الشعرية حيث أظهر عليه السلام في حديثه نتيجة من تحقق له الأمن والصحة والقوت، أما الشاعر فعمد في تناصه إلى المشابهة في اللفظ والمعنى، لكنه أجمل في نصه، فكان التناص مجملاً للمعنى الوارد في الحديث الشريف.

وحرصاً على اغتنام فرصة الشباب في عمل الخير يقول الألبيري (ديوان الألبيري):

ولا تُقَلِّ الصبا فيه مجالاً وفكر كم صغيرٍ قد دفننا

يحث الألبيري المرء على اغتنام فترة صباه وشبابه في عمل الخير، لأن الموت يداهم الصغير والكبير، وقد استمد هذا المعنى من قوله عليه الصلاة والسلام " اغتنم خمساً قبل خمس: حياتك قبل مماتك، وصحتك قبل سقمك، وفراغك قبل شغلك، وشبابك قبل هرمك، وغناك قبل فقرك " (ابو هاجر، د.ت)، نجد هنا أن تناص الشاعر متوافقاً في المعنى دون الشكل، فكان تناصاً جزئياً حيث إنه أشار إلى بعض المعنى الوارد في الحديث، وليست كل المعاني التي تضمنها الحديث، ليحقق من خلال هذا التناص توضيحاً وشرحاً لفكرته الرامية إلى ضرورة استغلال فترة الشباب وتذكر الموت باستمرار.

وعن تمجيد الكفاف وذم الغنى يقول الألبيري (ديوان الألبيري):

## فَخُذْ الْكِفَافَ وَلَا تَكُنْ ذَا فَضْلَةٍ فَالْفَضْلُ تُسْأَلُ عَنْهُ أَيُّ سَوْأَلٍ

فهذا النص الشعري مقتبس من حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): عن أبي سعيد الخدري قال: بينما نحن في سفر مع النبي - صلى الله عليه وسلم - إذ جاءه رجل على راحلة له، فجعل يصرف بصره يميناً وشمالاً، فقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - "من كان معه فضل ظهر فليعد به على من لا ظهر له، ومن كان معه فضل زاد فليعد به على من لا زاد له، فذكر من أصناف المال ما ذكر حتى رأينا أنه لا حق لأحد منا في فضل" (صحيح مسلم)، فنلاحظ أن المعنى الوارد في السياق الشعري منسجم تماماً مع المعنى الوارد في الحديث النبوي، فالدلالة في كلا السياقين نفسها، ولكن تناص الشاعر في النص الشعري جاء ملخصاً ومجمالاً بكلمات لما ورد في الحديث، حيث كان تناص الشاعر بألفاظ قليلة ولكنها حملت نفس الدلالة المبتغاة وتحدث الألبيري عن الموت وما بعده فقال (ديوان الألبيري):

### ويحمني إلى الأجدات صحتي إلى ضيق هنك أو أنفاس

استوحى الشاعر في بيته الشعري قول الرسول - صلى الله عليه وسلم - "القبر روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار" (سنن الترمذي)، فوظف الشاعر لفظة "ضيق" المعبرة عن (حفرة من حفر النار) ولفظة "انفاس" المعبرة عن (روضة من رياض الجنة)، لذلك جاء التناص في السياق الشعري متوافقاً مع المعنى الوارد في الحديث بألفاظ أكثر إيجازاً من ألفاظ الحديث، كذلك قام الشاعر في تناصه بتغيير الترتيب الوارد في الحديث حيث إن الرسول ذكر الجنة في البداية حرصاً منه على طمأنة المؤمن وإزالة خوفه من الموت، أما الشاعر فذكر الضيق الدال على العذاب في البداية ليظهر شدة خوفه من الموت وإثارة الرعب في نفس المتلقي ليستعد للموت استعداداً يقويه هذا العذاب والخوف.

ويوضح لنا الألبيري شدة حرصه على العلم والعمل به، فيقول (ديوان الألبيري):

### فَلَا تَأْمَنُ سَوْأَلَ اللَّهِ عَنْهُ بِتَوْبِيخٍ عَلِمْتَ فَهَلْ عَمَلْنَا ؟

وقد امتص الألبيري هذا المعنى من قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم - "لا تزول قدما عبد مؤمناً يوم القيامة حتى يسأل عن عمره فيما أفناه، وعن علمه فيم فعل، وعن ماله من أين اكتسبه وفيم أنفقه، وعن جسمه فيم أبلاه" (سنن الترمذي).

نلاحظ هنا أن الشاعر تناص بأمر واحد من الأمور العدة الواردة في الحديث، فجاء تناصاً جزئياً متمثلاً للمعنى الوارد في الحديث، بالإضافة إلى أن النص الشعري تناص الصيغة الاستفهامية الواردة في الحديث لإعطاء حديثه مزيداً من الأهمية والقبول.

واستكمالاً لحديثه عن أهمية العلم، يقول الألبيري (ديوان الألبيري):

### فَرَأْسُ الْعِلْمِ تَقْوَى اللَّهِ حَقًّا وَلَيْسَ بِأَنْ يَقَالَ: لَقَدْ رَأَسْنَا

يتناص الشاعر في قوله هذا مع الحديث الوارد عن سول الله – صلى الله عليه وسلم – " رأس الحكمة مخافة الله تعالى " (السيوطي، دبت)، فكان تناص الشاعر في السياق الشعري حاملاً نفس الدلالة والمعنى، ولكن جاء بشيء من التفصيل والشرح، إذ إن الحديث الشريف كان أكثر إجمالاً وإيجازاً من النص الشعري، فقد ولد الشاعر من النص الغائب -الحديث الشريف- معنى إضافياً تحرك من خلاله ليضيف شيئاً من التفصيل يخدم الفكرة المطلوبة.

وعندما يتوجه الألبيري إلى ربه ليغفر له ذنوبه، يقول:

وإليه ضراعتي وابتهالي  
في معَ اَفَاة شَيْبَتِي من جَهَنَّم

يتضرع الألبيري لربه ليغفر له ذنوبه ويرحم شيخوخته، وقد استند في هذا الدعاء والتوسل إلى قول الرسول – صلى الله عليه وسلم – " إن الله يستحي أن يعذب شبيبة شابته في الإسلام " (كشف الخفاء ومزيل الإلباس)، فالشاعر هنا يمتص معنى هذا الحديث، ويضمنه في سياقه الشعري مع تعديل الصياغة إلى ضمير المتكلم.

مما تقدم نلاحظ أن الحديث الشريف كان منبعاً ورافداً من الروافد اللغوية التي استقى منه الشعراء الأندلسيون ما كان يحلو لهم من ألفاظ موحية ذات معنى، الأمر الذي يعكس إعجابهم واهتمامهم بلغة الحديث إلى جانب لغة القرآن، وحفظهم إياها حفظاً كان يملأ أذهانهم وتخيلاتهم، فيجري ذلك على ألسنتهم في خلقهم الشعري، محققاً بذلك عاملاً مسانداً وداعماً لهم في توضيح أفكارهم، ونقلها للقارئ والسامع بمزيد من الهيبة والقبول.

### الخاتمة:

يتضح لنا أن شعراء الأندلس نجحوا في إستحضار النص القرآني وتوظيفه في موضوعاتهم الشعرية المختلفة، كما تم توظيف النص القرآني في بعض المواضع الجديدة للكشف عن السياقات الابتكارية وتحملها مضامين جديدة.

### النتائج:

- 1- تبين أن شعراء الأندلس كانوا على علاقة جيدة بموروثهم القرآني والحديث الشريف، وقد مثلاً المصادر الأساسية التي عكف عليها الأندلسيون ورافداً مهماً في ثقافتهم.
- 2- تأثر شعراء الأندلس وبدرجات متفاوتة بالقرآن الكريم، وأكثر من ظهر أثر القرآن الكريم في شعرهم ودل على ثقافتهم القرآنية العالية، أبي إسحاق الألبيري، ابن حمديس، ابن حزم، ابن عبدربه، ابن شهيد ... وغيرهم من الشعراء.
- 3- استلهم شعراء الأندلس النص الديني لتشكيل قواسم مشتركة بين النص والقارئ، وجاء ذلك الاستلهم بشكل إشارات مرجعية مباشرة كاستدعاء التراكيب والمفردات أو استيحاء الأفكار والمعاني والفواصل القرآنية بشكل غير مباشر.

- قائمة المراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: كتب السنة

1. صحيح البخاري، ج 4.

2. سنن الترمذي، ج 4

3. سنن ابن ماجة.

4. نفح الطيب، ج 4.

5. سنن البيهقي: الإمام أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي.

ثالثاً: الدواوين الشعرية

1 . ديوان ابن شهيد الأندلسي.

2 . ديوان ابن حمديس.

3. ديوان الألبيري.

4. ديوان ابن خفاجة.

5. ديوان ابن عبدربه.

6. ديوان طوق الحمامة.

7. بن عثمان، محمد بن أحمد، تحرير: الطويل، يوسف علي، 1990، ديوان ابن الحداد، دار الكتب العلمية، بيروت.

ثالثاً: الكتب

مقدمة ابن خلدون، ج 3.

بن جني، أبو الفتح عثمان، تحرير: النجار، محمد علي، 1952، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت.

عبدالمطلب، محمد، 1995، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

مجموعة مؤلفين، 1999، سند الإمام أحمد ابن حنبل، مؤسسة الرسالة، بيروت

- التفتازاني، مسعود بن عمر، 2019، شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، بيروت.
- السيوطي، جلال الدين، 1951، الإتقان في علوم القرآن، دار الندوة الجديدة، بيروت.
- السلفي، أبوظاهر، تحقيق: عباس، إحسان، 1963، أخبار وتراجم أندلسية، دار الثقافة، بيروت.
- مفتاح، محمد، 1990، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت..
- الثعالبي، عبدالمالك بن محمد، تحرير: عبد الحميد، محمد محي، 1979، يتيمة الدهر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- قطب، سيد، 1995، التصوير الفني في القرآن، ط14، دار الشروق، بيروت.
- الجرجاني، عبدالقادر، 1968، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر.
- قاسم، نادر، 2005، التناسق القرآني والانجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع6.
- جرار، ماهر زهير، 1980، شعر الرمادي يوسف بن هارون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- أمين، بكري الشيخ، 1973، التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت.
- عباس، إحسان، 1997، تاريخ الأدب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، مصر.
- حسين، محمد طه، 2003، التناسق وإشكالية الكتابة، مجلة الثقافية، الأردن، ع60، ديسمبر.
- كريستيفا، جوليا، ترجمة: زاهي، فريد، مراجعة: ناظم، عبدالجليل، 1997، علم النص، ط2، دار توفال، المغرب.
- السيوطي، جلال الدين، دبت، الفتح الكبير في ضم الزيادة إلى الجامع الصغير، دار الكتاب العربي، ج2، بيروت.
- بريدي، محمد، 1989، الملكة الشعرية والتفاعل النصي، مج 8، ع 3.
- قميحة، جابر، 1987، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة.
- شراد، عبود شلتاغ، 1987، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق.
- بن الأثير، ضياء الدين، ترجمة: عبدالحميد، محمد محي، 1990، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.
- الحسناوي، محمد، 1986، الفاصلة في القرآن، ط2، المكتب الإسلامي، بيروت.